каждого произведения). Жанроформирование — это сфера видовых характеристик, обусловленных родовой природой и фиксирующей черты обобщённой, абстрагированной модели произведений данного типа; жанрообразовательные процессы связаны с воплощением родовых и видовых свойств на уровне метода и стиля в конкретном произведении.

Именно так, исследуя жанровую структуру, можно понять, какими средствами, способами осуществляется «видение и понимание действительности» в том или ином произведении. В жанре объективируется определённая эстетическая концепция действительности, которая раскрывает своё содержание во всей целостности «художественного высказывания». Исследование органичности взаимосвязей обусловливающих, формирующих и образующих факторов и образующих средств неотделимо от понимания специфики «формосодержания», связей традиционного и новаторского в каждом подлинно художественном произведении. Анализ данных факторов позволяет преодолеть тенденцию к определению неких всеобщих признаков жанра, попытки фетишизации каких-либо отдельных жанроопределяющих начал. Познавательную природу жанра характеризует не сумма компонентов, а эстетическое качество «смыслообразующего целого».

«Сущность содержания» непосредственно определяется действием жанрообусловливающих, а «объём» жанрового «события», «жанровая форма», «тип структуры» — формирующих и образующих факторов и средств. Все эти аспекты жанра взаимопроникают, «прорастают» друг в друга, выполняя специфические функции. Изучение соприродности обусловливающих, формирующих и образующих факторов, жанровых средств и способов «видения и понимания действительности» друг другу и создаваемому их органической взаимосвязью целому является важнейшей задачей современной генологии.

Современные генологические исследования направлены на осмысление категории жанра, его сущностных характеристик, поиск жанровых констант, логики зарождения и изменения жанров. Считается, что наличие классификации позволяет не только упорядочить, но более целостно и полно охватить материал, внести существенные уточнения в дефиниции. Более того, исследователи указывают на эвристическую ценность классификации, так как нахождение общего и закономерного в имеющемся материале позволяет прогнозировать некоторые тенденции функционирования изучаемого класса объектов.

Список литературы

- 1. Смирнов И.П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб., 2008.
- 2. Кихней Л.Г. К герменевтике жанра в лирике; под общ. ред. проф. В.М. Головко // Герменевтика литературных жанров. Ставрополь, 2007.

- 3. Бахтин М.М. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику / М.М. Бахтин, П.Н. Медведев. Л., 1928.
- 4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
- 5. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. M., 1972.
- 6. Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983.
- 7. Чернец Л.В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. М., 1982.
- 8. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста. $M_{\cdot,}$ 2004.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА

Яковенко Е.Н.

Государственный морской университет имени адмирала Ф.Ф. Ушакова, Новороссийск, e-mail: e.n.yakovenko@mail.ru

Способы, средства и механизмы отражения окружающей реальности определяются индивидуальным «Я», постоянно меняющейся уникальностью языковой личности. Мир, в котором живет и творит человек, - это далеко не весь объективный, материальный, независимый от человека мир, а только тот, который он практически и понятийно-мыслительно создал. В основе картины мира человека лежит его индивидуальное когнитивное пространство – определенным образом структурированная совокупность знаний и представлений, которыми обладает языковая личность. Каждый человек наряду со своим индивидуальным когнитивным пространством обладает набором коллективных когнитивных пространств и когнитивной базой того национального лингвокультурного сообщества, членом которого он является. Разные индивиды всегда будут придавать одним и тем же объектам, ситуациям собственные, присущие только им, содержания и неповторимые смыслы. Индивидуальная картина мира, помимо интеллектуального компонента (информация о мире), включает в себя модальный компонент - разноаспектную оценку данной информации. Каждый человек интерпретирует мир в собственном духе, преломляя элементы действительности через социально-психологические. философские, идеологические и т.п. плоскости. Картины мира формируют элементы, отражающие социальную среду, эстетические идеалы, культурные традиции народа, национальный характер и ментальность языковой личности. Однако если смысловые индивидуальные контексты коммуникантов и их речевая интерпретация имеют одинаковые цели и намерения, соответствуют нормам как морально-этическим, так и языковым (речевым), то между ними легко достигается взаимопонимание [13, с. 76].

Создателем индивидуальной и языковой картины мира является познающий субъект, который при описании действительности ставит целью не только обозначить в языке реалии, понятия и

явления, но и выразить свое отношение к ним. Главным мерилом ценности мира, по мнению Р.Х. Хайруллиной, является сам человек, его потребности, интересы и чувства [16, с. 9].

При изучении теоретических аспектов авторской языковой картины мира мы опираемся на такое мнение: релевантность ЯКМ обусловлена тем, что на ней отражен не мир в целом, а лишь его составляющие, которые представляются говорящему наиболее важными [14, c. 48].

Мы живем в мире, где знаки окружают человека со всех сторон: в искусстве, природе, повседневной жизни – везде, где есть проблема коммуникации или восприятия. Таким образом, пристальное внимание ученые уделяют методам семиотических исследований, основанных на достижениях семиотики, являющейся базой для изучения символов, конструктов, концептов. В первую очередь семиотический подход ориентирован на анализ материала в системе понятий и терминов семиотики. В научной среде нет устоявшейся точки зрения по поводу терминологически верного понятия, будучи то семиотический подход или семиотический метод. Пользуясь термином «семиотический подход» как более широким и включающим более частные методы, мы можем говорить о структурносемиотическом, функционально-семиотическом и других методах.

Определяя границы семиотического подхода, необходимо отметить, что семиотика - это наука о знаках, которая с колыбели своего развития в начале XX века представляла собой метанауку, претендующую на обоснование и изучение различных наук на основе особого, общего для них метаязыка, которая располагается над целым спектром гуманитарных наук, оперирующих понятием знака. Она изучает мир, культуру и социум как знаковые системы, с помощью которых осуществляется производство, хранение и передача информации. Через знаковое пространство культура моделирует сознание человека и представление его о мире. Постоянный процесс знакообразования, создания символов, пространственно-временных представлений, их трансляции является объектом семиотики [15, с. 16], которая, на данном этапе своего развития, считается интегративной, опирающейся на конкретные данные многих наук. Ее опора на понятие знака позволяет выработать общие принципы в процессах «означивания», закономерности в отношениях знаков, важные для дальнейшего развития различных наук.

В связи с тем, что семиотика не имеет своего предмета исследования, то она может использоваться в качестве универсального подхода в самых разных областях знания, в которых используются такие категории, как знак, модель, система. Семиотика распространяет свой интерес на языковые коммуникации, информационные, социальные процессы, сферу функ-

ционирования и развития культуры, искусство, повседневность и многие другие сферы влияния человека. Задачей семиотики является также исследование способов передачи информации, свойств знаков и знаковых систем (естественные и искусственные языки, явления культуры, мифа, ритуала), коммуникации в природе (коммуникация в мире животных).

Результаты нашего исследования дают все основания присоединиться к мнению А.А. Гвоздевой о том, что картина мира несет в себе черты своего созидателя и, прежде всего, динамичность его мировидения, семиотичность структуры. При сохранении целостности картины мира (заданности ее рамок и принципа изображения) в ней могут меняться ее отдельные фрагменты или общая колористика, запечатлевающая мироощущение субъекта этой картины.

Динамизм картины мира находит свое отражение и в ее строении, где представлены слои из разных мировидений. Некоторые из таких слоев ощущаются как предрассудки, подлежащие элиминации, или как бы «гипотетические» составляющие картины мира [7, с. 19].

Исследуя эстетическую природу художественного слова и текста, Л.А. Новиков отмечал, что «именно этот «авторский взгляд», воплощенный в словах, и делает язык искусством и источником эстетического переживания и наслаждения» [12, с. 22]. Позиция читателя (исследователя) становится исходной в теории эстетического восприятия художественной речи, «а само его сотворчество автору – важнейшим методологическим принципом анализа текста» [12, с. 22]. В авторской языковой картине мира отражается и эстетика этого мира, и эстетическая система самого автора - творца виртуального художественного мира. Именно поэтому мы рассматриваем категорию автора (образ автора) и категорию авторской языковой картины мира как взаимоопределяющие, взаимообусловливающие друг друга категории, неразрывно связанные между собой. Как пишет Л.А. Новиков, «эстетическая коммуникация писателя и читателя осуществляется посредством литературного произведения и находит наиболее полное и глубокое выражение в его фокусе - категории автора («образе автора»), которая выступает одновременно и как воплощение замысла писателя, и как аппарат исследователя, наиболее адекватное отражение сути произведения» [12, с. 23].

Считаем, что базисное свойство картины мира, в том числе и авторской языковой картины мира, как ядра мировоззрения заключается в ее космологической ориентированности (она есть глобальный образ мира) при одновременной антропоморфичности (она несет в себе черты специфически человеческого способа миропостижения) [11, с. 347].

В своем исследовании мы обратились к произведениям таких авторов, как Е. Замятин и

А. Солженицын, творчество которых объединяется тем, что их проза не только «укорененная» в реалистической традиции, но и учитывающая «опыт постмодернистской художественности» (М.Н. Лейдерман (Липовецкий), которая проявляется, по нашему мнению, в использовании всего арсенала возможностей вербальных средств, также и невербальных графических знаков, репрезентирующих смысловую структуру текста.

Исследование осуществлено, в основном, на материале художественных текстов большого объема: романа Е. Замятина «Мы» и художественной прозы А. Солженицына – повести «Раковый корпус», романов «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ», «Август Четырнадцатого» и «Март Семнадцатого», - на основании их жанровой специфики, мы можем отметить, что по мере увеличения длины высказывания для говорящего свобода выбора форм возрастает (Ю.С. Степанов). Именно «простор романа» (М.Я. Дымарский) с его переплетением сюжетных линий и многоаспектностью проблематики позволяет наиболее объективно решить вопрос о специфике графического своеобразия формы текста как особенности идиостиля писателя.

Исследование глагольной лексики как средства создания авторской языковой картины мира в романе Е. Замятина «Мы» привело нас к признанию того, что «художественный текст можно раскодировать только овладев его кодами: универсально эстетическим, типологически эстетическим и индивидуальным, то есть характерным для определённого художника и уже — для определённого произведения этого художника» [4, с. 256).

Итак, налицо взаимосвязь трёх важнейших феноменов:

- 1) языкового сознания автора текста;
- 2) языковой картины автора текста;
- 3) текста как особого уникального образования, в котором отражаются и авторское языковое сознание, и авторская языковая картина мира.

В соответствии с этим можно выделить несколько основных подходов к художественному произведению:

- 1) с точки зрения его объяснения, когда выявляются каузально-генетические связи произведения с социально-историческими обстоятельствами;
- 2) с точки зрения общей поэтики, которая занимается универсальной «грамматикой» литературной формы;
- 3) с точки зрения функциональной поэтики, задача которой построить аналитическую модель произведения, выделяя внутренние связи его элементов и их взаимодействие, а также то, как они функционируют;
- с точки зрения герменевтики, то есть понимания и толкования смысла содержания произведения.

Р. Барт так определил своё понимание литературного произведения: смыслом литературной работы является превращение читателя из потребителя в производителя текста. При чтении текста реципиент пользуется первичной операцией - оценки-классификации; затем вторичной, «более тонкой, основанной на количественном принципе больше или меньше, приложимом к каждому тексту» [2, с. 33]. Эта операция есть интерпретация. По мнению Р. Барта, интерпретировать текст не значит придать ему конкретный смысл, а понять его «как воплощенную множественность» [2, с. 33]. Его концепция определяется следующим образом: «хотя нет ничего, существующего вне текста, не существует и текста как законченного целого, что, от обратного, послужило бы источником его внутренней упорядоченности, согласованности и взаимодополняющих элементов, пребывающих под отеческим оком Репрезентативной Модели: нужно освободить текст от всего, что ему внеположено и в то же время освободить из-под ига целостности. ...множественному тексту неведома нарративная структура, грамматика или логика повествования; если временами они и дают о себе знать, то лишь в той мере..., в какой мы имеем дело с не до конца множественными текстами...» [2, с. 33–34].

Основополагающей теоретической позицией для нашего исследования авторской языковой картины мира Е. Замятина и А. Солженицына, представленной в романах «Мы», «В круге первом» и «Архипелаг ГУЛАГ», является следующая: «Выражая в тексте свой внутренний мир, языковая личность эксплицирует в нем квинтэссенцию своего неповторимого «Я», экстраполируя собственное бытие и его сущность. Именно это позволяет интерпретировать текст как вербальную голограмму, копию, как семантико-психологический негатив внутреннего «эго» автора дискурса» [3, с. 72].

Итак, язык становится формой (и средством) концептуализации и образного отражения действительности при выполнении поэтической функции, выступает средством объективации художественного мышления, которое предполагает особый тип значения, названный Н.С. Зарицким художественным, в отличие от обиходного и научного типов значения как выражения соответственно обиходного и научного понятий (Зарицкий, 1968). Для полного описания художественного значения слова следует объединить все особенности его функционирования как значимой единицы некоторого эстетического контекста, в этом случае углубленное изучение семантико-стилистической системы авторской языковой картины мира приобретает особое значение. При этом, по мнению Б.А. Ларина, «прямым объектом исследования является образная реализация слова, определяются именно зависимые контекстуальные оттенки их значений...» [10, с. 7].

В статье «Основные принципы словаря автобиографической трилогии М. Горького» (1962) изложена модель поэтапного изучения авторского стиля [10, с. 24]. Первый этап – это создание полного алфавитного словаря писателя нового (стилистического) типа, «отражающего особое преломление традиций русского литературного языка в творчестве» художника слова [10, с. 226]. «Авторский стиль, – отмечал Б.А. Ларин, - проявляется не только в выборе слов и словоупотреблений, но еще более в компоновке слов, распорядке и композиции словесных цепей, в эффектах смысловой двуплановости и многоплановости, в лейтмотивах, обогащенных повторах, рефренах, параллелизмах большого контекста и т.д. А раз все эти средства словесны и семантичны, то мы должны искать путей их лексикографического анализа и демонстрации» [10, с. 220]. Полнота словаря может обеспечить исчерпывающую характеристику стиля языка изучаемого автора, причем она определяется по четырем измерениям: по словнику, разработке значений и их применений, цитации, грамматической и стилистической квалификации. Текст произведения параметрируется как единая эстетическая система, где каждое слово имеет функциональную направленность и художественную мотивацию, а семантическая разработка составляет сущность и специфику авторского словаря.

Лексическая система языка конкретного автора отличается от

общелитературной лексической системы, по мнению Б.А. Ларина, следующим:

- 1. Лексическая система писателя как сфера мастерства это творческое преломление общих традиций литературного языка. Эта мысль сформулирована достаточно четко в статье Л.С. Ковтун «О специфике словаря писателя»: «Такая система (система действенного словаря писателя Е.Я.) есть вариант системы языка общелитературного, одна из своеобразных разновидностей ее применения. Специфика ее в художественной целеустремленности; поэтому творческий момент в ней особенно активен: он сказывается в сознательном разрушении и обновлении привычных шаблонов речи» [8, с. 13].
- 2. Лексическая система писателя, творческая работа с материалами живой народной речи связаны с идеологией писателя, с его эстетическими устремлениями и в связи с этим должны учитываться при их анализе.
- 3. Лексическая система писателя обусловливается традициями жанра, но в то же время в языке писателя происходит преломление этих традиций, их авторское развитие.
- В.В. Виноградов считает, что индивидуальный стиль писателя это система «индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения»; эта

«система динамическая, подверженная изменениям» [5, с. 85].

По нашему мнению, индивидуальный стиль автора необходимо изучать в его историческом развитии, в его изменениях и колебаниях, в многообразии его жанровых проявлений. В.В. Виноградов пишет: «Едва ли не чаще всего стиль писателя приходится рассматривать как единство многообразия, как своеобразную «систему систем» при наличии единого стилеобразующего ядра или организационного центра» [5, с. 86].

В работе «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (1963) учёный возвращается к вопросу о соотношении содержания произведения и идейного замысла писателя. «Словеснохудожественное произведение, - отмечает он, представляет собою воплощенную в формах языка и освященную поэтическим сознанием автора обобщенную картину своеобразного мира - субъективного или объективного (в зависимости от метода творчества). Как единство словесно-художественного воспроизведения действительности, литературное произведение создает свою систему связей и соотношений слов, композиционных элементов и частей разного объема и разной структуры. ...В стиле литературного произведения, в его композиции, объединяющей все его части и пронизывающей систему его образов, в структуре образа автора находит выражение оценка изображаемого мира со стороны писателя, его соотношение к действительности, его миропонимание» [6, с. 125] (курсив наш. - Е.Я.).

Л.С. Ковтун указывает еще на одну черту лексической системы писателя: «Особенности различных социальных типов речи сочетаются в художественном тексте с индивидуальными чертами каждого из выверенных персонажей, а также и с особенностями авторской манеры изложения» [8, с. 13]. О сложности соотношения авторской речи и речи персонажей, связанных с определенным социально-речевым стилем, при изучении художественного произведения говорил В.В. Виноградов. «Но особенно значительна, глубока и синтетична, прежде всего, в соотношении задачи внутреннего единства стилистических средств литературного произведения, а шире и творчества писателя в целом – проблема речевой структуры образа автора. Образ автора это та цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему» [6, с. 97]. Таким образом, выстраивается следующая цепочка взаимозависимостей: автор (художественного текста) языковое сознание автора - языковая личность автора – образ автора – картина мира автора – авторская языковая картина мира – фрагмент общенациональной языковой картины мира.

Итак, глагольная лексическая система Е. Замятина, как она предстает перед нами в его романе «Мы», – это своеобразно измененная смыс-

ловая система фрагмента лексики современного автору поэтического и общелитературного языка, зависящая от эстетической и мировоззренческой установки художника, осложненная требованиями жанра и сюжета, система сложная и подвижная. Значительное место в этой системе занимает глагольная лексика, посредством которой автор создаёт языковую картину особого – виртуального – мира. С этой точки зрения языковая личность автора текста может рассматриваться как «своеобразный регулятор динамического равновесия между языковой системой и прагматикой речи» [9, с. 7]. В целом авторская языковая личность характеризуется субъективностью мировосприятия и миропознания, что находит своё воплощение в неповторимости набора (и отбора) грамматических форм и категориальных значений, свойственных русскому национальному языку.

Как показывает обзор научных источников по проблеме языковой личности и языковой личности автора текста, в последнее время наметилась тенденция чётко дифференцировать эти понятия, так как не каждая языковая личность одновременно выступает в роли языковой личности автора того или иного текста, особенно текста художественного. Как пишет А.А. Алемпьев, «нестандартность, неповторимость вербальных ассоциаций сами по себе не дают сведений о языковой личности, о более сложных уровнях её организации. Языковая личность начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы и первый уровень её изучения - выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в её картине мира» [1, с. 59]. Есть все основания полагать, что в пространстве художественного текста языковая личность автора отражена наиболее чётко. Письменные художественные тексты обладают определённой стабильностью, их легче изучать; в них, кроме того, одновременно сосуществуют два типа языковых личностей: языковая личность автора и языковые личности - герои (персонажи) художественного текста. Смысловым центром (доминантой) языкового сознания автора художественного текста является воспроизводимое в процессе коммуникации и концептуализации восприятие этой личностью окружающей действительности, что выражается в тексте через представление отношения автора к явлениям материальной и духовной жизни, культуры, к социальным, политическим, идеологическим и другим факторам его бытия. Именно такие теоретические позиции кажутся нам актуальными и релевантными при исследовании роли глагольной лексики в процессах формирования авторской языковой картины мира.

Итак, исследование семиотической структуры языка текстов романов Е. Замятина и А. Солженицына в системно-семасиологическом аспекте свидетельствует о том, что, как бы ни

были разнообразны и многочисленны их единицы, в них присутствуют все виды системных отношений, существующих в языковой системе в целом: иерархические, знаковые, парадигматические, синтагматические, вариантные. Все эти отношения на лексическом уровне имеют свою специфику, определяемую, прежде всего, сложностью слова как узловой единицы языковой системы, его особой функциональной значимостью и органической связанностью с действительностью и мышлением.

Список литературы

- 1. Алемпьев А.А. Языковая личность в фольклорном тексте // Научное наследие Б.Н. Головина и актуальные проблемы современной лингвистики: сб. статей. Н. Новгород, 2006.-C.58–60.
- 2. Барт Р. От произведения к тексту // Семиотика. Поэтика. M., 2001. C. 413–423.
- 3. Буянова Л.Ю. Языковая личность как текст: жизнь языка и язык жизни // Языковая личность: экспликация, восприятие и воздействие языка и речи. Краснодар, 1999. С. 47–73.
 - 4. Валентинова О.И. Семиотика полифонии. М., 2006.
- 5. Виноградов В.В. Из истории русской лексики и фразеологии // Доклады и сообщения Ин-та языкознания Ан СССР. 1959. Вып. 6. С. 9–15.
- 6. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
- 7. Гвоздева А.А. Языковая картина мира: лингвокультурологические и гендерные особенности (на материале художественных произведений русскоязычных и англоязычных авторов): дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2003.
- 8. Ковтун Л.С. О специфике словаря писателя // Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1962. С. 4–29.
- 9. Кривецкая Е.С. Окказиональная фразеологическая номинация как средство выражения языковой личности автора художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2006.
 - 10. Ларин Б.А. Эстетика слова и языка писателя. Л., 1974.
 - 11. Леви-Строс К. Структурная антропология. –м М., 1995.
- 12. Новиков Л.А. Развитие словесного образа в художественном тексте // Новиков Л.А. Избранные труды. Т.2. Эстетические аспекты языка. Miscellanea. мМ., 2001. С. 166–176.
- 13. Попкова А.Н. Лингвоэмоциональная картина мира: особенности вербализации (на основе языка текстов художественной литературы): дис. ... канд. филол. наук. Краснодар,2005.
- 14. Почепцов Г.Г. Языковая ментальность: способ представления мира//Вопросы языкознания. 1990. № 6. С. 110—122.
- 15. Степанов Ю.С. Семиотика: антология / сост. Ю.С.Степанов. М., 2001. С. 5–42.
- 16. Хайруллина Р.Х. Картина мира во фразеологии (тематико-идеографическая систематика и образномотивационные основы русских и башкирских фразеологизмов): автореф. дис. . . . д-ра филол. наук. М.,1997.

ОТРАЖЕНИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА В АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Яковлева С.Л., Винокурова М.В.

Марийский государственный университет, Йошкар-Ола, e-mail: zavkafl@gmail.com

Материалом исследования являются фразеологические единицы (ФЕ) английского и финского языков, отобранные методом сплошной выборки из 25500 английских словарных статей в количестве 54 единиц. Источниками послужили «Русские пословицы и поговорки и их английские аналоги» Ю.В. Бодровой, содержа-