

Белецкая Алла Юрьевна

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА "WAVES" В РОМАНЕ В. ВУЛЬФ "ВОЛНЫ"

В данной статье рассматривается проблема соотношения понятий "художественный образ" и "художественный концепт", выявляются основные характеристики художественного концепта, и проводится анализ языковых средств его репрезентации в романе В. Вульф "Волны". Данный художественный концепт исследуется с позиций преломления языкового концепта в сознании автора в творческом процессе создания литературного произведения. Автор статьи представляет художественный концепт как результат многоуровневой метафоризации языкового концепта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 28-33. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. Балаховская А. С. Город и ойкумена в ранней агиографии Иоанна Златоуста // Вопросы культурологии. 2013. № 12. С. 28-33.
2. Балаховская А. С. Иоанн Златоуст в византийской агиографической традиции (V-X вв.). М.: Тезаурус, 2013. 300 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
4. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. М.: Наука, 1979. 303 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14-285.
6. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
7. Butler C. Palladiana. №. 2. The Dialog de Vita Chrysostomi and the Historia Lausiaca: Authorship // Journal of Theological Studies. 1920-1921. Vol. 22. P. 138-155.
8. Devos P. Approches de Pallade à travers le Dialogue sur Chrysostome et l'Histoire Lausiaque. Deux oeuvres, un auteur // Analecta Bollandiana. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1989. T. 107. P. 243-266.
9. MacAlister S. Dreams and Suicides: the Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire. London and N. Y.: Routledge, 1996. 235 p.
10. Palladios. Dialogue sur la Vie de Jean Chrysostome / introduction, texte critique, traduction et notes par A.-M. Malingrey et Ph. Leclercq // Sources Chrétiennes. Paris: Les Éditions du Cerf, 1988. T. I. № 341. 451 p.

CHRONOTOPE IN “DIALOGUE ABOUT LIFE OF ST. JOHN CHRYSOSTOM, ARCHBISHOP OF CONSTANTINOPLE” BY PALLADIUS, BISHOP OF HELENOPOLIS

Balakhovskaya Aleksandra Sergeevna, Ph. D. in Philology
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
a.balakhovskaya@gmail.com

The notion “chronotope” was introduced into literature study by M. M. Bakhtin and found its reflection in modern native and western scientists’ works. But these researches practically don’t touch upon the problem of chronotope in the Byzantine hagiography. This article is devoted to the analysis of spatial-temporal relations in the early Byzantine hagiography by the material of “Dialogue with Theodore, the Roman Deacon, about Life of St. John Chrysostom, Archbishop of Constantinople” by Palladius of Helenopolis. The author comes to the conclusion that time and space of this work have historical and moral-ethic character.

Key words and phrases: chronotope; literary genres; Byzantine hagiography; time; space.

УДК 80+821.111

Филологические науки

В данной статье рассматривается проблема соотношения понятий «художественный образ» и «художественный концепт», выявляются основные характеристики художественного концепта, и проводится анализ языковых средств его репрезентации в романе В. Вульф «Волны». Данный художественный концепт исследуется с позиций преломления языкового концепта в сознании автора в творческом процессе создания литературного произведения. Автор статьи представляет художественный концепт как результат многоуровневой метафоризации языкового концепта.

Ключевые слова и фразы: концепт; художественный концепт; художественный образ; языковые средства репрезентации художественного концепта; уровни метафоризации.

Белецкая Алла Юрьевна, к. филол. н., доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
allabeletskaya@yandex.ru

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА
 «WAVES» В РОМАНЕ В. ВУЛЬФ «ВОЛНЫ»[©]**

В рамках традиционного исследования художественного произведения принято говорить о художественном образе как его ключевой составляющей. В настоящее время существует большое количество работ, в которых даются разнообразные определения данному понятию, рассматриваются его существенные характеристики, приводятся классификации видов художественного образа. Интерпретация данного термина чрезвычайно разнородна, и объем значений данного термина также различается в зависимости от подхода к его изучению.

Наиболее частотным истолкованием художественного образа является его понимание как преобразенной в литературном произведении модели мира. Автор создает художественный образ на основе действительности, реального мира, окружающего автора. Эта объективная реальность существует в сознании автора как некая картина мира, базовой единицей которой является концепт.

Существование связи между понятиями «концепт» и «художественный образ» признается многими учеными. В. Г. Зусман, отмечая соединение в концепте индивидуального представления и общности, говорит

о его близости к художественному образу, который также включает в себе «обобщающие и конкретно-чувственные моменты» [7]. И. А. Тарасова считает, что образ как аналоговая репрезентация сущности предполагает синтетичность, концепт – аналитизм [8, с. 744].

Наличие связи между художественным образом и концептом позволяет решить проблему, которая заключается в том, что описание художественного мира нуждается в особом, синтетическом аппарате, в который должны быть включены инструменты не только литературоведения, но и лингвистики. Поэтому современные исследователи все чаще оперируют понятием «художественный концепт».

М. С. Виноградова отмечает, что принципиальное отличие концепта нехудожественного от художественного заключается в том, что художественный концепт есть слитность означающего и означаемого, нерасчлененность лингвистического и ментального. Художественный концепт есть недискретное образование, он есть часть динамической системы, логика которой – подчиненные принципам «направленного» хаоса взаимная семантизация и взаимное перевыражение включенных в нее концептов [5, с. 9].

В то же время, по мнению Н. С. Болотновой, художественный концепт, вербализованный в тексте, предстает как многогранная структура различных ассоциативных рядов, отражающих определенные направления ассоциирования, актуализированные в тексте, фиксирующие многоаспектность концепта и его динамичный характер. Поскольку концептуальное пространство текста континуально, ассоциативно-смысловые поля разных концептов могут связываться между собой по типу включения, пересечения, контраста, дополнения и т. д. на основе определенных направлений ассоциирования [3].

Т. И. Васильева под понятием «художественный концепт» понимает «ментальное образование сознания писателя, реализующее своё смысловое значение в семантико-ассоциативном контексте литературного произведения. Художественный концепт находит своё вербальное выражение в художественном образе, символе, является единицей картины мира писателя, пронизывает всю структуру произведения, выходит за его пределы, связывая определенный художественный текст с другими произведениями писателя, художественной литературы, культурными константами нации» [4, с. 52]. О. С. Шурупова также отмечает связь индивидуальных концептов автора с его личностью, с теми или иными фактами его биографии и мировоззрения, с эпохой, в которой создавался тот или иной текст, его жанром [9, с. 214].

Осмысление художественного концепта в концептосфере автора возможно лишь сквозь призму его языковой репрезентации в художественном произведении. Изучение языковой репрезентации художественного концепта является важным и необходимым для осознания идейного смысла художественного текста и для понимания менталитета данной литературной личности, ее творческой манеры [2, с. 278].

Указанный в названии романа «Волны» художественный концепт представляет собой комплексное образование, формируемое на нескольких уровнях метафоризации. Во-первых, в его формировании задействована метафорическая поэтика визуального образа волн моря, элементы которого, рассредоточенные по всему тексту, соединяют «хор звучащих голосов» воедино. А. С. Адилова и А. З. Казанбаева считают, что сопоставление, соположение визуального и словесного текстов создает у читателя целостную, единую картину воспринимаемого, тем самым многократно усиливается его эмоциональная насыщенность, коннотативность [1, с. 15].

Во-вторых, рассматриваемый в данной статье художественный концепт представлен в романе метафорически преломленными элементами более генерализованного концепта «water». Эти элементы, представляющие ядерные и периферийные группы смыслового поля данного концепта, образуют узлы лексико-тематической сетки романа, соединяющей его части в единое целое.

На страницах романа встречаются слова, представляющие следующие группы слов, репрезентирующие элементы концепта «water» (*вода*), ассоциативно связанные с концептом «waves» (*волны*): *stream* (*поток, течение*), *reservoir* (*резервуар*), *moisture* (*влага*), *ablution* (*омовение, вода*), *precipitation* (*осадку*), *water flora and fauna* (*водная флора и фауна*), *navigation and fishing* (*навигация и рыболовство*), *life fluid* (*жидкость в человеческом организме*), *sink* (*тонуть*), *land* (*суша*), *channel* (*канал*) [10].

Ядерной группой является элемент «stream (water in motion)», который в силу количественного превалирования и частотности употребления создает ощущение движения, текучести текста. Слова, входящие в выше перечисленные группы, употребляются в романе не только в их прямом значении, но и в качестве средств словесной изобразительности, метафор, художественных деталей и символов. Так, например, для образной передачи манеры передвижения Бернарда метафорически используется глагол «dive»: *Seizing my chance I crossed; dived down a dark passage and entered the shop where they cut my hair* [11]. / *Ухватясь за свой шанс, я перешел на другую сторону; нырнул в темный переход и зашел в заведение, где меня подстригли* [6]. Забава Роды с тазиком, в котором она качает на волнах корабля-лепестки, выполняет роль имплицитной художественной детали, раскрывающей ее природную суть: Рода в этом случае стремится взять на себя функции матери-природы, которой, с одной стороны, подвластно все (мечта Роды не чувствовать себя уязвимой), и которая, с другой стороны, как и Рода, страдает от цивилизации (Рода с трудом дается математика в школе). Символическое использование элементов данного концепта в романе прослеживается в изменении отношения Бернарда к процессу вечернего мытья в школе. Радость, которую дарил вода, бегущая по телу, символизировала открытость новым чувствам и ощущениям в детстве, с течением времени сменяется осторожностью и страхом перед новыми чувствами и ощущениями в старости: *Then Mrs. Constable raised the sponge above her head, squeezed it, and out shot, right, left, all down the spine, arrows of sensation. And so, as long as we draw breath, for the rest of time, if we knock against a chair, a table, or a woman, we are pierced with arrows of sensation — if we walk in a garden, if we drink this wine. Sometimes indeed, when I pass a cottage with a light in the window where*

a child has been born, I could implore them not to squeeze the sponge over that new body [11]. / *А потом миссис Констабл поднимает у себя над головой губку, она ее выжимает, и меня колют острые стрелы, слева, справа, по всему хребту. И с тех пор, пока дышим, до скончания дней, как наткнемся на стул, на стол, на женщину, нас пронзают насквозь эти стрелы – когда бродим по саду, пьем вот это вино. Иногда прохожу мимо озаренного окна в доме, где родился ребенок, и взмолишься готов, чтобы только не выжимали губку над этим новеньким тельцем* [6]. Практически каждое слово, входящее в группы, формирующие элементы художественного концепта, претерпевает на страницах романа метафорическое преломление.

В-третьих, бестелесные персонажи романа обретают некоторую реальную форму благодаря образу волн, передающему их умственное и физическое состояние в определенный момент времени при помощи лексемы «flow» и ее синонимов. Для каждого из них этот образ связан с особым мироощущением, видением окружающего мира и своего места в этом мире. Для Джинни это ощущение счастья от осознания собственной привлекательности и влюбленности: *I am rooted, but I flow. All gold, flowing that way, I say to this one, «Come». Rippling black, I say to that one, «No». One breaks off from his station under the glass cabinet. He approaches. He makes towards me. This is the most exciting moment I have ever known. I flutter. I ripple. I stream like a plant in the river, flowing this way, flowing that way, but rooted, so that he may come to me... Our bodies, his hard, mine flowing, are pressed together within its body; it holds us together; and then lengthening out, in smooth, in sinuous folds, rolls us between it, on and on* [11]. / *У меня есть корень, но я теку. Вся золотая, я теку в одну сторону, я кому-то кидаю «Да». Струюсь обратно и кому-то кидаю «Нет». Кто-то срывается со своего места под гобеленом. Идет ко мне. В жизни я так не волновалась. Я дрожу. Струюсь. Теку, как водоросль течет на реке – то туда, то сюда, но пускай он подходит, у меня же есть корень... Они прижимают друг к другу наши тела – его твердое тело, мое текучее; держат нас вместе; а потом раскатываются, нас накрывают, нежно, кругло, и несут, несут* [6].

Для Бернарда, ищущего признания на литературном поприще, первостепенную роль играют слова и фразы, которые он соединяет в единый бурлящий поток: *My charm and flow of language, unexpected and spontaneous as it is, delights me too. I am astonished, as I draw the veil off things with words, how much, how infinitely more than I can say, I have observed. More and more bubbles into my mind as I talk, images and images* [11]... / *Собственные чары, поток речи, неожиданный, стихийный, восхищают меня самого. Словами снимая с вещей покровы, я поражаюсь тому, как много, как бесконечно больше, чем могу рассказать, я скопил наблюдений. Я говорю, а они все вскипают – образы, образы* [6]... Рода, *the nymph of the fountain* (нимфа ручья), таким образом ощущает свое единство с природой: *There is some check in the flow of my being; a deep stream presses on some obstacle; it jerks; it tugs; some knot in the centre resists. Oh, this is pain, this is anguish! I faint, I fail. Now my body thaws; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilizing, opening the shut, forcing the tight-folded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body? I will gather my flowers and present them — Oh! to whom* [11]? / *Но тут мой поток натывается на что-то; глубинное течение напирает на дамбу; дрожит; и тянет; какой-то узел завязался в самой сердцевине; мешает. О! Как больно! Какая мука! Я гибну, я пропала. Но вот мое тело тает; я распечатана, раскалена. И мой поток вливается в глубокий, плодоносный прилив, крушит дамбу и течет – широко и вольно. Кому же мне отдать то, что льется теперь сквозь меня, сквозь мое горячее, мое текучее тело? Я соберу цветы. Я их подарю – О! Но кому* [6]? Для Сьюзен, смыслом жизни которой стали материнство и домашние хлопоты, закованный в цепи поток становится символом ушедшей беззаботной юности: *Everything is now set; everything is fixed. Bernard is engaged. Something irrevocable has happened. A circle has been cast on the waters; a chain is imposed. We shall never flow freely again* [11]. / *Все застыло; все остановилось. Бернард женится. Невозвратимое что-то ушло. На воду накинули круг; наложился цепь. Больше нам никогда уж не плыть свободно* [6].

У Луиса, всю свою жизнь потратившего на продвижение по карьерной лестнице в погоне за материальным успехом, поток символизирует подавляемые им чувства: *But now the circle breaks. Now the current flows. Now we rush faster than before. Now passions that lay in wait down there in the dark weeds which grow at the bottom rise and pound us with their waves. Pain and jealousy, envy and desire, and something deeper than they are, stronger than love and more subterranean* [11]. / *Но разбивается круг. Поток прорывается. И стремится нас еще пуще, чем прежде. Страсти, заждавшиеся в темных водорослях на дне, поднимаются и нас накрывают валом. Боль и ревность, и зависть и жажда, и что-то еще, глубже этого, и сильнее, чем любовь, и еще подземельней* [6]. Для занявшего созерцательную позицию поэта Невила поток жизни несется мимо него: слава и богатство приходят к нему сами. Он не прилагает для этого усилий, т.к. смысл жизни для него потерян со смертью единственного человека, которого он любил: *Yet these roaring waters, said Neville, upon which we build our crazy platforms are more stable than the wild, the weak and inconsequent cries that we utter when, trying to speak, we rise; when we reason and jerk out these false sayings, —I am this; I am that!* Speech is false [11]... / *Но даже гремящий поток, – Невил говорил, – среди которого мы воздвигаем свои валкие трибуны, и тот безопасней беспомощного, бешеного, булькающего бляня, вырывающегося из нас, когда, пытаясь что-то сказать, мы встаем; когда мы спорим, когда говорим: «Я – то; я – это!» Правда всегда надежнее по эту сторону слов* [6]... *Now I could swear that I like people pouring profusely out of the Tube when the day's work is done, unanimous, indiscriminate, uncounted. I have picked my own fruit. I look dispassionately* [11]. / *А теперь я, ей-богу, люблюсь тем, как люди после дневных трудов текут из подземки – единодушные, неразличимые и несчетные. Я свое получил. Я бесстрастно смотрю* [6].

Специфика реализации художественного концепта «волны» в данном романе проявляется также в том, что эти зыбкие и текучие описания физического и умственного состояния персонажей в определенный момент их жизни также служат средством развития сюжетно-фабульной линии романа, рассказывающей о фактических изменениях в жизни каждого из них.

В-четвертых, благодаря такому свойству художественных концептов, как пересечение ассоциативно-смысловых полей, образ волн является в романе также метафорической репрезентацией концептов «время» и «пространство», проявляемых в таких его признаках, как «текучесть» (*It seems as if the whole world were flowing and curving... / Все как будто течет и кружит*), «вечность» (*Yes, this is the eternal renewal, the incessant rise and fall and fall and rise again. / Да, вечное обновление, непрерывное колыхание, вверх-вниз, вниз – и снова подъем.*) и «бренность человеческого существования» (*How fast the stream flows from January to December! We are swept on by the torrent of things grown so familiar that they cast no shadow. We float, we float... / Как быстро течет жизнь от января к декабрю! Нас несет поток вещей, они стали такими привычными, что уже не бросают тени. Мы плывем, мы плывем...*) И заключительное предложение, символизирующее конец жизни: *The waves broke on the shore. / Волны разбились о берег.*

Эти признаки также реализуются и на уровне идейного содержания произведения, которое по замыслу писательницы заключалось в стремлении передать жизнь души в ее спонтанности и спутанности, текучести, бренности и вечности, вместе с тем достигая внутренней целостности как персонажей, так и всей картины мира.

В-пятых, образ волн метафорически отражает структурное построение романа, в котором смена голосов персонажей напоминает волны, накатывающиеся на берег, и почти незаметен переход от одной «волны» к другой, отмеченный в тексте лишь метатекстовыми элементами: *said Louis, said Jinny, said Susan, said Bernard, said Rhoda, said Neville*. Плавные перекаты от одного персонажа к другому превращают роман в поэтическое произведение, заставляют его «звучать», т.к. изначально роман создавался как роман-соната, в котором литературное и музыкальное сливаются в единое целое, которое обладает не только интеллектуальным, но и эстетическим наполнением.

Такие свойства художественного концепта, как эстетизм и образность, тесно взаимосвязаны, т.к. поэтика художественного произведения проявляется, прежде всего, в его образной составляющей, создаваемой изобразительными средствами языка. Набор этих средств в каждом случае индивидуален и может включать в себя изобразительные средства всех языковых уровней.

Музыкальность романа-сонаты проявляется не только в структурной организации, но и в языковом оформлении художественного произведения. В частности, художественный концепт «waves» в романе имеет и визуальную, и звуковую репрезентации. Звуковая образность художественного концепта достигается при помощи ономотопии (прямого и косвенного звукоподражания). Употребление звукоподражательных слов *splash, thud, drum, stamp, roar* передает те звуки, которые можно услышать на берегу моря – шелест волн о прибрежный песок или гальку, глухой стук падающей на берег бежавшей волны или рокот бушующего моря. Для усиления звукового эффекта в романе широко используется аллитерация. Так, например, в самом начале романа повтор шелевых согласных передает мягкий шелест волн на рассвете: *The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually* [11]. / *Солнце еще не встало. Море было не отличить от неба, только море лежало все в легких складках, как мятый холст. Но вот небо побледнело, темной чертой прорезался горизонт, отрезал небо от моря, серый холст покрылся густыми мазками, штрихами, и они побежали, вскачь, впуски, внахлест, захлеб* [6].

Размеренность звуков и движения передаются при помощи ритма, достигаемого особой синтаксической организацией предложений – изменением длины предложений, следующих друг за другом, включением однородных членов, анафорических повторов, параллелизма предложений или их частей: *The sun, risen, no longer couched on a green mattress darting a fitful glance through watery jewels, bared its face and looked straight over the waves. They fell with a regular thud. They fell with the concussion of horses' hooves on the turf. Their spray rose like the tossing of lances and assegais over the riders' heads. They swept the beach with steel blue and diamond-tipped water. They drew in and out with the energy, the muscularity, of an engine which sweeps its force out and in again* [11]. / *Солнце встало, оно уже не постреливало исподволь со своих зеленых перин по морским самоцветам, нет, теперь оно открыло лицо и смотрело прямо на волны. Они ровно бухали. Они ровно стучали, как кони копытами бьют по дерну. Они взметали брызги так высоко, как взметают конники копыта. Они устилали берег сине-стальной и алмазной водой. И накатывали, и отбегали – мерно, рьяно, как вбирает и выбрасывает силу машина* [6]. Объемность звуковой образности при этом достигается также при помощи привлечения визуальных образов, тесно связанных с особым звуковым рядом, передаваемым в тексте через изобразительные средства лексического уровня (метафоры, образные сравнения, эпитеты), которые сравнивают шум моря с топотом табуна лошадей, свистом копий в воздухе, рокотом мотора.

Авторская пунктуация также нацелена на создание особой ритмико-мелодической организации речи, передающей звуки моря в динамике: *The wave passed, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously* [11]. / *Волна подождет-подождет, и снова она отпрянет, вздохнув, как спящий, не замечающий ни вдохов своих, ни выдохов* [6]. Ненужная с точки зрения традиционной грамматики запятая между однородными сказуемыми создает искусственную паузу, как бы замедляя бег волн.

Однако, звуковой репрезентации не достаточно для полного воссоздания художественного концепта. Для визуализации художественного концепта «waves» в романе также используются разнообразные изобразительные средства, в том числе и графическая организация текста. Даже та часть текста, которая напрямую не связана с морем, нацелена на воссоздание этого образа в сознании читателя благодаря особому графическому представлению текста, в котором предложения-голоса персонажей сменяют друг друга как волны, набегаящие на берег. Разная длина предложений в сочетании с анафорическими повторами и параллельными конструкциями также визуализирует движение волн при восприятии текста читателем [11].

В этом же издании, приведенном на сайте проекта *Project Gutenberg Australia*, в качестве средства дополнительной визуализации также используется курсив, которым в поэтических интерлюдиях выделены описания природы и моря [Ibidem].

Ключевая роль в воссоздании визуального компонента художественного концепта, несомненно, принадлежит лексическому уровню. Детальное описание волн в сочетании с цветовой гаммой, передающей изменения их вида в динамике в зависимости от времени дня и отсутствия или наличия солнечного света, приобретает особую поэтичность благодаря насыщенности текста лексическими стилистическими средствами, самыми частотными из которых являются развернутые образные сравнения (*The waves drummed on the shore, like turbaned warriors, like turbaned men with poisoned assegais who, whirling their arms on high, advance upon the feeding flocks, the white sheep* [Ibidem]. / Волны грохотали на берегу, будто воины в тюрбанах, будто люди в тюрбанах с ядовитыми дротиками, высоко занеся руки, несутся на пасущиеся стада, на белых овец [6].), метафоры (*As they neared the shore each bar rose, heaped itself, broke and swept a thin veil of white water across the sand* [11]. / У самого берега шпрыху дыбились, взбухали, разбивались и белым кружком укрывали песок [6].) и эпитеты (*Light almost pierced the thin swift waves as they raced fan-shaped over the beach* [11]... / Свет чуть не насквозь пробивал тонкие, быстрые волны, когда они укрывали веером берег [6]...).

Неподчиненность законам логики, отсутствие жесткой связи с реальной действительностью и ассоциативность восприятия позволяют использовать в структуре образа волн в качестве обозначаемого самые разноплановые предметы и явления (a sleeper, a cloth, a green mattress, warriors, a beast, an engine). Одновременно с этим слова, семантически связанные с концептом «water», используются в качестве обозначаемого в структуре образов реальной действительности, мира вещей и эмоций (*The looking-glass whitened its pool upon the wall... / Забелело озеро-зеркало на стене...; A plate was like a white lake... / Тарелка обрацалась белым озером...; Now she sees us, and moves, and all the rays ripple and flow and waver over us, bringing in new tides of sensation. / Вот она видит нас, к нам идет, и эти ее лучи льются, дрожат, и приливают волнами, и окатывают новизной.*)

Дополнительную детализацию художественного концепта обеспечивают художественные детали, верифицирующие его реальность и имплицитно выявляющие наиболее важные с точки зрения автора характеристики: *Now the sun burnt uncompromising, undeniable. It struck upon the hard sand, and the rocks became furnaces of red heat; it searched each pool and caught the minnow hiding in the cranny, and showed the rusty cartwheel, the white bone, or the boot without laces stuck, black as iron, in the sand... Steamers thudding slowly over the sea were caught in the level stare of the sun, and it beat through the yellow awnings upon passengers who dozed or paced the deck, shading their eyes to look for the land, while day after day, compressed in its oily throbbing sides, the ship bore them on monotonously over the waters* [11]... / Теперь солнце светило непреклонно и неопровержимо. Стрельнет в твердый песок, и скалы делаются красно-раскаленными топками; каждую лужицу обыщет, каждого пескаря заметит в его щелке, и ржавое колесо покажет, и белую кость, и потерявший шнурки ботинок, черным утюгом застрявший в песке... Медленно пыхтящие пароходы тоже не могли укрыться от пристального взгляда солнца, и, пробив желтые навесы, оно ударяло в пассажиров, которые то дремлют, то бродят по палубе, из-под козырька ладоней вечно глядя в дальнюю землю, меж тем как, зажав в маслянистых подрагивающих боках, корабль день за днем их монотонно несет по волнам [6]...

Благодаря таким деталям перед глазами читателя разворачивается картина, с одной стороны, изображающая жаркий день у моря. С другой стороны, ржавая тележка, белые кости и одинокий ботинок без шнурков являются имплицитными деталями, намекающими на безжалостность природной стихии.

В процессе восприятия художественного произведения все образы, используемые для реализации художественного концепта, аккумулируются и синтезируются в единое целое в сознании читателя. В данном романе основными характеристиками художественного концепта «waves» являются красота этой природной стихии, ее независимость от воли человека и угроза, которую она таит в себе. Квинтэссенцией этих качеств является образ дикого зверя: *The waves were steeped deep-blue save for a pattern of diamond-pointed light on their backs which rippled as the backs of great horses ripple with muscles as they move. The waves fell, withdrew and fell again, like the thud of a great beast stamping* [11]. / Волны разбивались о берег и сплошь устилали его водой. Они громадились, вздымались и падали; силой паденья бросало назад брызги. Сплошь пропитанные пронзительной синевой, волны лоснились, играли мазками света только на гребнях, как, переступая, лоснятся мускулами сильные кони. Волны падали; отступали – и падали снова, будто бы тяжело топал огромный зверь [6]. Эти характеристики являются художественным отражением сугубо индивидуального восприятия нехудожественного концепта в сознании автора.

Некоторая алогичность, размытость и множественность возможных интерпретаций созданного автором художественного концепта напрямую связаны с тем фактом, что художественное мышление в первую очередь базируется не на четких логически выверенных структурах и научных понятиях, а на эмоциональной сфере, трудно формулируемых чувствах и ощущениях, переживаемых в разные моменты жизни.

Список литературы

1. **Адилова А. С., Казанбаева А. З.** Образы семиотических систем в художественном тексте [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 4. С. 14-17. URL: http://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2012_4_03.pdf (дата обращения: 11.11.2013).
2. **Аскольдов-Алексеев С. А.** Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под ред. В. П. Нерознака. М.: *Academia*, 1997. С. 267-279.
3. **Болотнова Н. С.** Концептуальный анализ художественного текста [Электронный ресурс] // Традиции и инновации в лингвистике и лингвистическом образовании (г. Томск, 23-24 октября 2009 года): тезисы докладов. URL: <http://ff.tsu.ru/science/publication/43-konferencija-tradicii-i-innovacii-v-lingvistike-i.html> (дата обращения: 11.11.2013).
4. **Васильева Т. И.** Литературоведческий подход к изучению художественного концепта [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7 (18). Ч. 1. С. 51-54. URL: http://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2012_7-1_10.pdf (дата обращения: 11.11.2013).
5. **Виноградова М. С.** Лингвоконцептология литературно-художественного текста: постановка проблемы // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 303. С. 7-9.
6. **Вульф В.** Волны [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/10/wolf.html> (дата обращения: 18.01.2014).
7. **Зусман В. Г.** Концепт в системе гуманитарного знания [Электронный ресурс] // Журнальный зал. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html> (дата обращения: 11.11.2013).
8. **Тарасова И. А.** Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения [Электронный ресурс] // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 742-745. URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4\(2\)/92.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/92.pdf) (дата обращения: 11.11.2013).
9. **Шурупова О. С.** Текстовая и сверхтекстовая картины мира как объект филологического изучения [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 3 (21). Ч. II. С. 213-215. URL: http://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2013_3-2_57.pdf (дата обращения: 11.12.2013).
10. <http://www.lingvo-online.ru/ru>
11. **Woolf V.** The Waves [Электронный ресурс]. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0201091h.html> (дата обращения: 11.11.2013).

“WAVES” ARTISTIC CONCEPT REPRESENTATION IN NOVEL “THE WAVES” BY V. WOOLF

Beletskaya Alla Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Orenburg State Pedagogical University
allabeletskaya@yandex.ru

In the article the problem of the notions “artistic image” and “artistic concept” correlation is considered, artistic concept main characteristics are revealed, and the analysis of its representation language means in the novel “The Waves” by V. Woolf is conducted. This artistic concept is researched from the positions of language concept interpretation in the author’s consciousness in the creative process of literary work making. The author of the article presents artistic concept as the result of language concept multilevel metaphorization.

Key words and phrases: concept; artistic concept; artistic image; language means of artistic concept representation; metaphorization levels.

УДК 81.367.628

Филологические науки

Статья раскрывает содержание понятия «профессиональный язык» как своеобразной семиотической системы, которая функционирует со всеми своими особенностями в определенных рамках существующих средств коммуникации. Результатом стал вывод о том, что немалое количество используемых разными лингвистами определений термина «профессиональный язык» обусловлено коммуникативно-функциональными, социологическими, прагматическими или текстуальными аспектами.

Ключевые слова и фразы: профессиональный язык; общеупотребительный язык; профессиональная коммуникация; горизонтальная и вертикальная структура; функциональные свойства.

Боднар Олеся Михайловна

Ужгородский национальный университет, Украина
obodnar@meta.ua

О ПОНЯТИИ «ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ЯЗЫК» В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ[©]

В общем пространстве полифункционального и полиструктурного литературного языка выделяется особая функциональная разновидность, которая обслуживает профессиональную сферу деятельности. Современное языкознание на сегодняшний момент использует несколько равнозначных терминов для обозначения