

Головина Елена Викторовна

**КАТЕГОРИЯ "ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ" В ЛИНГВИСТИКЕ И
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

В представленной статье рассматриваются категории "художественный / художественный женский образ" как сложные понятия, которые применяются как в лингвистике, так и в литературоведении. Автором статьи проанализированы различные словарные дефиниции рассматриваемого понятия. Также представлен обзор теоретических работ отечественных исследователей по данной проблематике и выявлены авторские особенности рассматриваемых понятий.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/29.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 100-104. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/

© 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: phil@gramota.net

Список литературы

1. **Абдуллина А. Р.** Контекстуальные трансформации фразеологических единиц в английском и русском языках: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2007. 19 с.
2. **Бэйрәмова Ф.** Кырык сырт: романнар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. 672 б.
3. **Галиуллин Т.** Шәхесне гасырлар тудыра: әдәби тәнкыйть, хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 192 б.
4. **Гарипова А. А.** Системно-функциональный анализ фразеологических единиц, калькированных с русского языка на татарский: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2011. 22 с.
5. **Тимергалин А.** Таш алиһә: мажаралы повесть. Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. 207 б.
6. **Tatar National Corpus «Tugan tel»** [Электронный ресурс]. URL: <http://web-corpora.net/TatarCorpus> (дата обращения: 29.09.2016).

**THE TECHNIQUE TO REPLACE THE COMPONENT
OF THE TATAR PHRASEOLOGICAL CALQUES IN A LITERARY TEXT**

Garipova Aigul' Askhatovna, Ph. D. in Philology
Yelabuga Institute of the Kazan (Volga region) Federal University
garipova25@mail.ru

The article examines the author's transformations of the phraseological units calqued from Russian into Tatar in a literary text, in particular, the technique to replace the component/components. The paper analyzes lexical transformations and their influence on the meaning of the phraseological calques under analysis. The researcher emphasizes the fact that author's transformations promote the language system development, attract the readers' attention with their unusual form and show the language potential.

Key words and phrases: calquing; phraseological calque; contextual transformation; substitution; lexical transformations.

УДК 80-8

В представленной статье рассматриваются категории «художественный / художественный женский образ» как сложные понятия, которые применяются как в лингвистике, так и в литературоведении. Автором статьи проанализированы различные словарные дефиниции рассматриваемого понятия. Также представлен обзор теоретических работ отечественных исследователей по данной проблематике и выявлены авторские особенности рассматриваемых понятий.

Ключевые слова и фразы: лингвистика; литературоведение; категория; образ; художественный образ; дефиниция; женский образ; художественная деталь.

Головина Елена Викторовна, к. филол. н.
Оренбургский государственный университет
Gol114@yandex.ru

**КАТЕГОРИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ»
В ЛИНГВИСТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

В сфере нашего научного интереса находится изучение вопроса функционирования в науке понятия художественного образа и, а именно, художественного женского образа. Поэтому представляется актуальным в данной статье проанализировать теоретические работы исследователей, посвященные как художественному образу в целом, так и женскому образу в частности.

Образ – емкое и многозначное понятие, используемое в философии, психологии, мифологии, антропологии, истории, искусствоведении, литературоведении, лингвистике. В гуманитарных науках, в отличие от точных, всегда существовала потребность в терминах, способных уточнить и ограничить смысл того или иного художественного явления [20, с. 209]. По мнению А. Ф. Лосева, «термин “образ” получает с трудом формулируемую массу семантических оттенков и становится по-разному семантически нагруженным» [9, с. 75].

Согласно словарю Д. Н. Ушакова, слово «образ» имеет несколько значений: «1) образ – облик, вид, подобие (книжн.); 2) живое, наглядное представление о ком-чем-н.; 3) художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках и т.п.; 4) созданный художником или актером характер, тип». Таким образом, определено самое общее значение данного термина [16].

С. М. Мезенин художественный образ трактует как отражение жизни в искусстве. Художественный образ – это «любимый значащий элемент произведения искусства, соотношенный с объективным миром». Данное определение, на наш взгляд, достаточно общее и несколько размыто. По мнению ученого, необходимым условием для создания художественного образа является наличие автора и публики (читателя). Литературный (речевой) образ интерпретируется как вид художественного образа [12, с. 50].

В осмыслении понятия «образ» С. М. Мезенин считает принципиальным вопрос о разграничении образа и знака. Во-первых, по его мнению, знак объективен и идеален, образ же субъективен и идеален, что обуславливается индивидуальностью ощущения и восприятия. Во-вторых, знак и образ по-разному соотносятся

с действительностью. В-третьих, знак произволен, образ же сходен с изображаемым им предметом. Итак, в своем определении ученый подчеркивает субъективность образа при его тесной связи и сходстве с действительностью и разделяет понятия «образ» и «знак», считая «образ» чисто литературоведческим понятием [Там же, с. 48-49].

В «Кратком словаре литературоведческих терминов» дается следующее определение образа: «образ – основное понятие <...> эстетики, определяющее природу, форму и функцию художественно-литературного творчества» [8, с. 63]. Образ трактуется тоже достаточно широко, поскольку связан с изображением «человеческой жизни, показываемой в предельно индивидуализированной форме, но в то же время несущей в себе обобщенное начало». Образ, по мнению авторов, проявляется в художественном произведении с разных сторон: это может быть и образ повествователя, в лирике – образ-переживание, любой троп тоже может быть образом. В этом случае авторы предлагают уточнять и сужать понятие «образ», употребляя выражение «словесный образ».

Говоря, например, об образе-скамейке, необходимо употреблять выражение «художественная деталь», а если речь идет об образе народа в произведении, то в этом случае вернее говорить об идее, теме, проблеме. Но главное в образе – «отражать жизнь во всей ее сложности и многогранности», то есть в данной работе подчеркивается разносторонняя природа образа [Там же, с. 64].

С точки зрения литературоведа М. Б. Храпченко, который достаточно основательно изучал данное понятие, художественный образ должен не просто отражать жизнь во всех своих проявлениях и во всем своем многообразии, хотя именно отражение жизни является неперенным условием при создании художественного образа. «Художественный образ был и продолжает оставаться <...> действенным путем творческого постижения и обобщения явлений действительности, внутреннего мира человека, активное влияние на его духовную жизнь» [9, с. 10]. Таким образом, автор выделяет в художественном образе такие свойства, как активность, динамичность, воздействие на внутренний мир читателя.

М. Б. Храпченко подчеркивает соединение в художественном образе единичного и общего: «Художественный образ – результат сложной переработки жизненных впечатлений, наблюдений. Его сущность определяется, прежде всего, тем, что в нем содержится обобщение действительности» [19, с. 11].

Создание художественного образа включает в себя анализ и синтез: «Художественный образ – это творческий синтез общезначимых, характерных свойств жизни, духовного «я» человека, обобщение его представлений о существенном и важном в мире, воплощение совершенного, идеала, красоты» [Там же, с. 13].

В итоге ученый представляет структуру образа так: «В структуре образа в тесном единстве находятся синтетическое освоение окружающего мира, эмоциональное отношение к объекту творчества, установка на внутреннее совершенство художественного обобщения...» [Там же, с. 79].

Свойство образа как средства познания и отображения реального мира также лежит в определении художественного образа, данного в работе В. А. Скибы, Л. В. Чернеца: «результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса». Отличительными и значимыми чертами художественного образа являются его субъективность, зримое присутствие авторского начала, а также, учитывая воздействие образа на чувства и разум, максимальная емкость содержания, целостность, обобщенность, самодостаточность, экспрессивность и индивидуальность, т.е. способность порождать различные толкования [20].

Исследователи В. А. Скиба и Л. В. Чернец разделяют точку зрения С. М. Мезенина и полагают, что художественный образ нужно соотносить с понятием «знак». Эти ученые определяют его как «совокупность означающего и означаемого», как «носителя некоей информации о предмете (явлении, свойстве)». В роли знаков, в числе прочего, могут выступать и слова [Там же].

С другой стороны, художественный образ нельзя в полной мере назвать знаком, так как он создает новую эстетическую реальность. Он многогранен, потому что каждый читатель может понимать и толковать его по-своему. А мысль о том, что читатель является активным участником литературного процесса, уже давно получила широкое распространение в современном литературоведении.

По мнению Н. Д. Арутюновой, как объект изучения лингвистики образ характеризуется следующими основными признаками: относится к области человеческого сознания; образ связан с объектами действительности; образы можно осмыслить и интерпретировать; образ синтетичен, так как создается комплексным восприятием действительности, в котором ведущими являются зрительные впечатления; в образе зафиксировано осознание фундаментального факта отделимости и воспроизводимости формы; в структуре образа потенциальные стороны знака – означаемое и означающее – не сформированы; «природная» корреляция формы и субстанции заменена в образе «культурным» соотношением формы и содержания [2].

Лингвист Е. Б. Борисова в своей работе рассматривает понятия образа и образности и вполне справедливо отмечает малоизученность и наличие разночтений в трактовке понятия образа уже не как сугубо литературоведческого понятия, а как лингвистической категории. Е. Б. Борисова предлагает следующее определение понятия «художественный образ»: «Под художественным образом мы будем понимать <...> фрагмент, который обладает самостоятельной жизнью и содержанием и создается автором с помощью творческого использования богатства литературного языка» [3, с. 25]. Поэтому данным автором выделяется лингвистическая составляющая определения художественного образа.

Одной из последних работ, в которой раскрываются лингвистические аспекты образности, перечисляются свойства образа, а также дается описание и классификация речевых средств создания словесного образа, является исследование лингвистов А. П. Тусичишного и Н. В. Халиковой «Образность русской классической прозы». Ученые рассматривают художественный образ как языковое явление, как элемент художественного стиля и как элемент композиции художественного определения: «образом может являться в художественном тексте все: предмет, человек и их неотчуждаемые части, явление, ситуация».

Рассматривая категорию образа, авторы видят связь с объектом восприятия. Эта связь выражается в конкретности объекта восприятия (предмет, лицо, пространство и т.д.); в значении, функции этого объекта; в словесной форме подачи объекта, а также в скрытой сущности объекта, его двуплановости.

«Образ – всякий раз новая интерпретация объекта изображения <...> Функции образа в тексте многообразны». Основная задача образа в тексте – показать читателю «скрытую сущность объекта – оценку персонажа, пейзажа, функцию интерьера» [15, с. 4]. Определение, данное в работе А. П. Тусичишного и Н. В. Халиковой, объединило в себе все характерные черты, смысловые оттенки, выделенные учеными в художественном образе в предыдущих работах.

Поскольку в центре нашего интереса находится образ человека, то с этой точки зрения примечательно высказывание А. Б. Есина о важных составляющих именно образа-персонажа [6]. Образ-персонаж в литературном произведении обладает сложной системой внешних и внутренних характеристик, находится в различных отношениях с другими героями произведения, с самим автором, раскрывается и характеризуется через них, оценивается ими, т.е. помещен в некий вымышленный условный социум. В связи с этим возникает необходимость рассмотреть и проанализировать не только внешние и внутренние характеристики самого персонажа, т.е. художественные детали, касающиеся непосредственно героя, но и композиционные элементы, такие как оценка персонажа со стороны окружающих, взаимоотношения с ними, его социальный статус, семейное положение и т.д.

Литературовед А. Б. Есин указывал на важность художественной детали как неотъемлемой составной части художественного образа в целом. Художественные детали ученый предложил подразделить на внешние, рисующие портретные детали образа-персонажа, и психологические, изображающие внутренний мир человека (мысли, чувства, желания, переживания) [Там же, с. 49]. Ещё раньше схожую мысль высказал литературовед А. Дремов: «Истинному художнику детали, штрихи и подробности нужны не сами по себе, а для выражения сущности жизни через них и для создания полноценного, обаятельного, жизненно достоверного художественного образа. Совокупность общего, индивидуального, конкретно-чувственного, эстетического составляет содержание художественного образа, являющегося субъективным отражением объективного мира» [5].

Одной из известных работ, посвященной исследованию женского образа в лингвистике, является исследование Л. В. Адониной. В своем исследовании ученый предприняла попытку моделирования содержания и структуры концепта «женщина» в общеязыковом сознании, описания его макрокомпонентной, категориальной и полевой структуры [1]. Материалом для этого исследования послужили данные, полученные путем проведения ассоциативного эксперимента с жителями Кемеровской области.

Наиболее интересным, на наш взгляд, в работе Л. В. Адониной явилось построение ассоциативного поля концепта на основании проведенного свободного ассоциативного эксперимента. По мнению ученой, наиболее значимые признаки концепта «женщина» в русском языковом сознании – это красивая, противопоставлена мужскому полу, выступает в роли матери, относится к женскому полу, является человеком, имеет детей, выступает женой, любимая, молодая, производит очень хорошее внешнее впечатление, восхитительная, добрая, привлекает цветом одежды, заботливая, сохраняет домашний очаг, деловая, продолжательница жизни, верная, грешная, женственная.

Далее ученая описывает многокомпонентную структуру концепта «женщина», в которую входят образный, информационный компоненты, энциклопедическая зона и интерпретационное поле. По результатам исследования в образном компоненте преобладают визуальные образные признаки, акцентирующие внимание на внешнем облике женщины; в информационном (наиболее существенные отличительные черты концептуализируемого явления) компоненте преобладают признаки «противопоставлена мужскому полу», «выступает в роли матери»; энциклопедическая зона включает в себя признаки, содержащие информацию о возрасте, семейном статусе, профессиональной принадлежности, отношении к труду, о степени родства; в интерпретационном поле концепта «женщина» преобладает общеоценочная зона: шикарная, восхитительная, очаровательная, божественная, великолепная, отвратительная, роскошная, милая и др.

В результате лингвокогнитивного описания концепта «женщина» была выстроена полевая модель его структуры, состоящая из ядра, околоядерной зоны, ближней периферии, дальней периферии, крайней периферии.

На основе исследования Л. В. Адониной сделан вывод о том, что концепт «женщина» является релевантным для русского языкового сознания, имеет объемную когнитивную структуру и широкую лексическую объективацию [Там же].

Женские образы-персонажи во все времена являлись объектами изображения в литературном произведении. По мнению русского исследователя С. Н. Булгакова, «всякий подлинный художник есть воистину рыцарь Прекрасной Дамы» [4, с. 357].

На страницах русской литературы XIX-XX вв. образ женщины рассматривался в самых разных своих ипостасях: матери, жены, подруги, дочери, сестры, невесты и т.д. и т.п. Соответственно, каждый образ наделялся определенными качествами, характеристиками, как типическими, так и индивидуальными, в зависимости от авторских установок, целей, идейно-художественного наполнения каждого произведения.

Попытка определить основные типы женских образов в русской литературе предпринята Ю. М. Лотманом в работе «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)» [10]. Ученый выделяет три основных типа женщин, изображенных в русской литературе XVIII-XIX вв.: первый – это образ «нежно любящей женщины, жизнь и чувства которой разбиты», второй – «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира», «третий типический литературно-бытовой образ – женщина-героиня. Характерная черта – включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины» [Там же, с. 29].

В. Н. Кардапольцева, взяв за основу классификацию, предложенную Ю. М. Лотманом, выделяет три основных типа женских образов: «традиционные», «героини», «демонические» [7, с. 55].

К первому типу она относит «нежно любящих женщин, способных на самопожертвование ради других» [Там же, с. 56]. Такие женщины сострадательны, способны к сочувствию, сопереживанию, самопожертвованию.

К женщинам-героиням, по мнению В. Н. Кардапольцевой, относятся женщины, преодолевающие какие-либо трудности, препятствия.

Третий тип женщин – «демонический», как считает В. Н. Кардапольцева, наиболее многообразный и неоднозначный и в какой-то степени полярный, поистине совмещающий как «мадоннские», так и «содомские» начала.

В указанных работах исследователи попытались определить основные, самые общие сущностные характеристики женских образов русской литературы XVIII-XIX вв.

Женские образы в русской литературе интересовали не только современных литературоведов и критиков. Анализ работ свидетельствует о том, что данный вопрос привлекает внимание также и современных авторов. В монографиях, кандидатских и докторских диссертациях рассматриваются различные аспекты данной проблемы.

Так, например, работа М. Ш. Мухонкина «Литературные портреты в прозе М. Горького 1890-1920-х гг.» посвящена анализу женских портретов, присутствующих в цикле литературных портретов М. Горького как в виде самостоятельного произведения, так и в виде эпизодических, полувспомогательных – для создания образов главных героев – изображений второстепенных действующих лиц. Автор делает следующий вывод: женский портрет, женский образ в цикле, во-первых, может выполнять в той или иной степени функцию привнесения романтической атмосферы в реалистический характер повествования, во-вторых, дать возможность подчеркнуть романтическую «ауру» главного героя очерка; в частности, на контрасте с женщинами, погруженными в «мир пошлости» или в мир тяжелой социальной действительности, наполняются романтическим содержанием образы главных героев литературных портретов [13].

В работе А. А. Хван «Метафизика любви в произведениях А. И. Куприна и И. А. Бунина» также часть исследования посвящена своеобразию женского идеала в произведениях А. Куприна и женскому образу в поэтике И. Бунина. Подводя итоги исследования, автор пишет: «У А. И. Куприна особая ценность женской сущности близка идеалу “ангела-хранителя”, который не только спасает и оберегает мужчину силою своей любви, но и дарует через внутреннее интуитивное знание возможность приобщения к высшему миру. Для И. А. Бунина характерно раскрытие в женском образе черт, близких идеальному воплощению женственности эпохи “серебряного века”. Мотив загадочности, непорочной красоты, определяющий неземную сущность бунинских героинь, рассматривается автором в соприкосновении событий иного мира и повседневной жизни» [18].

Существуют работы, которые представляют собой сравнительное исследование женских образов на материале русской и национальной (татарской, персидской и др.) прозы, как, например, исследование Д. М. Хайруллиной «Образ женщины в русской и татарской литературе 1890-1917 гг. (на примере творчества Г. Исхаки и М. Горького)», где сравниваются женские образы Г. Исхаки и М. Горького на предмет выявления ценностной ориентации. В результате автор работы приходит к выводу, что «женщина, воспитанная на этнических ценностях, в творчестве Г. Исхаки имеет четкую жизненную позицию, вследствие чего имеет возможность более уверенно идти по жизни и быть носителем созидательной оптимистической энергии, в то время как женщина в творчестве М. Горького, игнорирующая свои и социальные, и этнические корни, оказывается в тяжелом психологическом состоянии, которое ведет к саморазрушению» [17].

Вызывает интерес работа О. В. Сивовой «Образ женщины в поэзии Серебряного века (этико-эстетический анализ)», написанная на стыке нескольких научных областей: философии, этики, эстетики, литературоведения, культурологии, истории, мемуаристики. Материалом для исследования послужили поэтические произведения А. Блока, Н. Гумилева, А. Ахматовой и М. Цветаевой. Автор акцентирует внимание на роли женщины как хранительницы инстинкта «правильной» самозабвенной любви, на женской красоте, тесно связанной с идеями Истины и Добра, вне связи с которыми Прекрасное существовать не может; женское начало в поэзии Серебряного века всегда нравственно и имеет особый интуитивный характер; любовь занимает важное место в женской системе ценностей [14].

Итак, анализ исследовательских работ, посвященных описанию художественного образа, свидетельствует о том, что образ – это сложное понятие, находящееся на стыке литературоведения и лингвистики, и ему присущи такие черты, как соотношенность с действительностью, разностороннее проявление в художественном тексте (в том числе через художественную деталь), самодостаточность, экспрессивность, единство общего и единичного.

С другой стороны, вопросы интерпретации художественного образа женщины полно освещены исследователями как в лингвистике, так и в литературоведении. Особенности интерпретации женских образов зависят и от целей исследования, материала, на основе которого они проводятся, а также от методов исследования.

Список литературы

1. Адонина Л. В. Концепт «женщина» в русском языковом сознании [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aspirant.vsu.ru/tef.php?cand=1002> (дата обращения: 13.02.2015).
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). С. 20-26.
4. Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1996. 510 с.
5. Дремов А. К. Образ положительного героя в советской литературе. М.: Знание, 1957. 40 с.
6. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта: Наука, 2000. 248 с.
7. Кардапольцева В. Н. Женские лики России. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. 160 с.

8. **Краткий словарь литературоведческих терминов** / сост. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. М.: Просвещение, 1985. 312 с.
9. **Лосев А. Ф.** Философия. Мифология. Культура. М.: Мысль, 1991. 527 с.
10. **Лотман Ю. М.** Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994. 399 с.
11. **Манн Ю. В.** Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
12. **Мезенин С. М.** Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1983. № 6. С. 48-57.
13. **Мухонкин М. Ш.** Литературные портреты в прозе М. Горького 1890 – 1920-х гг.: дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 172 с.
14. **Сивова О. В.** Образ женщины в поэзии Серебряного века (этико-эстетический анализ): дисс. ... к. филос. н. Саранск, 2002. 163 с.
15. **Тусичишный А. П., Халикова Н. В.** Образность русской классической прозы. М.: Флинта, 2013. 133 с.
16. **Ушаков Д. Н.** Толковый словарь русского языка. М.: Альта-Принт, 2005. 1216 с.
17. **Хайруллина Д. М.** Образ женщины в русской и татарской литературе 1890-1917 гг. (на примере творчества Г. Исхаки и М. Горького): дисс. ... к. филол. н. Уфа, 2005. 222 с.
18. **Хван А. А.** Метафизика любви в произведениях А. И. Куприна и И. А. Бунина: дисс. ... к. филол. н. М., 2002. 164 с.
19. **Храпченко М. Б.** Горизонты художественного образа. М.: Художественная литература, 1986. 439 с.
20. **Чернец Л. В., Хализев В. Е.** Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины [Электронный ресурс] / под. ред. Л. В. Чернец. URL: http://taviak.ru/distance/wp-content/uploads/2014/obsheobrazovatelnye_distipliny/Literatura/Chernec.pdf (дата обращения: 11.05.2015).

THE CATEGORY “LITERARY FEMALE IMAGE” IN LINGUISTICS AND LITERARY CRITICISM

Golovina Elena Viktorovna, Ph. D. in Philology
Orenburg State University
Gol114@yandex.ru

The present article considers the categories “literary / literary female image” as complex notions that are applied both in linguistics and literary criticism. The author of the article analyzes the various dictionary definitions of the notion under consideration. An overview of the Russian researchers’ theoretical works on this issue is also provided and the author’s distinctive features of these notions are identified.

Key words and phrases: linguistics; literary criticism; category; image; literary image; definition; female image; literary detail.

УДК 8;81:572

Статья посвящена выяснению специфики детской языковой картины мира на материале одного из ключевых концептов русской языковой картины мира – концепта «просьба», являющегося именем соответствующего этикетного речевого жанра. Работа выполнена на основе проведенного ассоциативного эксперимента и сопоставления с данными, полученными при анализе речи взрослых носителей языка.

Ключевые слова и фразы: языковая картина мира; концепт; младший школьник; просьба; ассоциативный эксперимент.

Голубева Елена Валериевна, к. психол. н.
Южный федеральный университет
ev_golubeva@mail.ru

Голубева Ирина Валериевна, д. филол. н.
Сафронова Дарья Андреевна
Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал)
Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)
golubevairinaa@gmail.com; daria.safronova@mail.ru

КОНЦЕПТ «ПРОСЬБА» В ДЕТСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В современных лингвистических исследованиях (работы Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, А. П. Бабушкина, Г. В. Колшанского, Ю. С. Степанова и других ученых) под языковой картиной мира в самом общем виде понимается исторически сложившаяся в сознании определенного языкового коллектива и отраженная в языке система представлений об окружающем мире. Картина мира является отражением целостного восприятия внешнего мира определенным типом человеческого сознания (индивидуальным, коллективным обыденным, коллективным научным). В последнее время благодаря активному развитию онтолингвистики принято говорить о существовании еще одного типа сознания – детского, представляющего особую «точку зрения» на мир.

По мнению Н. Л. Тухарели, «ребенок – это особый тип языковой личности, формирующий свой, особый взгляд на мир и на себя в этом мире. Образ мира, запечатленный в языке детей, во многом отличается от “картины мира” взрослых носителей языкового сознания, что объясняется свойствами мышления детей, своеобразием их мироощущения и мировосприятия» [6, с. 316].

Вопрос о существовании детской языковой картины мира пока является дискуссионным в современной лингвистике, нет и единого термина для обозначения этого феномена (в работах В. В. Абраменковой,