

сильными «раздражителями» для привлечения внимания потребителей, но также выполняют эстетическую функцию, делая рекламный текст визуально привлекательным, интересным и красочным.

Известному рекламисту Дэвиду Огилви принадлежат следующие слова: «Хорошее рекламное объявление – это то, которое позволяет продать продукт без привлечения внимания к самому объявлению».

1. Ученова В. Реклама в истории человечества // Наука и жизнь. 2002. № 12. – С. 60-66.

2. Кара-Мурза Е.С. Дивный новый мир российской рекламы: социокультурные, стилистические и культурно-речевые аспекты. – http://www.gramota.ru/mag_arch.html?id=23.

3. Рюмшина Л.И. Манипулятивные приемы в рекламе. М.; Ростов-на-Дону, 2004.

* * *

Мақалада жарнама және оның ерекшеліктері қарастырылады

* * *

The article discusses some problems relating to the advertisement.

С. Е. Халитова

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ *КОНЦЕПТ* И *ОБРАЗ*

Положительное решение вопроса о существовании концепта невозможно без изучения проблемы взаимоотношения и соположения концепта и образа, их таксономических отношений.

В современной науке образ представляет собой чрезвычайно широкое понятие, используемое в различных парадигмах знания, однако мы ограничимся гуманитарным направлением.

Когнитивная природа образа отмечалась издавна. В философии образ определяется как результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. Г. Гегель, расшифровывая явление образа, определял его место между «непосредственной чувственностью» и принадлежащей области идеальной мыслью, т.к. именно образ, по мнению философа, мог одновременно, не нарушая собственной целостности, представлять и «понятие предмета», и его «внешнее бытие». В психологии при толковании образа внимание максимально акцентируется на работе человеческого сознания: образ – это и механизм, и результат, и форма целостного комплексного отражения предметов и явлений в сознании человека.

В языкознании образ также всегда находился на особом положении. А.А. Потебня видел в создании образов потенциал развития языка и мышления. По мнению ученого, образы есть средства сокращения умственных усилий, это «заместители тех масс мыслей, из которых они возникли» [1; 520]. В начале XX века

Аскольдов-Алексеев подобные образы, которые он сравнивал с «туманным нечто», или мельканием мысли, назовет концептами.

На рубеже XX – XXI столетий понятие концепта прочно войдет в науку о языке и отчасти заместит собой образ в том смысле, в котором его понимал А.А. Потебня. Однако образ как таковой не утрачивает своей актуальности. Последние научные достижения и открытия в области когнитивной, нейро-, психолингвистики и проч. позволили более точно определить место и роль образа в когнитивных процессах, происходящих в человеческом сознании. Исследователи сошлись во мнении, что образ – это универсальный способ познания окружающей действительности, уникальный «сосуд» для хранения и передачи информации. И это первая ступень познания, с одной стороны, и вербализации помысленного – с другой. Предположительно, именно образы формируют наивную (донаучную) картину мира. Этим их роль не ограничивается. Формирование научной картины мира также невозможно без участия образов, раскрывающихся в абстрактных, отвлеченных понятиях и подобных им. Особую роль здесь приобретает язык, поскольку именно он решает задачу материализации образов.

В процессе изучения концепта как языкового, психологического, социального феномена исследователи разработали различные теории, раскрывающие его структуру, этапы объективации в языке, их объединяет убежденность в том,

что образ и концепт – понятия иерархически связанные.

Многие ученые, среди которых В.В. Колесов, Ю.С. Степанов, Л.А. Шестак, Н.Ф. Алефиренко, утверждают, что первичное воплощение концепта происходит в образе. Очень наглядна и убедительна в этом плане теория В.В. Колесова, где определяется не только внешняя проявленность концепта в слове, но и устанавливаются условные хронологические рамки этапов его развития. Ученый, анализируя концепт как феномен Бытия, определяет в его «жизни» четыре этапа. Первый этап – «концепт данной культуры» вербализуется в «психологически представленном образе», который имеет деннотативное значение и десигнат, но не представлен референтом. Подобные образы чаще всего встречаются в искусстве и народном творчестве: например, русалка, леший или созданные воображением художника какие-либо фантастические персонажи, однако это может быть и нечто реально существующее в природе бытия, но до какого-то определенного момента не наделенное именем в данной культуре (З.Д. Попова, И.А. Стернин называют их «концептуальные лакуны»).

Следующим этапом в материальном развитии «концептума» (термин В.В. Колесова) становится постепенное оформление образа как понятия, то есть образ приращивает референт. Как следствие, концепт фиксируется в лексических единицах, которые, в свою очередь, фиксируются лексикографами и получают должное толкование в словарях. Этот процесс многоступенчатый и довольно длительный. Интересные наблюдения по этому поводу были сделаны А.А. Потемной. В своих трудах он развивал идею о связи и взаимовлиянии языка и сознания, слова и мысли. И считал, что «на слово нельзя смотреть как на выражение готовой мысли», потому что именно слово служит «средством к ее созданию», более того «оно вынуждается работой мысли – служить необходимым для самого мыслящего средством создания мысли из новых восприятий и при помощи прежде воспринятого». «Слово, - продолжает ученый, - не есть внешняя прибавка к готовой уже в человеческой голове идее ... оно есть ... средство создавать ... идею» [1; 311, 164]. Таким образом, слово суть «средство создания мысли», с одной стороны, а с другой – средство познания человеком самого себя и окружающего его мира: «Чтобы уловить свои душевные движения, - рассуждает А.А. Потемня, - чтобы осмысливать свои внешние восприятия,

человек должен каждое из них объективировать в слове и слово это привести в связь с другими словами». В результате констатируется наряду с «внешней» «внутренняя форма» слова как «ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание» [1; 175], «каким в существующем слове представлено прежнее слово, от которого произошло данное» [1; 590]. А наряду с «ближайшим значением» во внутренней форме слова существует также «дальнейшее значение». И если «ближайшее значение» определяется как «народное», общеизвестное, «общесловарное значение» (термин Л.В. Щербы) слова, то «дальнейшее» значение формируется на его наполняемости личностным употреблением, соответственно с эмоциональными, чувственными, научно-познавательными и прочими признаками. Как Л.В. Щерба, так и А.А. Потемня видели одной из приоритетных задач языкознания своего времени изучение именно «ближайшего значения» слова, которое в дальнейшем получит статус лексического. Но для современной лингвистики несравненно больший интерес представляет «дальнейшее значение». Теперь оно определяется как «психолингвистическое значение слова» или «психологически реальное значение» для носителей языка [2], и в значительной степени служит объективации концепта. Л.В. Щерба этот вариант существования слова в сознании определял как «энциклопедическое значение», в котором мы сегодня видим все признаки понятия.

Показательны в этом смысле и исследования академика В.В. Виноградова. Как отмечает В.В. Колесов, «Виноградов материализовал идеальную форму и представил ее как знак; например, он соединил семантику внутренней формы (корня слова) с лексемой в целом, тем самым придавая «внутренней форме» суперсегментный характер. Внутренняя форма превратилась в материально-идеальный компонент структуры слова, что сближает ее с понятием «концепта» в работах современных семасиологов ... Для нас важно, что именно с внутренней формой слова В. Виноградов связывал когнитивную функцию языка («толкование действительности», по выражению А. Потемни), то есть признавал за концептом статус гносеологически важного средства познания» [3; 28]. Таким образом, внутренняя форма слова, или значение слова как способ познания действительности становится объективной номинализацией концепта. Однако при всей их природной схожести категорически

нельзя уравнивать между собой концепт и внутреннюю форму, проявленную в лексическом значении слова («ближайшее значение») и понятию («дальнейшее значение»).

Дальнейшее развитие концепта связано с мифологизацией, т.е. развитие культуры приводит к созданию символа на базе понятия.

Безусловно, вербализация концепта в языке сугубо диахронична. Каждый этап – это значительный отрезок истории культуры данного народа. И для того чтобы четвертый этап вступил в законные права, а материализованный в символе концепт вернулся в исходное состояние «чистого бытия», необходимо, чтобы появились новые знания о мире, произошло переосмысление системы ценностей, общественного устройства, мироздания. Иными словами необходима культурная революция в обществе.

Подобные взгляды на многослойную, повременную вербализацию концепта постулируют многие современные исследователи. И практически везде образ представляется первичной формой воплощения концепта «в виде воображаемого предмета или отношения предмета к идее, благодаря которой он становится явлением, приобретает определенное семиотическое воплощение» [4; 83].

Общепризнан факт зависимости концепта в процессе его вербализации от образа. Здесь следует обратить внимание, однако, и на способ создания образа и условия его существования.

Многие современные исследования посвящены подробному анализу уже закрепившихся за лексемами концептов, например, работы А. Вежицкой, Н.Д. Арутюновой и группы «Логического анализа языка» по изучению русских культурных концептов *Тоска*, *Хандра*, *Любовь* и др. Но не меньший интерес для познания природы концепта представляет собой непосредственно процесс объективации Логоса, концептума в какой-либо единице языка и в сознании человека определенного типа культуры. Слово (мы говорим о русском языке) в качестве материальной оболочки концепта не менее интересно как предмет исследования, чем сам концепт. Здесь мы вновь возвращаемся к идеям, высказанным А.А. Потемной, Л.В. Щербой, В.В. Виноградовым, В.В. Колесовым. В большинстве своем лексемы, имеющие отношение к вечным аспектам бытия, как то: Образ, Человек, Любовь, Мир и т.п., даже с развитием научно-технического, гуманитарного прогресса не устаревают, но как бы раскрывают

доселе скрытый в них лексический, смысловой потенциал, или новые грани образа.

И в этом смысле чрезвычайно важной задачей становится отследить процесс вербализации концепта на начальной стадии, т.е. через формирование образа.

Представители лингвопоэтики, литературоведения, герменевтики и других смежных с языкознанием наук утверждают, что создание образа невозможно без контекста. Поскольку первичная содержательная форма концептума – образ – извлекается из контекста, лучшего, более профессионального способа создать какой-либо образ, чем художественное произведение, сложно предположить.

Художественный текст как один из способов изложения новой идеи, образа представляется действительно отличным проводником и репрезентантом концептуального первосмысла, поскольку содержательная форма концептума – образ – извлекается из образного контекста. Эту взаимозависимость ощущал В.Г. Белинский, гениальный литературный критик. Он определял главным индикатором силы таланта поэта и писателя как раз умение создавать образы. В свою очередь В.В. Виноградов, В.В. Колесов, Б.А. Ларин и другие лингвисты неоднократно подчеркивали важность силы таланта художника, интуиции поэта и философа, которые способны осознать и выразить адекватное концепту представление, т.к. исходным моментом экспликации концепта в словесной форме является именно образное представление, или «первоначальное представление», образы, которые в дальнейшем лишь укрепятся, обретя максимальное воплощение, подкрепленное Словом. Так определяется ещё одна точка соприкосновения и взаимопроникновения языкознания и литературоведения, психологии, философии, эстетики и поэтики.

В свете вышесказанного следует ещё раз упомянуть о быстром укреплении в лингвистических исследованиях междисциплинарных тенденций особенно в связи с изучением, с одной стороны, текста, а с другой – концептов и других сложноорганизованных ментальных единиц. Многие исследователи уже пришли к пониманию того, что в процессе анализа текста становится практически невозможным сохранять традиционное деление на литературоведческие и языковые категории текста, поскольку любые проявления текста есть элементы единого организма, «работающего» на воплощение единого замысла. Действительно, худо-

жественное произведение – это целостная, замкнутая структура, где единым организующим центром становится образ автора как основная категория стилистики художественной речи. Тем не менее, реальная модальность действительности и ирреальная модальность авторского вымысла принадлежат к разноплановой референтности, и в то же время они составляют единую художественную систему. Совершенно естественно, что сотрудничество лингвистов и литературоведов приобретает особое значение. Это взаимодействие возможно на основании объединения разных методов исследования, а также терминосистем. Особенно важным в этом ряду становится образ. В качестве категории художественного произведения он традиционно относится к литературоведческой терминологии, но в связи с достижениями когнитивной лингвистики образ стал постулироваться как первый этап материальной вербализации концепта. В результате неустановившейся границы в определении образа во многих работах, посвященных исследованию концептов в художественных и иных текстах, мы встречаем употребление термина «образ» как тождественного термину «концепт».

Итак, как философская научная категория образ синтетичен, следовательно, равноценен для различных парадигм знания, в том числе лингвистики и литературоведения. С одной стороны, он объединяет в себе разные чувственно воспринимаемые аспекты объекта. С другой стороны, уже обладая формой, образ включает все возможные выводимые из нее или ассоциируемые с ней содержательные характеристики, а «содержательность» образа позволяет искать в нем истоки и предпосылки для развития семиотических концептов.

Особое отношение к образу существует не только в дисциплинах гуманитарного направления. Современные открытия, и в том числе достижения физико-математических наук, не менее важны в осознании функциональных особенностей образа, его участия в функционировании сознания человека. Попытки проникнуть в тайны мироздания, усовершенствовать существующую картину мира приводят ученых порой к самым неожиданным, казалось бы, междисциплинарным взаимодействиям.

Так, изучение функциональных систем различного уровня организации, начатое ещё в советское время крупнейшим физиологом, академиком АН СССР П.К. Анохиным, на современном этапе привело группу ученых,

руководителем которой является академик РАМН, д.м.н. К.В. Судаков, к пониманию их как «формы проявления деятельности живой материи» [5]. Функциональные системы, по мнению исследователей, действуют на основе определяющего принципа их существования – саморегуляции. А процесс саморегуляции возможен только при наличии единого информационного поля, и сознания. Человек является одним из примеров функциональной системы: он сочетает в себе более мелкие функциональные системы (например, клеточного) и включен в более крупные системные формы жизни (например, как единица жизни планетарного организма). Для исследователей в этой области принципиально важен вопрос о способах информационного обмена. Здесь начинается область физических и психофизических исследований, а конкретно – изучение торсионных полей как носителей чистой информации и основы всего живого. Но и вопрос сознания, которое теперь предпочитают называть «биокомпьютером сознания» (БКС) человека, остается открытым.

Процесс постижения реальности человеком невозможен без информационного континуума, почти все достигнутое точными науками получено не формально-логическим путем, а при помощи интуиции. И здесь далеко не последнюю роль играет образ. Академик А.Е.Акимов, специализирующийся в том числе и на психофизике, как и многие другие специалисты данной области считает, что в процессе рефлексии некоторой идеи сознание вступает во взаимодействие с отвечающей ей структурой вакуума. В общем случае происходит изменение структуры за счет генерации мозгом соответственных торсионных полей. При этом также меняется структура связей мозговой нейронной сети, тех связей, которые соответствуют *образному восприятию* [курсив наш – С.Е.] данной идеи. «Сложные физические торсионные поля порождают... особые состояния мозга, то есть абстрактные и конкретные образы в сознании человека и особую деятельность бессознательного» [6; 178].

Очевидно, что на функциональном уровне БКС человека оперирует «унифицированным» языком, который обеспечивает стопроцентную точную передачу информации с уровня структур мозга на уровень физического вакуума и обратно. Результаты тщательных исследований привели к пониманию того, что одной такой универсальной единицей является образ.

Академик Шипов, рассматривая способ добывания информации, для которого интуиция является основополагающим инструментом, пишет: «Вы подключаетесь к какому-то информационному полю и с помощью интуиции совершаете какие-то именно нелогические шаги... Вы фактически выходите из окружающего мира в другое состояние сознания. Традиционно это называется вдохновением, что прекрасно описывал Пушкин. Вы входите в другой мир и видите его образы... И этот процесс – уход в тот мир, в то транссознание – происходит несколько раз, пока образ не принимает четкие очертания математического жеста, пока он не становится достоянием той реальности, в которой мы живем. Вы его оттуда постоянно вытаскиваете в наш мир... Информация в этом случае не структурирована, т.е. не разбита на отдельные элементы, она существует как целостный образ» [7; 35].

Словом, образ, по признанию крупнейших физиков, психоизиков, физиологов и исследователей смежных отраслей, является ведущей категорией постижения окружающей действительности. Соответственно, он когнитивен.

Образ прегнантен и максимально информативен, и чем ярче он видится генератору какой-либо идеи в трехмерном измерении, тем

больше сведений представляет, а, следовательно, легче номинализируется в языке. Для такого постижения образа необходима интуиция и талант владения, к примеру, словом.

Образ – одна из ведущих категорий эстетики, «характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности». Однако образ – это еще и способ постижения реальной действительности, универсальная, емкая информационная единица, обладающая когнитивно-эстетическими свойствами и способная обективировать собой огромные информационные ресурсы, то есть смежная с концептом.

1. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Уч.пособие. – М., 2007
3. Колесов В.В. Философия русского слова. – СПб.: ЮНА, 2002
4. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование. – Волгоград, 2003
5. Судаков К.В. Теория функциональных систем. – М., 1995
6. Тихоплав В.Ю., Тихоплав Т.С. Кардинальный поворот. – М., 2002
7. Пацюков В. Сценарий рождения материи. Беседа с физиком Г. Шиповым // Знание – сила. – 1995. - №7. – С.32-43

Н. А. Ширинова

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ АВТОРСКОЙ РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Авторская речь в художественном тексте отличается литературной выверенностью, грамматически правильным, в отличие от субъективизированного повествования, порядком следования синтаксических единиц.

В объективизированном виде повествования авторская речь контролирует сюжетную линию, направляет и развивает ее. Посредством авторской речи у читателя создается определенное представление о месте события, пейзаже, погоде, о временных границах происходящего и т.п. В авторскую речь входит и косвенная речь персонажей, что сопровождается описанием их мимики, движений и действий, и

все это создает у читателя определенное представление о персонажах повествования.

Наипервейшая задача, стоящая перед автором, - выразить через свое произведение определенные идеи. При этом задействуется все мировоззрение, весь жизненный опыт писателя. В этом и заключается специфика литературы как вида искусства: не просто дать описание чего-то, а сделать это так, чтобы читатель сам смог бы из этого описания сделать определенные выводы.

Порой при чтении того или иного произведения четко прослеживается отношение писателя к своему герою, что позволяет судить о его позиции, симпатиях и антипатиях.