

Буянова Л. Ю.

Кубанский государственный университет

г. Краснодар

E-mail: lub_prof@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ЗНАКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОГНИТИВНО-КРЕАТИВНОГО МЕХАНИЗМА ЯЗЫКОВОГО МЫШЛЕНИЯ АВТОРА

Аннотация: В статье рассматривается проблема лингвистической креативности как фундаментального свойства языкового сознания творца художественного текста; исследуются ментально-семиотические механизмы деривации текста как уникального образно-символьного пространства, в котором реализуются когнитивные и эстетико-ценностные интенции автора. Исследуются особенности языкового, интуитивного и образного мышления автора текста, специфика художественного слова как ментально-вербального, уникального знакового результата эволюции сознания человека – социального субъекта.

Ключевые слова: художественный текст, креативность, языковое сознание, языковое мышление, ментально-семиотический инструментарий.

Buyanova L.Yu.

Kuban State University

Krasnodar

E-mail: lub_prof@mail.ru

A LITERARY TEXT AS A SIGN REPRESENTATION OF A COGNITIVE AND CREATIVE MECHANISM OF AN AUTHOR'S LANGUAGE THINKING

Abstract: The article deals with the problem of linguistic creativity as a fundamental feature of language consciousness of an author of a literary text. The author of the article studies mental and semiotic derivation mechanisms of a text as a unique figurative and sign sphere where author's cognitive, aesthetic and value intentions are realized. The article shows the studies of the peculiarities of language, intuitional and image thinking of an author of a text; it presents the research of the specificity of an artistic word as a verbal, unique sign result of the evolution of consciousness of a human.

Key words: literary text, creativity, language consciousness, language thinking, mental and semiotic tools.

Феномену художественного текста в истории и в современных парадигмах лингвистической мысли всегда уделялось и уделяется особое

внимание, так как он представляет собой ментально-знаковую ипостась языковой личности автора, характеризует специфику его языкового мышления, отличающегося свойством креативности. Понятие **лингвистической креативности** отражает высокий потенциал, оригинальность и неповторимость языкового мышления автора художественного текста в плане продуцирования уникальной художественной картины мира на основе использования особых языковых конфигураций, комбинаций и деривации образно-символьных знаковых репрезентаций. Например, языковое мышление Б.Л. Пастернака так воплощает образ вьюги: *«С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвивая её погребальными пеленами. Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало»* [8, с. 12]; креативность образного мышления автора ярко раскрывается в необычности комбинаторики объектов сравнения: *«В разрывах заросли проступала вода пруда, как сок арбуза в треугольнике разреза»* [8, с. 17]. Особенностью креативности авторского языкового мышления является его принципиальная неповторимость, обусловленная неповторимостью когнитивного моделирования мира на основе уникального жизненного опыта: так, например, ни один писатель, кроме Б.Л. Пастернака, не сравнивает *воду пруда с соком арбуза*. Читатель на основе этого сравнения может попытаться реконструировать ту бытийную картину мира автора, образы которой отложились в сознании и в памяти писателя как отражение субъективно значимых фрагментов из его реальной жизни.

Художественная жизнь языка, его бытие и развитие были бы невозможны без креативной деятельности личностного языкового сознания, которое выработало и стратифицировало основные единицы-конституенты авторской картины мира (субъектность, предметность, процессуальность, действие, эмоциогенность, свойство, время, пространство, количественность, объектность, самоидентификация, эмотивность, принадлежность, владение, оценка, контрастность и т.п.). В этом плане языковая личность автора сама

модифицируется в текст как знак коммуникации. Художник слова подбирает только ему присущий вербальный знак, репрезентирующий языковое бытие денотата. Это происходит и в том случае, даже если онтологические характеристики предмета во всей своей полноте ему неизвестны, так как в языковом сознании творца текста хранятся языковые образы как перцептивная реакция на языковую экспликацию предметов или понятий, т.е. на те выражения, которые запечатлены в языковом опыте субъекта.

Реализация эмотивно-прагматического аспекта в процессах лингвистической креации находит свое выражение как на уровне вербальных средств, так и на уровне вербальных знаков, к которым относятся гетероярусные средства языка.

Как отмечает Н.С. Болотнова, прагматичность художественного текста обусловлена эстетически, он способен вызывать эстетический эффект всей системой его художественных средств; свойство эстетически ориентированной концептуальности отражает неповторимость творческой индивидуальности в её отношении к действительности [1].

С понятием *языкового мышления* в лингвистике коррелирует понятие *языкового сознания*, однако ключевые в данных словосочетаниях термины «мышление» и «сознание» с понятийно-логической точки зрения не являются однопорядковыми. Условно можно признать, что мышление как сложнейший процесс порождения, деривации мысли (-ей), как мыслительная деятельность объективирует феномен процессуальности, действия; сознание – скорее статический, отражательно-результативный аспект когнитивного освоения мира.

Языковое мышление проникнуто интуицией, так как без её участия творческий процесс невозможен. Интуитивная фаза включена в логико-дискурсивные и чувственно-наглядные (конкретно-наглядные) процессы, взаимосвязанные с процессами рефлексии, переживания, сопереживания и оценки. **Интуитивное мышление** функционирует вне сферы

рассудочной/рациональной деятельности языковой личности, но в рамках сознательного отражения действительности.

Креативность **художественного мышления** заключена в процессуальности особых когнитивных механизмов сознания – это наблюдение, сравнение, память, воображение, воспоминание, ассоциации, символизация, метафоризация и др. Взаимосвязь данных аспектов с языком и ассоциативно-вербальной сетью обуславливает феномен языковой креативности, который максимально ярко эксплицирован в пространстве художественного/поэтического текста.

Сложность однозначного определения всех этих понятий обусловлена тем, что феномены сознания и мышления являются, в первую очередь, объектами исследования психологии и других смежных с ней наук. В психологии сознание – это «высшая, свойственная человеку форма обобщенного отражения объективных устойчивых свойств и закономерностей окружающего мира, формирования у человека внутренней модели внешнего мира, в результате чего достигается познание и преобразование окружающей действительности» [11, с. 228]. Следовательно, по мнению психологов, мышление является составляющей сознания и включено в его процессы.

Психолингвистический подход к данным понятиям несколько скорректирован именно лингвистической составляющей данного типа знания. В то же время в научной лингвистической литературе наблюдаются частые случаи синонимизации и/или «нерасчленённого» в смысловом отношении использования данных лингвистических терминов при описании различных когнитивно-ментальных сущностей. Во многом это объясняется существующей в лингвистике неупорядоченностью терминологических интерпретаций понятий «мышление», «сознание», «языковое мышление», «языковое сознание». В лингвистическом понимании языковое мышление можно интерпретировать как процессуальность порождения самых разнообразных мыслительных конструкторов посредством единиц языка; как

создание рече-языковых феноменов, репрезентирующих авторскую мысль. Языковое мышление творца художественного текста есть его способность творить, создавать, конструировать с помощью знаков языка репрезентанты мыслительных образов, вызывающих у разных реципиентов субъективные ассоциации, связанные с их личной, индивидуальной **картиной жизненного мира**. В широком понимании языковое мышление вторично по отношению к мышлению образному, хотя хронологически эти процессы могут быть синхронными: денотат всегда первичен по отношению к номинирующему его слову.

Одним из первых в лингвистике расширил понятие языкового мышления Бодуэн де Куртенэ, который отграничил его от области языкового сознания. Различают также «языковое мышление» и «мышление в языковой форме», а важнейшим признаком и свойством языкового мышления считается его стратификация на языковое сознание и языковые навыки. Языковое сознание, в свою очередь, отождествляется **со знанием языка**, которое, по мнению учёных, позволяет исследовать историю и этимологию знаков языка. Речемыслительная деятельность носителей языка модифицирует и развивает в исторической перспективе систему форм, значений и смыслов, закодированных в знаках языка, расширяет многообразие и разнообразие языковой палитры национального языка в целом. Важнейшая роль в этих процессах принадлежит художникам слова.

Исследователь феномена мышления и различных аспектов языкового мышления Г.П. Щедровицкий отмечает, что без языка и вне языка *мышления* не существует. Учёный пишет о том, что мышление реализуется в двух формах: 1) как **образ** определенных объектов, их изображение или отображение, т.е. как фиксированное **знание**, и 2) как **процесс** или **деятельность**, посредством которой этот образ получается, формируется. Учёный считает, что мышление выступает и как *знание*, и как *познание*, и изучать его следует в обеих формах проявления [12] (выделено нами. – Л.Б.). Применительно к художественному тексту возможно определить, что

реализация авторского мышления осуществляется в форме образов как квантов субъективных воспоминаний, квантов субъективного опыта, трансформировавшегося посредством знаков языка в знание, например: «Солнце палило недожатые полосы, как полуобритые арестантские затылки» [8, с. 27]. В этом сравнительном конструкте ассоциативная «дуга» соединяет объективное знание писателя о *недожатых полосах* с художественным образом *полуобритого затылка арестанта*, а художественно-изобразительной доминантой в этой виртуальной картинке выступает образ *палящего солнца*. В данном фрагменте *солнце* – символ свободы и жизни, а *арестант* актуализирует идею несвободы, неволи, насилия, подавления. Определители-квалификаторы *недожатые* и *полуобритые* выражают идею неполноты признака как символа всего временного, преходящего в жизни человека – в отличие от Вечности мира и вселенной, что символизирует собой *палящее солнце*. Безусловно, в этом сравнении актуализируются личностные смыслы, неповторимая уникальность комбинаторики языковых средств, ассоциаций и образов, что отражает индивидуальную особенность модели авторского мировосприятия и образную структуризацию внутренней картины мира писателя.

Г.П. Щедровицкий убеждён, что сначала должно быть исследовано и зафиксировано в мысли мышление как знание, но не сам процесс познания, так как всякое движение, всякий процесс сначала выявляется в виде последовательности состояний, которые каждый раз выступают результатом процесса, что в итоге представляет собой формы знания. Таким образом, по убеждению учёного, «чтобы исследовать и воспроизвести в мысли мышление как процесс познания, мы должны сначала исследовать и воспроизвести в мысли мышление как совокупность различных форм знания» [12, с. 27].

Как уникальная авторская модель мира, запечатлённая и специфически отражённая в языковом сознании автора, художественный текст характеризуется рядом релевантных свойств, важнейшими из которых выступают креативность, идеальность, субъективность, культурогенность,

когнитивность и эстетичность. Таким образом, понятия текста, картины мира и культуры являются взаимодополняющими и взаимообуславливающими. Картина мира, по-разному репрезентированная в художественном тексте разных авторов, создаётся в результате двух блоков сложных ключевых процессов: 1) экспликации, опредмечивания, объективирования, категоризации и осмысления идей, ассоциаций и образов мира, лежащих в основе жизнедеятельности человека, 2) концептуализации, семантико-смысловой деривации, семиотизации, создания новых образов и моделей мира в ходе специальной рефлексии, носящей систематический характер. В связи с этим необходим интегративный подход к интерпретации художественного текста, в рамках которого текст рассматривается как артефакт и факт культуры и выступает важнейшим инструментом её усвоения в силу своей языковой субстанциальности [4].

Художественный текст есть образное воплощение креативной уникальности языкового мышления и языкового сознания творца текста, реализация способности вызывать в сознании реципиента виртуальную систему представлений, ассоциаций, символов и образов. Интерпретация художественного текста – это сложная когнитивная процедура, связанная с расшифровкой в индивидуальном сознании каждого реципиента культурно-смыслового кода всего текста. Раскодирование образно-виртуальной картины художественного мира конкретного текста обуславливается спецификой ментально-языкового кода читателя, теми структурами знания, которые характерны только для него и в то же время могут не совпадать с когнитивной базой автора текста [3].

Слово как ментально-вербальный уникальный продукт и знаковый результат эволюции сознания человека – социального субъекта, как полифункциональная знаковая операциональная единица его интеллектуально-духовной жизни, в художественном тексте реализует когнитивные и эстетико-ценностные интенции автора. А.Ф. Лосев называл *слово* живым нервом реального опыта, утверждая, что «только в слове мы

общаемся с людьми и природой, что только в имени обоснована вся глубочайшая природа социальности во всех бесконечных формах её проявления» [7, с. 33-34]. Мыслитель считал, что именно *слово* представляет и выражает сущность вещи, неотделимую от неё, поэтому назвать вещь словом, дать ей имя – означает вдохнуть в неё жизнь, так как «имя есть жизнь» [6, с. 617]. Продолжая эту мысль, мы должны признать, что человек проживает свою жизнь в Слове, синтезирующем в единое целое мысль и мышление, сознание, понимание, действие и реакцию. В художественном тексте авторское слово является знаково-символьной репрезентацией живых процессов мышления и речевой деятельности, выражением креативности духовно-интеллектуальной сущности личности.

«В этимоне мы имеем первоначальный зародыш слова уже как именно слова, а не просто звука. ... с логической точки зрения это – основной и центральный момент в слове. Это та элементарная звуковая группа, которая наделена уже определённым значением, выходящим за пределы звукового значения как такового. Этимон – начало и действительно «корень», если хотите. Но жизнь слова только тогда и совершается, когда этот этимон начинает варьировать в своих значениях, приобретая всё новые ... формы» [7, с. 48]. Примером такого «варьирования этимона» могут служить авторские окказионализмы и неологизмы различной частеречной принадлежности, как, например, в текстах Б.Л. Пастернака и А.И. Солженицына: «*переблагородничать*», «*поофицерствовать*» и др.[8]; «*обтрёпыши*», «*недобитыши*», «*горюня*», «*дежурняк*»; «*бригадники*»; «*начкар*»; «*помначкар*» и др. [10].

Окказионализмы как результат индивидуальной креативной деятельности языкового мышления автора текста представляют собой речевую актуализацию не реализованных языком потенциалов, которые заложены в самой системе языка. Художественные окказионализмы-эмотивы и экспрессивы характеризуются свойством принадлежности уникальной языковой личности, выступая знаками-репрезентантами креативности

индивидуально-авторского языкового отражения мира. Оказионализмы-эмотивы представляют собой языковые знаки, апеллирующие к чувствам, эмоциям личности, в силу чего в художественном тексте понятие нормы нивелируется, так как явления языковой неправильности смягчаются и интерпретируются с учетом коммуникативно-психологической установки и эмоциональной стратегии авторского высказывания.

Художественная картина мира, запечатлённая в тексте, создаётся, в том числе, на основе **образного мышления**, при этом образ выступает в художественном тексте идеальным инструментом познания и отражения действительности. А.А. Потебня отмечал, что «всякое искусство есть образное мышление, т.е. мышление при помощи образа. Образ заменяет множественное, сложное, трудноуловимое по отдаленности, неясности, чем-то относительно единичным и простым, близким, определенным, наглядным. Таким образом, мир искусства состоит из относительно малых и простых знаков великого мира природы и человеческой жизни. В области поэзии эта цель достигается сложными произведениями в силу того, что она достигается и отдельным словом» [9, с. 163]. Данный подход к специфике образного мышления и образа приложим не только к области поэзии, но и к художественному тексту как авторской креативной картине мира.

В художественном тексте важную когнитивную функцию выполняют ключевые вербальные знаки, являющиеся средством знаковой репрезентации авторской когниции и участвующие в формировании когнитивной структуры текста как художественного мира. Отражая систему авторского знания и опыта, они, как узлы уникальной «сети» авторской картины мира, маркируют её доминантные ассоциативно-смысловые фрагменты, организуют различные по своей структуре когнитивные текстоформирующие конструкты. Например, в художественном пространстве произведений А.И. Солженицына ключевым суперзнаком-понятием выступает «*нравственность*», которое соотносится с ключевыми понятиями любви, веры, смирения, терпения, добра, истины, чести, совести, совестливости и др.: «*У тех людей всегда*

лица хороши, кто в ладах с совестью своей» [10, с. 147]. Знаком нечистой совести, бессовестности выступает *«жестокое лицо»* тракториста: *«Самодовольный, с жестоким лицом вышел тракторист»* [10, с. 148] (выделено нами. – Л.Б.).

В семиотической системе А.И. Солженицына *лицо* выступает ключевым знаком-символом *совести*, как, например, в рассказе «Матрёнин двор»: *«и голова охвачена белым платком, – а лицо осталось целехонькое, спокойное, больше живое, чем мертвое»* [10, с. 153] (ср. «со спокойной совестью», «с чистой совестью») [5].

В художественной картине мира А. И. Солженицына наблюдается противопоставленность следующих этико-философских и религиозных понятий: *добро – зло; жизнь – смерть и душа – тело*. С понятием *жизни* сопряжен концепт *«Душа»*; с понятием *тела* – *«Смерть»* [5]. В авторской модели образа мира *душа* как проявление жизни, как живая, вечная сущность соотносится с ключевыми понятиями *тепла, света, чистоты, пространства, труда, надежды, свободы*: *«И отпущено каждому живущему только: свой труд – и своя душа»* [10, с. 613]. Или: *«И – ничего больше мы не узнаем, пока живы. Но молитва за души их – перекидывает от нас к ним, от них к нам – неосязаемую арку – вселенского размаха, в непреградной близости. ... Сосредоточась, даже вдыхаешь их отзыв, заминку, предупреждение. И – своё земное тепло посылаешь им в обмен: может, и мы чем-то пособим?»* [10, с. 617]; *«Но и в этой запуски у покинутых тут, обманутых людей нет другого выбора, как жить. И жить – здесь. И для них тут, и для всех, кто однажды увидел это диво: ведь стоит колокольня! Как наша надежда. Как наша молитва: нет, всю Русь до конца не попустит Господь утопить...»* [10, с. 610]; *«Что происходит за ночь с нашей душой? В недвижной онемелости твоего сна она как бы получает волю, отдельно от этого тела, пройти через некие чистые пространства, освободиться ото всего ничтожного, что налипало на ней*

или морило её в прошлый день, да даже и в целые годы» [10, с. 613]
(выделено нами. – Л.Б.).

Ключевые вербальные знаки в своей совокупности и их ассоциативные корреляты в художественной картине мира А.И. Солженицына отражают его личностную ценностную систему, его жизненную позицию и нравственные приоритеты, его уникальное языковое мышление, одухотворённое нравственным идеалом православной культуры – «Бог есть Любовь».

Доминантным знаком любого художественного/поэтического текста выступает вербализованная/невербализованная эмоция. В когнитивной структуре «художественной» эмоции стратифицируются модальности любви, радости, отчаяния, горя, тоски, негодования, ужаса, гнева, презрения. Вербально-ассоциативная сеть художественного текста является репрезентантой сети эмоциональной, поэтому каждой эмоции соответствует своя лексема-идентификатор (или фразема, языковая описательная структура и т.п.). Структура эмоции очень сложна, что влияет на особенность репрезентации внутреннего «Я» того или иного автора художественного текста. Психологически содержательные чувства и волеизъявления личности автора представляют собой бесконечно разнообразные комбинации интеграции знаковых и абстрактных когнитивно-прагматических образов и гетерогенных иерархических уровней и ценностных систем [2, с. 40]. В этом аспекте художественный текст представляет собой уникальную картину мира – индивидуально-авторскую, виртуально-идеальную, в пространстве которой реальное и идеальное переплетаются в зависимости от когнитивной базы и интенций автора текста.

Как модель авторской когниции, которую невозможно декодировать однозначно и в соответствии с замыслом автора и его семантико-ментальной системой, художественный текст эксплицирует потенциал языкового сознания и специфику языкового и образного мышления автора, его личностный семиотический код, личностную смысловую сферу. В пространстве художественного мира каждого писателя отражается уникальность,

неповторимость, креативность и этико-эстетическая ценность художественного текста как духовного феномена Культуры и как знаковой репрезентации когнитивно-креативного механизма языкового мышления автора.

Библиография

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Ч.2. Основные признаки текста. Текстовые категории. Типология текстов: учебное пособие. – М.; Томск, 2004. – 340 с.
2. Буянова Л.Ю. Художественный текст как результат вербализации когнитивно-эмоционального регистра языковой личности//Текст как единица филологической интерпретации: мат-лы Всероссийской науч.-практич. конфер. с международным участием (13-14 апреля 2011). – Куйбышев, 2011. – С.36-41.
3. Буянова Л.Ю., Щибря О.Ю. Художественный текст в системе координат языкового сознания автора: когнитивный аспект // В мире научных открытий. – №11. 5 (35). 2012. – С.100-122.
4. Буянова Л.Ю. Семиотика художественного текста: культурогенность, когнитивность, эстетичность//Актуальные проблемы современного языкознания и литературоведения: мат-лы 12-й межвуз. науч.-практич. конфер. молодых учёных. – Краснодар: КубГУ, 2013. – С.21-24.
5. Буянова Л.Ю., Никитина Л.Н. Отражение внутреннего мира языковой личности в особенностях художественной номинации (На примере произведений А. И. Солженицына) //Культурная жизнь Юга России. – № 1 (56). 2015. – С.56-60.
6. Лосев А. Ф. Философия имени. – М., 1929.
7. Лосев А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. Самое само: Сочинения. — М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. — 1024 с.
8. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго// Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. – Т.4. – М.: Слово/Slovo, 2004. – 760 с.
9. Потенция А. А. Мысль и язык. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.
10. Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. «Рассказы». – М., 1999. – 624 с.
11. Столяренко Л.Д. Основы психологии. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2000. – 342 с.
12. Щедровицкий Г.П. «Языковое мышление» и его анализ//Вопросы языкознания. – 1957. № 1.

References

1. Bolotnova N.S. Filologicheskij analiz teksta. CH.2. Osnovnye priznaki teksta. Tekstovye kategorii. Tipologiya tekstov: uchebnoe posobie. – M.; Tomsk, 2004. – 340 s.
2. Buyanova L.YU. Hudozhestvennyj tekst kak rezul'tat verbalizacii kognitivno-ehmocional'nogo registra yazykovoj lichnosti//Tekst kak edinica filologicheskoi interpretacii: mat-ly Vserossijskoj nauch.-praktich. konfer. s mezhdunarodnym uchastiem (13-14 aprelya 2011). – Kujbyshev, 2011. – S.36-41.
3. Buyanova L.YU., SHCHibrya O.YU. Hudozhestvennyj tekst v sisteme koordinat yazykovogo soznaniya avtora: kognitivnyj aspekt // V mire nauchnyh otkrytij. – №11. 5 (35). 2012. – S.100-122.
4. Buyanova L.YU. Semiotika hudozhestvennogo teksta: kul'turogennost', kognitivnost', ehstetichnost//Aktual'nye problemy sovremennogo yazykoznanija i literaturovedeniya: mat-ly 12-j mezhvuz. nauch.-praktich. konfer. molodyh uchyonyh. – Krasnodar: KubGU, 2013. – S.21-24.
5. Buyanova L.YU., Nikitina L.N. Otrazhenie vnutrennego mira yazykovoj lichnosti v osobennostyah hudozhestvennoj nominacii (Na primere proizvedenij A. I. Solzhenicyna) //Kul'turnaya zhizn' YUga Rossii. – № 1 (56). 2015. – S.56-60.

6. Losev A. F. *Filosofiya imeni*. – M., 1929.
7. Losev A.F. *Filosofiya imeni / A.F. Losev. Samoe samo: Sochineniya*. — M.: EHKSMO-Press, 1999. — 1024 s.
8. Pasternak B.L. *Doktor ZHivago*// Pasternak B.L. *Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. – T.4.* – M.: Slovo/Slovo, 2004. – 760 s.
9. Potebnya A. A. *Mysl' i yazyk*. – M.: Labirint, 1999. – 300 s.
10. Solzhenicyn A. I. *Sobranie sochinenij: v 9 t. T. 1. «Rasskazy»*. – M., 1999. – 624 s.
11. Stolyarenko L.D. *Osnovy psihologii*. – Rostov-na-Donu: «Feniks», 2000. – 342 s.
12. SHCHedrovickij G.P. «YAzykovoe myshlenie» i ego analiz//*Voprosy yazykoznanija*. – 1957. № 1.