



**АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА: ОТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ К
ЯЗЫКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА**

DOÇ. DR. BAHAR DEMİR* - DOÇ. DR. SVETLANA B. AIUPOVA** - DOÇ. DR.
SALAVAT M. AIUPOV***

Öz

Sanatsal eserlerde tasvir edilen dünya görüşü olgusunun incelenmesi, sanat tarihi ve filoloji alanlarındaki en güncel akımlardan biri olarak kabul edilir. Sanatsal dünya görüşü, semantik, pragmatik ve iletişimsel boyutlara sahip özel bir alan olarak karşımıza çıkar. Sanatsal dünya görüşü, sadece bazı açılardan gerçeği yansıtır. Bu görüş, edebiyat, resim, müzik, tiyatro, sinema eserleri gibi pek çok kaynağın algısına dayanarak sanat tarihçileri ve eleştirmenlerin çalışmaları, televizyon ve radyo programlarının etkisi altında şekillenir. Sanatsal dünya görüşünün yapısal bileşenleri, özellikleri ve işlevlerinin oluşumu, dilsel dünya görüşü üzerine incelemelerin temelini oluşturur. Dilsel dünya görüşü, edebi eserlerdeki fikirlerin yansıması sonucu şekillenen ve dil araçları ile oluşturulan sanatsal dünyanın bütünsel ve çok yönlü bir sembolü olarak ortaya çıkan, sinkretizme dayanan bir eğitimidir.

Anahtar Kelimeler: Antroposentrizm, sanatsal dünya görüşü, sanatsal kavram, diskurs, dilsel sanatsal dünya görüşü

* DOÇ. DR. BAHAR DEMİR, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Email: bahargunes@list.ru.

** DOÇ. DR. SVETLANA B. AIUPOVA, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Email: ayupova_sb@mail.ru.

*** DOÇ. DR. SALAVAT M. AIUPOV, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Email: ayupovsm@mail.ru.

ABSTRACT

The predominance in the modern science of the anthropocentric paradigm influenced the intensive study of the world picture, the turn from the object of thinking to its subject, in particular, to the creator of the artwork and its addressee. Therefore, it is extremely relevant at present to study the relationship between culture and personality in culture; The study of a picture of the world, imprinted in works of art; establishment of the role of the creator of a work of art in the conceptualization of the world; appeal to the theory and methodology of the artistic and linguistic art world paintings, the development of which is in the process of becoming; the use of an interdisciplinary approach to the comprehension of the artistic and linguistic art pictures of the world in art history and philology.

The purpose of the article is to generalize the works devoted to the artistic and linguistic artistic pictures of the world, to reveal the structural components of the artistic picture of the world, its features and functions, to establish the place of the artistic picture of the world in the general system of the worldview, and to identify the problems of studying the linguistic artistic picture of the world.

The article can be used in the practice of teaching art criticism and in the development of courses on the theory of literature, on the philological analysis of the text.

A turn from the object of thinking to its subject predetermines the use in the analysis of the artistic and linguistic artistic pictures of the world of the phenomenological method of investigating the nature of art (F. Brentano, E. Husserl, J. Deleuze, R. Ingarden, M. Merlo-Ponty, S. Fisch, M. Heidegger, etc.), as well as the ideas of cognitivism and anthropocentrism (S.A. Askoldov, S.B. Ayupova, T.V. Bulygina, G.D. Gachev, A.Y. Gurevich, Vyacheslav Ivanov, V.V. Kolesov, G.V. Kolshansky, E.S. Kubryakova, A.N. Leontiev, D.S. Likhachev, Z.D. Popova, V.I. Postovalova, E. Sapir, B.A. Serebrennikov, Yu.S. Stepanov, V.S. Stepin, I.A. Sternin, R.Kh. Khairullina, A.D. Shmelev, E.S. Yakovleva and others).

As a research material, the article used prosaic works of I.S. Turgenev.

The image of reality in the picture of the world can be represented rationally and artistically. Information about the world in artistic images conveys the artistic picture of the world (hereinafter – APW). APW is a

synthetic panoramic image of a concrete reality in certain spatial and temporal ranges recreated by all kinds of art. It is formed on the basis of the perception of works of literature, painting, music, theater, cinema, and also under the influence of art criticism studies and works of critics, thematic television and radio programs. APW every epoch finds its embodiment in various works of art, this is a picture of the sensual, visible, emotionally colored; every era of art as a whole determines the general level of artistic thinking.

APW as a result of a special way of reflecting reality has long attracted the attention of art historians.

We studied the general ways of developing art throughout its entirety with the application of a comprehensive approach to the study of the artistic picture of the world and the methods of various scientific disciplines (Ya.F. Askin, L.P. Grunina, R.A. Zobov, Vyach.V. Ivanov, Yu.N. Korablina, Yu.M. Lotman, B.S. Meilakh, A.M. Mostepanenko, I.P. Nikitina, M.V. Patz, T.M. Rodina, I.D. Rud, M.A. Saparov, P.V. Sobolev, N.P. Soldatova, V.N. Toporov, B.A. Uspensky, I.I. Tsukkerman, T.A. Chernyshova and others). As a result, in the theory of the world picture appeared such a concept as the general (global) APW, represented by a huge fund of works of literature, painting, music, cinema, theater, animation, television, radio, architecture, sculpture, applied art of different peoples and formed on the basis of their perception and under the influence of art criticism studies and critical works.

Specific features of certain types of art: spatial, temporal, spatial-temporal were analyzed in the works of such researchers as I.V. Bibina, E.V. Gnevskaya, B.F. Egorov, T.S. Zhilina, A.A. Zhuravleva, N.B. Zubareva, R.R. Izmailov, Yeng Ting-Chia, M.S. Kagan, T.N. Kovaleva, M.A. Kochetkova, T.S. Kusainova, Yu.M. Lotman, V.I. Martynov, D.N. Medrish, D.V. Morozov, E.A. Nefedov, A.A. Novik, N.F. Rzhhevskaya, M.A. Saparov, R.A. Tkacheva, N.A. Khrenov, N.K. Joking, M.G. Etkind, N.A. Yastrebova.

Within the cognitive direction, the artistic picture of the world was studied as a conceptosphere (T.B. Alisova, S.A. Askoldov, I.S. Grazianova, L.I. Grishaeva, V.V. Kolesov, Yu.V. Meshcheryakova, M.A. Oreshko, M.K. Popova, V.P. Rudnev, V.I. Saprykina, Yu.S. Stepanov, and others). In this regard, the concepts of the artistic concept (the term S.A. Askoldov)

and the conceptosphere (the term D.S. Likhachev) are important. One of the main achievements of the cognitive direction of the APW research is the creation of a typology of artistic concepts, developed by V.V. Kolesov, L.V. Miller, Yu.S. Stepanov et al.

The attention of the scientists was also attracted by the mechanisms of creating the APW, its structural features (S.B. Ayupova, L.A. Sachs, L.V. Miller, A.M. Parachev, Y.L. Sapozhnikova, N.P. Skurtu and others).

The identification of APW components often depends on the approach of the researcher to the work of art: 1) within the framework of text linguistics, the structure of the "addressant – text" (I.R. Galperin, M.Ya. Dymarsky, T.Ya. Kim, T.M. Nikolaeva and other); 2) within the framework of cultural studies, the structure of the "addressant – text – cultural context" is studied (E.M. Vereshchagin, V.G. Kostomarov, Yu. Svatko, Yu.S. Stepanov etc.); 3) within the framework of psycholinguistics, the structure of the "addressant – text – addressee" (V. Izer, Y.A. Sorokin, etc.) is analyzed; 4) within the framework of artistic discourse, such structural elements of the APW as "reality – addressant – text – addressee – APW" (S.B. Ayupova, V.M. Berenkov, A.P. Bulatov, J. Deleuze, Y.N. Zemskaya, G.-N. Castaneda, E.A. Kibrik, V.S. Lee, L.V. Miller, A.V. Mlechko, O.G. Revzina, V.P. Rudnev, J.R. Serl, I.P. Smirnov, A.V. Florya, N.Yu. Chernysheva, L.A. Shestak etc.).

The language art picture of the world (hereinafter – LAPW), on the one hand, is a kind of language picture of the world. Its study makes it possible to enrich the concept of the linguistic picture of the world. On the other hand, it is a kind of artistic picture of the world. It has common features for all types of art: image-emotional, value-based way of mastering reality, the power of moral influence on the addressee, the branching of artistic functions, the main of which is cathartic function, multicomponent, hierarchical complexity.

Research LAPW only began, in the scientific literature there are many gaps.

So, the main signs of LAPW are not revealed. In our opinion, these include: its intentionality, that is, the ability of consciousness to an artistic world outlook with the help of linguistic means; the ability of an artistic word for transformation, since the conceptual content and expressive qualities of a word are subjected to semantic complications and aesthetic

transformation in LAPW; synthetism of an artistic word, since LAPW is a category synthesizing artistic images, aesthetic, ethical categories, emotional reactions, evaluations in the word literary work; its relative unknowability, since LAPW is a phenomenon that is inaccessible to absolute, adequate, unambiguous comprehension and perusal, inexhaustible in its essence, since LAPW of the perceiving consciousness is superimposed on the LAPW writer, in turn both of these pictures of the world are inscribed in the national artistic tradition and in general LAPW.

Requiring their study and functions of LAPW, which are a manifestation of its essence. Since LAPW is one of the varieties of APW, so far all the functions of APW that we have identified are related to LAPW, but the way it is described – language – introduces some adjustments to these functions. A specific function of LAPW, which distinguishes this world picture from the artistic pictures of the world of other arts, is, in our opinion, a transformational function, because in LAPW the conceptual content and expressive qualities of the word are subjected to a semantic complication and aesthetic transformation.

The structure of LAPW is also insufficiently studied. This problem is touched upon in the works of T.Ya. Kim and L.V. Miller.

Structural analysis done by T.Ya. Kim, led to the isolation within the LAPW of separate layers of the world view – the intrastructural pictures of the world, which include: a real, conceptual and emotional-appraisal picture of the world. Along with the structural multiplicity in LAPW, there is a semantic artistic trivia: it is a macrocosm, the basis for the formation of which is the author's world view, and a multitude of microcosms associated with the worldview of individual heroes or their totality].

At the same time, it is necessary to take into account the fact that in the artistic text it is rather difficult to separate the intra-structural pictures of the world from each other, since each of them reflects the author's position.

A somewhat different approach to the set of components of the LAPW is observed in the linguistics of artistic discourse. According to L.V. Miller, LAPW includes, static elements (text as a material object) and dynamic elements, united in a cultural-aesthetic universe (all available artistic

meanings, ethno-cultural interpretations, cultural and aesthetic traditions, emotional-evaluative components).

For our part, we propose one more approach to the analysis of the structure of LAPW. It seems that the most important feature of LAPW is that it is a special aesthetic form of literature, which consists of two parts: an artistic text and an extra-textual part. From the bicentennial nature of LAPW depends on its structural property, such as multi-vector. The multi-vector nature of the LAPW determines its component composition.

The central component of LAPW is a literary work in which artistic meanings are identified with the help of linguistic units. It is from the text that the vectors of the extra-textual part of the LAPW originate or are directed to it.

The non-objectified, extra-textual part of the YHCM includes, "over-text", that is, an extra-artistic reality; the subtext of the work, that is, the subject-psychological given, is guessed in the words of the text of the work; psychoemotional sphere, containing implicit evaluation and catharsis; intertext, since the work of art is able to enter into a dialogue with the texts of other writers of different epochs and peoples.

Thus, the main difference between the artistic picture of the world and other varieties of the world's pictures is its image-emotional, aesthetic and ethical way of mastering reality, in the power of moral influence on the addressee. The main features of the artistic picture of the world are the image-emotional, value, aesthetic way of mastering reality, the branching of artistic functions, the main one of which is cathartic, multicomponent, hierarchical complexity. The artistic picture of the world is a special space that has semantic, pragmatic and communicative dimensions. The artistic picture of the world reflects reality only in certain aspects. It is formed on the basis of the perception of many sources: works of literature, painting, music, theater, cinema, under the influence of works of art critics and critics, thematic television and radio programs. The artistic picture of the world of every epoch finds expression in various works of art, this is a sensual, visible, emotionally colored picture, each era of art as a whole determines the general level of artistic thinking.

The identification of the structural components of the artistic picture of the world, its features and functions becomes the basis for studying the linguistic artistic picture of the world. The language art picture of the

world is a syncretic education that arises as a result of the embodiment of artistic meanings in speech and represents a holistic, multifaceted image of the artistic world created by means of language. The language art picture of the world does not reflect the world photographically, but embodies in the language of the artistic work the results of creative activity, the ratio of the creator of artistic reality to the world, its aesthetic and value orientation.

The study of the picture of the world, imprinted in works of literature, is one of the most relevant areas in philology.

Key words: Anthropocentrism, art picture of the world, art concept, discourse, language art picture of the world.

چکیده

در آثار هنری، بررسی نظریات دنیای به تصویر کشیده شده، در تاریخ هنر و فیلولوژی از سبک های بروز مورد قبول می باشد. نظریات دنیای هنری بصورت سمانتیک، پراگماتیک و زوایای ارتباطی آن مجسم می گردد. نظریات دنیای هنری فقط از بعضی زاویه ها حقیقت را منعکس می کند. این نظریات، ادبیات، نقاشی، موزیک، تئاتر، آثار سینمایی، تاریخ هنر، کارهای انتقادی، برنامه های رادیو و تلویزیون را تحت تاثیر خود شکل می دهد. اجزای پایه نظریات دنیای هنری، ویژگیهای آن و کاربردش، پایه بررسی های نظریات دنیای زبانی را فراهم می آورد. نظریات دنیای زبانی در نتیجه انعکاس افکار موجود در آثار ادبی پدید می آید و آموزشی مبتنی بر سنکرتیزم می باشد که به عنوان سمبلی از ابعاد و ماهیت وجودی دنیای هنری می باشد.

کلید واژه ها: آنتروپوسنتریزم (انسانشناسی)، نظریه دنیای هنری، اصول هنر، نظریه دنیای هنر زبانی.

Аннотация:

Изучение картины мира, запечатленной в художественных произведениях, является одним из наиболее актуальных направлений в искусствоведении и филологии. Художественная картина мира представляет собой особое пространство, имеющее семантическое, прагматическое и коммуникативное измерения. Художественная картина мира отражает действительность лишь в

определенных аспектах. Она формируется на основе восприятия многих источников: произведений литературы, живописи, музыки, театра, кино, под воздействием работ искусствоведов и критиков, тематических телевизионных и радиопередач. Выявление структурных компонентов художественной картины мира, ее признаков и функций становится базой для изучения языковой художественной картины мира. Языковая художественная картина мира – это синкретичное образование, возникающее в результате воплощения художественных смыслов в речи и представляющее собой целостный, многогранный образ художественного мира, создаваемый средствами языка.

Ключевые слова: антропоцентризм, художественная картина мира, художественный концепт, дискурс, языковая художественная картина мира.

Преобладание в современной науке антропоцентрической парадигмы повлияло на интенсивное изучение картины мира, поскольку, по справедливому замечанию М. Хайдеггера, человек изображает, понимает и покоряет мир как картину [1. С. 20], на поворот от объекта мышления к его субъекту, в частности, к творцу художественного произведения и его адресату. Поэтому чрезвычайно актуально в настоящее время изучение взаимосвязи культуры и личности в культуре; исследование картины мира, запечатленной в художественных произведениях; установление роли творца художественного произведения в концептуализации мира; обращение к теории и методологии художественной картины мира, разработка которых находится в процессе становления; использование междисциплинарного подхода к осмыслению художественной картины мира в искусствоведении и филологии. В связи с этим целью статьи является обобщение работ, посвященных этому феномену, выявление структурных компонентов художественной картины мира, ее признаков и функций, установление места художественной картины мира в общей системе мировидения, постановка проблем изучения языковой художественной картины мира. Материалы статьи могут быть использованы в практике преподавания искусствоведческих дисциплин и в разработке курсов по теории литературы, по филологическому анализу текста. Поворот от объекта мышления к

его субъекту предопределяет использование при анализе художественной и языковой художественной картин мира феноменологического метода исследования природы художественного (Ф. Brentano, Э. Гуссерль, Ж. Делез, Р. Ингарден, М. Мерло-Понти, С. Фиш, М. Хайдеггер и др.), а также идей когнитивизма и антропоцентризма (С.А. Аскольдов, С.Б. Аюпова, Т.В. Булыгина, Г.Д. Гачев, А.Я. Гуревич, Вяч. Вс. Иванов, В.В. Колесов, Г.В. Колшанский, Е.С. Кубрякова, А.Н. Леонтьев, Д.С. Лихачев, З.Д. Попова, В.И. Постовалова, Э. Сепир, Б.А. Серебренников, Ю.С. Степанов, В.С. Степин, И.А. Стернин, Р.Х. Хайруллина, А.Д. Шмелев, Е.С. Яковлева и др.). Материалом для статьи послужили прозаические произведения И.С. Тургенева.

1. Художественная картина мира как особая техника представления образа действительности

Образ реальности в картине мира может быть представлен рационально и художественно. Информацию о мире в художественных образах передает художественная картина мира (далее – ХКМ). Первое обобщенное представление о мире, по мнению Н.П. Скурту, возникло у человека в художественной форме, поскольку художественная картина мира входит в картину мира как главный связующий элемент всех ее частей: без нее было бы невозможно составление панорамно-образного представления о мире, так как это представление всегда имеет характер наглядности, а наглядность и схожесть присутствуют только в художественном образе [2. С. 42–49].

ХКМ не отражает действительность во всем ее бесконечном многообразии: реальность в ХКМ воплощается лишь в определенных ракурсах. По мнению Б.С. Мейлаха, художественная картина мира – это воссоздаваемое всеми видами искусства синтетическое панорамное представление о конкретной действительности в тех или иных пространственно-временных диапазонах. Она формируется на основе восприятия произведений литературы, живописи, музыки, театра, кино, а также под воздействием искусствоведческих исследований и работ критиков, тематических телевизионных и радиопередач. Художественная картина мира каждой эпохи находит воплощение в разнообразных произведениях искусства, это картина

чувственная, видимая, эмоционально окрашенная; каждая эпоха искусства в целом определяет общий уровень художественного мышления [3. С. 165–125].

Проблемы ХКМ были поставлены Комиссией комплексного изучения художественного творчества при Научном совете по изучению мировой культуры АН СССР (1963 г.), которая координировала исследование художественного творчества рядом дисциплин. Позднее понятие ХКМ и проблемы, связанные с динамическим и типологическим аспектами ХКМ, ценностной значимостью, многомерностью, синтетизмом, эволюцией пространственно-временных представлений в ХКМ, стали предметом обсуждения и пристального внимания ученых на симпозиуме «Художественная картина мира: проблемы и принципы изучения» (1982 г.).

Термин ХКМ был предложен Б.С. Мейлахом [4]. В настоящее время в литературе вопроса используются несколько терминов-синонимов: *художественная модель мира*, *художественный образ мира*, *художественная действительность*. Б.С. Мейлах и Т.А. Чернышова разграничивают эти понятия, считая, что модель мира является более узким понятием, «так как относится к абстрактным, контурным представлениям о реальности общественно-исторического развития определенной эпохи» [5. С. 119]. Недостатками термина *образ мира* является его метафоричность и многозначность. Термин *художественная действительность*, обозначающий действительность, созданную воображением художника, хотя и соотносится с термином ХКМ, но предполагает иной уровень обобщения. Термин *художественная картина мира* «призван не только подчеркнуть относительную самостоятельность и самоценность художественного мира, но, прежде всего, раскрыть познавательные возможности искусства, свойственный ему уровень и глубину постижения объективной реальности» [6. С. 55].

2. II. Типы художественной картины мира и направления ее исследования

ХКМ как результат особого способа отражения действительности давно привлекала к себе внимание искусствоведов.

Изучались общие пути развития искусства на всем его протяжении с применением комплексного подхода к изучению ХКМ и методик различных научных дисциплин (Я.Ф. Аскин [7], Л.П. Грунина [8], Р.А. Зобов и А.М. Мостепаненко [9], Вяч. Вс. Иванов [10], Вяч. Вс. Иванов и В.Н. Топоров [11], Ю.Н. Кораблина [12], Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский [13. Т. 3], Б.С. Мейлах [14], И.П. Никитина [15], М.В. Пац [16], Т.М. Родина [17], И.Д. Рудь и И.И. Цуккерман [18], М.А. Сапаров [19], П.В. Соболев [20], Н.П. Солдатова [21], В.Н. Топоров [22], Б.А. Успенский [23], Т.А. Чернышова [24] и др.). В результате в теории картины мира появилось такое понятие, как *генеральная (глобальная) ХКМ*, которая представлена огромным фондом произведений литературы, живописи, музыки, кино, театра, мультипликации, телевидения, радио, архитектуры, скульптуры, прикладного искусства разных народов и формируется на основе их восприятия и под воздействием искусствоведческих исследований и критических работ.

Специфические особенности отдельных видов искусства: пространственных (живописи, графики, скульптуры, архитектуры), временных (литературы, музыки), пространственно-временных (театра, кинематографии, телевидения) анализировались в трудах таких исследователей, как И.В. Бибина [25], Е.В. Гневская [26], Б.Ф. Егоров [27], Т.С. Жилина [28], А.А. Журавлева [29], Н.Б. Зубарева [30], Р.Р. Измайлов [31], Йенг Тинг-Чиа [32], М.С. Каган [33], Т.Н. Ковалева [34], М.А. Кочеткова [35], Т.С. Кусаинова [36], Ю.М. Лотман [37. 38. 39. 40], В.И. Мартынов [41], Д.Н. Медриш [42], Д.В. Морозов [43], Е.А. Нефедов [44], А.А. Новик [45], Н.Ф. Ржевская [46], М.А. Сапаров [47], Р.А. Ткачева [48], Н.А. Хренов [49. 50], Н.К. Шутая [51], М.Г. Эткинд [52], Н.А. Ястребова [53].

Деление искусств на пространственные, временные и пространственно-временные предполагает, что поиски своеобразия их ХКМ сводятся в основном к выяснению особенностей организации категорий пространства и времени как всеобщих атрибутов мира и их взаимодействия в разных видах искусства. По мнению М.С. Кагана, специфика ХКМ пространственных искусств заключается в том, что она обращена к зрительному восприятию: в данном случае художественные произведения создаются с расчетом на пространственную позицию воспринимающего; время,

необходимое для созерцания произведения, остается неопределенным, а изображаемую в художественном произведении эпоху адресант может лишь представить в своем воображении. ХКМ временных искусств зависит от реальной длительности времени, необходимой для восприятия литературного или музыкального произведения. В передаче течения времени в литературе и музыке важную роль играет ритм, а для создания пространственных представлений писатели и композиторы вынуждены пользоваться общими ассоциативными механизмами воображения. ХКМ пространственно-временных искусств оказывает на зрителя самое мощное эмоциональное воздействие, так как континуальное единство пространства и времени, характерное для образов сценического, кинематографического, телевизионного искусств, включает одновременно все органы чувственного восприятия зрителя – зрение и слух, чувство цвета и чувство ритма, предельно ограничивая возможности работы воображения [54].

В рамках когнитивного направления ХКМ исследовалась как концептосфера (Т.Б. Алисова [55], С.А. Аскольдов [56], И.С. Грацианова [57], А.И. Гришаева и М.К. Попова [58], В.В. Колесов [59], Ю.В. Мещерякова [60], М.А. Орешко [61], В.П. Руднев [62], В.И. Сапрыкина [63], Ю.С. Степанов [64] и др.). В этой связи важны понятия *художественный концепт* (термин С.А. Аскольдова [65]) и *концептосфера* (термин Д.С. Лихачева [66]). Одним из главных достижений когнитивного направления исследования ХКМ является создание типологии художественных концептов, разработкой которой занимались В.В. Колесов, Л.В. Миллер, Ю.С. Степанов и др. Л.В. Миллер предлагает выделять четыре вида художественных концептов: 1) концепт непосредственно личного отношения, в котором доминирует «предрациональное», не поддающееся логике содержание. К концептам непосредственно личного отношения относятся, например, «духовные» концепты (*Вера*) и концепты «чувств» (*Тоска*). Эти концепты значимы в своей цельности; 2) концепты, понимаемые опосредованно, через общество. Эти концепты, которые, вслед за Ю.С. Степановым, можно назвать рамочными, представляют собой процесс социальной оценки и осуществляют подведение под норму. Они имеют четкую структуру, их содержание определяется историческими особенностями

развития культуры и может быть легко описано. Информация в этом типе концепта определяется системой регламентаций социума. Примерами таких концептов могут служить концепты *Дом*, *Историческая личность*; 3) концепт-аксеологема. Этот тип концепта выделяется на основании того, что концептуализироваться могут не только смыслы, но и эмоционально-оценочные образования. Аксеологема представляет собой «психоэмоциональную единицу восприятия, определяющую предсказуемость ассоциаций, коннотаций и оценки как таковой, а также может рассматриваться как облигаторная составляющая «эмоциональной памяти», реализующаяся в художественном высказывании в обязательном порядке» [67. С. 62]. Аксеологема – своего рода оценочное клише, обладающее набором ассоциативных связей; 4) стандартизированные этнокультурно обусловленные интерпретации. К этому типу концепта относятся концептуализировавшиеся смысловые комплексы, номинации которых широко представлены в искусствоведческом и литературно-критическом дискурсе (*Тургеневская девушка*, *Лишний человек*, *Обломов* и др.). Тип художественного концепта зависит от специфической «шкалы осознаваемости» [68. С. 61–64].

Совокупность художественных концептов произведения образует его концептосферу. Существует авторская художественная концептосфера, которая представляет собой совокупность художественных концептов, варьирующихся, видоизменяющихся в рамках одного или множества произведений одного автора. Универсальная художественная концептосфера представляет собой многослойное явление. В ней можно выделить временной срез (художественная концептосфера древнерусской литературы или русской литературы XVIII века), или срез, учитывающий направление в искусстве (художественная концептосфера романтизма, реализма), или авторскую / авторские художественные концептосферы.

Внимание ученых привлекали также механизмы создания ХКМ, ее структурные особенности (С.Б. Аюпова [69. 70]), Л.А. Закс [71], Л.В. Миллер [72], А.М. Парачев [73], Ю.Л. Сапожникова [74], Н.П. Скурту [75] и др.).

ХКМ как явление многоаспектное отличается сложной структурой. Художественному сознанию, как считает Л.А. Закс, присущи три интегральные мирообразные структуры: «– ценностно-смысловая, фиксирующая общее ценностное состояние мира <...>. Поскольку же смысл <...> неотделим от состояния субъекта <...>, постольку данная структура выступает как единство смыслов и состояний сознания, или как эмоционально-ценностная. Это есть не что иное, как художественное мироощущение; – предметно-ценностная, фиксирующая ценности как предикаты объектов, или ценностный состав действительности в его взаимосвязи со своими предметными носителями <...>. Эта структура есть не что иное, как художественное миропредставление; – сущностно-ценностная, или причинно-ценностная <...>. Мир предстает как система разнопорядковых сущностей (причинных) связей ценностного мира» [76. С. 142]. Более убедительна, на наш взгляд, точка зрения Л.В. Миллер, которая, кроме смысловой составляющей ХКМ, учитывает также ее прагматическое и коммуникативное измерения: «Художественная картина мира представляет собой пространство, имеющее <...> три измерения: семантическое (сфера концептуализации знаний и смыслов), прагматическое (в котором концептуализируются интенции, оценки и эмоциональные реакции) и коммуникативное (в рамках которого осуществляется особый тип коммуникации – коммуникация художественная)» [77. С. 280].

Выявление компонентов ХКМ часто зависит от подхода исследователя к художественному произведению: 1) в рамках лингвистики текста исследуется структура «адресант – текст» (И.Р. Гальперин [78], М.Я. Дымарский [79], Т.Я. Ким [80], Т.М. Николаева [81] и др.); 2) в рамках культурологии изучается структура «адресант – текст – культурный контекст» (Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров [82], Ю. Сватко [83], Ю.С. Степанов [84] и др.); 3) в рамках психолингвистики анализируется структура «адресант – текст – адресат» (В. Изер [85], Ю.А. Сорокин [86] и др.); 4) в рамках художественного дискурса актуализируются такие структурные элементы ХКМ, как «действительность – адресант – текст – адресат – ХКМ» (С.Б. Аюпова [87. 88], В.М. Беренкова [89], А.П. Булатова [90], Ж. Делез [91], Ю.Н. Земская [92], Г.-Н. Кастанеда [93], Е.А. Кибрик [94], В.С. Ли [95], Л.В. Миллер [96], А.В. Млечко [97], О.Г. Ревзина [98],

В.П. Руднев [99], Дж. Р. Серль [100], И.П. Смирнов [101], А.В. Флоря [102], Н.Ю. Чернышева [103], Л.А. Шестак [104] и др.).

Восприятие художественного произведения предполагает его соотнесение с объективной реальностью, с сознанием субъекта-творца ХКМ и с воспринимающим и воссоздающим ХКМ сознанием, с художественной национальной культурно-эстетической традицией, поэтому художественное произведение как дискурс представляет собой частицу непрерывно движущегося человеческого опыта и втягивает в себя существующие вне его (в других произведениях) смыслы. В связи с этим Г.-Н. Кастанеда писал: «творец не создает литературное произведение ex nihilo: он организует материал <...> по определенным моделям» [105. С. 88]. В теории дискурса ХКМ представляет собой не объект сознания, но его составляющую. При таком подходе адресант уже не находится в центре внимания исследователя, а художественный дискурс «следует рассматривать как некоторую сверхтекстовую целостность, представляющую собой неопределенное множество высказываний, объединенных тематически на основе единой модальной установки» [106. С. 139].

3. III. Признаки художественной картины мира, компоненты ее структуры и функции

Направления исследования ХКМ определяют выделенные учеными признаки ХКМ и компоненты ее структуры.

Основными признаками ХКМ, по мнению Т.Я. Ким [107], Н.П. Скурту [108], являются:

- антропологичность и связанная с ней субъективность, так как ХКМ выражает отношение автора произведения к миру;
- философская основа: художник, создающий ХКМ, придерживается философских идей, хотя иногда этого не осознает; они могут быть выражены в неявном виде;
- существование ХКМ в произведениях конкретных авторов и ее постоянное воссоздание в процессе восприятия произведений адресатами;
- особая образность: ХКМ основывается на системе художественных архетипов, то есть на фундаментальных образах как носителях

художественного знания; для образов ХКМ характерна многозначность и бесконечная углубленность, способность вызвать массу ассоциаций и «неизреченного»;

- ценностное, эстетическое и этическое освещение действительности;
- единство универсального и единичного: ХКМ отражает универсальное через категории эстетики: прекрасное, возвышенное, безобразное, низменное, трагическое, комическое и т. д.; но сознанием всеобщее может быть схвачено лишь через частное, единичное;
- обусловленность социальными, национальными и другими факторами;
- историчность, преемственность и динамизм: ХКМ формируется в конкретных исторических условиях, претерпевает изменения, как правило, новая ХКМ не уничтожает, не отрицает и не обесценивает старую;
- многослойность: наличие концептуальной (понятийной), чувственно-наглядной и других частей, различных типов мироощущений; возможность включения в себя элементов других картин мира.

С.Б. Аюпова дополнила этот список еще двумя признаками:

- «идеальность, иллюзорность, поскольку ХКМ – это форма бытия идеального мира эстетической действительности;
- амбивалентность: ХКМ не только обеспечивает целостный взгляд на мир, но и отличается фрагментарностью, так как она отражает действительность лишь в определенных аспектах и не в состоянии представить ее во всем бесконечном многообразии» [109. С.73].

Основные признаки ХКМ, ее структурные особенности определяются ее функциями. Авторы многочисленных исследований ХКМ, к сожалению, обошли вниманием эту проблему, вероятно, полагая, что ХКМ выполняет те же функции, что и любая другая картина мира. Думается, в художественном произведении эти функции не только претерпевают определенные изменения, но и пополняются новыми.

Функция художественного мирозидания проявляется в том, что ХКМ – это, с одной стороны, художественная модель вселенной в миниатюре; с другой стороны, она открывает любому человеку возможность стать творцом этой вселенной.

Функция катарсиса состоит в том, что главная цель подлинного художественного произведения, заключенной в нем ХКМ состоит в нравственном очищении человека благодаря силе эмоционального потрясения, возникающего в результате восприятия шедевра.

В рамках ХКМ осуществляется особый тип коммуникации – коммуникация художественная.

ХКМ воздействует на воспринимающее сознание, в этом проявляется волюнтаривная функция.

Модальная функция находит свое выражение в том, что ХКМ передает отношение ее творца к реальной действительности.

Эстетическая функция ХКМ – в том, что она воспринимает и воспроизводит прекрасное в искусстве и в жизни.

Этическая функция ХКМ проявляется в отражении в художественном произведении определенного общего уровня морали, нравственности общества.

Эмоционально-оценочная функция – в том, что в ХКМ концептуализируются оценки и эмоциональные реакции.

ХКМ усваивает эстетическую информацию, рассредоточенную в ХКМ разных видов искусств, направлений, периодов, авторов, следовательно, ей присуща конативная функция.

Аккумулятивная функция ХКМ предполагает накопление и хранение эстетической информации.

Трансмиссионную функцию ХКМ выполняет, передавая эстетическую, этическую, когнитивную, эмоционально-оценочную информацию художественного произведения.

IV. Языковая художественная картина мира как гибридное образование и проблемы ее изучения

Языковая художественная картина мира (далее – ЯКХМ), с одной стороны, – это разновидность языковой картины мира. Ее изучение позволяет обогатить представления о языковой картине мира. С

другой стороны, ЯХКМ – это разновидность художественной картины мира. Ей присущи общие для всех видов искусства особенности: образно-эмоциональный, ценностный способ освоения действительности, сила нравственного воздействия на адресата, разветвленность художественных функций, главной из которых является катарсическая функция, многокомпонентность, иерархическая сложность.

По мнению С.Б. Аюповой «В основу вычленения языковой художественной картины мира из общей типологии картин мира положены, с одной стороны, способ описания картины мира (языковой), с другой – способ осмысления мира человеком (художественный)» [110. С. 75]. Наряду с термином ЯХКМ в литературе вопроса используется также термин *художественно-языковая картина мира* (А.А. Буров [111], Ю.Л. Сапожникова [112]). Представляется, что первый термин предпочтительнее, так как последовательность слов в нем указывает на видовую специфику произведения искусства (подчеркивает именно словесное воплощение ХКМ).

В силу того, что исследование ЯХКМ только началось, в научной литературе существует много лакун.

Так, не выявлены основные признаки ЯХКМ. На наш взгляд, к таковым относятся: ее интенциональность, то есть способность сознания к художественному мирозиданию с помощью языковых средств; способность художественного слова к трансформации, так как понятийное содержание и экспрессивные качества слова подвергаются в ЯХКМ семантическому осложнению и эстетическому преобразованию; синтетизм художественного слова, так как ЯХКМ – это категория, синтезирующая в слове произведения литературы художественные образы, эстетические, этические категории, эмоциональные реакции, оценки; ее относительная непознаваемость, так как ЯХКМ – это явление, которое недоступно абсолютному, адекватному, однозначному пониманию и прочтению, неисчерпаемое по своей сути, поскольку на ЯХКМ писателя накладывается ЯХКМ воспринимающего сознания, в свою очередь обе эти картины мира вписаны в национальную художественную традицию и в генеральную ЯХКМ.

Требуют своего изучения и функции ЯХКМ, представляющие собой проявление ее сущности. Поскольку ЯХКМ – одна из разновидностей ХКМ, постольку все выделенные нами функции ХКМ имеют отношение и к ЯХКМ, но способ ее описания – языковой – вносит некоторые коррективы в эти функции. Так, интерпретивная функция ЯХКМ проявляется в том, что особенности художественного мировидения писателя отражаются на отборе языковых средств, их комбинациях; эстетическая (поэтическая) функция ЯХКМ состоит в том, что ЯХКМ воспринимает и воспроизводит в языке художественного текста прекрасное в жизни и в искусстве; этическая функция ЯХКМ связана с тем, что ЯХКМ отражает определенный общий уровень морали, нравственности, находящий свое выражение в произведении и вербализованный в тексте лексемами соответствующих лексико-семантических групп; аксеологическая функция ЯХКМ обуславливается тем, что ЯХКМ включает в себя систему оценок, ценностей человека, которые отражаются в лексемах определенных лексико-семантических групп и распределяются по лексическим полям: хорошо – плохо, правильно – неправильно, нормативное – ненормативное, духовное – материальное, богатство – бедность, жизнь – смерть, свой – чужой и др.; эмотивная функция ЯХКМ – в том, что в ЯХКМ средства языка позволяют выявить эстетико-эмоциональные составляющие «аффективного содержания» художественного текста; экспрессивная функция ЯХКМ предполагает, что ЯХКМ как эстетическое явление создается с помощью выразительных средств разных уровней языка; прагматическая функция находит свое воплощение в языковых авторских интенциях; модальная функция ЯХКМ состоит в выраженном с помощью грамматических и лексических средств языка отношении к реальной действительности (модальность реальности – ирреальности, объективная – субъективная модальность); когнитивная функция ЯХКМ проявляется в том, что ЯХКМ – это сфера концептуализации художественных знаний и смыслов, что находит свое выражение в художественных концептах разной степени осознаваемости, представляющих собой многослойное явление и имеющих языковую экспликацию в тексте литературного произведения; диалогическая функция ЯХКМ заключается в его интертекстуальности, в том, что литературное произведение способно вступать в диалог с текстами других

писателей и поэтов разных эпох и народов. Специфической функцией ЯХКМ, отличающей данную картину мира от художественных картин мира других искусств, является, на наш взгляд, трансформационная функция, поскольку в ЯХКМ понятийное содержание и экспрессивные качества слова подвергаются семантическому осложнению и эстетическому преобразованию.

Недостаточно, на наш взгляд, изучена структура ЯХКМ. Эта проблема затрагивается в работах Т.Я. Ким и Л.В. Миллер. Структурный анализ, проделанный Т.Я. Ким в рамках традиционного изучения конкретных художественно-текстовых систем одного автора, выявил сложность строения ЯХКМ и привел к выделению в ее составе отдельных слоев миропонимания – внутрискруктурных картин мира, к числу которых относятся:

1. Реальная (бытийная, событийная, предметно-реальная) КМ, репрезентирующая физические или духовные реалии, служащие объектом познавательной-оценочной деятельности в ЯХКМ. Она соответствует тому, что Ш. Балли определял термином «диктум», понимаемым как реальное содержание высказывания.

2. Концептуальная КМ, передающая концептуальное видение реалий и представляющая эти реалии в свете концептуальных предпосылок, вытекающих из накопленного знания или обнаруженного незнания, из понимания их нравственности или безнравственности, духовности или бездуховности, эстетичности или неэстетичности и т. д. Данная картина мира соотносима с понятием «концепт».

3. Эмоционально-оценочная КМ, отражающая авторскую позицию и оценку описываемых реалий. Эта КМ по содержанию аналогична модусу, определяемому Ш. Балли как индивидуальная оценка излагаемых фактов [113].

Каждая из внутрискруктурных КМ получает в художественном тексте соответствующую языковую экспликацию. Наряду со структурным многомирием, по мнению Т.Я. Ким, в ЯХКМ существует семантическое художественное многомирие. Произведение литературы состоит, во-первых, из макромира – художественно-эмпирического конструкта, основой формирования

которого является авторское миропонимание; во-вторых, из множества микромиров, основой формирования которых является миропонимание отдельных героев или их совокупности [114].

Предложенная Т.Я. Ким концепция, безусловно, представляет научный интерес. Вместе с тем необходимо учитывать тот факт, что в художественном тексте довольно сложно отделить внутрискруктурные картины мира друг от друга, поскольку каждая из них отражает авторскую позицию. Отбор физических или духовных реалий, репрезентирующих бытийную КМ, их комбинации зависят от специфики восприятия писателем внехудожественной действительности, от его познавательно-оценочной деятельности. В свою очередь реальная (бытийная) КМ является составной частью концептуальной КМ. Концептуальная КМ передает концептуальное видение реалий творцом произведения. При этом она накладывается на концептуальную картину мира того или иного этноса и может совпадать или не совпадать с ней. В воспринимающем сознании также существует индивидуальная концептуальная картина мира, которая зависит от уровня развития личности. Разграничить три вида концептуальной картины мира, возникающие в процессе восприятия художественного произведения, весьма проблематично. В свою очередь составные части семантического художественного многомирия могут накладываться друг на друга. К сожалению, комплексная методика изучения ЯХКМ, предложенная Т.Я. Ким, так и не была реализована ее автором на практике.

Несколько иной подход к набору компонентов ЯХКМ наблюдается в лингвистике художественного дискурса. По Л.В. Миллер, на структуру ЯХКМ влияют особенности художественной коммуникации: отношения «реальная действительность – адресант – текст – адресат – ХКМ». Исходя из этого, ЯХКМ должна включать в себя, во-первых, статические элементы (текст как материальный объект, образованный конкретными языковыми средствами); во-вторых, динамические элементы, которые объединены в культурно-эстетический универсум. В культурно-эстетический универсум входят 1) все наличные художественные смыслы, 2) этнокультурно обусловленные

интерпретации, 3) культурная и эстетическая традиции, 4) эмоционально-оценочные составляющие [115].

Методика исследования ЯХКМ, предложенная Л.В. Миллер и имеющая комплексный характер, весьма перспективна, но ее достоинства и недостатки можно будет выявить только тогда, когда появятся работы, созданные на представительном массиве художественных текстов.

Со своей стороны предлагаем еще один подход к анализу структуры ЯХКМ. Думается, важнейшей особенностью ЯХКМ является то, что это особая эстетическая форма словесности, которая состоит из двух частей: художественного текста и внетекстовой части. От двучастности ЯХКМ зависит такое ее структурное свойство, как многовекторность. Многовекторность ЯХКМ и определяет ее компонентный состав.

Центральным компонентом ЯХКМ является литературное произведение, в котором художественные смыслы означиваются с помощью языковых единиц. Именно от текста исходят или к нему направлены векторы внетекстовой части ЯХКМ.

Необъективированная, внетекстовая часть ЯХКМ включает в себя, во-первых, «надтекст», то есть внехудожественную реальность; во-вторых, подтекст произведения, то есть предметно-психологическую данность, которая лишь угадывается в словах, составляющих текст произведения. Сферу подтекста «составляет главным образом «тайнопись» человеческой души» [116. С. 285]; в-третьих, психоэмоциональную сферу, содержащую имплицитную оценку и катарсис, механизм которого очень тонко описал М.Е. Салтыков-Щедрин в письме П.В. Анненкову о творчестве И.С. Тургенева: «Да и что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева? То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора? <...> ... а это, именно это впечатление оставляют после себя эти прозрачные, будто сотканые из воздуха образы» [117. С. 517]; в-четвертых, интертекст, так как художественное произведение способно вступать в диалог с текстами других писателей и поэтов разных эпох и народов.

Проиллюстрируем на отдельных примерах прозаических произведений И.С. Тургенева структурные особенности ЯХКМ.

В ЯХКМ И.С. Тургенева ориентация на внеязыковую реальность, надтекст его произведений находит яркое выражение в хронографии произведений. На историзм И.С. Тургенева указывает большинство тургенистов. Так, упоминание в романе «Дворянское гнездо» 1842 года включает частную жизнь героев и героинь произведения в общественный контекст и предопределяет отношение Лаврецкого к крестьянскому «вопросу», поскольку в 1842 году Николай I издал закон об «обязанных» крестьянах, согласно которому помещик мог освободить крестьян, а они после этого должны были взять на себя определенные обязательства по отношению к бывшему владельцу. При этом И.С. Тургенев не комментирует единицы хронографии, дата только указывает на известное современнику писателя событие, а историзм И.С. Тургенева является скрытым. Как правило, в данной функции дата используется в начале романов писателя. Вместе с тем даты, связанные с событиями внеязыковой действительности, с надтекстом, участвуют и в формировании подтекста произведения, а также содержат имплицитную оценку человека. Так, сконцентрированные в предыстории Николая Петровича Кирсанова даты (1835 г., 1847 г., 1848 г., 1855 и 1859 гг.) являются важными вехами не только в жизни персонажа, но и России. Так, 1835-й год для Николая Петровича – это не только год окончания университета, но и период реакции в общественной жизни: в этом году закрыт журнал «Московский телеграф». До смерти жены в 1847 году он погружен в личную жизнь. Смерть жены совпадает с изменившейся общественной ситуацией: появилось «Письмо к Гоголю» В.Г. Белинского, в котором тот критикует самодержавие и крепостничество. В 1848 году происходит новая французская революция, помешавшая персонажу романа отправиться за границу, и начинается новый период реакции. Два события (поступление сына Аркадия в университет и начало правления Александра II) совпадают в 1855 году. Перечисленные важные события в жизни общества приблизили крестьянскую реформу, 1859 год относится ко времени ее подготовки.

Литературоведы часто говорят о скрытом тургенистском психологизме, о котором сам И.С. Тургенев писал К.Н. Леонтьеву

следующее: «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления – в их расцвете или увядании» [118. Т. 4. С. 75]. Думается, одним из главных средств создания скрытого психологизма является подтекст. Например, в романе «Рудин» расцвет или увядание явления психологического свойства помогают отразить номинации со значением длительности или кратковременности. Именно наречия со значением продолжительного действия *медленно, долго* позволяют писателю передать душевные страдания. Наречие *медленно* в ремарке (– *Покориться, – медленно повторила Наталья, и губы ее побледнели.*) подчеркивает постепенный процесс осознания трагизма ситуации, разочарование и потрясение героини.

Катарсис – неотъемлемая часть ЯХКМ И.С. Тургенева. Часто трагизм ситуации, потрясающий адресата, усиливает актуализация в произведении какой-либо части пространства и сопряженных с ней действий героя. Например, часто слово *чердак*, именующее верхнее помещение дома, встречается в текстах, повествующих о разрушении нравственных устоев семьи. Протест Харлова из повести «Степной король Лир» против свершившейся несправедливости выливается в его стремление разрушить чердак, а вместе с ним и дом – символ его семьи: *По настилке чердака, вздымая пыль и сор, неуклюже-проворно двигалась исчерна-серая масса и то раскачивала оставшуюся, из кирпича сложенную, трубу (другая уже повалилась), то отдирала тесину и бросала ее книзу, то хваталась за самые стропила. То был Харлов.* Описанная И.С. Тургеневым сцена вызывает у читателя сочувствие герою, боль за него.

Семантика «чужого слова» в ЯХКМ И.С. Тургенева, интертекстуальные связи помогают глубже осмыслить художественные особенности текстов писателя. Интересные наблюдения над интертекстуальными связями произведений И.С. Тургенева с предшественниками и с последующей литературной традицией сделали С.М. Аюпов [119, 120] и И.С. Аюпов [121].

В частности, изучение романа «Дым» в его связи с миром контекстов позволило исследователям прийти к выводу о том, что «экзистенциальная драма героев «Дыма» <...> подготовлена лирикой и классическими романами Тургенева, размышлениями их героев о

сути человеческого бытия, о своем месте в мире. Дантовские, пушкинские, лермонтовские, тютчевские традиции в романе также актуализируют вышеуказанную проблематику произведения» [122. С. 137]. Проведенное И.С. Аюповым исследование интертекстуальных связей романа «Дым», включающего в себя автотрадицию, дантовские, пушкинские, лермонтовские, тютчевские традиции, позволило выявить экзистенциально ориентированную проблематику основной сюжетной линии произведения, его главных образов.

Так, по мнению И.С. Аюпова, описывая душевные переживания, духовный кризис Литвинова, И.С. Тургенев опирался на художественный опыт А. Данте, на его «Божественную комедию». Ученый прослеживает интертекстуальные связи произведений и с позиции нумерологии. Он считает, что, как у А. Данте, существенную роль в тургеневском «Дыме» играет нумерология: «Неслучайно пути Литвинова, Ирины и Татьяны пересекаются в XVIII главе и 18 августа. Число 18 состоит из двух девяток (9+9). Известно, что 9 – это число Беатриче. Ирина – это прежняя Беатриче героя, Татьяна – новая. Соприсутствие этих женщин в начале XVIII главы формирует образ бездны, падения тургеневского героя. Морально герой пал на самое дно, ибо совершил предательство по отношению к своей невесте. Согласно Данте, предателей казнят в самом последнем – девятом круге ада. Появление числа девять в этой главе обусловлено и тем, что баденская история Литвинова с Ириной ко времени встречи Татьяны занимает ровно 9 дней: с 10 по 18 августа 1862 года. Эти девять дней знаменуют новую жизнь героя, слом прежней, старой, отречение от невесты Татьяны. Новая жизнь героя в эти девять дней превратилась с позиции морали в предательство» [123. С. 13]. Сопоставляя «Божественную комедию» А. Данте и роман «Дым», И.С. Аюпов установил, что любовь героя к Ирине в Баден-Бадене – это своеобразный спуск по кругам душевного ада: чем дальше развиваются их отношения, тем невыносимее становятся страдания Литвинова. Исследователь находит дантовские параллели и в образе Татьяны, который оппозиционен образу Ирины. По его мнению, в характеристике Татьяны Шестовой имеется черта, роднящая ее с образом Беатриче из «Божественной комедии». Если общение с Ириной ведет героя к снижению своих личностных критериев, к

духовной пропасти, пустоте и безобразию, то его возвращение в финале романа к Татьяне несет ему окончательное исцеление, очищение души и внутреннюю гармонию, подобно благотворному влиянию Беатриче на А. Данте. Между тем соотношение понятий «любовь» (Ирина) и «нравственный идеал» (Татьяна) гораздо сложнее и лишено той идейно-художественной прямолинейности, которая наблюдается в «Божественной комедии» (отразившей не только предвозрожденческие, но и средневековые воззрения на мир), где эти понятия совмещены в одном образе Беатриче.

Важную роль в художественном мире романа «Дым», как считает И.С. Аюпов, играют пушкинские реминисценции. Им обнаружен пушкинский мотив губительности высшего петербургского мира для «маленького человека» (в частности, благодаря реминисценции из поэмы «Медный всадник»), который гармонирует с дантовскими реминисценциями в описании Литвинова: в обоих случаях речь идет о страданиях человека, о его муках, боли, о его потерянном, а точнее, украденном счастье. Благодаря пушкинской реминисценции, вводящей петербургскую тему в ее отрицательном, антигуманном значении, вина героя смягчается: он вызывает сочувствие. Пушкинская традиция оказывается созвучной дантовской и в описании счастливых дней жизни Литвинова (после письма Татьяны к нему): мотив веры в жизнь (благодаря реминисценции из стихотворения «Если жизнь тебя обманет...»), в ее светлые начала, сопряженный с мотивом «жизни бесконечной», венчает образ Литвинова в «Дыме» [124. С. 14].

В ходе анализа романа «Дым» И.С. Аюпову удалось обнаружить лермонтовские и тютчевские реминисценции, позволяющие выявить экзистенциальную составляющую в образе Ирины Ратмировой, глубже понять героиню. По мнению ученого, лейтмотивом образа Ирины является мотив «измученной души», который пронизывает роман «Дым» от первой до последней сцены с ее участием. Вместе с тем этот серьезный, высокий мотив сплетается в ее образе с иным – тривиальным, пошлым, будничным, обыкновенным. Образ «измученной женской души» (восходящий к стихам Ф.И. Тютчева), мелькнувший в подтексте начальной пейзажной зарисовки, реализуется в исповеди героини в XIII главе романа, пронизанной христианским мотивом высокого страдания. Ключевую роль в

осмыслении образа Ирины в романе играют, как отмечает И.С. Аюпов, лермонтовские реминисценции (лирика, поэма «Демон»). Как и демонических лермонтовских героев, Ирину можно назвать «страдающим эгоистом». Тургеневская Ирина находится между добром и злом, светом и тьмой, и только в финале злое начало как бы утверждается в ней окончательно, хотя повествователь замечает, что это – «доля истины». Лермонтовская реминисценция позволяет объяснить психологическое состояние Ирины, раскрыть специфику ее нравственных колебаний на вокзале. По мнению исследователя, ключевым в характеристике ума Ирины в финале романа является определение «озлобленный». «Озлобленный ум» героини – это концентрированное выражение ее внутренней затаенной боли, апогей скрытого страдания. Вместе с тем это и наказание Ирины, ибо выйти из такого состояния она не может: выражение («озлобленный ум»), словно маска в древнегреческой трагедии, прирастает к Ирине навсегда. В финале уже нет колебаний, двойственности этого характера. История с Литвиновым ожесточает Ирину окончательно, в ней исчезают мягкость, нежность, поэтичность, потому что исчезает всякая надежда даже на возможность счастья. Роман заканчивается двойным образом «дыма»: счастливо вьется дым семейного очага Литвинова и Тани; пустым дымом «озлобленного ума» завершается судьба Ирины [125. С. 14–15].

Таким образом, главное отличие ХКМ от других разновидностей картин мира заключается в ее образно-эмоциональном, эстетическом и этическом способе освоения действительности, в силе нравственного воздействия на адресата. Основными признаками ХКМ являются образно-эмоциональный, ценностный, эстетический способ освоения действительности, разветвленность художественных функций, главной из которых является катарсическая, многокомпонентность, иерархическая сложность. ХКМ представляет собой особое пространство, имеющее семантическое (сфера концептуализации художественных знаний и смыслов), прагматическое (сфера концептуализации интенций, оценок и эмоциональных реакций) и коммуникативное (в рамках которого осуществляется особый тип коммуникации – коммуникация художественная) измерения. ХКМ отражает действительность лишь

в определенных аспектах. Она формируется на основе восприятия многих источников: произведений литературы, живописи, музыки, театра, кино, под воздействием работ искусствоведов и критиков, тематических телевизионных и радиопередач. Художественная КМ каждой эпохи находит воплощение в разнообразных произведениях искусства, это картина чувственная, видимая, эмоционально окрашенная, каждая эпоха искусства в целом определяет общий уровень художественного мышления. ЯХКМ – это синкретичное образование, возникающее в результате воплощения художественных смыслов в речи и представляющее собой целостный, многогранный образ художественного мира, создаваемый средствами языка. ЯХКМ не отражает мир фотографически, а воплощает в языке художественного произведения результаты творческой деятельности, отношение творца художественной реальности к миру, его эстетическую и ценностную ориентацию. Изучение картины мира, запечатленной в произведениях литературы, является одним из наиболее актуальных направлений в филологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 41– 63.
2. Скурту Н.П. Искусство и картина мира. Кишнев: Штиинца, 1990. 86 с.
3. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. – 1983. – №7. – С. 116–125.
4. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. – 1983. – №7. – С. 116–125.
5. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. – 1983. – №7. – С. 116–125.
6. Чернышова Т.А. Художественная картина мира, экологическая ниша и научная фантастика // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1986. Человек – Природа – Искусство. Л.: Наука, 1986. С. 55–74.

7. Аскин Я.Ф. Категория будущего и принципы ее воплощения в искусстве // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1986. С. 67–73.
8. Грунина Л.П. О методике комплексного описания идиостиля // Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обучения: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 100-летию Томского государственного педагогического университета (11-12 октября 2001 г.). Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2001. С. 92–94.
9. Зобов Р.А., Мостепаненко А.М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 11 – 25.
10. Иванов, Вяч. Вс. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 39–67.
11. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские моделирующие семиотические системы. М.: Наука, 1965. 246 с.
12. Кораблина Ю.Н. Художественная картина мира в мемуарных произведениях В.П. Катаева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2006. 26 с.
13. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3т. Т. 3. Таллинн: «Александра», 1993. С. 326–344.
14. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. – 1983. – 7. – С. 116–125.
15. Никитина И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа. Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. М., 2003. 27 с.
16. Пац М.В. От модели языковой картины мира к моделям художественных систем. Репрезентация. Пенза: ПГУАС, 2004. 92 с.
17. Родина Т.М. Художественная картина мира как синтетическая многомерная структура // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1984. Л.: Наука, 1986. С. 57–68.

18. Рудь И.Д., Цуккерман И.И. О пространственно-временных преобразованиях в искусстве // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 262–274.
19. Сапаров М.А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 85–103.
20. Соболев П.В. Художественная картина мира: ценностная значимость // Художественное творчество / 1984. Вопросы комплексного изучения. Л.: Наука, 1986. С. 32–36.
21. Солдатова Н.П. Научная и художественная картины мира, их структуры и взаимодействие. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2000. 18 с.
22. Топоров В.Н. Исследования в области балто-славянской духовной культуры. М.: Языки русской культуры, 1994. 382 с.
23. Успенский Б.А. Семиотика искусства. Поэтика композиции. Семиотика иконы. Статьи об искусстве. М.: Языки славянской культуры, 2005. 360 с.
24. Чернышова Т.А. Художественная картина мира, экологическая ниша и научная фантастика // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1986. Человек – Природа – Искусство. Л.: Наука, 1986. С. 55–74.
25. Бибина И.В. Пространство и время в автобиографических романах В. Набокова. Дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2003. 187 с.
26. Гневковская Е.В. Проблемы поэтики диалогии П.И. Мельникова (Андрея Печерского) «В лесах» и «На горах»: характерология, художественное пространство и время. Дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2003. 207 с.
27. Егоров Б.Ф. Категория времени в русской поэзии XIX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 160–172.
28. Жилина Т.С. Семантика художественного пространства в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности». Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Калининград, 2008.

29. Журавлева А.А. Эстетика пространства. Дисс. ... канд. филос. наук. СПб, 2003. 168 с.
30. Зубарева Н.Б. Об эволюции пространственно-временных представлений в художественной картине мира // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1983. Л.: Наука, 1983. С. 25–37.
31. Измайлов Р.Р. Время и пространство в поэзии И. Бродского. Дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004. 196 с.
32. Йен Тинг-Чиа Специфика пространственно-временной организации русскоязычных романов В. Набокова «Машенька», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь». Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. 18 с.
33. Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 26–39.
34. Ковалева Т.Н. Художественное время в восприятии романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004. 182 с.
35. Кочеткова М.А. Художественное пространство в рассказах И.А. Бунина 1890-х – 1910-х гг. и в повестях «Деревня» и «Суходол». Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2005. 17 с.
36. Кусаинова Т.С. Темы «Пространство» и «Время» в лексической структуре художественного текста. По роману В. Набокова «Другие берега». Дисс. ... канд. филол. наук. СПб, 1997. 170 с.
37. Лотман Ю.М. О языке мультипликационных фильмов // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн: «Александра», 1993. С. 323–325.
38. Лотман Ю.М. Театральный язык и живопись (К проблеме иконической риторики) // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн: «Александра». С. 308–315.
39. Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю.М. Избранные статьи в в 3 т. Т. 3. Таллинн: «Александра», 1993. С. 316–322.

40. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 702 с.
41. Мартынов В.И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 238–248.
42. Медриш, Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 121–142.
43. Морозов Д.В. Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920-1930 годов. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Кострома, 2003. 18 с.
44. Нефедов Е.А. Пространство и время как сюжетобразующие элементы фильмов: рубеж XX – XXI веков. Дисс. ... канд. искусств. наук. М., 2007. 191 с.
45. Новик А.А. Романы Андрея Белого «Серебряный голубь» и «Петербург»: Нереальное пространство и пространственные символы. Дисс. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2006. 224 с.
46. Ржевская, Н.Ф. Изучение проблемы художественного времени в зарубежном литературоведении // Вестник МГУ – 1969. – №. 5 – С. 39–47.
47. Сапаров М.А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. – С. 85–103.
48. Ткачева Р.А. Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира. Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2002. 211 с.
49. Хренов Н.А. Художественное время в фильме (Эйзенштейн, Бергман, Уэллс) // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 248–261.
50. Хренов Н.А. Динамический аспект художественной картины мира в контексте культуры // Художественное творчество / 1984. Вопросы комплексного изучения. Л.: Наука, 1986. С. 23 – 32.
51. Шутая Н.К. Художественное время и пространство в повествовательном произведении. На материале романа

- Ф.Достоевского «Бесы». Дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1999. 223 с.
52. Эткинд М.Г. О диапазоне пространственно-временных решений в оформлении сцены (опыт анализа творческого наследия советской театральной декорации) // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 209–219.
53. Ястребова, Н.А. Пространственно-тектонические основы архитектурной образности // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 220–229.
54. Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 26–39.
55. Алисова Т.Б. Опыт анализа концептуального мира Данте с позиций современной лингвистики // Вестник МГУ. – Сер. 9. – 1996. – №6 – С. 7–20.
56. Аскольдов С.А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
57. Грацианова И.С. Концептосфера и архетипическое пространство русской онтологической прозы последней четверти XX столетия. Дисс. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004. 236 с.
58. Гришаева Л.И., Попова М.К. Картина мира как проблема гуманитарных наук // Картина мира и способы ее репрезентации: Научные доклады конференции «Национальные картины мира: язык, литература, культура, образование» (21-24 апреля 2003 г., Курск). Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. С. 13–38.
59. Колесов, В.В. Концепт культуры: образ, понятие, символ // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – Сер. 2. – 1992. – №16. – С. 30–40.
60. Мещерякова Ю.В. Концепт «красота» в английской и русской культурах // Языковая личность: Проблемы

лингвокультурологии и функциональной семантики. Волгоград: Перемена, 1999. С. 209–215.

61. Орешко М.А. Лексическая репрезентация художественной концептосферы Виктора Пелевина: концепты «человек», «пространство», «время». Дисс. ... канд. филол. наук. СПб, 2006. 177 с.
62. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.
63. Сапрыкина В.И. Национальная специфика языкового отражения концепта в художественной картине мира (на материале вербализации концепта «музыка» в русской и немецкой поэзии XIX-XX в.в.). Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. 23 с.
64. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
65. Аскольдов С.А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
66. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под. ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. – С. 280–287.
67. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2003. 156 с.
68. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2003. 156 с.
69. Аюпова, С.Б. Художественная картина мира в романе И.С. Тургенева «Рудин» // Исследования по семантике и прагматике языковых единиц 2005. Уфа: Вагант, 2005. С. 38–49.
70. Аюпова С.Б. Феноменологические особенности художественной картины мира // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность. Материалы третьей международной научной конференции. Ростов-н/Д.: ИПО ПИ ЮФУ, 2009. С. 36–41.

71. Закс Л.А. Художественное сознание – Свердловск: Изд-во Свердловского ун-та, 1990. 212 с.
72. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2003. 156 с.
73. Парачев А.М. Эмоциональные структуры ценностного сознания // Текст как отражение картины мира. М.: МГПИИ им. М. Тореца, Вып 341, 1989. С. 72–81.
74. Сапожникова Ю.Л. К вопросу о художественной картине мира // Язык. Человек. Культура: материалы международной научно-практической конференции 22 октября 2002 года, Смоленск. Смоленск: СГПУ, 2002. С. 181–186.
75. Скурту Н.П. Искусство и картина мира. Кишнев: Штиинца, 1990. 86 с.
76. Закс Л.А. Художественное сознание – Свердловск: Изд-во Свердловского ун-та, 1990. 212 с.
77. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы). Дисс. ... д-ра филол. наук. СПб, 2003. 286 с.
78. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.
79. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.) СПб: Алтея, 1999. 284 с.
80. Ким Т.Я. Семасиологический аспект изучения художественной картины мира // Исследования по семантике и парадигматике языковых единиц. Уфа: Изд-во БПУ, 2003. С. 136-144.
81. Николаева Т.М. От звука к тексту. М.: Языки русской культуры, 2000. 597с.
82. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Приметы времени и места в идиоматике речемыслительной деятельности // Язык: Система и функционирование. М.: МГУ, 1988. С. 54–67.

83. Сватко Ю. «Текст – мир человека – культура» в пространстве современного эйдизма // *Философия языка: в границах и без границ*. Харьков: Наукова думка, 1994. С. 37–61.
84. Степанов Ю.С. *Константы: Словарь русской культуры*: Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
85. Изер В. Вымыслообразующие акты // *Новое литературное обозрение*. – 1997. – №27. – С. 23-41.
86. Сорокин Ю.А. *Психолингвистические аспекты изучения текста*. М.: Наука, 1985. 348 с.
87. Аюпова С.Б. Дискурс художественной литературы и языковая художественная картина мира // *Дискурс: проблемы функционирования, анализа, интерпретации*: Мат-лы Междунар. заочной науч. конф. (г. Караганда, 20 апреля 2009 г.) Караганда: Центр гуманитарных исследований, 2009. С. 83 – 87.
88. Аюпова С.Б. Особенности взаимодействия дискурса художественной литературы и языковой художественной картины мира // *Активные процессы в различных типах дискурсов: функционирование единиц языка, социолекты, современные речевые жанры*. Материалы международной конференции 19 – 21 июня 2009 года. Ярославль: Ремдер, 2009. С. 32 – 37.
89. Беренкова В.М. О специфике реконструкции картины мира произведений Дж. Р. Толкиена в русскоязычном дискурсе // *Активные процессы в различных типах дискурсов: функционирование единиц языка, социолекты, современные речевые жанры*. Материалы международной конференции 19 – 21 июня 2009 года // Под ред. О.В. Фокиной. – М. – Ярославль: Ремдер, 2009. С. 72-75.
90. Булатова А.П. Концептуализация знаний в искусствоведческом дискурсе // *Вестник МГУ*. – Сер. 9. Филология. – 1999. – №4. – С. 34–49.
91. Делез Ж. *Марсель Пруст и знаки*. СПб.: Алтея, 1999. 190 с.
92. Земская Ю.Н. *Динамика взаимодействия категорий времени и пространства в дискурсе персонажа: Антропоцентрический*

- аспект на материале романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Дисс. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 1991. 197 с.
93. Кастанеда Г.-Н. Художественный вымысел и действительность // Логос. Философско-литературный журнал. – 1999. – №3. – С. 69–103.
94. Кибрик Е.А. Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. – 1994. – №5. – С. 126–140.
95. Ли В.С. Номинализации в книжно-письменных типах дискурса русского языка (к проблеме языковой концептуализации действительности) // Активные процессы в различных типах дискурсов: функционирование единиц языка, социолекты, современные речевые жанры. Материалы международной конференции 19 – 21 июня 2009 года // Под ред. О.В. Фокиной. М. – Ярославль: Ремдер, 2009. С.284-290.
96. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2003. 156 с.
97. Млечко А.В. «Р текст» эмиграции в художественном дискурсе «современных записок» // Русское слово в мировой культуре. Материалы Конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 30 июня – 5 июля. Пленарные заседания: Сб. докладов. В 2-х т. Т. II. СПб: Политехника, 2003. С. 379–387.
98. Ревзина О.Г. Язык и дискурс // Вестник МГУ. – Сер. 9. – 1999. – №1. – С. 25–34.
99. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.
100. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. Философско-литературный журнал. – 1999. – №3. – С. 34–48.
101. Смирнов И.П. Психодиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: Наука, 1994. 363 с.
102. Флоря А.В. Лирический дискурс как объект лингвистической интерпретации. Дисс. ... д-ра филол. наук. Орск, 1995. 391 с.

103. Чернышева Н.Ю. Поэтический и музыкальный дискурсы в художественном целом // Активные процессы в различных типах дискурсов: функционирование единиц языка, социолекты, современные речевые жанры. Материалы международной конференции 19 – 21 июня 2009 года // Под ред. О.В. Фокиной. М.-Ярославль: Ремдер, 2009. С. 534–537.
104. Шестак Л.А. Художественная картина мира: фреймовая семантика текста и базовая метафорика // Художественный текст и языковая личность: Материалы III Всероссийской научной конференции, посвященной десятилетию кафедры русского языка и стилистики Томского государственного педагогического университета (29 – 30 октября 2003 г.) / Под ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2003. С. 164–169.
105. Кастанеда Г.-Н. Художественный вымысел и действительность // Логос. Философско-литературный журнал. – 1999. – №3. – С. 69–103.
106. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2003. 156 с.
107. Ким Т.Я. Языковая художественная картина мира и ее семантическая структура // Многомерность языка и науки о языке. Материалы Всероссийской научной конференции 2 – 3 июля 2001 г. Часть II. Бирск: Бирск. гос. пед. ин-т, 2001. С. 15–16.
108. Скурту Н.П. Искусство и картина мира. Кишнев: Штиинца, 1990. 86 с.
109. Аюпова С.Б. Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале художественной прозы И.С. Тургенева). Дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 668 с.
110. Аюпова С.Б. Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале художественной прозы И.С. Тургенева). Дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 668 с.

111. Буров А.А. Формирование современной русской языковой картины мира (способы речевой номинации): Филологические этюды. Монография. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2008. 319 с.
112. Сапожникова Ю.Л. Художественно-языковая картина мира американской провинции. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003. 26 с.
113. Ким Т.Я. Языковая художественная картина мира и ее семантическая структура // Многомерность языка и науки о языке. Материалы Всероссийской научной конференции 2 – 3 июля 2001 г. Бирск: Бирск. гос. пед. ин-т, 2001. – Часть II. С. 15–16.
114. Ким Т.Я. Семасиологический аспект изучения художественной картины мира // Исследования по семантике и парадигматике языковых единиц. Уфа: Изд-во БГПУ, 2003. С. 136–144.
115. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы). Дисс. ... д-ра филол. наук. СПб, 2003. 286 с.
116. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
117. Тургенев в русской критике: Сборник статей. М.: ГИХЛ, 1953. 579 с.
118. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в: 30 т. Письма в 18 т. Т. 4. М.: Наука, 1989. – 688 с.
119. Аюпов С.М. Эволюция тургеневского романа 1856 – 1862 гг.: соотношение метафизического и конкретно-исторического. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. 292 с.
120. Аюпов С.М., Аюпов И.С. Романы И.С. Тургенева 1860-х годов в мире контекстов. – Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2010. 140 с.
121. Аюпов И.С. Роман И.С. Тургенева «Дым» в историко-культурном контексте. Дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010. 190 с.
122. Аюпов С.М., Аюпов И.С. Романы И.С. Тургенева 1860-х годов в мире контекстов. – Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2010. 140 с.

123. Аюпов И.С. Роман И.С. Тургенева «Дым» в историко-культурном контексте. Дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010. 190 с.
124. Аюпов И.С. Роман И.С. Тургенева «Дым» в историко-культурном контексте. Дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010. 190 с.
125. Аюпов И.С. Роман И.С. Тургенева «Дым» в историко-культурном контексте. Дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010. 190 с.