

**О. Ю. Стародубова**

# **АНАТОМИЯ ТЕКСТА И ДИСКУРСА**

**Часть 1:**

## **Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности**

Учебное пособие

Второе издание, дополненное и переработанное

Учебное электронное издание

Публикация подготовлена в рамках поддержанного  
Фондом В. Потанина научного проекта № ГК200000305

Чебоксары  
Издательский дом «Среда»  
2025

УДК 811.161.1(075.8)

ББК 81.411.2я73

С77

**Автор:**

*Стародубова Ольга Юрьевна* – канд. филол. наук, доцент кафедры РКИ (русского языка как иностранного) ИМОП (Институт международных образовательных программ) МГЛУ (Московский государственный лингвистический университет).

**Рецензенты:**

*Бартош Д. К.* – д-р пед. наук, профессор кафедры стажировки зарубежных специалистов Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина»;

*Столетова Е. К.* – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и теории словесности Московского государственного лингвистического университета (МГЛУ).

**Стародубова О. Ю.**

**С77** **Анатомия текста и дискурса. Часть 1: Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности :** учебное пособие / О. Ю. Стародубова. – 2-е изд., доп. и перераб. – Чебоксары: Среда, 2025. – 187 с. – 1 CD-ROM. – Загл. с титул. экрана. – Текст : электронный.

**ISBN 978-5-907965-84-3**

Учебное пособие адресовано студентам, изучающим русский язык и культуру, преподавателям, а также всем интересующимся вопросами анатомии текста, реконструкции авторского замысла, интерпретации, декодирования текста / дискурса с позиции воспринимающего субъекта (читателя) как носителя иной картины мира, с одной стороны, и особенностями конструирования текстовой модели с позиции создателя (автора) вторичной действительности, с другой. Все материалы в учебном пособии представлены с точки зрения восприятия текста / дискурса как продукта культуры и эпохи, являющегося одновременно результатом сознательной селективной деятельности творческого субъекта – языковой личности. Текст и дискурс рассматриваются как социальные, лингвокогнитивные и этнокультурные феномены, архивирующие универсальные и национальные концепты определенной культуры и эпохи.

Пособие содержит обширный иллюстративный материал, представленный в хронологической последовательности, что позволяет проследить динамику этнокультурного кода русского, советского и постсоветского художественного дискурса; задания, подробные схемы анализа, позволяющие закрепить разные методики и техники интерпретации, декодирования текста, снабжено Приложением, рекомендуемым к использованию как для аудиторной, так и для самостоятельной работы студентами и преподавателями филологических и нефилологических направлений обучения в системе высшего профессионального образования для организации и проведения учебных занятий по практике устной и письменной речи при изучении русского языка как родного и как иностранного языка.

**Минимальные системные требования:** PC с процессором Intel 1,3 ГГц и выше ; 256 Мб (RAM) ; Microsoft Windows, MacOS; дисковод CD-ROM ; Adobe Reader

УДК 811.161.1(075.8)

ББК 81.411.2я73

DOI 10.31483/a-10768

© Стародубова О. Ю., 2025

ISBN 978-5-907965-84-3

© ИД «Среда», оформление, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	5
<b>Раздел 1. КОНСТРУИРОВАНИЕ ТЕКСТОВО-ДИСКУРСИВНОЙ МОДЕЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И ДЕКОДИРОВАНИЕ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА – ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ</b> .....	10
1.1. Современная научная парадигма и текст как архиватор историко-культурного кода в аспекте глокализации .....	10
1.2. Механизмы моделирования действительности и реконструкции авторского замысла в тексте /дискурсе: теоретические подходы, техники, методы .....	15
<b>Раздел 2. ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНИК И МЕТОДИК ДЕКОДИРОВАНИЯ МОДЕЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В АВТОРСКОМ ТЕКСТЕ</b> .....	26
2.1. Художественный текст как коммуникативное событие .....	26
2.2. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования .....	33
2.2.1. Особенности моделирования концептосферы в прозе начала XX века (на примере концепта семья в рассказе Н. Тэффи «Жизнь и воротник») .....	45
2.2.2. Репрезентация этнокультурного кода в художественном дискурсе первой четверти XX века и образ ребенка... (на примере рассказа В. Набокова «Рождество») .....	52
2.2.3. Концепты детство и религия как фрагменты этнокультурного кода в прозе начала XX века (на примере рассказа Н.Тэффи «Неживой зверь») .....	64
2.3. Концептуальное содержание пространственно-временной системы координат как модели действительности .....	71
2.3.1. Архитектура пространства и времени в пьесе И. Бродского «Мрамор» .....	81
2.3.2. Гетеротопия как концептуально значимое пространство в лирике XX века (на примере стихотворения И. Бродского «Не выходи из комнаты») .....	86
2.3.3. Категория гетеротопии как способ интерпретативной объективации действительности в прозе XX века (на примере рассказа М. Зощенко «История болезни») .....	93
2.4. Субъект как механизм моделирования базовых ценностей нации и эпохи в лирике XX века (лингвокогнитивный и лингводидактический аспект) .....	99
2.4.1. Модификации оппозиционных генерализованных субъектов народ и власть (на примере стихотворения Н. Рубцова «Медведь») ....	109
2.5. Интродукция и индикация социального статуса субъектов в художественной прозе .....	113

2.5.1. Конструирование образа советского человека как нового этнокультурного концепта (феномена) (на примере рассказа В. Богомолова «Кругом люди») .....	125
2.6. Когнитивно-дискурсивные механизмы интерпретации и декодирования поэтического текста эпохи Постмодерна на фоне субъектной организации .....	130
2.7. Языковые и прагматические аспекты моделирования картины мира в современной художественной прозе .....	140
2.7.1. Особенности инкрустации этнокультурного кода в современной прозе .....	147
2.7.2. Динамика этнокультурного кода в современном художественном дискурсе (в рассказе Л. Петрушевской «Девушка Оля») .....	159
Приложение .....	164
Список литературы .....	182

---

*Посвящаю самым близким –  
Маме и Дочери.*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Для Аристотеля «приятно» в искусстве не  
волшебное очарование, не утилитарная  
польза, а удовольствие, получаемое от знания.*

Т.А. Миллер

*...и умение говорить, и умение понимать –  
это естественные человеческие способности...*

Г.Г. Гадамер

Цель учебного пособия, соответствующего программам дисциплин «Теория текста и дискурса» и «Герменевтика текста в аспекте диалога культур», – знакомство с теоретическими основами и базовыми принципами, а также методами исследования текста и дискурса. Междисциплинарный курс синтезирует подходы коммуникативистики, герменевтики, психолингвистики, теории речевой деятельности, лингвистики текста и дискурса и др., способствует моделированию и формированию итоговой коммуникативной компетенции обучающихся (ИКК), соотносящейся с эффективной межкультурной коммуникацией (МКК) носителей разных этнокультур и языков в процессе учебного коммуникативного взаимодействия; позволяет выявить и учитывает индивидуально- и национально-личностные особенности обучающегося как субъекта учебной межкультурной коммуникации/реальной межкультурной коммуникации на изучаемом языке (РКР, РКН и РКИ); работа с материалами учебного курса позволяет выявить особенности национальной языковой личности (ЯЛ) обучающегося и моделирует направление его развития с опорой на потенциал субъекта обучения; способствует созданию конструктивного полилога в пределах учебной аудитории и за ее рамками, способствует развитию межкультурной сензитивности.

Материалы учебного пособия и соответствующие дисциплины призваны обеспечить обучаемого теоретическим и методологическим инструментарием, позволяющим объективно интерпретировать языковую динамику на текстовом и дискурсивном уровнях, а также выявлять закономерности продуцирования и интерпретации конкретного речевого произведения разных типов и жанров. В основе представленных материалов – антропоцентрическая пара-

дигма, принципы междисциплинарного подхода и антропологической лингводидактики, ориентированной на формирование профессиональной, лингвокультурологической и целого ряда других компетенций языковой личности.

Итогом работы с учебным пособием является формирование аналитического, критического восприятия текстовой и дискурсивной информации на базе художественного текста, который представляет собой *интердискурсивный конструкт* (в том числе отражающий политический, социальный и т.д. сегменты действительности, моделирующий различные типы отношений в обществе), а также устойчивых лингвокультурных компетенций профессиональной языковой личности.

Логика организации и структурирования материалов пособия определяется спецификой современной научной антропоцентристской парадигмы (в рамках антропологической лингвистики/лингводидактики) и системообразующим принципом междисциплинарности. Учебное пособие состоит из *теоретического* раздела, в котором представлены краткие сведения о трактовке текста и дискурса в рамках современных научной и гуманитарной парадигм на фоне глокализации, структурная организация текста и дискурса в аспекте социогуманитаристики, в том числе с позиции *субъектного* начала, а также методы декодирования, интерпретации и конструирования текста / дискурса как продукта языковой личности, обладающей целым рядом идентичностей – гендерной, социальной, национальной, религиозной, профессиональной и т.д.

В *практическом* разделе проиллюстрировано применение различных методов, техник, подходов к интерпретации и декодированию, реконструкции отдельных сегментов текстовой и дискурсивной информации.

На фоне *медиацентризма* современной эпохи, пришедшего на смену центризму *художественному* как источнику ценностей при формировании мировоззрения личности прошлого столетия особенно важно подчеркнуть значимость художественного текста при изучении национальной картины мира: именно этот источник становится хранителем истинных ценностей, а не смоделированных властным дискурсом, идеологией, как это прочитывается в рамках современного медиадискурса, часто подменяющего, вытесняю-

щего реальную действительность, размывающего границы стабильной национальной картины мира, стирающего различия между этнокультурными сообществами и тем самым минимизирующего вечные гуманистические ценности личности.

Базовым *объектом* рассмотрения становится *художественный* дискурс как динамическое образование, включающее текстовую единицу как готовый зафиксированный социокультурный продукт, экспликацию фрагмента дискурсивной информации. Системообразующим фактором, исходной точкой при этом становится *языковая личность* как продуцент, эксплицирующий социокультурные представления, базовые, универсальные ценности и нормы в их динамике, что особенно важно в связи с быстро меняющейся обстановкой и в идеологическом, и в научном дискурсе. В связи с чем система методов декодирования текстовой и дискурсивной информации выстраивается в рамках семиотического аспекта, поскольку сама личность становится продуктом определенной культуры, времени и т.д. Семиотика выступает как метод анализа социокультурного контекста; тексты как знаки выполняют роль зафиксированных символов этнокультурного сообщества, в которых кодируется информация об устройстве мира сквозь призму субъектного начала в формате отдельных тематических сегментов. Таким образом, через текст и дискурс осуществляется трансляция культурного опыта, межкультурная коммуникация, а также обратный процесс моделирования действительности.

Текст и дискурс как объекты учебных дисциплин и пособия представляют собой один из наиболее устойчивых элементов культурного континуума. В связи с этим представляется особенно важным в рамках изучения русского языка и культуры русскими и иностранными учащимися декодирование концептуальной информации в динамике (диахроническом аспекте) в рамках интердискурсивности, в том числе на примере художественного дискурса в формате креолизованного текста, являющегося на современном этапе показателем концептуального семиотического смещения, архиватором и продуцентом новой нормы на фоне действия разнонаправленных тенденций *глобализации* (как стирания национальных границ, размывания ценностей), *локализации* (как доминанты национальных ценностей в картине мира субъекта) и *глокализации* (интеграция разнонаправленных тенденций – попытка субъекта или

группы, в том числе на уровне этнокультурного сообщества, уравновесить значимость универсальных, общечеловеческих и национально ориентированных феноменов и ценностей).

В рамках анализа текста/дискурса рассматривается этнокультурный и историко-культурный контекст, который позволяют определить, как конструируются социальные, идеологические, культурные коды, какие знаки (лингвистические, прагматические) могут осмысленно употребляться в связи друг с другом. Таким образом, смысловое (имплицитное, латентное) содержание символа (текста, дискурса) как правило богаче и шире его конкретной реализации, которая лишь «намекает» на содержание и реализуется имплицитно. Задача исследователя при этом – выявить *актуализированный латентный смысл и значение культурных символов* той или иной эпохи, общества или социального слоя путем анализа породившего их социокультурного контекста.

Детальное исследование художественного дискурса дает ключ к изучению семиотики дискурса, так как текст рассматривается в качестве источника зашифрованного описания, требующего реконструкции облика пишущего субъекта, набора кодов, которыми пользовался создатель текста, и установления их корреляции с кодами, которыми пользуется исследователь.

Сохраняя смысловую и структурную самостоятельность, текст и дискурс как символ пронзает синхронный срез культуры по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Именно поэтому особенно важным в лингводидактическом аспекте представляется положение дисциплины Теория текста и дискурса о взаимовлиянии действительности, событийности как *первичного* текста и дискурса, ее отражающего, как *вторичного*: дискурс является одновременно и порождением, интерпретативным, оценочным отражением реальности, и в то же время механизмом моделирования вторичной текстовой действительности, которая становится единственной доступной для восприятия реальностью. В рамках этого положения дискурс рассматривается в аспекте лингвокогнитивного моделирования.

Результатом изучения материалов учебного пособия и курсов дисциплин «Теория текста и дискурса», «Герменевтика в аспекте диалога культур», работы с Приложением становится формирова-



ние устойчивой модели анализа текста /дискурса, а также следующих компетенций профессиональной языковой личности: дискурсивной, культурологической, коммуникативной (в том числе в рамках межкультурной коммуникации) как сложной структуры, состоящей из лингвистического (фонологические, лексические, грамматические знания и умения), социолингвистического (определяемого социокультурными условиями использования языка, представляет собой связующее звено между коммуникативной и другими компетенциями) и прагматического ( в том числе стратегический и экстралингвистические элементы, обеспечивающие качество коммуникации) компонентов (модель, предложенная в документе Совета Европы «Key competencies for Europe»). Коммуникативная компетенция в рамках настоящего пособия определяется как способность личности обучающегося к порождению дискурса, т. е. целенаправленного, структурированного, целостного и завершенного устного и/ или письменного высказывания, соотнесенного со средой речевого общения, целевой аудиторией и детерминированного социокультурными нормами.

В рамках учебных дисциплин, основы которого изложены в пособии, также формируется дискурсивная компетенция, т.е. способность продуцировать дискурс – использовать и интерпретировать формы слов и их смыслы для конструирования текстов, понимание законов организации, конструирования дискурса, умение моделировать коммуникативные стратегии (характеризующиеся гибкостью и динамичностью) для решения конкретных конситуативных задач.

## Раздел 1. КОНСТРУИРОВАНИЕ ТЕКСТОВО-ДИСКУРСИВНОЙ МОДЕЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И ДЕКОДИРОВАНИЕ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА – ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

### 1.1. Современная научная парадигма и текст как архиватор историко-культурного кода в аспекте глокализации

*Человек растрчивает свои силы лишь в той степени, в какой это необходимо для достижения определенной цели – особенно актуально это высказывание А. Мартине в XXI веке. В эпоху сложного взаимодействия разнонаправленных тенденций глобализации (универсализация ценностей, стирание национальных границ) и локализации (приоритет этнокультурного компонента в ценностной картине мира), результатом чего становится формирование новой тенденции – глокализации (попытка сочетания национального и универсального компонента), информационный поток настолько жесток, что не оставляет нам выбора: каждому необходимо научиться рационально организовывать свою жизнь, чтобы экономить силы, время, интеллектуальные ресурсы. В особенности это касается периода обучения. Наибольшие трудности испытывают иностранные учащиеся, постигающие чужой язык и культуру, носителем которой преимущественно является художественный текст как продукт селективной деятельности творческого субъекта, существующего в момент порождения произведения в рамках определенной системы координат (время, национальные, социальные, гендерные и т. д. идентичности). На фоне восприятия такого продукта неизменно возникает ряд трудностей, сопряженных в первую очередь с тем, что, как правило, самостоятельное чтение и понимание текста первично происходит в изолированной позиции, т.е. вне учета времени создания текста и личностных особенностей автора, а на основе национальных и прочих идентичностей воспринимающего субъекта (в нашем случае обучающегося), что влечет за собой искажение авторского замысла).*

Современная педагогика *антропоцентрична* и гуманна в том плане, что воспринимает обучающегося не как объект, а в качестве субъекта, участника учебной коммуникации. Именно поэтому в процессе постижения культуры и языка через пространство худо-

жественного текста необходимо учитывать особенности национальной культуры всех субъектов – участников полилога: автора, его героев, воспринимающего субъекта (обучающихся). В основе лингвистики текста и практики понимания текста – личность, субъект [Гальперин И.Р. 2009; Стародубова О.Ю. 2021].

Глубокое и аутентичное понимание пространства художественного дискурса, основанное на сочетании ряда *подходов, техник и методик*, о которых пойдет речь в теоретическом разделе, позволит не только воспринять отдельный текст, но и сконструировать устойчивые модели и принципы понимания культуры изучаемого языка. Аксиома заключается в том, что глубокое погружение в одну область позволяет настолько расширить горизонты познания, что прикосновение к другим сферам жизни (науки в том числе) не дает впасть в интеллектуальную депрессию отчуждения, а предоставляет возможность относительно свободно и уверенно ощущать себя – в этом заключается *ключевая задача процесса обучения* – научить учиться и познавать пользу и радость этого процесса, ведь период обучения – это большая часть самой жизни, поэтому необходимо прожить ее с позитивным, конструктивным настроем (т.е. с пониманием изучаемого объекта), обеспечивающим устойчивую мотивацию, а значит – качественное образование, результаты которого ориентируют нас не только профессионально, но и лично, т.е. приводят к пониманию себя и окружающей действительности. По замечанию Т.А. Миллера, для Аристотеля приятно в искусстве не волшебное очарование, не утилитарная польза, а удовольствие, получаемое от знания, именно поэтому он видел особую ценность тех эмоций и впечатлений, которые способствуют познанию: *удивление, удобопонимание, ясность*. Так и в методике преподавания языка и культуры, главную задачу, опираясь на мнение Аристотеля о приемах, используемых в тексте, видим в том, чтобы доставить слушателю интеллектуальное наслаждение, специфическое для каждого жанра.

Таким образом, не только предмет исследования, но и сам процесс и механизм анализа текста как *способ познания мира* имеет наибольшую значимость для формирования профессиональной личности учащихся.

Понимание любой национальной культуры и ее стержня связано с текстом, который, являясь феноменом, хранит ментальную ин-

формацию идентичности (грамматикализированный концепт), и одновременно становится катализатором мыслительных процессов, отражая тенденции времени [Гальперин И.Р. 2009].

Напомним, что одной из ведущих на современном этапе является глокализация как неперенный атрибут эпохи антропоцентризма. Таким образом, текст, запечатлевая последствия действия разнонаправленных тенденций, становится объектом пристального внимания представителей междисциплинарных исследований, поскольку содержит *ценную информацию о субъекте* (языковой личности, авторе или скрипторе) как представителе своего времени, а также активно участвует в формировании или, напротив, нейтрализации конфликтных ситуаций, возникающих на уровне как внутри-, так и межкультурной коммуникации [Стародубова О.Ю. 2021].

«Вне текста нет ничего» – трудно не согласиться с утверждением Жака Дерриды, французского философа и теоретика литературы эпохи деструктивизма, постмодерна, по утверждению которого мир следует воспринимать как текст (гипертекст), который, в свою очередь становится моделью реальности, а язык, вне зависимости от сферы своего применения, функционирует по своим законам и мир постигается человеком лишь в виде «литературного» дискурса [Жак Деррида. 1993]. Текст являет собой не только и не столько форму организации и хранения знаний о мире, но и способ бытия языка, культуры, а также субъекта пишущего и читающего.

Текстоцентризм как примета эпохи антропоцентризма на современном этапе является основой не только лингвистического знания, базой формирования языковой личности и ее компетенций, текст архивирует ценностную систему и становится в связи с этим носителем идеи гуманизма (отражение вненациональной природы *глобализации*), почти открыто провозглашенной еще Гомером.

Архитектура текста отражает модель устройства мира, переноса реципиента скрытого смысла в иное пространство, семантически и грамматически значимое. Интерпретация (герменевтика) текста предполагает знакомство с безэквивалентной лексикой, формирующей концепт национального менталитета, а также погружение в контекст фоновых знаний (историко-культурную пресуппозицию), формирующих *устойчивую связь уровней языка*.

Текст становится *полифункциональным инструментом* формирования *культурной, социальной и лингвистической компетенций*, смыкающим компонентом акта коммуникации, соединяя автора

одного ментального пространства с читателем другого. Ведь подлинную историю культуры пишет не историк, а художник. «На стекла вечности уже легло мое дыхание, мое тепло» – так архивирует память об эпохе О. Мандельштам. Художественная литература – важнейший предмет понимания, способный серьезно повлиять на внутренний мир человека, а значит, способствовать выработке устойчивой мотивации в процессе обучения науке жизни. (Чтение Достоевского повлияло на мысли Энштейна, по его признанию, больше, чем знакомство с иными научными трудами).

Картина мира (*конфликтная и гармоничная, национальная и глобальная*) материализуется и в *грамматике* текстового пространства, а не изучается в изолированном формате. Лингвистические механизмы формирования авторских интенций, хронотоп (его стилистика) независимо от конкретного времени создают целостную аксиологическую константу, служащую ориентиром в эпоху антропоцентризма, НТП. Как не утратить геном Гомера, все еще встроенный в ДНК человека? На этот глобальный вопрос тоже содержится ответ в тексте.

Текст как *архиватор историко-культурного кода* становится дискурсом и содержит разные типы информативности – от фактической, лингвистической до концептуальной – как ментально ориентированной, так и вненациональной. На фоне процессов глобализации текст как элемент художественного и публицистического дискурса становится амбивалентным средством аналитической (*критической*) *интерпретации* разных аспектов внутри- и внешнеполитической сфер действительности и одновременно *механизмом национально-культурной идентификации*.

Одной из главных примет современного текста становится его *интертекстуальность* (совмещение в пределах одного текстового пространства элементов других, например, явление прецедентности, аллюзии и др.) как отражение процессов глобализации, что значительно расширяет возможности его воздействия на читательское сознание за счет комбинации разных семиотических кодов, а также перспективы исследований [Караулов Ю.Н. 2007; Красных В.В. 1997; Слышкин Г.Г. 2000]. Кроме того, в рамках современной научной парадигмы отмечается еще ряд атрибутов текста: *функциональность*, т.е. прагматика, направленное воздействие на реципиента, *экспланаторность* – объяснительный характер, попытка активации и концептуализации действительности, *поликодовость*,

которая понимается как совмещение разных семиотических кодов для описания определенного сегмента картины мира, *авторизованность* как авторская отнесенность, которая может формировать в сознании получателя текстово-дискурсивной информации образ автора с набором идентичностей и т. д. Все это делает текст не только объектом пристального внимания когнитивистики, этно-психолингвистики, социогуманитаристики и т. д., но и источником знаний о мире, системе ценностей в оценочной интерпретации [Валгина Н.С. 2004; Стародубова О.Ю. 2021; Тураева З.Я. 2018].

Именно поэтому текст должен быть одновременно и объектом пристального внимания представителей междисциплинарных исследований (в том числе когнитологии), и инструментом постижения русского языка и культуры, поскольку ориентирует инофона относительно места изучаемого языка в мировом контексте, а также создает устойчивую мотивацию (а это первоисточник и процесса обучения) в связи со снятием психологического барьера на фоне общекультурных ценностей в межнациональной коммуникации. [Стародубова О.Ю. 2021]. При этом знания собственно лингвистические органично соединяются с культурным кодом.

### Литература

1. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – Москва: Логос, 2004. – 280 с.
2. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва: Либроком, 2009.
3. Золотова, Г. А. Грамматика как наука о человеке / Г. А. Золотова // Русский язык в научном освещении. №1. – Москва, 2001. – С. 107–113.
4. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва: Наука, 2007. – 264 с.
5. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации / В. В. Красных, Д. Б. Гудков, И. В. Захаренко, Д. В. Багаева // Вестник МГУ. Сер. 9. – 1997. – №3. – С. 62–75.
6. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов / Г. Г. Слышкин. – Москва: Academia, 2000. – 139 с.
7. Стародубова, О. Ю. Аспекты интерпретации текста: учебное пособие / О. Ю. Стародубова. – Москва: Проспект, 2021.
8. Тураева, З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика / З. Я. Тураева. – Москва: Либроком, 2018. – 144 с.
9. Философия и литература: беседа с Жаком Деррида // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. – Москва: Ad Marginem, 1993. – С. 151.

## **1.2. Механизмы моделирования действительности и реконструкции авторского замысла в тексте /дискурсе: теоретические подходы, техники, методы**

Подлинно познавательную значимость гуманитарное знание получает в развернутой теоретико-интерпретационной деятельности на материале текстов, включенных в контекст культуры эпохи, т.е. комплексный анализ текста не в изолированной позиции становится анализом дискурсивным. Тексты по своей структуре могут быть самыми различными: от простых предложений до сложнейших их комбинаций. Различны и трактовки термина «текст», например, пушкинская: «редко замеченный труд отделки и отчетливости». Любой текст, вне зависимости от определения, имеет знаковую природу, будь то текст как эпоха (результат коллективного творчества людей и экстралингвистических обстоятельств) или конкретное авторское произведение (результат совпадения множества разнонаправленных тенденций и обстоятельств). Из знаковой природы текста следует вторая основная особенность текстов, заключающаяся в том, что они являются носителями информации. Эта особенность является гносеологической предпосылкой специфической герменевтической концепции в области методологии гуманитарных наук.

Процесс рефлексии протекает через посредство языка, с учетом существующих дискурсивных практик, т.е. языковое представление знания первично. Во второй половине XX века осмыслению подвергаются фундаментальные проблемы филологического понимания – язык и речь в кругозоре человека, речедетель как демиург языка, проблемы словесности (Р.А. Будагов, А.А. Волков, Г.И. Богин, Ю.В. Рождественский, А.Вежбицкая, В. Лабов, Дж. Лакофф и др.).

Изначально смысл текста для интерпретатора является закрытой категорией (*герметический* подход к тексту), которую необходимо дешифровать, понять, усвоить, истолковать, интерпретировать. Все эти понятия могут быть сведены в общеметодологическую категорию «понимание», которая в гуманитарных науках приобретает особое методологическое звучание. Поскольку постижение, усвоение смысла текста являются процедурами, качественно отличными от объяснения природных и общественных закономерностей и явлений, постольку в методологии гуманитарных

наук должна занять соответствующее место новая категория – категория понимания. Но соотношение между этими категориями должно быть диалектическим, а, следовательно, такое же соотношение должно сохраниться и между понимающими и объясняющими методами познания в гуманитарных науках.

Итак, *текстово-дискурсивная* и *антропоцентричная* природа гуманитарного знания, преимущественное использование понимающих методов исследования, позволяют говорить об общей методологии гуманитарных наук и о ее отношении к философским методологическим концепциям.

Процесс интериоризации, понимания текстов исследователем представляет собой *множественное перекодирование*, многократную операцию *свертывания* и *развертывания* суждений и зависит от многих компонентов: от знания языка, особенностей культуры, специфики исторических условий, национальных особенностей, социальной психологии той среды, в которой были созданы тексты. Момент создания текста несколько отдален от момента его исследования. За этот период тексты, как правило, могут переиздаваться, переписываться, к ним делаются многочисленные комментарии, иногда вносятся изменения. Если осуществляются переводы с одного языка на другие, то изменения структуры, содержания и смысла текстов зачастую являются необходимо обусловленными. Например, перевод может быть значительно изменен для того, чтобы сделать его максимально понятным массовому читателю, или, наоборот, минимально изменен в целях научного (академического) его издания. Поэтому до современного исследователя тексты доходят во многих вариантах; последовательное расположение этих вариантов во времени представляет собой их «историю». Этот фактор также необходимо учитывать в процессе декодирования смысла.

Причины изменений, которые могут быть обнаружены в том или ином варианте, следует объяснять совокупностью внутренних (собственно история текста) и внешних факторов (изменение контекста культуры). Следует выяснить, каким образом социальная среда детерминирует появление изменений в текстах. Если это будет показано на занятиях в процессе совместного чтения текста с обучающимися (полилога разных субъектов: обучающихся, автора текста, его героев и преподавателя), то будут полностью поняты



история текста, изменения его смысла, а значит, и авторские интенции и способ их материализации, а также приоритетный способ преподнесения, что и составляет сущность понимания. Закономерным результатом этого процесса становится порождение вторичного текста (риторический аспект интерпретации) обучающимися как качественного продукта освоения русского языка и культуры.

Согласно концепции Н.Д. Арутюновой, понимание задано до процесса общения (*в нашем случае это полилог с текстом*). «Понимание языка» не отличается от «знания языка», «семантической компетенции», от того, что Ф. Шлейермахер называл «грамматической интерпретацией». Субъекту коммуникации известны в силу его жизненного опыта общие значения слов, общее концептуальное содержание языковых выражений, являющееся «общим достоянием многих». Именно оно является базисом понимания, именно поэтому «объект понимания – величина постоянная». Такая точка зрения отождествляет «понимание» и «знание» (*Я понимаю, что ты говоришь = Я знаю, что ты говоришь*). Воспринимаемое языковое выражение первоначально выступает как неизвестное, которое наполняется содержанием (= значением) в процессе интерпретации. Интерпретация есть отношение между неизвестными знаками и областью языковых значений, она «приписывает» знаку известное значение (точнее, не знаку, а материальной «оболочке» знака; такие сущности М.М. Бахтин называл «сигналами», отличая их от знаков в собственном смысле слова; сигналы, согласно его концепции, узнаются, а знаки понимаются).

Указанная процедура фиксирует тот уровень знания, который обеспечен *языковой* компетенцией. Следующий этап связан с коррекцией известного значения в контексте употребления. *Адекватность понимания* возможна только в случае установления корректирующего соответствия значения языкового выражения с *контекстом* и *ситуацией его употребления* (социокультурная компетенция). В результате этого возникает то, что называется смыслом данного языкового выражения (текста). Если же соответствие не устанавливается, то по отношению к данной ситуации можно сказать, что мы знаем общее значение слов и выражений, но не понимаем смысла их употребления. Во фразе Н.Д. Арутюновой *Я понимаю, что ты говоришь, но никак не пойму, что ты хочешь этим сказать* глагол *понимать* употреблен в разных значениях. В первом случае он близок по смыслу и к глаголу *знать* (быть известным). Точный

смысл этого предложения может быть передан оборотом *Мне известно содержание твоих слов* (что), *но я не понимаю, какой смысл ты в них вкладываешь* (что ты хочешь этим сказать). Категория знания характеризует уровень *семантической* компетенции, а категория понимания – прагматический уровень, уровень употребления языка; интерпретация же есть средство достижения понимания или средство фиксации ситуации непонимания (*Я не понимаю смысла данного употребления слова, хотя и знаю его общее значение*).

*Развитие потенциала языковой личности* как первостепенная задача процесса обучения (в том числе в рамках риторической герменевтики) отчасти заключается в освоении лингвоинтерпретационных методов. Языковая личность проявляется своим языковым поведением в тех жанрах, которым она обучена. Весь процесс обучения имеет практическую риторическую герменевтическую направленность: выработку знания и понимания, способности оценить объем информации, работать с вероятностной информацией и опираться на множественность логик, не поддаваться внушению, освобождающему от критической оценки информации. В наше время особенно значима задача массового обучения наиболее эффективным речевым действиям, поэтому наиболее существенна интеграция герменевтики и риторики, так как последняя является безусловным центром речемыслительных действий. Знание видов словесности, их смысловых возможностей, отношения к другим видам культуры представляются составляющими риторической грамотности и лингвистической компетентности.

Универсальная *цель* герменевтики – *понимание* не как прикладная задача, возникающая в процессе истолкования текстов, а как *фундаментальная* характеристика человека, как нечто, определяющее человеческое бытие, даже в большей мере, чем мышление, как необходимое условие и составная часть образования человека.

Вышеприведенное свидетельствует и о важности *риторической* доминанты образования, что снижает возможность некритического, нерефлексивного усвоения информации и несвободного, невежественного поведения и входит в задачи образовательного процесса.

В многочисленных современных неориторических концепциях риторика рассматривается как искусство эффективного и убедительного

тельного построения речи и письма (а не только обращения к публике с героическим пафосом – в чем современная риторика шире риторики античной). Оригинальная авторская концепция риторики представлена в труде Е.Н. Зарецкой (1998). Риторика как наука, изучающая целесообразную речь, связана с проблемой культуры речевого поведения: *для чего мы говорим – цель, что мы хотим сказать – замысел, какими средствами мы это делаем – текст, какова реакция на нашу речь.*

Особенно значима в риторике контекстуальная (экстралингвистическая) компетенция, включающая знание философии, логики, истории, литературы. Риторические задачи выполняет общая филология – база риторики в аспекте элокуции. Но поле деятельности риторики распространяется и на понимание авторских намерений, интенций эпохи (соответствие аристотелевских категорий *этос* – *логос* – *пафос*), что роднит искусство речи с герменевтикой. Таким образом, *риторико-герменевтические* отношения становятся востребованными общественной практикой. Движение к пониманию текста, а затем к формированию *устойчивой модели понимания действительности* (как *гипертекста*) является в методологии гуманитарных наук принципиально важной и абсолютно применимой к риторической практике с учетом расстановки акцентов. Теоретическая опора познавательного и речетворческого процессов повышает уровень стабильности статуса и компетентности языковой личности в условиях особенно межкультурного общения.

Воспитание *межкультурной* компетентности включает комплекс *социальных* навыков и способностей, при помощи которых индивидуум успешно осуществляет общение с представителями других культур как в бытовом, так и в *профессиональном* контексте. Компетентность личности способствует преодолению коммуникативных барьеров.

Перефразируем известное: язык нам дан не только для того, чтобы скрывать свои мысли, и, хотя «мысль изреченная есть ложь», «...всегда следует постигать не слова, а то, что они обозначают» (Климент Александрийский).

**Теоретические подходы, техники, методы.** Обратимся к основным *терминам*, которыми будем оперировать при анализе текста /дискурса.

Одним из ключевых является понятие *герменевтической ситуации*, т. е. наличия неочевидных – *имплицитных* – смыслов как исходная точка понимания, иными словами – затрудненное восприятие инофоном пространства текста, сопряженное с некоторыми реалиями как носителями этнокультурного кода и т.д. На этом фоне возникает следующая цепочка: *текст (в дискурсивном формате) – ситуация непонимания или затрудненного восприятия – реконструкционная гипотеза – восполняющая интерпретация – теоретическая модель – понимание текста* как основа методологии гуманитарных наук, в том числе герменевтики текста в аспекте диалога культур.

В качестве рабочего определения термина *текст* возьмем следующее: *готовый продукт творческого субъекта*, содержащий определенную модель действительности, картину мира. При анализе текста всегда осуществляется выход в *дискурс как динамическую, конситуативную категорию*, т.е. историко-культурный контекст ситуации создания текста, с одной стороны, с учетом всех идентичностей автора (национальной, религиозной, профессиональной, социальной и т.д.), и с другой – контекст восприятия текста в новых условиях, с позиции контекста и идентичностей реципиента. *Таким образом, анализ текста всегда сопряжен с его дискурсивной природой: изолированное восприятие может привести к искажению авторского замысла.*

Центральной категорией процесса обучения и текста становится *субъектное начало*, фиксирующее сходство и различие человеческих индивидуальностей – осознание этого становится необходимым условием понимания. Текст при этом воспринимается как воплощение индивидуально-авторского знания о мире, системе базовых ценностей, сконструированная модель действительности или ее отдельный сегмент.

Существует несколько *герменевтических подходов* к интерпретации текста, которые отражают этапы работы с ним:

- *герметический подход* к интерпретации текста, иллюстрирующий *агностицизм*, т.е. принципиальную закрытость смысла;

- *импрессионистический* подход или концепция смысла (*солипсизм*), позволяющий давать множество интерпретаций, вариантов трактовки (данный этап работы с текстом возможен при изолированном прочтении реципиентом-инофоном текста без учета исто-

рико-культурного и биографического фона, при этом возникает интерференция национально ориентированного мировоззрения инофона и текстового воплощения авторской миромодели);

– *позитивизм* как следующий подход и этап предполагает объективную историко-культурную, биографическую и грамматическую *реконструкцию* авторского образа и смысла текста (картины мира, системы базовых национальных и универсальных ценностей).

При *импрессионистическом* подходе возможна множественность и вариативность *интерпретаций*, т.е. создание реципиентом на базе авторского текста *своего* – *вторичного*, в то время как при *позитивистском* подходе возможно *декодирование* (*реконструкция*) авторского замысла на фоне биографического контекста и характера эпохи с учетом объективной грамматической интерпретации, что предполагает учет *контекстуальной, парадигматической, а также концептуальной и коммуникативной* концепций смысла, т.е. выход в дискурс.

Таким образом, *декодирование* как реконструкция авторского замысла возможно только с учетом *герменевтического круга* (в том числе пресуппозиции) как принципа понимания текста, основанного на *диалектике части и целого* в разных вариантах. Например, в трактовке Г. Гадамера («Деконструкция и герменевтика») герменевтический круг (ГК) предполагает *проникновение и перевоплощение, предрассудок и ситуацию предпонимания*, т.е. контекст ситуации написания текста (исторический, культурный, биографический и т.п.), концептуальный смысл которой проецируется на сам текст. Так, герменевтический круг может трактоваться и как соотношение текста (*часть*) и затекстовой действительности (*целое*), и как соотношение фрагментов самого текста ко всему (*целому*). При анализе текста для объективности необходимо рассматривать все возможные трактовки ГК.

*Интерпретация* становится *конструктивным диалогом* субъектов-участников интеракции, при этом и сам текст, и диалог инофонов (полилог) с текстом воспринимается как сложная коммуникативная ситуация, смоделированная, с одной стороны, автором, а с другой, возникающая в режиме реального времени с учетом разных типов идентичностей всех коммуникантов – все это предполагает приращение смысла – адаптацию к эпохе реципиента, национальной культуре, индивидуальным особенностям.

Кроме того, существуют *исторические разновидности* герменевтики, которые соотносятся с этапами работы над текстом:

- *реконструкция* образа автора, эпохи, исходного смысла как воспроизведение истинного смысла или ситуации возникновения смысла; различают исторический, грамматический, психологический *типы реконструкции* (в трактовке Ф. Шлейермахера, В. Дильтея и др.)

- *диалог эпох и культур* как формирование нового смысла и субъективности в соотношении с существующим (в трактовке Г. Гадамера и П. Рикера);

- *перевод* как опыт иного и перенос смысла в свой язык, как способ интерпретации текста – предполагает адаптацию, в том числе, к пресуппозиции, учет национально и универсально ориентированной информации, грамматических особенностей перевода, трансформацию конструкций и концептуальной метафорики и т.д.

В ходе анализа текста следует дифференцировать разные точки зрения, которые позволяют видеть отдельные аспекты текстовой ткани (или информации), но в практике применения необходимо использовать, сочетать элементы всех точек зрения (на разных этапах) для максимально объемной и объективной трактовки:

- *текстуальный* или *изолированный* (*внутритекстовый, имманентный*), взгляд на объект исследования (собственно текст) предполагает сосредоточение на эксплицированном сегменте текста, который представляет собой *комплекс лингвистических* ресурсов, дающих значительную объективную информацию (следы авторского присутствия, которые могут архивироваться, например, в глаголах настоящего времени несовершенного вида, создающих эффект присутствия, участия – *репортажности* и т.п.);

- *контекстуальный* или *интертекстуальный* (*с учетом герменевтического круга*) взгляд на текст предполагает более объемный подход – восприятие текста на фоне аналогичных, например, в тематическом, жанровом и т.п. аспектах (это может быть сопряжено также с интертекстуальностью, т.е. наличием внутритекстовых отсылок к другим произведениям или разнообразным источникам);

- *гипертекстуальный* (*дискурсивный, с учетом пресуппозиции*) – наиболее объемный взгляд на текст, предполагающий историко-культурный контекст создания исследуемого объекта, т.е. сопряжение с действительностью, которая так или иначе воспроизводится в оценочном, интерпретативном формате в самом тексте автором.

При анализе текста используется сочетание *вертикальной* и *горизонтальной методик*, что также позволяет видеть *трехмерное пространство текста* / дискурса: исследование поверхностного *эксплицита*, составляющего видимый, горизонтальный пласт текста в *синтагматике* (сочетаемость, т.е. грамматическая и семантическая валентность языковых единиц текста) и *парадигматике* (в том числе стилистическая маркированность текстовых единиц), а также его *имплицитур*, глубинного пласта текста с вычленением *сильных позиций*; выявление и интерпретация *интертекстуальных* связей; выделение и объяснение фонетических, морфемных, морфологических, лексических, фразеологических, синтаксических особенностей и т.д. Все это в совокупности и сочетании позволяет максимально приблизиться к пониманию *концептуального* пространства текста, реконструировать замысел автора. При этом используются также элементы *компонентного* анализа, в том числе обнаружение в текстовых единицах *архисемы* или их оппозиции (ключевой фрагмент смысла, инкрустированный в значительное количество текстовых единиц, например, архисема *жизни* и *смерти*, *своего* и *чужого* и т.д.), позволяющей видеть знаковую природу текста, понимать его семиотическую природу. Все это также сопряжено с *антропоцентрической* моделью пространства текста, той системы координат, в которую погружены субъекты – участники текстовой и затекстовой интеракции (это также будем называть дискурсивным анализом).

Таким образом, используя сочетание различных техник, подходов, методов, читатель вовлекается в текст как воплощение индивидуально-авторского знания о мире. Используются при этом также элементы методов *лингвокогнитивного* анализа (ЛКМ) с точки зрения антропоцентрической парадигмы и субъектного начала (автор эксплицирует в тексте свою миромодель, картину мира или ее отдельные сегменты), *дивинационного* (как психологическое вчувствование, вживание в образ создателя текста, реконструкция образа творческого субъекта), *конверсационного* (наиболее подробный метод анализа, сопровождаемый детальным исследованием всех единиц, в том числе *дискурсивов*, длительности пауз и т.п.), *контент-анализа* (совокупность тематически или жанрово однородных текстов), *интент-анализа* и т.д.

Прокомментируем ранее отмеченный термин – *сильные позиции текста* (носители концептуально значимой информации), которые связаны с *антропоцентризмом* в методике декодирования текста и дискурса как исходной точкой анализа: не будет преувеличением

обозначение *роли субъектного начала* в архитектуре дискурса как ведущего в продуцировании, конструировании и декодировании текста и дискурса. На этом фоне будем рассматривать субъектную организацию текста и дискурса как экспликацию концептов и типов идентичностей, системы ценностей – базовых, универсальных и национально ориентированных. Как исходную будем использовать следующую типологию субъектов: *имплицитные, эксплицитные, затекстовые, внутритекстовые*, поскольку с ними сопряжена коммуникативная ситуация текста и дискурса. При рассмотрении указанной категории будем также учитывать способы *интродукции* (введение в текст) и *индикации* (социальная идентификация) субъекта как отражение концепта, авторских оценок и т.д. Вся система субъектов включается в состав оппозиции *своего – чужого* как способа моделирования престижных и непрестижных концептов в архитектуре самого субъекта.

Кроме того, субъект-продуцент текста моделирует *пространственно-временную* организацию (наиболее известный термин *хронотоп* условно может быть использован, но наше понимание шире – оно концептуально), т.е. ценностную систему координат, в которую погружаются субъекты. Именно поэтому категории *времени* и *пространства* и анализ их языковых репрезентаций очень важен, поскольку позволяет выявлять ценностные смыслы: например, явление *прецедентности* (сильная позиция текста) как отсылка к значимому для автора концепту, всегда сопряжена с определенным *временем* (исторической эпохой со своей картиной мира) и *пространством* (национально ориентированной миромоделью). Категория *времени* как наиболее объемное проявление селективной деятельности субъекта может быть эксплицирована и в грамматике (глагольные формы, имеющие не только буквальное, но и семиотическое прочтение), фиксируется также в еще одной *сильной позиции* текста – дате его создания (как фрагменте вертикальной методики, содержащем значительный информационный объем – сведения об эпохе). При этом анализ текста неизменно переходит в дискурсивный и позволяет получить максимально объемное, объективное, концептуальное и конструктивно необходимое для формирования творческой профессиональной личности представление о вариативной авторской картины мира.

Результатом применения к анализу текста описанной методики становится постепенное формирование устойчивой модели понимания авторского замысла, а также собственной объемной си-



стемно организованной картины мира, основанной на аналитическом, критическом восприятии плотного информационного потока в условиях глобализации.

### Литература

1. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина. – 2-е изд. – Москва: Искусство, 1986. – 423 с.
3. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – Москва: Флинта; Наука, 2009. – 520 с.
4. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгин. – Москва: Логос, 2004. – 280 с.
5. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – Москва: Искусство, 1991. – 367 с.
6. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 8-е изд. – Москва: Либроком, 2014. – 137 с.
7. Гаспаров, Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – Москва: Нов. лит. обозрение, 1996. – 352 с.
8. Дейк, Т. А. ван. Язык, познание, коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Москва: Прогресс, 1989. – 312 с.
9. Демьянков, В. З. Морфологическая интерпретация текста и структура словаря / В. З. Демьянков // Вопросы кибернетики: Общение с ЭВМ на естественном языке. – Москва: Научный совет по комплексной проблеме «Кибернетика», 1982. – С. 75–91.
10. Зарецкая, Е. Н. Риторика: теория и практика речевой коммуникации / Е. Н. Зарецкая. – 4-е изд. – Москва: Дело, 2002. – 480 с.
11. Кузнецов, В. Г. Герменевтика и гуманитарное познание / В. Г. Кузнецов. – Москва: Изд-во Московского университета, 1991, 192 с.
12. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Москва: Просвещение, 1988. – 192 с.
13. Серио, П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. – Москва: Прогресс, 1999. – С. 12–53.
14. Тураева, З. Я. Лингвистика текста: текст, структура, семантика / З.Я. Тураева. – Москва: Либроком, 2018. – 144 с.
15. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса / В. Е. Чернявская. – Москва: Ленанд, 2018. – 200 с.

## Раздел 2. ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНИК И МЕТОДИК ДЕКОДИРОВАНИЯ МОДЕЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В АВТОРСКОМ ТЕКСТЕ

### 2.1. Художественный текст как коммуникативное событие

Декодирование текста *ante omnia* предполагает обращение к тексту как к *коммуникативному событию*, представляющему собой интеракцию, полилог, в котором принимают участие субъекты как носители определенного мировоззрения, картины мира, системы ценностей, концептов, существующие в определенной системе координат. Отметим, что отождествление категорий автора как *затекстового* субъекта-производителя, т.е. создателя текстовой модели действительности и *внутритекстового* субъекта-рассказчика, повествователя, лирического героя, если речь идет о поэзии, невозможно, поскольку субъект (герой произведения) может содержать критическое отношение автора к определенному мировоззрению. Помимо этого, вспомним «Евгения Онегина», в котором А.С. Пушкин подчеркивает *разность* между автором, рассказчиком и героем.

Существует *множество методик понимания*, интерпретации текста, ни одна из которых не является всеобъемлющей, и абсолютно объективной. *Задача* исследователя в этом смысле заключается в том, чтобы попытаться найти тот ориентир, который является отправной точкой, исходным моментом *этнопсихолингвистического механизма порождения текста*, позволяющий максимально объемно, панорамно видеть архитектуру, несущую конструкцию здания под названием авторская модель мира. Одним из способов выражения авторской модальности в художественном дискурсе является *субъектная организация текста*.

*Методика аналитического чтения*, включающая анализ затекстовых механизмов порождения субъектной организации в пространственно-временном континууме, позволяет привести автора и читателя к одному знаменателю – пониманию. *В каждом субъекте заложен инвариантный смысл авторской аксиологии, этнокультурного кода*. Субъект при этом (герой, повествователь, рассказчик и т.д.) становится концентрированным фрагментом авторской модели действительности, в нем постепенно *концептуализируется* некая ценностная константа, с одной стороны, а с другой, он сам

становится *ступенью концептуализации смысла*, его референтом, а антропоним – *прецедентным именем*. Например, героиня одноименной новеллы П. Мериме «Кармен» в современной действительности, уже помимо воли автора, становится прецедентным именем, носителем концепта свободы, феминности – такова эпоха, затекстовая действительность, по законам которой живет автор и его творение. Указанная методика представляется относительно объективным способом трактовки *гипертекста* – творчества автора.

В качестве иллюстративного материала обратимся к текстам, созданным в разных национальных контекстах, политических и философских дискурсах, в разные эпохи для того, чтобы проследить изменения лингвопсихологических механизмов моделирования текстовой реальности и ее субъектной организации, а также обратим внимание на то, какие метаморфозы претерпевает авторский конструкт в связи с приводящими обстоятельствами.

28 ноября (10 декабря) 1866 года Ф.И. Тютчев, служивший около двадцати лет на дипломатическом поприще, но не утративший национальной идентичности, пишет философское стихотворение, которое можно назвать дипломатической нотой, – «Умом Россию не понять». Произведение является вызовом, ответом западному и прозападному восприятию Отечества и в то же время способом актуализации в сознании читателя патриотической константы, которая должна быть встроена в картину мира каждого, что является залогом процветания государства и граждан. Судьба и репутация России небезразличны автору.

*Умом Россию не понять,  
Аришином общим не измерить:  
У ней особенная стать –  
В Россию можно только верить.*

Все творчество Ф.И. Тютчева было пронизано глубокой верой в идею исключительности России, ее великую миссию. Стихотворение содержит культурный код России и ключ к ее пониманию, сосредоточенный в субъектной организации. Грамматика *невывраженного субъекта* (отсутствие местоимений, имен, личных форм глагола и т.д.) усиливает вечность и значимость концепта патриотизма: инфинитивные формы глагола с отрицательной модальностью в первой части текста и утвердительной – во второй организуют композиционный принцип антитезы, который является и

смысловым центром произведения. Лексическое наполнение и архаическая стилистика органично дополняют вечное противостояние рационального и эмоционального. Субъект вербализованной мысли аккумулирует концепт патриотизма, становится персонифицированным его выражением. Кроме того, в стихотворении представлен и зримый, осязаемый, персонифицированный субъект, который изначально был объектом пристального внимания имплицитно присутствующего лирического героя, – Россия, в которую «можно только верить». Открывает текстовое пространство отрицательный компонент обозначенной оппозиции (*умом*, – что значит уничтожение жалких попыток примитивным разумом объяснить всю широту русской души), а закрывает – позитивный (*верить*). Все эти смыслы предназначены читателю, и авторская модель видения мира становится очевидной именно потому, что получает *субъектные* очертания.

При *эксплицированной бессубъектности* текст представляет собой скрытый диалог. Вспомним, что М. Бахтин говорит о принципиальной, как минимум, диалогичности текста. Добавим, что любое произведение в принципе *полисубъектно*, поскольку в мир, смоделированный автором, включается читатель, само повествование принадлежит лирическому герою, рассказчику и т.д., сквозь призму сознания которого воспринимается происходящее, а условный монолог при ближайшем рассмотрении трансформируется в диалог (полилог) или дискуссию с оппозиционным собеседником. Так, в стихотворении Ф.И. Тютчева *закадровый (затекстовый)* лирический герой становится *латентным* субъектом, в терминах риторики претендующим на роль *коммуникатора*, способного вести за собой, вычленяющего из информативного хаоса объективной действительности (историко-культурного контекста враждебности всего окружающего мира – России) ценностные ориентиры, дающие читателю твердую почву под ногами.

В начале XX века в России происходит смена ценностной парадигмы, сознание носителя идеи исключительной судьбы сменяется хаосом. В связи с этим происходят метаморфозы авторской модальности и, как следствие, изменения *субъектной организации* художественного мира. И если в эпоху Ф.И. Тютчева автор – уверенный оратор, лидер, то следующая эпоха порождает совсем иной характер и автора, и его героя. Это *слабый одинокий человек*, всячески подчеркивающий свою природу, созидающий свою модель мира на

основе оппозиции существующему, но в то же время берущий за основу *идеальный образ реальности*. Вспомним известный цикл стихотворений С. Есенина «Персидские мотивы», где автор, спасаясь от жестоко разочаровавшей его действительности бегством, погружается в таинственный древний мир – *имитация*, созданная для него друзьями, населяя его близкими по духу. Текст по-прежнему *полисубъектен*, но это уже глубоко личностные взаимоотношения, сфера которых видится единственно незыблемой, константной в пространстве хаоса жизни. В другом произведении поэта – «Черный человек» – заявленная в виде диалогов *полисубъектность*, формирующая оппозицию *своего и чужого*, нейтрализуется в конце произведения и оставляет лирического героя в облике, до боли знакомом, наедине с самим собой и разбитым зеркалом – одиночество – болезнь цивилизации, несмотря ни на какие технологии, НТП и пр. Задача автора в этом случае заключается в том, чтобы привлечь внимание к проблеме и попытаться указать направление выхода из кризиса, обозначив вектор поиска героя нового времени.

Для сравнения обратимся к текстово-дискурсивным образованиям другого этнокультурного кода. В начале XX в. в Западной Европе возникает *дадаизм* как искусство поиска нового языка общения с публикой, аутентичного современной действительности. Художнику важно понимание зрителя, читателя, а потому активно идет поиск новых форм и в живописи, и в литературе. Например, средством критики действительности, которая превращает человека в послушную марионетку, становится та самая полисубъектность, но исполненная в технике коллажа в поликодовом (креолизованном тексте): на полотне произвольно закреплены вырезанные из газет почти одинаковые женские лица с густым макияжем и ноги в туфлях на высоких каблуках. За всем этим множеством – эпатажный протест аутентичности знаковым языком, говорящий о том, что человеческая природа вообще и женская в особенности являются объектом манипуляции. Нам навязывают стандарты красоты, правильности, престижности и т.д., и все это – демонстрация *концепта чужого* – чуждого человеческой природе, а значит о ней не следует забывать (фоном этого искусственного, эклектического, диссонансного является природный водоем как напоминание о человеческой природе и ее первоисточнике) – предупреждают автор картины «Да-данди коллаж, фотомонтаж»

(1919) Ханна Хек, исполненной в указанной технике. Или снова полисубъектное произведение Ф. Супо «Магнитные поля» 1919 г., построенное по принципу языкового эпатажа. Текст представляет собой грамматически неупорядоченный поток сознания субъектов (или субъекта?), демонстрирующий его раздробленность, а значит – потерянность человека в хаосе событий мировых войн и финансовых и политических революций.

Представлен в виде коммуникативной ситуации, то есть полисубъектен и импрессионистический мир О. Мандельштама в стихотворении 1932 г., повествующем о глубоком обмороке сирени, где оппозиция представлена противопоставлением *Художника и всех остальных* – представителей власти, быта. При этом некоторые субъекты представлены атрибутивно, т.е. вне прямых номинаций. К этому тексту подробнее вернемся в следующем параграфе.

Вспомним известное выражение – все познается в сравнении – Ф. Кафка – иная национальная ментальность, казалось бы, что может быть общего? Но его знаменитые «Превращение», «Верхом на ведре» и др. – о том же: *антитеза своего и чужого* преобразуется в эпохальное противостояние *Человека и Потребителя*. При этом герои-субъекты лишены имен, а, значит, из их конструкта автор вымывает национальный компонент, расширяя рамки проблемы до мирового, глобального масштаба. Пространственно-временная организация рассказа «Верхом на ведре» вербализует *концептуальную метафору верха*, сфера которого закрепляется традиционно во всех национальных культурах за духовностью, нематериальностью, человечностью, и *низа*, также стандартно занимающего нишу быта – земную, материальную, ограниченную. Герой – носитель концепта *Человек* покидает земное пространство, взмывая в небо верхом на ведре, символизирующем коня – единственный настоящему живой субъект в авторском конструкте (железо, из которого сделано ведро, теплее и человечнее тех, кто в зимнюю ночь отказывается дать умирающему уголь в долг для обогрева). Архитектура смысла очевидна читателю: герой погибает именно потому, что человек вытесняется из пространства товарообменных отношений, уступая место *производителю и потребителю* как единственно возможной субъектной оппозиции. Мир бинарен, и третий оказывается лишним, геном Гомера выпадает из ДНК человека. Именно об этом на фоне происходящих в Западной Европе и

в особенности в Германии событий (зарождающийся фашизм) предупреждает Ф. Кафка, давая столь мрачную проекцию судьбы субъекта – носителя *концепта Человек*.

Таким образом, национальная *пресуппозиция* и вненациональные исторические процессы предопределяют образ автора и, диктуя фоновую оппозицию субъектной организации, продуцируют необходимую составляющую имплицита ценностной картины мира. А потому художники слова, выполняя глобальное назначение искусства и реализуя данную природой потребность, конструируют свои миры, с комфортной ценностной для человека средой. Но эти миры не однородны, все зависит от обстоятельств: иногда это бегство, как у С. Есенина, иногда открытый протест, резкая критика. Отправной точкой в этом случае является историко-культурный национальный и мировой контекст – та пресуппозиция, которая закладывает точку отсчета сопротивления обстоятельствам, ведь любой текст – своего рода протест против реальной действительности – в открытой форме или имплицитно. При этом сама личность автора, который всегда оставляет следы своего присутствия, также претерпевает известные изменения – от созидателя ценностного концепта, выделенного как субстрат из реальной действительности (Ф.И. Тютчев например), до радикального антитекстуалиста (Д. Пригов) – разрушителя стереотипов, стандартов общественного устройства, который создает ситуацию глубокого когнитивного диссонанса в сознании читателя (в том числе при помощи субъектной организации) с целью преодоления рамок тоталитарного дискурса, прокрустова ложа смысла, Платоновой пещеры, в которой десятки лет просуществовал советский гражданин. И только в таком языке искусства автор видит выход из замкнутого круга непонимания.

Все это находит свое выражение в системе субъектной организации текста, которая, в свою очередь, становится ключом к пониманию инвариантных смыслов концептуальной оппозиции *свое – чужое*. Количество видимых, обозреваемых в тексте, эксплицированных субъектов, может (и чаще бывает именно так) не совпадать с реальным – имплицитным, несомненно, при этом следует учитывать интерпретационный коридор, ведь, по справедливому замечанию М. Цветаевой, читатель – соавтор, а потому приращение

смысла в зависимости от читательского контекста эпохи – это объективный показатель того, что творение автора живет уже независимо от его воли, во внеположенной создателем действительности.

Понимание культуры и ее стержня связано с текстом, который, являясь феноменом культуры, хранит ментальную информацию (грамматикализированный концепт), и одновременно становится катализатором мыслительных процессов. «Нет ничего вне текста» – трудно не согласиться с утверждением Жака Деррида, французского философа и теоретика литературы эпохи деструктивизма, постмодерна, по утверждению которого весь мир следует воспринимать как текст (гипертекст), модель реальности, а язык, вне зависимости от сферы своего применения, функционирует по своим законам, и мир постигается человеком лишь в виде «литературного» дискурса. «Художественная литература – едва ли не важнейший предмет понимания, способный серьезно повлиять на внутренний мир человека» [Брудный 1998, с. 103].

Таким образом, субъектная организация текста является отражением авторском модальности в художественном дискурсе, иллюстрирует составляющую ценностной модели мира художника слова.

### Литература

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Бахтин, М. М. Из черновых тетрадей / М. М. Бахтин; публикация Кожина В.В.; подготовка текстов В.И. Словецкого // Литературная учеба. – 1992. – Кн. 5–6.
3. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – Москва: Флинта; Наука, 2009. – 520 с.
4. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика / А. А. Брудный. – Москва: Лабиринт, 1998. – 336с.
5. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Москва: Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Серио, П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. – Москва: Прогресс, 1999. – С. 12–53.
7. Стародубова, О. Ю. Аспекты интерпретации текста: учебное пособие / О. Ю. Стародубова. – Москва, 2021
8. Тураева, З. Я. Лингвистика текста: текст, структура, семантика / З. Я. Тураева. – Москва: Либроком, 2018. – 144 с.



## 2.2. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования

*В действительности все не так, как на самом деле.*

А. Экзюпери

В этом разделе более подробно остановимся на конкретном примере – рассмотрим текст как лингвокогнитивную модель, в частности, коммуникативную природу поэтического текста, исследуем языковые способы моделирования категории субъекта как носителя концептуальной информации, постараемся выявить закономерности процессов интерпретации и концептуализации действительности на фоне субъектной организации художественного текста, связанных со спецификой историко-культурного контекста, а также особенностями этнокультурного кода, картины мира эпохи. Озвучим гипотезу: одним из основных лингвистических механизмов конструирования субъектной организации сквозь призму *своего* и *чужого* становится *концептуальная метафора*, которая одновременно является средством интерпретации действительности и фрагментом *глобальной когеренции* авторского конструкта. Создавая вторичную модель действительности, автор концептуализирует мир в виде одушевленных носителей, каждый из которых содержит фрагмент архитектуры смысла. Текст как лингвокогнитивная модель становится источником познания мира, своеобразной эпистемой.

Анализу художественного текста посвящен целый ряд исследований. Особенно актуальным в рамках антропоцентрической парадигмы и глобализации становится аспект *моделирования картины мира* с точки зрения лингвистических механизмов вербализации когнитивной деятельности творческого субъекта. *Актуальность* исследования связана также с его междисциплинарным характером: художественный текст рассматривается на стыке когнитивной лингвистики, этнопсихолингвистики, лингвостилистики, лингвопрагматики, риторики, теории дискурса, герменевтики и литературоведения.

Значимость нашего исследования связана также с иллюстрацией результатов применения *методики* интерпретации текста с точки зрения *субъектной организации*: установим лингвистические механизмы моделирования базовых (константных) концептов сквозь призму участников коммуникативного процесса текстовой

организации и затекстовой действительности. Субъекты *эксплицитные* и *имплицитные* представляют собой *инварианты* авторской ценностной системы, закреплённой в тексте, который, являясь фрагментом художественного дискурса (с учетом герменевтического круга), становится одновременно *порождением* действительности (историко-культурного, биографического контекста, включающего целый ряд идентичностей автора – от национальной, социальной до гендерной, возрастной и т.д.), и *средством ее интерпретации*, а также *инструментом воздействия* на сознание общества (перлокутивная функция художественного дискурса).

Результаты исследования могут быть применены в практике интерпретации художественного дискурса, а также в преподавании теории текста и дискурса, этнопсихолингвистики и т.д., кроме того, выводы вносят определенный вклад в разработку проблемы речевого субъекта.

**Текст и его понимание как способ моделирования картины мира.** Базовым положением когнитивной лингвистики является утверждение о том, что при помощи языка мы не описываем окружающий мир, а моделируем его. Одним из ярких примеров такой модели является поэзия как фрагмент художественного дискурса.

Характер и механизмы концептуализации действительности обусловлены спецификой историко-культурных обстоятельств жизни этноса и мира в целом, а также особенностями языковой картины мира. Художественный текст представляет собой лингвокультурный маркер языковой личности его автора, национальной ментальности в целом и эпохи.

Исходя из диалогической природы текста (концепция М.М. Бахтина) в процессе концептуализации задействованы две стороны: автор и читатель. В.З. Демьянков отмечает, что «Текст не обладает смыслом сам по себе: значения привносятся в тексты говорящими и слушающими, ... интерпретация скорее состоит в создании значения» [Демьянков В.З. 1989, с. 54]. Интерпретация текста читателем определяется *пресуппозицией* и опирается на его концептуальную систему.

Понимание представляет собой процесс, построенный на взаимодействии концептуальных систем автора и читателя. В психолингвистике признается прямая зависимость семантической адекватности восприятия текста от степени общности концептуальных систем продуцента и реципиента [Пищальникова В.А. 2002, с. 145].

Нередко смысл, заложенный творцом, значительно корректируется реципиентом. Личностные особенности и идентичности читателя (национальная, гендерная, социальная, эпохальная и т.д.) в процессе декодирования смысла и конструирования текстовой модели позволяют ему строить собственную проекцию (*вторичная лингвокогнитивная модель*), определять вектор понимания и систему координат и доминант текста относительно момента. Таким образом, «...исходная когнитивная база реципиентов, хранящая культурно-детерминированное знание, опыт, ценностные установки и стереотипы, оказывает влияние на формирование ментальной репрезентации содержания...» [Винникова Т.А. 2015, с. 61]. При этом следует учитывать, что диалог автора и читателя может быть вариантом диалога эпох, что существенно влияет на процесс перцепции текста, поскольку с течением времени даже в пределах одного этнокультурного кода происходят некоторые изменения не только вербального кода, но прежде всего ментального, концептуального. Таким образом, читатель, воспринимая авторскую текстовую модель действительности, пропускает ее сквозь призму когнитивной модели в пределах парадигмы своей эпохи. В ходе диалога происходит *интерференция* моделей и, как следствие, создание нового варианта, подводящего «итоги особого периода в концептуализации и категоризации выбранного в нем фрагмента мира» [Кубрякова Е.С. 2009, с. 23]. При этом «реальная действительность презентуется в ментальной деятельности индивида как система концептов», а «функциональную деятельность по становлению и интерпретации смысла» эксплицирует слово [Нерознак В.П. 1998, с. 118].

**Роль субъекта в лингвокогнитивном моделировании.** Читатель (как воспринимающий субъект) в процессе интериоризации текста проводит оценочную вторичную концептуализацию для того, чтобы вмонтировать получаемый текст в иную систему координат. Исходя из представления о сознании индивида как о поле интерпретации личностных смыслов художественного текста, В.А. Пищальникова подчеркивает, что в этом случае «личностный смысл объединяет различные представления о какой-либо реальности – от визуальных до вербальных», а «каждый признак реальности, отраженной в личностном смысле, может стать знаком ее и вызывать ассоциации, связанные с данной реальностью» [Пищальникова В.А. 2010, с. 44]. Реалии (в том числе относящиеся к *субъектной организации текста*), вербализованные в художественном дискурсе,

идентифицируются с определенным историческим периодом и в сознании носителей языка ассоциируются с фрагментами отдельной лингвокультуры. Итак, слово в художественном тексте сопровождается комплексом маркированностей: от контекстуальной до историко-культурной, социальной, национальной и т.д.

Таким образом, одной из центральных текстовых категорий является *субъект* в двух ключевых аспектах – *внутритекстовый* (*эксплицитный* и *имплицитный*), включающий инварианты авторского *я*, и *затекстовый* – воспринимающий, интерпретирующий с учетом социокультурной и других идентичностей. В связи с этим текст существует, живет только в процессе его восприятия, при реконструкции читателем прямо не выраженной части его содержания (пресуппозиция, историко-культурный контекст), а предполагается известной читателю и привносится им в процессе создания художественного дискурса в новую модель современной ему действительности [Карпухина В.Н. 1999; Кулибина Н.В. 2001].

### **Субъект как носитель базовых этнокультурных концептов.**

В процессе лингвокогнитивного моделирования субъекты наполняются концептуальным содержанием, обладают свойством полиапеллируемости, т.е. реализуются при помощи целого ряда ресурсов языка. Именами концептов, по мнению С.Г. Воркачева, является ограниченное число культурнозначимых единиц: абстрактные сущности [Воркачев С.Г. 2003], феномены, обозначаемые безэквивалентными лексемами [Нерознак В.П. 1998].

Первостепенной задачей транслятора знаний (культурных кодов) является обозначение следующей установки восприятия текста как исходной точки *объективной атрибуции: глубинный смысл, концепция любого произведения всегда контекстуальна*, т.е. неразрывно связана с характером эпохи, на фоне которой формируется авторская модальность. Существует *множество методик понимания*, интерпретации текста, ни одна из которых не является всеобъемлющей, исчерпывающей, самодостаточной и абсолютно объективной, и *задача* исследователя в этом смысле заключается в том, чтобы попытаться найти тот ориентир, который является отправной точкой, исходным моментом психолингвистического механизма порождения текста, позволяющий максимально объемно, панорамно видеть архитектуру, несущую конструкцию здания под названием авторская модель мира.

Если исходить из того, что текст – это модель действительности, авторский мир, то в нем должны быть *время, пространство и субъекты*, которые образуют несущую конструкцию, эксплицируемую при помощи ресурсов языка. По убеждению Н. Хомского, язык нам дан не для коммуникации, он является средством сложно организованного процесса мышления, в ходе которого и происходит конструирование модели мира. Установление языковых ресурсов, представляющих *субъекта как носителя базовых этнокультурных концептов*, на основе когнитивной интерпретации позволит смоделировать содержание концепта как «глобальной ментальной (мыслительной) единицы в ее национальном (возможно, и в социальном, возрастном, гендерном, территориальном) своеобразии и определить место концепта в национальной концептосфере» [Стернин И.А. 2006, с. 78].

*В каждом субъекте заложен инвариантный смысл авторской аксиологии, а также эпистема эпохи.* Субъект при этом (герой, повествователь, рассказчик и т.д.) становится концентрированным фрагментом авторской модальности, в нем постепенно концептуализируется некая ценностная константа, с одной стороны, а с другой, он сам становится *ступенью концептуализации смысла*, его референтом, а антропоним – *прецедентным именем*. Например, героиня одноименной новеллы П. Мериме «Кармен» в современной действительности, уже помимо воли автора, становится прецедентным именем, носителем концепта свободы, феминности – такова эпоха, затекстовая действительность, по законам которой живет автор и его текст. Указанная методика представляется также относительно объективным способом трактовки гипертекста – творчества автора, поскольку предполагает вычленение типизированных субъектов – носителей определенного концептуального смысла.

**Анализ лингвокогнитивного моделирования субъекта.** В качестве иллюстративного материала обратимся к стихотворению О. Мандельштама «Импрессионизм» с целью выявления особенностей лингвокогнитивных механизмов моделирования текстовой реальности на фоне ее субъектной организации, а также обратим внимание на то, какие метаморфозы претерпевает авторский конструкт в связи с изменением историко-культурных обстоятельств.

Любое произведение принципиально *полисубъектно*, поскольку в мир, смоделированный автором, включается читатель, само повествование принадлежит лирическому герою, рассказчику и т.д.,

сквозь призму сознания которого воспринимается происходящее, а условный монолог при ближайшем рассмотрении трансформируется в диалог (полилог) или дискуссию с оппозиционным собеседником.

Эпоха Серебряного века в силу исторических обстоятельств – кардинальной ломки сознания, отрицания всех прежних стереотипов, деформации этнокультурных и вненациональных базовых ценностей, а также возникающим в связи с этим мотивом одиночества и поисков порождает особенности поэтического текста, для которого принципиальной становится ситуация *двоемирия*, идет процесс поисков новой парадигмы, нового героя, ценностных ориентиров, т.е. художественного моделирования действительности сквозь призму уточнения составляющих оппозиции *своего* и *чужого*. В связи с этим следует отметить концепцию множественности смыслов (*солипсизм*) и *импрессионистичности* их истолкования, которой придерживаются представители интерпретационизма в языкознании, возникшего на почве философии позитивизма. Однако необходимо помнить, что спектр смыслов, множественность интерпретаций ограничивается пресуппозицией и объективными языковыми данными, при помощи которых автор концептуализирует действительность, моделирует пространство текста. Таким образом, художник всегда оставляет следы своего присутствия, задавая систему координат, вектор интерпретации.

Импрессионистический мир О. Мандельштама в стихотворении 1932 г. «Импрессионизм» *полисубъектен* и содержит отсылку к произведению живописи (*интертекстуальность* как атрибут современного текста) – полотно Клода Моне «Сирень на солнце», под впечатлением которого и был написан текст, повествующий о глубоком обмороке сирени. Таким образом, произведение О. Мандельштама представляет собой *поликодовый* текст – интерференцию, синтез двух видов искусства: живописи и поэзии, точнее – эксплицированный вариант – вербализованная картина.

Субъектная организация в тексте представлена оппозицией *свое* – *чужое*, которая получает следующее наполнение: противопоставление *Художника (творца)* и *всех остальных* – представителей *власти* (тоталитарность, враждебная свободе, творчеству, человеку), *быта* (мещанство). При этом наиболее значимые субъекты, являющиеся носителями базовых ценностей (*свое*), вневременных

концептов (*человек, искусство, природа*) выражены *прямой номинацией*, а представители чуждого, временного, мещанского, политического мира – преимущественно *атрибутивной* или формой *обезличенного множественного*. Например, «*свисток иль хлыст*» – атрибуты тоталитарного дискурса, власти. Или: «*повара на кухне готовят жирных голубей*» – субъекты во множественном числе как символ мещанства (утрата индивидуальности, ценности субъекта, а значит, личностной идентичности) [Мандельштам О.Э. 2010, с. 174].

В основе лингвистических механизмов конструирования субъекта как инварианта (носителя определенной идеи, смысла) – концептуальная метафора – *онтологический* тип: концепт *власть*, закрепленный в обобщенных носителях, лишенных личностной идентичности, а точнее в их атрибутах (*свисток, хлыст*), с другой стороны – «*повара на кухне готовят жирных голубей*» можно интерпретировать как структурную *бытовую* метафору политической кухни – отрицательная коннотация указанных субъектов задает вектор авторской интерпретации, оценки политического (властного) и мещанского.

Заметим, что последние составляют эксплицитно более многочисленную часть оппозиции. Так О. Мандельштам фиксирует реально существующую опасность утраты генома Гомера (концепт *человек*) в современном ему мире через множественность негатива: *статусное именование субъекта или атрибутивное, при котором герой выполняет роль детали (объекта) глобального социально-политического интерьера*.

В стихотворении представлен и другой тип номинации субъекта: через субституцию имени – местоимение *нам*: «*Художник нам изобразил...*» – прием *интимизации*, объединяющий субъекта, глубоко ценимого автором, с читателем, который априори принимает означенный ценностный конструкт от автора с благодарностью за включенность его в новую модель реальности. Примечательно, что подобная субъектная организация актуализирует в нашем сознании стереотипную ситуацию экскурсии – так происходит знакомство читателя с новым миром, в котором уже помимо воли Художника что-то смутное угадывается и «*хозяйничает имель*», замыкающий ряд эксплицитированных субъектов стихотворения, концептуализирующий базовую ценность – *Природу*. Заме-

тим, что это принципиально невозможный в технике импрессионизма объект изображения, а значит, картина оживает – и в этом ценностный авторский конструкт, наполненный творчеством как спасением от хаоса событий, мыслей и тотального одиночества человека в тоталитарную эпоху.

Следует отметить также, что творчество О. Мандельштама проникнуто духом эллинизма (читаем: в том числе гуманизма, антропоцентризма), в рассуждениях о котором поэт подчеркивает значимость объектов, окружающих человека и организующих его быт: «Эллинизм – это печной горшок, ухват, ...домашняя утварь, посуда, все окружение...это сознательное окружение человека утварью, вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь» [Мандельштам О.Э. 2010, с. 75–76]. Именно поэтому тема домашнего быта, хозяйства актуализируется через обращение к указанному субъекту (шмель). Кирилл Тарановский отмечает «эротические коннотации...обертоны» образов пчел (концепт трудолюбия) и меда в поэзии О. Мандельштама «...так же как и образ солнца, представляющего космическую плодотворящую силу» [Тарановский К. 2000, с. 142]. На наш взгляд, указанную интерпретацию в полной мере можно отнести к *шмелю* как субъекту – носителю эротического имплицитного смысла, олицетворению плодovitости, а значит, доминанты жизни. Заметим, что в первоначальной редакции *шмель хозяйничал* в «*солнечном развале*».

Не следует забывать, что за всем этим наблюдает другая группа субъектов – закадровая: экскурсовод как компетентный лидер, ведущий зрителей в незыблемый мир природы и искусства, ведь жизнь коротка, а искусство вечно. А потому Человек перестает быть одиноким, погружаясь в пространство текста. Так, коммуникативная ситуация становится усложненной... [Лангерак Т. 1993].

*Глубокий обморок сирени* интерпретируется как *катахреза* весны или *онтологическая* метафора – персонифицированная природа (еще один самодостаточный *субъект*), на фоне чего происходит отождествление концептов *человек* и *природа*. Автор подчеркивает не только их единство, нераздельность, но и одинаковую значимость на фоне контекста первой строфы – синтагматика концептуальной метафоры. Первая часть стихотворения представляет собой реализованную метафору кухни художника в трактовке экскурсовода. Сопровождение действий субъекта глаголами прошедшего совершенного (*изобразил, положил*) в сочетании с сильной,



категоричной мужской рифмой подчеркивает неоспоримый и состоявшийся факт наличия концепта *искусство* в отличие от синтагматики концепта *власть* в третьей строфе. Атрибутивные и статусные субъекты власти и мещанства сочетаются с глаголами настоящего несовершенного (*свисток иль хлыст, как спичка, тухнет... повара готовят*), при этом их грамматическая семантика ограничивает время существования – *здесь и сейчас*, подчеркивая временность испытаний, которые необходимо пережить читателю на фоне социальных и культурных катастроф.

Креативная окказиональная метафора *красок звучные ступени* подчеркивает разнообразие мира, негомогенность концепта *искусство*. Метафорическая модель *природа – лиловый мозг* (вариант онтологической метафоры *природа – человек*) включает указанную базовую ценность в систему значимых констант.

В четвертой строфе возникает еще несколько субъектов: один из них представлен атрибутивно – *недомалеваны вуали* – вариант экспликации концепта *человек* – женское, созидательное, почти блоковское загадочное начало. Атрибутом человека, точнее ребенка является *качель*, которая в формате импрессионизма Серебряного века прочитывается и как маятник (концепт *время*).

Одним из средств *глобальной когеренции* текста и в целом художественного дискурса является также *композиция*: в стихотворении она представлена антитезой (на фоне субъектной организации). Кроме того, *начало* и *финал* текста как сильные позиции иллюстрируют концепты *человек* (его модификация, инвариант – *творец, художник*) и *природа* (*шмель*). Указанные субъекты открывают и закрывают текстовое пространство, встречая и провожая читателя позитивной коннотацией, утверждая тем самым базовые ценности, среди которых на фоне социокультурной катастрофы нет *национальной* идентичности, но есть *антропоцентрическая* (*человеческая*).

В этом и заключается глобальное назначение истинного Творца, Демиурга – сконструировать ценностный ориентир, способный стать опорой в периоды глобальных катастроф для формирования картины мира реального субъекта (читателя), который сможет на указанной автором основе идентифицировать *свое* и *чужое*, определить систему базовых констант. Автор указывает негативные коннотации *чужого* и позитив *своего*.

Таким образом, художественный текст Серебряного века – *полифункциональное* коммуникативное событие, которое представляет собой вектор *критической* интерпретации социально-политического сегмента действительности, носящего временный характер, на фоне которой происходит *вытеснение* негативных (конфликтных человеческой идентичности) концептов (*власть, тоталитарный режим, социальная иерархия, мещанство* и т.д.) с одновременной заменой их базовыми (константными) этнокультурными концептами (*искусство, природа, человек*). Основным лингвистическим механизмом конструирования субъектной организации сквозь призму *своего* и *чужого* становится *концептуальная метафора*, которая одновременно является фрагментом *глобальной когеренции* авторского конструкта. На этом фоне *субъектная организация текста* в художественном дискурсе представляет собой аспект *глобальной когеренции*. Конструируя модель действительности, автор концептуализирует мир в виде одушевленных носителей, каждый из которых содержит фрагмент архитектуры смысла. Текст как лингвокогнитивная модель становится источником познания мира, своеобразной эпистемой, помогает в динамике выстроить логику историко-культурного развития.

Таким образом, *национальная пресуппозиция и вненациональные исторические процессы* *предопределяют образ автора, а также лингвистические механизмы когнитивного моделирования, концептуализации действительности и, диктуя фоновую оппозицию субъектной организации (свое – чужое), продуцируют необходимую составляющую имплицита ценностной картины мира*. Поэтому художник слова, выполняя глобальное назначение искусства, конструирует свой мир с комфортной ценностной для человека средой. Отправным моментом лингвокогнитивного моделирования в этом случае является историко-культурный национальный и мировой контекст – пресуппозиция, которая закладывает точку отсчета сопротивления обстоятельствам, ведь любой текст – своего рода протест против реальной действительности – в открытой форме или имплицитно.

*Особенностью лингвокогнитивного моделирования* картины мира в стихотворении О. Мандельштама как представителя Серебряного века является то, что поэт, вытесняя из сознания читателя (когнитивной парадигмы) негативные концепты (*власть, поли-*

тика, мещанство, тоталитаризм) через их критическую субъектную экспликацию, замещает указанные позиции базовыми константными ценностями (*человек, природа, искусство*).

Все базовые ценности, концепты эпохи, этноса находят свое отражение в системе *субъектной организации* текста, которая, в свою очередь, становится ключом к пониманию инвариантных смыслов концептуальной оппозиции *свое – чужое*. Количество видимых, обозреваемых в тексте, эксплицированных субъектов, не совпадает с реальным – имплицитным, несомненно, при этом следует учитывать интерпретационный коридор, ведь, по справедливому замечанию М. Цветаевой, читатель – соавтор, а потому приращение смысла в зависимости от читательского контекста эпохи – это объективный показатель того, что творение автора живет уже независимо от его воли, во внеположенной создателем действительности. В таком случае происходит *интерференция* лингвокогнитивных моделей автора и читателя, которое сопровождается взаимным обогащением, при этом *перлокутивное* воздействие художественного дискурса на сознание читателя становится одной из ведущих функций.

Понимание культуры и ее стержня связано с *текстом*, который, являясь феноменом культуры, хранит ментальную информацию (этнокультурный компонент) и одновременно становится катализатором мыслительных процессов. Эпистемическую природу текста подчеркивает и А.А. Брудный: «Художественная литература – едва ли не важнейший предмет понимания, способный серьезно повлиять на внутренний мир человека» [Брудный А.А. 1998, с. 103].

При этом герметичность текста, которую иллюстрирует агностицизм, преодолевается методикой аналитического чтения, когнитивной интерпретацией, основанной на выявлении способов экспликации субъектной организации текста сквозь призму оппозиции *свое – чужое*.

### Литература

1. Бахтин, М. М. Из черновых тетрадей / М. М. Бахтин; публикация Кожина В.В.; подготовка текстов В.И. Словецкого // Литературная учеба. – 1992. – Кн. 5–6.
2. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика / А. А. Брудный. – Москва: Лабиринт, 1998. – 336 с.

3. Винникова, Т. А. Особенности исследования кинотекста в различных научных парадигмах / Т. А. Винникова // Омский научный вестник. – 2015. – №2 (136). – С. 58–61.

4. Воркачев, С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» / С. Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. – Москва, 2003. – С. 5–12.

5. Демьянков, В. З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ / В. З. Демьянков. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 172 с

6. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.

7. Карпухина, В. Н. Фрагмент анализа фрейма модальности как интерпретационной структуры для дискурса переводов стихотворения Р. Киплинга "If" / В. Н. Карпухина // Человек – Коммуникация – Текст. – Вып. 3. – Барнаул, 1999. – С. 171–178.

8. Кулибина, Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя / Н. В. Кулибина // Мир русского слова. – 2001. – № 01.

9. Лангерак, Т. Анализ одного стихотворения Мандельштама «Как светотени мученик Рембрандт» / Т. Лангерак // Русская литература. – 1993. – С. 289– 298.

10. Мандельштам, О. Э. Полное собрание сочинений и писем в трех томах / О. Э. Мандельштам. – Москва: Прогресс-Плеяда, 2010.

11. Мандельштам, О. Э. О природе слова // О. Э. Мандельштам Полное собрание сочинений и писем в трех томах. – Т. 2. – Москва: Прогресс-Плеяда; Проза, 2010. – С. 75–76.

12. Нерознак, В. П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма / В. П. Нерознак // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – Омск: Изд-во ОМГПУ, 1998. – С. 80–85.

13. Пищальникова, В. А. Диалог культур как программа исследования когнитивных процессов в межкультурной коммуникации / В. А. Пищальникова // Межкультурная коммуникация и перевод: материалы межвуз. науч. конф. / сост.: Е.Ф. Тарасов и др. – Москва: МОСУ, 2002. – С. 145–152.

14. Пищальникова, В. А. Эмоциональная доминанта текста: переводческий аспект / В. А. Пищальникова // Эмотивный код языка и его реализация. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 117–120.

15. Пищальникова, В. А. История и теория психолингвистики / В. А. Пищальникова. – Ч. 3. Психопоэтика. – Москва: АСОХ, 2010. – 144 с.

16. Стернин, И. А. Моделирование концепта в лингвоконцептологии / И.А. Стернин // Междунар конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов 26–28 сентября 2006 года / отв. ред. Н. Н. Болдырев; Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им Г.Р. Державина, 2006. – С. 78–79.

17. Тарановский, К. Пчелы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов // О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 432 с.

### **2.2.1. Особенности моделирования концептосферы в прозе начала XX века (на примере концепта семья в рассказе Н. Тэффи «Жизнь и воротник»)**

Продолжим рассмотрение текстового пространства художественного дискурса в качестве основной оперативной единицы образовательного процесса, поскольку в силу своей экспланаторной природы текст содержит языковые и прагматические (экстралингвистические) пласты информации, предполагающие в ходе анализа выявление механизмов кодирования творческой личностью отдельных сегментов модели действительности, картины мира изучаемого языка. На этом фоне текст представляет собой лингвокультурный маркер языковой личности автора, его эпохи и национальной ментальности.

Обратимся к практике. В качестве материала исследования рассмотрим рассказ Надежды Тэффи (Надежды Александровны Лохвицкой) «Жизнь и воротник», декодируем авторский конструкт, используя описанную методику, постараемся вычленить ключевые фрагменты ценностной картины мира, смыслы эпохи, особое внимание обратим на концепт *семья*, который, как и многие другие подвергается переосмыслению в первой четверти XX века, а также его взаимодействие и пересечение с другими концептами указанного периода.

Для наиболее полного и объективного понимания текста необходим выход в дискурс (историко-культурный контекст), который предполагает знание пресуппозиции трех уровней, поскольку она *инкрустируется* в текстовое пространство и задает ракурс восприятия текстовой реальности: первый уровень – биография автора как продуцента текстовой действительности, второй и третий – события, происходящие в стране и в мире во время написания произведения и провоцирующие динамику картины мира (их также необходимо учитывать, поскольку сам автор становится их продуктом).

Рассказ был написан в 1910 году и опубликован в сборнике «Тонкая психология», куда вошли произведения 1904–1911 годов. Начало

XX века – непростой период в жизни нашего Отечества: народные волнения, последствия урбанизации и т.д., мировой контекст также порождает общий кризис системы ценностей, – все это актуализирует вечные проблемы, сопряженные со статусом личности, местом человека в мире, смыслом жизни и т.д. Кроме того, в жизни отдельной творческой личности также возникают некие обстоятельства, которые накладываются на эпохальный контекст и продуцируют изменения картины мира. Однако во все времена человек хочет быть счастливым, возможно, именно поэтому Надежда Александровна Лохвицкая взяла в качестве псевдонима немного измененное имя слуги Степана, которого все домашние называли Стэффи. Писательница говорила, что Степан «действительно отменный дурак, а дураки всегда счастливые». Так, фрагменты пресуппозиции встраиваются в текст, образуя дискурсивный ракурс восприятия: задача автора – помочь читателю расставить правильные акценты, понять этот мир, обрести истинные духовные ценности. Какие же механизмы он использует, чтобы сориентировать читателя?

Рассмотрим наиболее информативные сегменты текста.

Начнем с *заголовка* – «Жизнь и воротник» – в нем автор использует прием, который называется *зевгма* и предполагает соединение в качестве однородных абсолютно разноплановых понятий (в нашем случае глобального, абстрактного и конкретно- предметного), что порождает комический эффект. Ирония, как и любой вид комического, является средством критики пороков человека и общества. Поскольку уже в заголовке фигурирует деталь материального мира, которая актуализирует концепт *Мещанство* (доминанта материальных ценностей), автор моделирует концептуально значимую оппозицию *своего* и *чужого*, на которой построен любой текст культуры. Итак, *своим* становится глобальное – *жизнь, чужим – материальные ценности*, олицетворяющие тленность мира, мещанство – так автор помогает читателю понять, что престижные поведенческие модели, навязываемые цивилизацией, обществом, не всегда таковы. Постепенно формируется концептосфера текстовой модели действительности [Кубрякова Е.С. 2009; Кулибина Н. В. 2001].

В 1-ом предложении автор поддерживает и детализирует сконструированную в заголовке антитезу *своего* и *чужого*, на которой построена текстовая реальность, при этом *своим* становится концепт *Человек* – одно из проявлений *Жизни* (как обобщенное глобальное понятие), открывающий пространство авторского мира, а точнее его традиционное содержание, которое подвергается сомнению на фоне *чужого*- концепт *вещь* как проявление мещанства (и ее власть над человеком): «Человек только воображает, что беспредельно властвует над вещами. Иногда самая невзрачная вещица вотрется в жизнь, закрутит ее и перевернет всю судьбу не в ту сторону, куда бы ей надлежало идти» [Тэффи Н. здесь и

далее]. В приведенной цитате используется концептуальная онтологическая метафора (еще одна сильная позиция текста), ее можно обозначить как *персонификацию* вещи, которая оживает и становится доминирующей, самодостаточной, на этом фоне возникает *деперсонификация* человека, который становится побочным продуктом, объектом воздействия вещи, минимизируется и постепенно вытесняется – таким образом автор показывает читателю катастрофические последствия вещиизма, используя при этом также ресурсы стилистики – *невзрачная вещица* (вещь и материальное благополучие не делают человека счастливым – он становится заложником ложных стереотипов).

Целесообразно при этом обратить внимание инофона на аналог приема, который использует Н.В. Гоголь в произведении «Нос».

В дальнейшей части рассказа оппозиция *своего* и *чужого* эксплицируется в диалектике категорий *субъекта* и *объекта* на примере конкретной *семьи* – автор актуализирует и подвергает критической интерпретации современные ему концепты *Дом*, *Семья*, *Человек* на пересечении с концептом *Мещанство* (вещизм) и сопутствующей категорией *гетеротопии* – концептуально значимого пространства – *Гостиный двор*, который становится носителем материальности, цивилизации – именно там временно проживал второй ключевой субъект – «крахмальный дамский воротник, с продернутой в него желтой ленточкой» – детализированная атрибутика изначально объекта включает желтый цвет как мотив болезни общества и в данном случае указанный этнокультурный компонент связан с пресуппозицией – творчество Ф.М. Достоевского и др. Автор иллюстрирует при помощи концептуальной онтологической метафоры деструктивное воздействие временной вещи (которая, кстати сказать, теряется в конце текста, сделав свое дело) на *вечные ценности* – такова авторская инвенция, ключевой замысел. Отметим также, что категория *гетеротопии*, как и категория субъекта и система концептов, встраивается в *свое* и *чужое*, при этом своим должен стать *дом*, в котором живет *семья*, однако текстовая модель реальности вносит свои коррективы.

Продолжим исследование текстовой природы, вычленив эксплицитные приемы и декодируя их имплицитный смысл с учетом пресуппозиции.

Ключевым реальным субъектом становится героиня *Олечка Розова* (*честная жена честного человека*), которая постепенно уступает место другому субъекту – *воротнику* – происходит изменение субъектно-объектных отношений – концепт *Вещь* *инкрустируется* в концепт *Человек*, обезличивает, вытесняет его, подменяет подобно тому, как материальные ценности вытесняют духовные, а концепт *семья* и вовсе нейтрализуется.

*Интродукция* субъекта (детский вариант имени как способ введения в текст) подчеркивает инфантилизм героини как несостоятельной личности (на этом фоне уже минимизируется концепт *Человек*, *Личность*), автор

использует ресурсы словообразования – суффикс субъективной оценки для именования взрослого семейного человека, не способного жить *своей жизнью*, а только *воротничковой*: «Она стала вести странную жизнь. Не свою. Воротничковую жизнь». Наиболее активным приемом на синтаксическом уровне становится парцелляция, которая активизирует внимание читателя и поддерживает иронию. На уровне лексическом автор использует повторы, также провоцирующие разные виды комического (от иронии до сарказма): «*Олечка Розова три года была честной женой честного человека...как женщина честная*» – атрибутика субъекта, стилистика, тональность подачи заставляет читателя усомниться в прямом принятии эксплицита, и мы начинаем понимать, что муж героини, составляющий фрагмент концепта *Семья*, также инфантилен, а значит, сам концепт деформирован – его содержание не соответствует традиционным канонам. Указанный имплицит поддерживается отсутствием личного имени – дается только семейный статус субъекта и его сопутствующая атрибутика: «честный муж», которая на фоне иронии воспринимается с точностью до наоборот. В дальнейшем этот субъект фигурирует в тексте лишь дважды. Первый раз, когда героиня просит помощи, признаваясь в растрате хозяйственных денег, власти воротника над ней: «*Раз даже она решилась открыть все мужу, но честный малый подумал, что она просто глупо пошутила, и, желая пошутить, долго хохотал*». Номинация *честный малый* подчеркивает критическое отношение автора, минимизацию статуса субъекта. Второе появление означенного субъекта наблюдаем в конце текста: «*Сам честный муж... Честный муж пошатнулся... Честный муж бросил ее и перевелся в другой город*». Следует подчеркнуть, что автор минимально вербализует его пребывание в тексте и не сопровождает рефлексией, в отличие от героини, что также существенно снижает значимость этого сегмента концепта *Семья*, окончательно утверждает деформацию семейных ценностей. Таким образом, роль мужа – исключительно номинальная, но одновременно знаковая, ведь такая семья, где нет понимания, поддержки, построенная на материальной доминанте, не проходит проверку, а разрушается при столкновении с первыми трудностями.

Вернемся к героине и ее воротнику – отметим все номинации и атрибутику субъектов и проследим диалектику и характер взаимодействия концептов *Человек* и *Мещанство*, носителями которых являются главные герои: «*Олечка...Характер имела тихий, застенчивый, на глаза не лезла, мужа любила преданно, довольствовалась скромной жизнью... Как женщина честная*» - такова исходная точка развития характера.

Следующий этап текстового воплощения героини уже связан с воротником, его начальная стадия сопровождается сомнениями, борьбой, активной рефлексией героини в комментариях повествователя: «*Олечка мучилась всю ночь, а утром пошла в Гостиный двор и купила кофточку...*



*На душе у нее было беспокойно и жутко...она легла в постель и проплакала весь вечер... совсем сбилась с толку... в глубине души еще теплилось в ней сознание всего ужаса ее положения, и иногда, по ночам или даже днем, когда воротничок стирался, она рыдала и молилась, но не находила выхода... Олечка со стыдом и ужасом слушала и думала: – Господи! Куда я попала?!».*

В ходе декодирования множества сопутствующих авторских интенций в аудитории инофонов следует обращать внимание на *дискурсивные слова*, составляющие эмотикон героини, и *прецедентность*, которая встречается при описании внутреннего нравственно-психологического конфликта героини (*в глубине души, на душе было беспокойно* и т.д. – концепт *Русской души* также составляет важную часть этнокультурного кода, поэтому важно проследить, какие изменения происходят с ним на фоне мирового кризиса).

Автор эксплицирует изменения, происходящие с героиней, также и в портретно-атрибутивном плане: *«Вечером, бледная и смущенная, она, заикаясь, говорила своей бабушке... Она бегала по всем родным и знакомым, лгала и выклянчивала деньги»*, следующим этапом декаданса героини становится фактически утрата рефлексии, что также вербализуется в атрибутивной характеристике: *«Как существо слабое и бесхарактерное, она скоро опустила руки и поплыла по течению, которым ловко управлял подлый воротник...Она обстригла волосы, стала курить и громко хохотала, если слышала какую-нибудь двусмысленность... Деньги? Профукала! И, заложив руки в карманы, она громко свистнула ...»*.

Так происходит интерференция концептов, а точнее концепт *Мещанство* встраивается в концепт *Человек* в женской его модификации и постепенно нейтрализует, минимизирует, разрушает – таков авторский вердикт – приговор общественным стереотипам.

Концепт *Мещанство* поглощает концепт *семья* и наполняется еще целым рядом атрибутов вещного мира, составляющих категорию *гетеротопии* – это предметы быта, которые требует воротник от Олечки: *«...воротничок потребовал новую кофточку ...Воротник ясно и определенно требовал круглую юбку с глубокими складками... воротничок потребовал новых башмаков... На другой день она ходила ...в тех башмаках, которые заказал воротничок... шляпу, пояс и перчатки, подходящие к характеру воротничка... потом купила безобразный полосатый диван, от которого тошило и ее, и честного мужа, и старую вороватую кухарку, но которого уже несколько дней настойчиво требовал воротничок*.

По мере того как у героини постепенно минимизируется, вытесняется из эксплицитного плана текста душа, рефлексия, у воротника (который сначала был *воротничком*) все устойчивее проявляется характер, он зреет, мужает, возрастает его требовательность, он создает вполне реальный

конкретно-предметный вещный мир, в котором ощущает себя материально и комфортно. Так вещи постепенно вытесняют рефлексию героини, кардинально меняют ее сознание и речь, в том числе *эмотикон* (из деликатной, рефлексивной, испытывающей угрызения совести, терзающейся сомнениями она превращается в особу, способную громко свистеть и произносить ранее не свойственные ей слова) – в конечном итоге мы получаем новый продукт, который когда-то был *честной женой честного мужа*: *«Итак, Олечка слабела все больше и больше в этой борьбе, а воротник укреплялся и властвовал»*. Модификациям подвергается и атрибутика героини – она меняется и внешне, и внутренне.

В конце рассказа появляются еще два эксплицитных субъекта: *студент* (индикация социального статуса не сопровождается личным именем) и *прачка* (актуализируется профессиональный и социальный статус вне личного имени), при участии которой источник бедствий героини исчезает, оставив неизгладимый след в сознании героини и читателя – помним о том, что текст – это интеракция, коммуникативная ситуация, полилог эпох и культур.

Обратимся к субъекту *студент*, который становится завершающим аккордом в разрушении концепта *Семья*: традиционно он является сегментом концептов *Образование*, *Интеллигентность*, но в рассказе он также иллюстрирует кризис системы ценностей, эксплицируя встроенную в текст пресуппозицию, предстает в деформированном виде. Взаимодействует герой уже скорее не с героиней, а с Воротником: *«За ужином студент, Олечкин сосед, пожал ей под столом ногу. Олечка вся вспыхнула от негодования, но воротник за нее ответил: – Только-то?.. Воротник поблагодарил и радостно согласился...воротник ухарски повернул ее голову и снова хихикнул...Потом студент с воротником поехали в ресторан, слушать румын. Пошли в кабинет... студент с воротником не обращали на нее никакого внимания. Они пили ликер, говорили пошлости и целовались»*. Личное местоимение 3 -его лица фактически статусно отождествляет одушевленного субъекта (*студент*) и персонифицированного (*воротник*), при этом субъект -носитель воротника деперсонифицируется и становится объектом, как человек становится побочным эффектом цивилизации.

Кроме того, в текстовой модели обнаруживаем и рассказчика: он появляется в середине произведения, давая прямую критическую оценку воротнику (и соответственно приоритету материальных ценностей, которые ведут героиню к катастрофе, а семью к краху) через инвективную номинацию: *«Вы спросите, почему не догадалась она просто-напросто вышвырнуть за окно крахмальную дрянь?»* и также в завершении эксплицитно включается, но имплицитно он присутствовал на протяжении всего повествования в качестве экспликатора рефлексии и внешней речи героини и интенций, а также поведенческих реакций

Воротника: «– А где воротник? – спросите вы. – А я-то почему знаю, – отвечаю я. – Он отдан был прачке, с нее и спрашивайте. Эх, жизнь!»

Единственным позитивным (своим), но занимающим очень ограниченное текстовое пространство (что также знаково), субъектом-объективатором концепта *Семья*, становится *бабушка*, которую ради денег обманывает Олечка: «*Бабушка была добрая...*». Указанный субъект актуализирует некоторую преемственность поколений, возвращает к прежним добрым временам, духовным ценностям и добрым традициям, в которых автор видит спасение. В этом и состоит важная авторская мысль и задача любого художественного текста – помочь читателю (в нашем случае на фоне трагедии героини, которая остается в одиночестве и так и не понимает причины произошедшего, обвиняя во всем воротник) сориентироваться в системе истинных ценностей, ориентиров [Стародубова О.Ю. 2022].

Таким образом, коммуникативное пространство текста построено на *инкрустации* ключевых концептов эпохи начала XX века – *Человек, Личность, Семья, Дом, Мещанство*, составляющих концептосферу рассказа, при этом доминирующим на фоне наступления цивилизации становится концепт *Мещанство*, который встраивается во все остальные и деформирует их. Модель авторского конструкта картины мира представлена оппозицией *своего* (субъект – носитель концепта *Семья – бабушка*) и *чужого* (остальные герои как представители *семьи* нового цивилизованного мира с доминантой потребительской психологии и материальных ценностей), включает этнокультурный код и ориентирует читателя с точки зрения ценностных установок через критически интерпретированный, *деперсонифицированный* образ героини. Механизмы категоризации действительности, представленные на *прагматическом* уровне системой пересекающихся концептов, объективированных через категории *субъекта* и *гетеротопии*, и на *лингвистическом* уровне системой приемов, становятся маркером авторской оценки, а само текстово-дискурсивное пространство – транслятором пресуппозиции, которая в свою очередь встраивается в модель сконструированной реальности национальной картины мира в продукции творческой личности [Кубрякова Е.С. 2009, Кулибина Н.В. 2001, Сернин И.А. 2006, Стародубова О.Ю. 2022].

### Литература

1. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.
2. Кулибина Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя / Н. В. Кулибина // Мир русского слова». – 2001. – № 01.

3. Стародубова, О. Ю. Художественный дискурс как вторичная действительность и способ моделирования концептосферы (лингвокогнитивный и лингводидактический аспекты) / О. Ю. Стародубова // Вестник Российского нового университета. Серия: «Человек в современном мире». – 2022. – №2. – С. 91–100.

4. Стернин, И. А. Моделирование концепта в лингвоконцептологии / И. А. Стернин // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов 26–28 сентября 2006 года / отв. ред. Н.Н. Болдырев; Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им Г.Р. Державина, 2006. – С. 78–79.

5. Тэффи, Н. Жизнь и воротник / Н. Тэффи. – URL: [http://literatura5.narod.ru/teffi\\_vorotnik.html](http://literatura5.narod.ru/teffi_vorotnik.html)

### **2.2.2. Репрезентация этнокультурного кода в художественном дискурсе первой четверти XX века и образ ребенка... (на примере рассказа В. Набокова «Рождество»)**

Текст литературного произведения может рассматриваться как лингвокогнитивная модель действительности, то есть носитель этнокультурного кода, а также как совокупность художественных концептов, каждый из которых включает ментальные признаки и явления, значимые в рамках заданной автором сюжетной линии произведения [Стародубова О.Ю. 2021, Огнева Е.А. 2013, с. 53–54]. XX век, особенно его первая половина, – это эпоха кардинальных изменений картины мира, системы базовых универсальных и национальных ценностей, смещение этнокультурного кода, которое происходит на фоне глобальных мировых процессов [Цуркан В.В. 2013]. В связи с этим указанный период заслуживает особого внимания не только историков: авторы художественных текстов инкрустируют оценочную модель действительности в свои произведения с целью запечатлеть особенности изменений, сохранить память о них, а также помочь читателю сориентироваться в происходящем с точки зрения вечности – такова экспланаторная природа текста.

В связи с этим особое внимание уделяем историко-культурному контексту (этнокультурному коду), который в столь непростых обстоятельствах репрезентируется при помощи глобальных концептов: *жизнь, смерть, детство, религия* и т.п. Причем образ *ребенка* и концепт *религия* становятся ключевыми маркерами оценки состояния общества с точки зрения наличия будущего.

На предтекстовом этапе исследования фрагмента художественного дискурса традиционно рассматриваем доклады обучающихся и презентации, касающиеся структурированной пресуппозиции: во-первых, особенности мирового контекста, оказывающие влияние на моделирование ценностного поля текста (Первая мировая война, кризис гуманистической картины мира, как следствие возникновения новых направлений в искусстве – дадаизм как поиск новых ценностей и нового типа героя, модернизм и др.), во-вторых, историко-культурный контекст России (точнее начальный этап становления Советской власти, революции, гражданская война и др.) – событий, происходивших в первой четверти XX века, в результате которых кардинально меняется содержание / наполнение некоторых концептов, а также происходит переформатирование русской концептосферы (таким образом инофонами постигается динамика русской картины мира, без чего невозможно полноценное формирование профессиональной языковой личности, представленной набором компетенций). В-третьих, рассматривается также биография автора (в нашем случае В. Набокова), поскольку события личной жизни, как и другие сегменты пресуппозиции, инкрустируются в текст, моделируя авторский конструкт интерпретативной действительности, который он объективирует при помощи лингвистических и прагматических инструментов. Сам автор как творческий субъект становится продуктом пресуппозиции и встраивается в текстовое пространство.

Среди биографических фактов, необходимых для понимания рассказа как сегмента художественного дискурса и русской картины мира в динамике, необходимо отметить следующее: в 1919 году семья писателя навсегда покидает Россию и отправляется в эмиграцию; разрыв с родиной усугубляет смерть отца В. Набокова, которая становится страшной трагедией в череде историко-культурных катаклизмов – так происходит интерференция всех пластов пресуппозиции, результатом чего является рассказ «Рождество». Именно этот биографический факт, по мнению Ю. Левинга лежит в основе текста как попытка справиться с потерей близкого человека: использован характерный для творчества В. Набокова принцип зеркальности – концентрация на переживаниях человека, потерявшего сына [Левинг Ю. 2004].

Рассказ относится к русскому периоду творчества, был написан в конце 1924 года, опубликован в начале 1925 года в берлинской

газете русских эмигрантов «Руль» [Брайан Бойд. 2001, с. 645]. В 1929 году В. Набоков включает произведение в сборник «Возвращение Чобра» и отмечает, что рассказ странным образом напоминает тип шахматной задачи, известной как «обратный мат» - по словам писателя, «Слепцов ставит мат своему собственному отчаянию» Брайан Бойд [Брайан Бойд. 2001, с. 278–279].

Еще один важный факт пресуппозиции, который логично упомянуть на притекстовом этапе, в процессе декодирования авторского конструкта по мере появления нового персонажа — бабочки. Появление бабочки в рассказе отнюдь не случайно: еще в шестилетнем возрасте юный ученый увлекся этими изящными созданиями и погрузился в дивный мир, скрупулезно изучая и рисуя каждую чешуйку, впоследствии серьезно занимался энтомологией; 8 лет работал в музее Гарварда, опубликовал 19 научных статей, собрал 4323 экземпляра. Бабочки часто становятся героями произведений В. Набокова – исследователи насчитывают около 570 упоминаний. Бабочка – символ красоты, гармонии; в древнегреческой мифологии Психея как олицетворение души представлена в образе бабочки.

Таким образом, на предтекстовом этапе у обучающихся (инофонов) постепенно формируется образ реальности, являющий собой многоуровневое представление о том, в какую эпоху жил и творил В. Набоков, что было важно в это время, какие проблемы волновали общество, какие трагедии происходили – все это встраивается в текстовое пространство в виде этнокультурного кода.

На притекстовом этапе используем методику первочтения, постепенно постигая художественный мир и авторскую интерпретативную модель действительности, опираясь на сильные позиции текста.

Первое, на что обращаем внимание обучающихся – заголовок как сильная, информативная позиция текста, в котором представлена прецедентность: Рождество – один из самых значимых христианских праздников, который связан с ожиданием чуда — это появление Спасителя, торжество жизни. Выбор названия настраивает читателя на счастливый финал, но в сочетании с пресуппозицией (сильная имплицитная позиция текста) предугадываются испытания героев, которые должны привести к хорошему окончанию истории.

В процессе чтения, декодирования постоянно находим следы имплицитно присутствующей, инкрустированной пресуппозиции. Так, следующее, на что обращаем внимание обучающихся, – это субъектная организация текста [Стародубова О.Ю. 2021]. При этом важна интродукция, то есть первичное введение героя: *Вернувшись по вечеряющим снегам из села в свою мызу, Слепцов сел в угол* [Набоков В. 2004 здесь и далее]. – автор использует традиционный прием – говорящую фамилию. С учетом историко-культурного контекста (кардинальных изменений, происходящих и в обществе, и в сознании людей, а также личной трагедии автора) считываем следующий имплицит: растерянность героя перед лицом испытаний и мотив слепоты, поиска новых ценностей, смысла жизни.

Интерпретируем имена и характеры героев по мере появления в тексте. Параллельно обращаем внимание на категорию *гетеротопии*, то есть концептуально значимое пространство (экспозиция текста всегда содержит пространственно-временную систему координат, в которой действуют герои) – *Слепцов сел в угол, на низкий плюшевый стул, на котором он не сидивал никогда ... нежилой угол. Именно в такой угол и сел Слепцов... Флигель соединен был деревянной галереей – теперь загроможденной сугробом – с главным домом, где жили летом... В углу, на плюшевом стуле, хозяин сидел, словно в приемной у доктора. Комната плавала во тьме* [Набоков В. 2004]. Коннотацию имени главного героя дополняет непрестижное пространство (*флигель*, а не главный дом, *нежилой угол, низкий стул*), в котором находится герой, что усиливает трагизм ситуации. Примечательно, что интерьер пространства человека соединяется с природным пространством – *зима, сугробы*, что моделирует пограничное состояние – между жизнью и смертью, усиливает которое символическая оппозиция *зима — лето*, прилагательное *нежилой* и глагол множественного числа *жили (летом)*. Забегая вперед, отметим, что в тексте представлена неполная семья – отец, упоминание о погибшем сыне, а образ матери вообще отсутствует: традиционно семья в тексте – это модель устройства общества, таким образом возникают мотивы сиротства, одиночества, характерные для эпохи кардинальных перемен в обществе, деформации традиционных ценностей, изменений мировоззрения.

Продолжим рассмотрение синтагматики: прилагательное *плюшевый* (ненастоящий) также подчеркивает иллюзорность бытия героя. Функцию указания на пограничность состояния выполняет

также сопоставление комнаты с приемной доктора. Конкретика трагедии героя пока неизвестна читателю, но синтагматика транслирует устойчивое понимание коннотации ситуации. Концептуальная оппозиция *жизнь – смерть* проходит через весь текст в динамике.

Индикация социального статуса *Слепцова* дается не прямой номинацией: *хозяин приехал из Петербурга всего на несколько дней и поселился в смежном флигеле*. Читатель понимает, что герой – дворянин, а из пресуппозиции обучающимся известно противостояние пролетариата и дворянства, судьба которого после революции 1917 года была глубоко трагична (отметим также, что герой приезжает один).

Следующий субъект, который появляется в тексте, – это слуга: *Иван, тихий, тучный слуга, недавно сбросивший себе усы, внес запровавленную, керосиновым огнем налитую, лампу... Потом он вышел, мягко скрипнув дверью* [Набоков В. 2004]. Важно отметить, что на фоне детализации атрибутики портретной характеристики слуги Слепцов подается автором крайне лаконично (мы не знаем даже его имени), что также выводит героя за пределы активного жизненного пространства, однако в конце 1й главы проявляются первые атрибуты (обобщенно-личная конструкция и отстраненное 3е лицо): *стучишь зубами, ничего не видишь от слез... На мгновение в наклоненном зеркале отразилось его освещенное ухо и седой еж* [Набоков В. 2004]. Так, Слепцов постепенно выходит из безжизненного пространства, материализуясь через отдельные пока внешние детали портретной характеристики.

Необходимо обратить внимание обучающихся на источник описаний – все окружающее читатель видит через призму восприятия Слепцова – это также констатирует факт его постепенного перехода из пространства *смерти* в пространство *жизни*: *Слепцов поднял руку с колена, медленно на нее посмотрел. Между пальцев к тонкой складке кожи прилипла застывшая капля воска. Он растопырил пальцы, белая чешуйка треснула*. К герою постепенно приходит осознание своего тела и окружающего мира. Примечательно, что при описании неодушевленных объектов используется онтологическая концептуальная метафора – персонификация (антропоморфизм), в результате чего вещи, детали вещного мира оживают, и любое движение (*чешуйка треснула, комната плавала*)



воспринимается как проявление жизни, в то время как сам Слепцов пребывает в пограничном состоянии.

Декодирование текста предполагает учет композиции. Текст разделен на четыре главы. Начало текста – *вечер* и *ночь*. Вторая глава отчасти контрастна первой: в ней глазами Слепцова представлен опозитизированный утренний пейзаж как проявление красоты бытия, при этом основным средством объективации концептов *жизнь, дом, природа, христианство* становится онтологическая концептуальная метафора (в отдельных случаях ее разновидность – антропоморфная – так, все вокруг, весь вещественный мир оживает, приходит в движение): *Слепцов вышел на холодную веранду, так весело выстрелила под ногой половица, и на беленую лавку легли райскими ромбами отраженья цветных стекол. Дверь поддалась не сразу, затем сладко хрюснула, и в лицо ударил блистательный мороз. Песком, будто рыжей корицей, усыпан был ледок, ...Сугробы подступали к самым окнам флигеля, плотно держали в морозных тисках оглушенное деревянное строеньеце. Перед крыльцом ... белые купола клумб, а дальше сиял высокий парк, где каждый черный сучок окаймлен был серебром, и елки поджимали зеленые лапы под пухлым и сверкающим грузом.* Многочисленные эпитеты, суффиксы субъективной оценки, сравнения, высокая книжная лексика способствуют актуализации концепта *жизнь*. Обратим внимание на то, что в этом описании материализуются еще два атрибута портретной характеристики героя – *нога* и *лицо*. Постепенное осознание жизни приходит к герою через боль: *Слепцов, в высоких валенках, в полушубке с каракулевым воротником, тихо зашагал по прямой, единственной расчищенной тропе в эту слепительную глубину. Он удивлялся, что еще жив, что может чувствовать, как блестит снег, как ноют от мороза передние зубы.* Гетеротопия (в указанной цитате – прямая единственная тропа), представлена соединением пространства природного и человеческого, что в синтагматике в сочетании с направлением движения (*слепительная глубь*) и глаголом *зашагал*, указывающим на начало действия, выводит героя в пространство жизни и веры (концепт *религия* – *купола клумб* как метафора, через призму которой Слепцов воспринимает окружающее).

Затем следует ретроспекция – воспоминания о лете, сыне, жизни – первое упоминание *индийской бабочки*, представлен дета-

лизированный динамический портрет сына, который синтагматически сопровождается глаголами несовершенного вида прошедшего и преимущественно настоящего времени как попытка осознания, чувствования жизни (эффект присутствия): *проходил его сын, ловким взмахом сачка срывал бабочку, сеиющую на перила. Вот он увидел отца. Неповторимым смехом играет лицо под загнутым краем потемнев шей от солнца соломенной шляпы, рука теребит цепочку и кожаный кошелек на широком поясе, весело расставлены милые, гладкие, коричневые ноги в коротких саржевых штанах, в промокших сандалиях. Совсем недавно, в Петербурге, – радостно, жадно поговорив в бреду о школе, о велосипеде, о какой-то индийской бабочке, – он умер.* И только сейчас почти в середине рассказа эксплицитно озвучена трагедия героя – смерть сына – при помощи глагола совершенного вида прошедшего времени как окончательная констатация факта.

Важно, что концепты *смерть* и *жизнь* сопровождаются (точнее встраиваются, инкрустируются) концептом *религия*, который объективируется в том числе при помощи категории гетеротопии (церковь): *и вчера Слепцов перевез тяжелый, словно всю жизнь наполненный гроб, в деревню, в маленький белокаменный склеп близ сельской церкви.* Примечательно, что похороны состоялись не в Петербурге (столице), где жил и умер сын героя, а в деревне, близ сельской церкви (как символ возвращения к истокам). Для декодирования особенностей обозначенного концепта из пресуппозиции вынимаем имплицитную информацию: противостояние сельской, традиционной (духовной) культуры и цивилизации, которая принесла Первую мировую войну и другие катаклизмы. Сам факт гибели ребенка в столице на фоне трагической пресуппозиции в масштабах страны (революции, гражданская война и др.) знаменателен: прочитываем его как угрозу утраты будущего, с которым всегда связан образ ребенка, причиной же становится в том числе влияние цивилизации.

Далее снова отмечаем оценочно, эмоционально контрастирующий с состоянием героя пейзаж, поэзия, красота которого транслируется читателю через призму восприятия Слепцова: *погожий, морозный день... между стволов удивительно светлых деревьев... на белой глади, у проруби, горели вырезанные льды... поднимались тихо и прямо розоватые струи дыма... за легким серебряным туманом деревьев, слепо сиял церковный крест.* И вновь инкрустация,

пересечение, взаимопроникновение концептов природа, религия (именно слепая вера, доверие Творцу помогут человеку, пережившему трагедию, вновь обрести жизнь). На этом фоне материализуется еще один атрибут внешней портретной характеристики героя: *Слепцов снял каракулевый колпак, прислонился к стволу*. Так, созерцание природы и церковных объектов постепенно выводит нашего героя из пространства смерти к жизни.

Главы 3я и 4я – это вечер и ночь накануне Рождества, которые возвращают читателя в пространство дома, при этом интерьер также транслируется глазами Слепцова, который персонифицирует неживые объекты, словно цепляясь за жизнь, любое ее проявление: *дверь с тяжелым рыданием раскрылась... паркетные, полы тревожно затрещали* (объекты дома страдают вместе с героем). Оказываясь в доме, где когда-то была жизнь, радость и семья, герой продолжает материально проявляться: *громкая тень Слепцова, медленно вытягивая руку, проплывала по стене, по серым квадратам за навешенных картин... В темно-синем стекле загорелось желтое пламя – чуть коптящая лампа, – и скользнуло его большое бородатое лицо*. Но осознание собственного тела происходит медленно, фрагментарно (он словно заново создается, рождается – вспомним название рассказа). В тексте дается детальное описание комнаты сына, воспоминания о жизни которого снова через боль физическую и страдания ведут к возрождению героя: *поставил лампу на подоконник и наполовину отвернул, ломая себе ногти, ... вдруг, уронив голову на стол, страстно и шумно затрясся, прижимая то губы, то мокрую щеку к холодному пыльному дереву и цепляясь руками за крайние углы*. В ретроспекции читатель узнает о переживаниях сына, который, уже будучи смертельно болен, беспокоился об индийском коконе, забытом в холодном доме, но успокаивал себя тем, что куколка в нем, вероятно, мертвая. Слепцов рассматривает коллекцию мертвых бабочек своего сына (вспомним биографическую подробность самого В. Набокова), собранную с любовью его детскими руками, находит его дневниковые записи и вспоминает о живом ребенке в мельчайших подробностях (тактика детализации) – человеку, которого он по сути не знал. Читатель узнает об отчужденных отношениях героев, отсутствии ценности семьи, близких при жизни (в моменте) – отстраненность, и, как ни парадоксально, только смерть сближает отца с сыном, позволяет начать ценить: *сын произносил латынь их названий слегка картаво,*

*с торжеством или пренебрежением... О ком это сын пишет? «Ездил, как всегда, на велосипеде», стояло дальше. «Мы почти переглянулись. Моя прелесть, моя радость...» – Это немисливо, – прошептал Слепцов, – я ведь никогда не узнаю... Он опять наклонился, жадно разбирая детский почерк, поднимающийся, заворачивающийся на полях... Она, вероятно, уехала, а я с нею так и не познакомился. Прощай, моя радость. Я ужасно тоскую...» «Он ничего не говорил мне...» – вспоминал Слепцов, потирая ладонью лоб.* Тактика детализации, оценочные наречия и др. особенно ярко на фоне утраты эксплицируют в этом фрагменте ценность детства, семьи, жизни... На этом фоне важно также отметить встроенную пресуппозицию (в годы революций и гражданских войн происходит утрата института семьи и деформация многих традиционных ценностей) и вспомнить русскую пословицу: что имеем – не храним – потерявши, плачем, которая является важным фрагментом этнокультурного кода.

Четвертая глава приближает нас к финалу Рождественской истории: вновь появляется слуга: *Иван поставил на стол аришинную елку в глиняном горшке и как раз подвязывал к ее крестообразной макушке свечу, – когда Слепцов, озябший, заплаканный, с пятнами темной пыли, приставшей к щеке, пришел из большого дома, ...Иван, освобождая его от ящика, низким круглым голосом ответил: – Праздничек завтра... Иван мягко настаивал: – Зеленая. Пускай постоит...* В этом фрагменте очевидна трогательная забота слуги о своем хозяине, глубокое понимание, сострадание, забота. В этой цитате обнаруживаем прецедентность – аллюзию на Платона Каратаева, героя романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир», обладателя мягкого круглого голоса, а также носителя идеи всего русского, доброго, круглого, по глубокому убеждению Пьера Безухова и Л.Н. Толстого.

Отметим, что социального контраста в этом рассказе в привычном смысле слова мы не наблюдаем (несмотря на особенности пресуппозиции), он абсолютно нейтрализован. *Свое – чужое* представлено не при помощи категории субъектной организации, а через антитезу жизни и смерти – так автор транслирует не временные противоречия, а вечные ценности, расставляя правильные акценты в картине русского мира, этнокультурном коде на фоне затекстовых событий, происходящих в России.

Наблюдаем параллельно материализацию атрибутивного портрета Слепцова: *постепенно проявляются не только детали одежды, но и части тела – лоб, щека, лицо, голова; герой выходит из тени в свет, из смерти в жизнь вновь через боль: Слепцов поднял голову, проглотил что-то – горячее, огромное... Затряс головой, удерживая приступ страшных сухих рыданий. – Я больше не могу... – простонал он, растягивая слова, и повторил еще протяжнее: – не – могу – больше... «Завтра Рождество, – скороговоркой пронеслось у него в голове. – А я умру. Конечно. Это так просто. Сегодня же...» Он вытащил платок, вытер глаза, бороду, щеки. На платке остались темные полосы. – ...Смерть, – тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение. Кажется, что страдание достигает апофеоза, но помним название рассказа и ждем чуда, и оно происходит: Слепцов зажмурился, и на мгновение ему показалось, что до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь – горестная до ужаса, унижительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес... И в то же мгновение щелкнуло что-то – тонкий звук – как будто лопнула натянутая резина. Также обнаруживаем прецедентность – звук лопнувшей струны из пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад», символизирующий кардинальные перемены трагического характера, утрату, но в нашем случае все наоборот. Этот звук становится символом рождения нового мира, героя, новой жизни.*

Примечательно, что вся динамика, составляющая жизнь, композиционно сосредоточена в ретроспекции; настоящее – преимущественно статично. Следует отметить принципиальную бессюжетность рассказа, описательность как доминанту текстовой организации, и только в финале разворачивается динамическая картина и возникает еще один субъект, в портретной характеристике которого читатель наблюдает кардинальные перемены – на наших глазах происходят метаморфозы, описанные с использованием тактики детализации: *быстро ползет вверх черное сморщенное существо величиной с мышь. Оно остановилось, вцепившись шестью черными мохнатыми лапками в стену, и стало странно трепетать. Оно выдурилось оттого, что изнемогающий от горя человек перенес жестяную коробку к себе, в теплую комнату, ...медленно и чудесно росло. ...Оно стало крылатым незаметно, как незаметно становится прекрасным мужающее лицо. И крылья ...все продолжали расти, расправляться, вот развернулись до предела, поло-*

*женного им Богом, – и на стене уже была – вместо комочка, вместо черной мыши, – громадная ночная бабочка, индийский шелкопряд, что летает, как птица, в сумраке, вокруг фонарей Бомбея. И тогда простертые крылья, загнутые на концах, темно-бархатные, с четырьмя слюдяными оконцами, вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья.* Рождение новой жизни поразительно напоминает детализированное описание страданий Слепцова: он цеплялся за жизнь так же, как это существо, как все живое – таков закон жизни. И об этом тоже напоминает читателю автор. Кроме того, не лишено оснований следующее предположение: вспомним притчу о воскресении Лазаря на 4-ый день – именно в четвертой главе происходит своеобразное воскресение героя.

Таким образом, рассказ заканчивается Рождеством и рождением, торжеством новой жизни. Трагедия заключается в том, что жизнь индивида конечна, но в масштабах вечности, с точки зрения Христианства, душа бессмертна, и душа сына героя материализуется в образе бабочки (вспомним греческое – психея – душа, которая изображалась в виде бабочки), той самой, о которой он волновался накануне смерти. Напоминание об этом входит в список авторских задач, ведь глобальное назначение художественного дискурса, особенно в рассматриваемую непростую эпоху – помочь читателю преодолеть проблемы, в том числе потерю близких, одиночество, а также акцентировать внимание на вечных, универсальных и национальных ценностях.

Таким образом, этнокультурный код как соединение национальных и универсальных ценностей, структурированных и расположенных по степени значимости с учетом специфики первой четверти XX века в рассказе В. Набокова «Рождество» представлен в динамике набором пересекающихся концептов: *семья* (включая концепт *детство*), *природа*, *смерть*, *жизнь*, *дом*, *детство*, *христианство*, *сельская культура* и др., объективация которых осуществляется при помощи целого ряда ресурсов прагматического характера (затекстовое пространство в виде встроенной пресуппозиции трех уровней, тактики аналогизации, детализации, субъектная организация, категория гетеротопии, композиция и др.), а также лингвистического (прецедентность, концептуальная метафора, ресурсы лексики, стилистики, грамматики, в том числе интерпретируемые на уровне синтагматики). Ключевыми становятся

концепты *жизнь – смерть, детство, религия* в их взаимопроникновении и динамике, что соответствует характеру времени: эпохальные трагические события в рамках мирового контекста и страны накладываются на личные трагедии. При этом образ *ребенка* становится маркером состояния общества (наличие или отсутствие будущего). Взаимопроникновение, пересечение, инкрустация концептов расставляет приоритеты в картине русского мира, что принципиально важно для инофонов, изучающих русский язык и культуру [Стародубова О.Ю. 2021, 2025].

### Литература

1. Брайан, Бойд. Владимир Набоков. Русские годы / Б. Брайан. – Москва: Независимая газета; Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001.
2. Левинг, Ю. Примечания. Рождество / Ю. Левинг // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в пяти томах. – Т. 2. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004. – С. 278.
3. Набоков, В. Рождество / В. Набоков // Собрание сочинений русского периода в пяти томах. – Т. 1. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004. – С. 163–168.
4. Огнева, Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста / Е. А. Огнева. – Москва: Эдитус, 2013. – 282 с. – URL: [https://new-dissert.ru/\\_avtoreferats/01004301665.pdf](https://new-dissert.ru/_avtoreferats/01004301665.pdf)
5. Стародубова, О. Ю. Прагматические и лингвистические аспекты моделирования картины мира в современной художественной прозе / О. Ю. Стародубова // Этнопсихоллингвистика. – 2021. – № 3 (6). – С. 30–40. – URL <https://elibrary.ru/item.asp?id=47600071>.
6. Стародубова, О. Ю. Репрезентация этнокультурного кода в художественном дискурсе начала XX века (лингводидактический аспект) / О. Ю. Стародубова. – С. 222–229 // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». – 2025. – №3–2 (март). – ISSN 2223–2982.
7. Цуркан, В. В. Антология художественных концептов русской литературы XX века / В. В. Цуркан. – Москва: Флинта, 2013. – 440 с.

### 2.2.3. Концепты детство и религия как фрагменты этнокультурного кода в прозе начала XX века (на примере рассказа Н. Тэффи «Неживой зверь»)

Рассмотрим еще одно произведение начала XX века, в котором ключевым концептом становится *детство*: образ *ребенка* страдающего в художественной литературе – яркий маркер критической оценки состояния общества. Примечательно, что действие происходит, как и в предыдущем тексте, на Рождество. Обращение к концепту *религия* также является одним из маркеров кризисного состояния общества.

Обратимся к рассказу Н. Тэффи (настоящая фамилия – Лохвицкая) «Неживой зверь» и рассмотрим роль концепта *детство* во взаимодействии с другими сегментами этнокультурного кода в конструировании оценочной текстовой модели реальности.

Впервые рассказ был опубликован 25 декабря 1911 года в московской газете «Русское слово». Надежда Тэффи ранее издавала в основном юмористические и сатирические рассказы, направленные на критику социальных и личных пороков. С публикацией этого рассказа начинается новый, «серьёзный» аспект творчества писательницы. Не стоит забывать о стереотипах общества, которые также имплицитно инкрустируются в текст: Россия в то время, как и большая часть мирового пространства, патриархальная страна, а это значит, что женщины в профессии не воспринимаются всерьёз, поэтому им приходится бороться за свое место, отстаивать свои интересы (начиная писательскую карьеру, например, с юмора). Но мировая и внутригосударственная обстановка такова, что ирония и сатира перестают быть эффективным средством борьбы с недостатками. Во всем мире происходят кардинальные изменения – кризис гуманистической картины мира, *дегуманизация* общества, *десакрализация* культуры, *меркантилизация* сознания человека. Грядут те политические, социальные, ментальные перемены, которые назревают постепенно (войны и революции – локальные и глобальные) – при этом задача творческой личности – привлечь внимание читателя к тенденциям, ведущим к проблеме, пока не наступили катастрофические последствия. Все это, несомненно отражается на главном институте общества – семье. Недаром в 1916 году рассказ вошёл в соответствующий сборник Н. Тэффи и даже дал ему название (сборник «Неживой зверь»).



Немного забегаая вперед, вспомним о том, что любая конкретная коммуникативная ситуация текста – это отражение происходящего в реальности, а семья – модель устройства общества, поэтому один из *ключевых* смыслов рассказа – констатировать факт неблагополучия общества, в котором подвергается сомнению, а точнее игнорируется одна из базовых, универсальных ценностей – концепт *детство*. Для этого нужны нестандартные приемы и непривычные формы. Начало рассказа погружает читателя в *прецедентную* ситуацию – Рождество. Традиционно этот христианский праздник предполагает ожидание чудесного, светлого, но чуда не происходит – семья разрушается, ребенок остается в одиночестве в пограничной ситуации. Напомним, что рассказ был опубликован в рождественском номере журнала. Каково было удивление читателя?

Для того чтобы поддержать нестандартность и порочность, катастрофичность происходящего, Н. Тэффи использует *оксюморон* – это принцип, который автор закладывает в заголовок (сильная позиция текста) – *неживой зверь*, а также это способ организации композиции: Рождество – но чуда не происходит, и так светло начавшийся рассказ заканчивается трагически: *На елке было весело. Наехало много гостей, и больших, и маленьких* [Тэффи Н. 1990 здесь и далее].

Помним, что сильными, то есть информативными позициями текста являются номинации субъектов, а также грамматические формы, и при их декодировании необходимо учитывать стилистические особенности, контекст (синтагматику). Начало текста представлено безличным предложением, а затем дается собирательный (обезличенный) субъект (*много гостей*) в сочетании с разговорным глаголом (*наехало*). Первое упоминание субъекта называется *интродукцией* – это важно, поскольку формирует в сознании читателя оценку. Итак, Н. Тэффи не придает какой-либо значимости гостям, их личности, социальному статусу, но делит их на взрослых и детей (завязка проблемы). Первый субъект, имеющий личное начало (имя), – *Катя*, контекст (*нянька шепнула Кате*) помогает понять, что перед нами ребенок, имя в переводе с греческого означает – *чистая*, что с учетом дискурсивной ситуации (пресуппозиции) отсылает нас к христианскому мировоззрению и напоминает о сакральности концепта *детство*. Появлению главной героини предшествует *высеченный мальчик*, которому Катя сочувствует – так,

мотив страдания одного ребенка (а высекли его, конечно, взрослые) и эмпатия другого моделируют ситуацию *жертва – палач*, с учетом пресуппозиции (капиталистический тип устройства общества) на эту антитезу накладывается противостояние *народа и власти*. Мир взрослых в начале текста обезличен или подается в неопределенно-личном формате (тактика *минимизации*): *громко ревущих ребят стали снаряжать к отъезду*, в то время как при описании мира детей используется *тактика детализации*: описывается поведение мальчика, рефлексия (надежды, ожидания Кати) – объем заполняемого текстового пространства также важен при формировании авторской оценки.

Затем в тексте появляется еще один герой, именем которого и назван рассказ – *главный подарок, большой шерстяной баран*, при описании которого также используется *тактика детализации* – дается подробный атрибутивный *антропоморфный* портрет, причем не столько внешних признаков, сколько психологических (антитеза внешнего, поверхностного и внутреннего, духовного станет принципом моделирования субъектной организации текста). Используются эпитеты, передающие рефлексия девочки, ее богатый внутренний мир, так как описание содержит не просто фиксацию внешних признаков игрушки, а эмоциональное восприятие, перенесение свойств не просто живого, а человеческого: *Он был весь мягкий, с длинной кроткой мордой и человеческими глазами, пах кислой шерсткой, и, если оттянуть ему голову вниз, мычал ласково и настойчиво: мэ-э! Баран поразил Катю и видом, и запахом, и голосом, так что она даже, для очистки совести, спросила у матери: – Он ведь не живой?*

Таким образом, Н. Теффи сразу расставляет акценты, определяет приоритеты – мир детства для нее представляется значимым, сакральным – это не просто мнение одного писателя как частного лица, но в хорошем смысле универсальный стереотип. Рассмотрим дальнейшее повествование и ответим на вопрос – что же происходит с этим стереотипом. Итак, игрушечное оживает и очеловечивается. Персонифицируется, а мир взрослых, напротив, представлен *зооморфно* (концептуальная метафора, выносящая приговор несостоятельности мира взрослых и властителей): *Мать отвернула свое птичье личико и ничего не ответила; она уже давно ничего Кате не отвечала, ей все было некогда. Катя вздохнула и пошла в столовую поить барана молоком*. В этом фрагменте наблюдаем

тактику *десакрализации* образа (концепта) Мать при помощи ресурсов стилистики – официальная отчужденная номинация и ресурсов лексики – эпитет и зооморфная метафора, которая представляет чудовищное равнодушие тех, кто должен заботиться (помним, что действие происходит на Рождество). Довершает негативную оценку *словообразовательный* ресурс – уменьшительно-ласкательный суффикс в слове *личико* – он подчеркивает инфантильность взрослого. Разрушение семьи – это сигнал происходящего в реальном обществе. Именно этого эффекта добивается автор – привлечения внимания читателя к масштабу проблемы.

Некоторую заботу проявляет *чужая барышня*, которая подсказывает Кате, как правильно поступать: *Разве можно неживого зверя живым молоком поить! Он от этого пропадет. Ему нужно пустынного молока давать... Для каждого зверя свой обычай. Для живого – живое, для неживого – пустынное*. Но и в этом случае мы видим дистанцированность мира взрослых, которые не понимают и не воспринимают серьезность детских чувств: то, что живо и важно для Кати, для *чужой барышни*, лишенной имени, представляющей типизированный субъект, *неживое и пустынное*. Так возникает диалектика *живого и неживого, настоящего и игрушечного, несерьезного* – в текстовом смоделированном мире ребенка все переворачивается, меняется местами: мир взрослых становится зооморфным, пугающим и постепенно утрачивает дифференциальные семы *заботы, защиты и жизни*, и только ограниченное концептуально значимое в нашем случае пространство (категория гетеротопии) *детской*, где живет антропоморфный *баран с кроткой мордочкой и ласковым голосом*, составляет жизнь и мир ребенка [Фуко М. 2008].

Затем появляется еще один субъект, представляющий концепт *семья – папа*: *За обедом вообще стало невесело. Папа молчал, мама молчала. ...Он закричал еще что-то, но нянька схватила Катю со стула и потащила в детскую. После этого много дней не видела Катя ни папы, ни мамы, и вся жизнь пошла какая-то ненстоящая*. Итак, реальная жизнь пространства дома и семьи, после того как отец уличает мать в измене, становится в сознании ребенка чем-то отчужденным.

Мир взрослых в дальнейшем повествовании детализируется, но неизменным остается характер подачи субъектов – *зооморфный*. При этом автор оценочно не дифференцирует социальный статус

субъектов, хотя и указывает его: прислуга так же бесчеловечна, как и родители девочки благородного происхождения: *Приносили из кухни прислугин обед, приходила кухарка, шепталась с няней: – А он ей... а она ему... Да ты, говорит... В-вон! А она ему... а он ей... Шептали, шуришали...из кухни какие-то бабы с лисьими мордами, ... шептали, шуришали:.. лисьи бабы забирались в детскую, шарили по углам и грозили Кате корявым пальцем. Индикация социального статуса субъектов и его нейтрализация подчеркивают порочность и несостоятельность мира взрослых властных субъектов в целом, характер подачи которых — внешний, атрибутивный.*

*Категория гетеротопии* на этом этапе текста представлена оппозицией враждебной кухни (*мира взрослых*) и когда-то доброй детской, в которую теперь бесцеремонно вторгается чуждый взрослый мир: *В детской перед обедом углы делались темнее, точно шевелились. А в углу трещала огневица – печкина дочка, щелкала заслонкой, скалила красные зубы и жрала дрова. Подходить к ней нельзя было: она злоющая, укусила раз Катю за палец. Больше не подманит. Все было беспокойное, не такое, как прежде. Мир живой вытесняется миром персонифицированных (оживающих и враждебных) предметов.*

Пространство мира ребенка еще больше сужается: *Жилось тихо только за сундуком, где поселился шерстяной баран, неживой зверь. Питался он карандашами, старой ленточкой, нянькиными очками, – что Бог пошлет, смотрел на Катю кротко и ласково, не перечил ей ни в чем и все понимал.*

В дальнейшем мир зооморфных взрослых дополняется реальными образами враждебных животных, символизирующих дом как пространство корабля, терпящего бедствие: *Нянька подошла, вытянула шею. – Крыса это, а не кот! Крыса. Ишь, здоровенная! Этакая любого кота загрызет! Крыса! Она так противно выговаривала это слово, растягивая рот, и, как старая кошка, щерилась зубы, что у Кати от отвращения и страха заныло под ложечкой. А крыса, переваливаясь брюхом, деловито и хозяйственно притрусилась к соседнему амбару и, присев, подлезла под ставень подвала. При этом крысы описываются антропоморфно как символ разрушительной власти. Примечательно большое количество *апоσιопез* (многоточия, которые составляют ресурс *синграфемки* как раздела *метаграфемки*), подчеркивающих нецелостность текстовой модели жизни, разрыв.*

В дальнейшем наблюдаем динамику портретной характеристики неживого зверя: *Вон нога болтается, и шерсть облезла. Капут ему скоро, твоему барану. Ну, брось дразнить, – остановила нянька. – Чего к сироте приметываешься.* Меняется и номинация героини: при живых родителях девочка становится сиротой.

Текстовое полотно представлено в значительной степени *рефлексией*, в которую включается и речь единственного близкого Кате существа: *А шерстяной баран, неживой зверь, отвечал всей своей мордой кроткой и печальной: Не могу я! Не живой я зверь, не могу!.. И от жалости и любви к бедному неживому так сладко мучилась и тосковала душа. Сны также становятся продолжением внутренней жизни, которая является альтернативой реального одиночества: Уснула Катя на мокрой от слез подушке и сразу пошла гулять по зеленой дорожке, и баран бежал рядом, щипал травку, кричал сам, сам кричал мэ-э и смеялся. Ух, какой был здоровый, всех переживает!*

Завершает субъектный набор мира взрослых еще один знаковый *зооморфный* персонаж: автор фиксирует профессиональный статус субъекта, подчеркивая профанацию принципов системы образования, представленных в образе учительницы: *морда как у собачищи, будет тебе ужас! Учительница застучала каблуками, протянула Кате руку. Она действительно похожа была на старого умного цепного пса, даже около глаз были у нее какие-то желтые подпалины, а голову поворачивала она быстро и прищелкивала при этом зубами, словно муху ловила.* Очевидна горькая ирония при подаче указанного субъекта.

Этот персонаж окончательно дискредитирует мир взрослых: учительница забирает все игрушки девочки (включая барана) и говорит, что ребенок неразвит, самому ребенку. При этом ее речь (междометия) абсолютно идентичны речи прислуги и противопоставлены рефлексии Кати, подчеркивающей духовное богатство дитя: *«Худо неживому! Ничего не может. Сказать не может, позвать не может. А она сказала: в-вон!».* От этого ужасного слова вся душа ныла и холодела.

Итогом становится трагическая гибель неживого зверя, свидетелем которой становится Катя: *А вот еще две, рвут бока, трещит шкурка. – Крысы! Крысы! – вспомнила Катя нянькины ощеренные зубы. Задрожала вся, крепче кулаки прижала. А он больше не кри-*

чал. Его больше уже не было. Бесшумно таскала жирная крыса серые клочья, мягкие куски, трепала мочалку. Катя забилась в постель, закрылась с головой, молчала и не плакала. Боялась, что нянька проснется, ощерится по-кошачьи и насмеется с лисьими бабами над шерстяной смертью неживого зверя. Затихла вся, сжалась в комочек. Тихо будет жить, тихо, чтоб никто ничего не узнал. Эта заключительная сцена символизирует и констатирует дегуманизацию общества, а значит, его гибель. Образ ребенка в любом тексте глубоко символичен, он сопряжен с наличием/отсутствием будущего (вспомним, что в произведениях советского времени, особенно 30-х годов, дети были очень редкими и преимущественно страдающими субъектами на страницах произведений). Таким образом, главный герой, вынесенный в заголовок, становится двойником Кати, иллюстрируя равнодушие, жестокость мира взрослых (власти), с одной стороны, и с другой, духовное богатство и одновременно беспомощность *ребенка*, в образе которого с учетом дискурсивной ситуации (с точки зрения христианской концепции, все мы дети Небесного отца) предстает народ в целом и каждый из нас.

Концепты *детство* и *религия* становятся важными маркерами критической оценки состояния общества: напомним, что чуда на Рождество так и не происходит – семья разрушена, ребенок находится в пограничном состоянии между жизнью и смертью в глубоком одиночестве накануне глобальных перемен в России.

Таким образом, художественный дискурс представляется полифункциональным образованием: во-первых, *инкрустирует* в текстовое полотно сложно организованную пресуппозицию, то есть кризисный историко-культурный контекст (этнокультурный код) в интерпретации креативной личности, являющейся продуктом своего времени и представленной набором целого ряда идентичностей (социальных, профессиональных, религиозных и др.). Во-вторых, *актуализирует* систему универсальных и национальных ценностей (в нашем случае – концепты *жизнь, религия, детство, семья* как модель общества и др.) сквозь призму конкретной текстовой событийности при помощи различных *прагматических* и *лингвистических* ресурсов, среди которых наиболее активными являются коммуникативная стратегия, представленная набором тактик, категория субъекта как носителя концепта, *гетеротопия* как концептуально значимое пространство, средства метаграфемики, а также

собственно языковые средства, включающие концептуальные метафоры и ресурсы грамматики и стилистики с учетом синтагматики. В-третьих, *транслирует* реципиенту картину мира, представленную системой нравственных констант, постепенно формируя тем самым устойчивую модель восприятия событийности не только в собственных рамках, но и в современном читателю на любом этапе соприкосновения с текстом пространственно-временном континууме, составляя конкуренцию медийному дискурсу, в котором доминирует манипулятивная, конфликтогенная стратегия, деформирующая восприятие реальности.

### Литература

1. Стародубова, О. Ю. Инкрустация этнокультурного кода в художественном дискурсе / О. Ю. Стародубова // Русский язык и русская литература в цифровую эпоху: коллективная монография / Московский гос. Лингвистический университет. – Казань: Бук, 2024. – 300 с. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=80477911>
2. Тэффи, Н. А. Рассказы / Н. А. Тэффи; сост. Е. Трубилова. – Москва: Молодая гвардия, 1990. – URL: [https://ocr.krossw.ru/html/teffi/teffi-zverls\\_1.htm](https://ocr.krossw.ru/html/teffi/teffi-zverls_1.htm)
3. Флиер, А. Я. «Вторая реальность» – важная составляющая социального опыта человека / А. Я. Флиер // Вестник культуры и искусств. – 2023. – №3 (75). С. 79–86.
4. Фуко М. Другие пространства. Гетеротопии / М. Фуко // Проект International. – 2008. – № 19. – С. 174.

## 2.3. Концептуальное содержание пространственно-временной системы координат как модели действительности

Продолжим исследование анатомии, архитектуры текста / дискурса, в этом параграфе обратимся к пространственно-временной системе координат, в которой эксплицируется картина мира творческого субъекта – автора, а также существуют населяющие этот мир субъекты – участники текстовой интеракции. В литературоведении существует общеупотребительный термин – *хронотоп* как система пространственно-временной организации текста, содержание указанной категории концептуально и предполагает некую аксиологическую константу, служащую ориентиром в эпоху антропоцентризма, НТП, где человек как носитель идеологии претерпевает метаморфозы в соответствии с законом относительности и, утрачивая активную позицию субъекта действия, часто становится объектом, атрибутом системы, побочным продуктом цивилизации.

Текст (в особенности хронотоп) архивирует ценностную систему и является в связи с этим носителем идеи гуманизма, почти открыто провозглашенной еще Гомером, напоминая читателю о том, кто он и каков смысл его присутствия некоторое время в этом измерении. Как не утратить геном Гомера, все еще встроенный в ДНК человека? Это глобальный вопрос современной науки при всех нанотехнологиях, если мы забудем о нем, человечество рискует утратить генетическую идентичность.

*На стекла вечности уже легло  
мое дыхание, мое тепло.*

О. Мандельштам  
*Остановись, мгновенье! Ты прекрасно!*  
Гете. «Фауст»

*Годы летят, а минуты тянутся бесконечно* – аксиома, известная каждому, иллюстрирующая закон относительности, действию которого подчинено наше земное существование в эпоху антропоцентризма. «Все в человеке, все для человека» – высказывание героя пьесы М. Горького «На дне», «Человек – мера всех вещей» – утверждение древнегреческого софиста Протагора – представители разных эпох и национальных менталитетов мыслят об одном и том же. Философы осознали истину еще на заре цивилизации, но счастливые древние люди утратили рай на Земле, а потому вся наша жизнь подчинена поиску гармонии.

Человек всегда стремился покорить неизведанное – время и пространство. В разные эпохи и на разных континентах все это имело свою специфику, но суть одна. Эксперименты по перемещению во времени и пространстве всегда соприкасались с ценностной системой, граничили с моральным кодексом, с точки зрения цели принимаемых усилий. Кто-то ставил задачу – власть над миром, другие – над собой, третьи – во имя спасения человечества (великие гуманисты).

Время, пространство – простые, знакомые понятия, но кто из нас может дать им четкое определение? Греческое слово *хронотоп* объединяет столь разные категории (видимое, горизонтально протяженное почти до бесконечности и только осязаемое *течение воздушных*), образующие некий конструкт, архитектурное сооружение, единую систему координат, в которой относительно упорядоченно может существовать человек. Но это иллю-



зия, Платонова пещера нашего сознания, Прокрустово ложе и... одновременно величайший *гуманизм*, в противном случае нас ожидал бы неминуемый когнитивный диссонанс, порождающий хаос сознания.

Все относительно: «...в действительности, все не так, как на самом деле» – трудно не согласиться с мнением известного гуманиста Экзюпери. Категории темпоральности, модальности и прочее – это наша выдумка для удобства, комфорта существования, попытка понять, объяснить для себя то пространство и время, в котором мы находимся, т.е. сформулировать целостную картину мира. Каждый при этом мнимом единстве существует исключительно в своем измерении, но именно для создания иллюзии унификации разрабатываются разные теории, рождаются целые философские системы, направления, существуют традиции, которые мы приобретаем генетически. Носителем всей этой мудрости, космического порядка является текст как слепок вечности и эпохи, в котором герметично архивирована целая жизнь, бесценный опыт поколений. Все это особенно значимо, т.к. у нас появляется замечательную возможность сколь угодно часто возвращаться к первоисточнику и снова и снова переживать одно и то же условное время в условном же пространстве, которое являет собой модель устройства мира.

Так значит, текст – это тот волшебный мир, в котором автору удалось остановить время, запечатлеть миг. Мечты об этом находим у классиков создающих один целостный мир, единую систему координат. Для того, чтобы освоить это знание, нужно найти ключ к пониманию текста (правильно интерпретировать отдельные элементы целого, в частности хронотоп), дающего стабильный жизненный ориентир. Именно к этому стремится литература. Вспомним «Илиаду» Гомера, скрупулезно описывающего даже дверные косяки, сопровождающие героев по ходу движения для того, чтобы сохранить память о пространстве и времени. Это нужно правильно понять: перед читателем не просто наивная попытка бытописания (интерьера действия), важно, значимо все, каждая мелочь, деталь информативна, поскольку содержит фрагменты картины мира, рассыпанной, как мозаика, во множестве предметов – все это нужно собрать воедино.

Настоящие писатели от Гомера до наших дней были великими гуманистами: «Цели художества несоизмеримы (как говорят мате-

матики) с социальными. Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда неистощимых всех ее проявлениях» [Толстой Л.Н., с. 100]. Эпос Гомера пронизан и буквальным гуманизмом, почти христианским: умение прощать врагов, любить ближнего, жертвовать собой. Вспомним трогательную сцену свидания Приама и Ахиллеса – двух великих воинов. Этот эпизод снимает все социальные и прочие противоречия, боль утраты, страдание обнажают истинную суть человека, возвращают нас к самим себе, учат любить и ценить жизнь во всех ее проявлениях. Механизм создания обозначенного смысла сцены – хронотоп (дом врага под покровом ночи) и его стилистика (экспрессивная, трогательная, человеческая в любом переводе). Результатом испытаний, которым подвергает автор своих героев и, конечно, читателя, становится катарсис и, как следствие, обретение истины – понимания жизни, смысла. Цель автора – исключительно гуманистическая. И все это увековечено в памяти потомков через текст. Стремление к *этому* нейтрализует даже самый сильный первобытный инстинкт – выживание. Ахиллес предпочитает вечной жизни в неизвестности героическую гибель. Для другого героя греческой мифологии – Прометея – страшна не мучительная смерть, а забвение. Именно поэтому категория времени в связке хронотопа особенно значима.

В большинстве языков категория времени грамматикализована, а пространство – нет. В разных языках по-разному оформлена потребность осмысления, фиксации пространственно-временной организации картины мира, но при этом означенные категории сохраняют семантический фактор. Грамматика семантична и остилистична в контексте художественного пространства. Законченное или длительное действие способно кардинально изменить авторское отношение к происходящему и саму картину действия. Равнодушная, констатирующая законченного однократного характера статика (перфектив) дает стилистику официальных документов: «*Николай I прошел по рядам*». Настоящее длительное, историческое (имперфектив): «*Николай I проходит по рядам*» оценочно, художественно, ассоциативно, эпохально, останавливает мгновение, концентрирует на нем внимание читателя, позволяет видеть авторское отношение. «Творец всегда изображается в творении и часто – против своей воли» [Толстой Л.Н., с. 78]. И. Бродский открыто в форме фантастики и в то же время в режиме реального действия сопрягает

в пьесе «Мрамор» пространство и время разных эпох, используя имперфективы, автор показывает, что времена меняются, но мы не меняемся вместе с ними, вопреки расхожему мнению.

Понятие хронотопа в качестве «формально-содержательной категории литературы» ввел М.М. Бахтин, определив его как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин М.М. 1975, с. 234], благодаря последнему, достигается эффект «материализации времени в пространстве» [Бахтин М.М. 1975, с. 398–399]. Хронотоп занимает весомое место в поэтике любого текста – содержит следы авторского присутствия – особенно знакова его *стилистика*, которая позволяет считывать оценку, интерпретацию – это информативно вдвойне, поскольку позволяет понять и личность самого автора (его политические и прочие вкусы и предпочтения), и оценку им действительности.

Обратимся к рассказу Е. Замятина «Десятиминутная драма». Само название рассказа как *сильная позиция текста* стилистически и семантически значимо. Заголовок любого произведения выполняет две функции: информативную и контактоустанавливающую. В этом принимают активное участие все ресурсы языковой системы (от графического уровня и до высшей ступени организации – стилистики). Первое слово, указывающее на время в виде сложного прилагательного *десятиминутная*, само по себе нейтрально, но факт вынесения указанной семантики в заголовок и в особенности сочетание со стилистически маркированной *драмой* выполняют ряд функций: во-первых, создают комический эффект, который, как правило, возникает от столкновения противоположностей (контрастов) с целью критического осмысления действительности, во-вторых, делают время знаковым символом, ведь произведение написано *на и о сломе эпох (1929)*.

Открывает текстовое пространство (относительное, существующее в нашем сознании, сконструированное автором по модели реального) *трамвай №4*, одновременно являющийся субъектом действия и носителем основной идеи *времени* – механизация сознания. Таковую честь оказывает ему автор, даже именуя номером. Прочие субъекты лишены имен, а значит – обезличены, как лишены индивидуализма герои тоталитарных эпох (независимо от конкретного периода), и только во времена приближения к человеку (Возрождение, хрущевская оттепель и т.п.) герой вновь обретает конкретные

очертания. Итак, личность эвакуирована из гибнущего сознания прошлого и перемещена в... *трамвай*, который представляет собой многофункциональное явление: это одновременно и место действия, и вполне персонифицированный (очеловеченный) герой, и символ эпохи антропоцентризма, цивилизации, НТП и бегства от человеческой природы. Напомним: глобальная задача литературы – вернуть нас к самим себе, т.е. напомнить, что мы – люди.

Экспозиция «Десятиминутной драмы» замечательна тем, что в максимально компактном, с точки зрения пространственной организации, виде содержит указание на хронотоп и портретные характеристики действующих лиц, а для внимательного читателя и завязку конфликта на символическом уровне. «*Трамвай №4, с двумя желтыми глазами, несся сквозь холод, ветер, тьму вдоль замерзшей Невы. Внутри вагона было светло...*» Начало текста, построенного по законам жанра, содержит до 80% информации. Например, в данном случае очевидна ирония, заявленная автором еще в заголовке, порожаемая столкновением контрастных стилистических пластов: сказочный *трамвай с желтыми глазами* (дьявольское начало), разговорное *несся*, а также книжные *тьма* и производный предлог *вдоль*. Использование любого вида комического всегда значимо: перефразируем известное – *слезы сквозь смех*. Указание при этом на замерзшую реку как метафору становится символом остановившейся жизни. Е. Замятин, используя эзопов язык, маскирует от цензуры глубокое неприятие нового (относительно, конечно, ведь все новое – хорошо забытое старое) политического устройства общества, в котором трамвай человечнее носителей идей новой власти, претендующих на истину в последней инстанции, абсолют, отрицающих все прошлое. Идея бегства времени, заложенная в глаголе прошедшего длительного (имперфект *несся*), отягощенного разговорно-просторечной стилистикой, не оставляет никаких сомнений в том, что Е. Замятин бьет тревогу, предупреждает нас, он словно пытается оставить в прошлом, но не подвергнуть забвению (ибо об этом следует помнить) весь ужас утраты человечности в новой системе координат, где все перевернулось с ног на голову, и привычная логика событий, картина мироустройства деформирована, предстает в искаженном виде. В этом очевидно влияние натуральной школы Н.В. Гоголя, его поэтики абсурда, пронизывающего все уровни текста (от хронотопа до портретных характеристик, художественных деталей и композиции).

Итак, действие рассказа разворачивается в Петрограде (уже не в Петербурге – новое время, идеи требуют нового лексического осмысления пространства) как центре сосредоточения политической доминанты, и в режиме реального времени, создаваемого процессуальностью имперфективных глаголов, в сюжет вовлекается читатель. Конкретное пространство действия героев и одновременно дом для большой советской семьи – трамвай. Начало абсурда. Это новая система ценностей советского общества, в котором *все люди братья*, а потому и жить должны большой дружной семьей в одном большом доме (что и было реализовано буквально через уплотнение жильцов и систему коммуналок). Напомним, что это не пролетарский лозунг, а христианское утверждение, присвоенное представителями новой власти, не обремененными нравственными качествами, а потому понимаемый буквально, т.е. примитивно. Именно эту качественную доминанту новой власти и поддерживает на уровне хронотопа и стилистической организации текста Е. Замятин, противопоставляя христианское, общечеловеческое и временное, сиюминутное, агрессивное, захватническое, претенциозной, сопровождая логикой абсурда и стилистическими контрастами. А это значит, что обещаниям новой власти человеку доверять не стоит. Автор постоянно сталкивает в пределах узкого пространства текста (в одном предложении, даже словосочетании) *старое* и *новое*, словно показывая их несовместимость (комический эффект очевиден), а следовательно, несостоятельность *нового* мироустройства. Стилистика *верха* (старого, стабильного, человеческого) и *низа* (нового, политического, нечеловеческого) резко дифференцированы. Е. Замятин описывает представителей (обитателей) трамвая: «*Две розовые комсомолки спорили о Троцком*».

Казалось бы, обычные фоновые персонажи, но внимательный читатель обнаружит бездну иронии, а значит, критики в этом скромном фрагменте одного портрета на двоих. Во-первых, герои лишены имен, т.е. обезличены (а ведь революция призвана была сделать жизнь человека лучше, светлее), во-вторых, эпитет *розовые* прочитывается как молодые, нежные в контексте вечности (он константен и не зависит от эпохи), но в сочетании с ополитизированным (временным) статусным, холодным, констатирующим *комсомолки*, да еще и спорящие о Троцком, – стилистический контраст порождает очевидный комический эффект. Процитированную

фразу интерпретируем следующим образом: Е. Замятин настойчиво напоминает читателю о нашей постоянной человеческой, в данном случае розово-нежной, природе, которая может отягощаться временными политическими абсурдами, но рано или поздно заявит о себе, возможно, в виде очередной революции. Таким образом, автор демонстрирует ущербную сущность власти – неизменная борьба с человеческой природой, насилие – а значит, выносит ей приговор, о котором и сообщает читателю через хроно-топ и его стилистику.

Развенчание мифа о коммунистическом рае продолжается на протяжении всего пространства текста. Новый дом (в данном случае коммунальный трамвай) должны населять новые люди, а герои все до единого оппозиционны идеям революции, т.к. каждый из них сохраняет крупицу человечности (вечности), прикрываясь иногда в целях безопасности атрибутом современности: *«Дама кон-трабандой везла в корзинке щенка. Кондуктор тихо беседовал с бывшим старичком о Боге»*. Протест *новому* по-своему заявляет каждый. Первое слово в цитате из рассказа указывает на гендер персонажа, а суть действий *дамы* констатирует безрадостное существование, попытку выжить при новой власти, но никак не идиллическую картину мира, где все люди братья, они ведь и людьми перестают быть. *Кондуктор* не человек, а род деятельности, а *старичок* вообще *бывший*, как у М. Горького в пьесе «На дне». Так значит, речь идет не только и не столько о пролетариях, а о любой власти вообще: она всегда враждебна человеку, а потому Е. Замятин объективен в отношении и старого, и нового мира, не идеализируя его конкретных представителей, но видя в них останки человечности (тихая беседа о Боге с прописной буквы хоть и бывшего, но все же старичка, да еще сопровождаемого глубокой авторской симпатией в виде суффикса субъективной оценки) – надежду на возобладание здравого смысла вопреки логике абсурда, вечно преследующей человечество.

Глубокая авторская вера в человека сопровождает всех героев: кондуктор, кажется, хоть и нейтральный исполнитель своей социальной роли (подобно тому как древние греки, мысля себя как побочный продукт Космоса, стремились к единственной цели – достойно воплотить сценарий жизни, определенный для них Небесами [6]), но все же беседует о Боге, сохраняя генетическую память о прошлом. Так постепенно *новое*, т.е. временное, политическое,

нежизнеспособное вытесняется из пространства текста, уступая место вечным гуманистическим ценностям. А потому нелепо выглядит герой нового времени, это, скорее, пародия на человека, который становится побочным продуктом власти. Евгений Замятин именует его *«Второй элемент»*, герой нового времени последним заходит в трамвай. *«Он вошел, утвердил на полу свои огромные валенные сапоги и крепко ухватился за вагонный ремень»*. Местоимение 3-его лица, служащее номинацией героя, несомненно, оценочно: он тоже обезличен, а кроме того, максимально неустойчив в новом хронотопе эпохи: *«Ни для кого, кроме него, не ощутимое землетрясение колыхало под его ногами»*. Атрибутами нового чудесного мира для его затуманенного алкоголем сознания, несмотря ни на что, по-прежнему остаются дети и животные: *«Покачиваясь, плыл перед ним чудесный мир: две розовые комсомолки, замечательный щенок...»*

Герой – один из главных субъектов действия – становится атрибутом интерьера, деталью, характер поведения которой полностью подчиняется законам пространственно-временной системы координат как ведущей текстообразующей категории.

Деформация, искажение пространства в сознании героя нового времени сопряжены с разрушением системы ценностей. Кардинальная ломка, метаморфозы картины мира, как известно, сопровождаются забвением истории, традиций (политический и ментальный нигилизм – геном Базарова). Разрушение памяти – попытка обретения власти над временем. Она особенно необходима, поскольку власть над пространством ощутима, видима, а контроль категории времени требует каких-либо материальных закреплений. В частности, все пространственные перемещения героев рассказа сопровождаются путешествием во времени (в соответствии с законом относительности, конечно). Е. Замятин фиксирует постоянное столкновение эпох – прошлой (стабильной, знакомой, гуманистической) и новой (претенциозной, настоящей-будущей) в виде смены номинаций топосов. Названия улиц (остановок трамвая) в рассказе даются кондуктором с неизменной пометой: *«по-старому или по-новому»*. *«Благовещенская площадь, – по-новому площадь Труда»*, *«Большой проспект... ныне Проспект Пролетарской Победы»* Ирония по этому поводу делает прозрачной оценку событий, на фоне которых Человек, являвшийся изначальной целью происходящего, постепенно претерпевает функциональные метаморфозы и

становится побочным продуктом цивилизации, атрибутом системы, средством обретения власти (кого над кем, чем?).

Комичен и финал истории, который открыто демонстрирует нереалистичность произошедшего, а значит нежизнеспособность новой власти, обещания которой так же несбыточны, как прощальный поцелуй представителей разных миров – *мастерового* и *растерянного лакированного молодого человека в американских очках*, а по совместительству *члена капитала*, иллюстрирующий материализацию лозунга *все люди братья* вместо ожидаемой всеми участниками трамвайной драмы расправы. «Ну, – сказал он, – я слезу и, может, никогда тебя больше не увижу. А на прощанье – я тебя сейчас... На прощанье... Красавчик ты мой – дай я тебя поцелую! Он облапил *растерянного молодого человека*, чмокнул его в губы – и вышел». Так *мастеровой* покидает пространство трамвая, текста и времени, уступая место здравому смыслу (гуманизму), который, как надеется Е. Замятин, победит. Стилистика ухода со сцены красноречива, аутентична носителю, отягощена посторечно-пролетарской экспрессией.

Реалистична и человечна реакция на произошедшее трамвайной аудитории (коммуникативная ситуация, интеракция, полилог, многоголосие), которая, как большая дружная семья, в унисон «*надрыгалась от хохота, трамвай грохотал по рельсам все дальше – сквозь ветер, тьму, вдоль замерзшей Невы*». Кольцевая, замкнутая композиция на уровне символики, хронотопа – показатель все же *холод, ветер, тьма и замерзшая река* – идея бесконечности бытия, бега времени, вечности власти и ... гуманизма.

Таким образом, манипуляция с пространственно-временными категориями позволяет автору обозначить суть проблемы, а также развенчать миф о советском рае, обнажая его фантастичность, нежизнеспособность при помощи пространственно-временных и стилистических ресурсов. Следы времени-пространства внимательный читатель обнаружит не только в горизонтальном (поверхностно информативном, буквальном, словесном), но и в вертикальном, глубинном пласте. Портретные характеристики также содержат указание на эпоху как носителя определенных качественных характеристик героя и его национально идентичное пространство.

Не существует ни одного текста, в котором бы не содержалось указание на время-пространство как сферу (среду) обитания героя. Авторы, движимые любовью к человечеству, пытаются привести



нас к самим себе. По мысли Н.В. Гоголя, задача писателя заключается в том, чтобы взять читателя и, отправив в путешествие по текстовому пространству, смоделированной реальности, вернуть нас самим себе в исправленном виде. Что это значит? – напомнить нам, что такое Человек, научить любить жизнь во всех ее проявлениях. Такова глобальная задача литературы, с которой она успешно справляется, но лишь при условии наличия (желательно почти профессионального) путешественника в страну поэтики (текста).

### 2.3.1. Архитектура пространства и времени в пьесе И. Бродского «Мрамор»

Категории *пространства* и *времени* не только организуют систему координат коммуникативной ситуации текста, иными словами, имитируют реальную среду жизни героев, имеют буквальное отношение к месту действия и моменту времени, но и сами по себе могут быть *концептуально нагружены и эксплицироваться в разных сегментах текста – субъектах, прецедентных именах, концептуальных метафорах* и т.д. Обратимся к тексту пьесы И. Бродского «Мрамор» и рассмотрим некоторые фрагменты, в частности, вступительные ремарки, номинации субъектов и т.д., имеющие отношение к категориям времени и пространства, столь значимых для писателя, поэта, публициста, *пасынка державы дикой*, что они как лингвофилософские категории становятся самодостаточными, самостоятельными субъектами действия. Более того, образуют оппозицию, в которой *Время* и *пространство* противопоставлены как высокое, философское, вечное, ценное и бытовое, обывательское, мещанское. Здесь автор использует и персонификацию (антропоморфная концептуальная метафора), и ресурсы метаграфемы, т.е. пишет *Время* с большой буквы, с целью подчеркнуть его приоритет, ведь это единственное, что остается у человека (мысль, вероятно, унаследованная И. Бродским от Сенеки), если все остальное изъята власть. Таким образом, автор моделирует при помощи означенных категорий оценочную, критическую перцепцию современной ему действительности, а также в целом идеологии власти, *властного дискурса*, вытесняя ее (власть как концепт) в бытовое низменное *пространство*, т.е. минимизируя ее значимость в глазах реципиента текста/дискурса.

В пьесе «Мрамор» категории пространства и времени эксплицируют идею *антропоцентризма* и вербализуются, в том числе, через *интертекстуальность* как основной атрибут текстов эпохи глобализации. И. Бродский через категорию пространства подчеркивает порочность и константность, статичность, стереотипность человеческой природы, а также властного дискурса независимо от конкретного государства и вне привязанности к конкретной эпохе. Именно поэтому И. Бродский использует *прецедентные феномены* время и пространство как систему координат, которая *реализует дискурс тоталитарного государства*.

Используя ресурсы метаграфемии (небуквенные средства языка – графика, шрифт, размер, цвет, расположение): слово пространство Бродский пишет со строчной буквы, а Время – с прописной. Так, одним из средств выражения коннотации глубокого уважения к этому концепту является *графический ресурс языка*, и на это также важно обращать внимание в процессе постижения авторского замысла, ведь творческий субъект всегда оставляет следы своего присутствия, а внимательный читатель их обнаружит.

*Субъектные номинации* главных героев пьесы – *Публий и Туллий (прецедентные имена)* – контрастны и являются носителями двух диаметрально противоположных концептов, идей – содержательно и оценочно (в авторской интерпретации). *Публий* – говорящее прецедентное имя – традиционно это представитель плебса, варвар, думающий только о материальных ценностях и плоти (книгам предпочитает пищу и ее объем и т.п.), сферой его интересов, центром притяжения мыслей и средой обитания становится осязаемое, материальное, видимое *пространство*, а потому его речь стилистически снижена – и это показатель авторского отношения к герою и его концептуальному содержанию. *Туллий* – прецедентное имя, которое соотносится с представителями знатного рода, для которого духовные ценности превыше всего. Его речь возвышенна, поэтична, наполнена интертекстуальностью (он постоянно цитирует классиков греко-римской античности) Пространству он предпочитает время, стремится слиться с ним, не случайно пищу он отдает своему *соседу (сокамернику)* – *Публию* – в обмен на снотворное, т.к. только во сне мы можем быть истинно свободными – у нас появляется наше личное *Время*. Таким образом, основным языковым средством выражения *концептов пространства и Времени*, а также отношения автора к ним, являются *субъекты*, стилистика

речи героев-носителей идей, а также семантика *прецедентных имен*.

Время действия пьесы представлено в виде проекции, результата эксперимента, который, по мысли писателя, является логическим закономерным итогом развития тенденций его современности – тотальный контроль в тоталитарном государстве неизменно приводит к абсурду, который связан не с конкретным периодом, а с концептом *власть*. Субъекты *текстовой интеракции* – герои, которые определены методом случайной компьютерной выборки, отбывают срок в одной *камере* (некое подобие семьи как реализация логики абсурда – государственная забота о гражданах), не совершив никакого преступления (таков их удел). Они перемещаются автором в далекое будущее, *во второй век после нашей эры*, однако часто автор обращается к прошлому, где герои пьесы ищут лекарство от настоящего, пытаются понять, с чего все началось. Эту особенность инверсии времени в литературе М.М. Бахтин называл «исторической инверсией». Примечательна морфология времени, которая сосредоточена в притяжательном местоимении *нашей* (эры) – в этом материализуется желание собственности, попытка человека подчинить его себе, а значит – важность самой категории времени.

Пьеса объемна, поэтому в пределах нашего исследования рассмотрим вступительные ремарки пьесы, которые образуют минитекст, именно в нем сосредоточена авторская реальность – хронотоп, т.е. та пространственно-временная система координат, в которой заложен *концепт, ценностная система, авторская модель видения мира, интерпретация действительности*. Вступительные ремарки выполняют роль экспозиции и, при их объединении, минитекст. Ключевой в тексте становится *архисема времени*, она встроена как концепт в лексико-семантические варианты многих слов, разных частей речи.

Пространство текстовой модели открывается вступительной ремаркой автора, в которой указывается далекое будущее, что вызывает у читателя состояние когнитивного диссонанса, поскольку переносит в ирреальное состояние воображаемой действительности, но тут же дается пространственная ремарка, дополняющая систему координат, обозначается статической частью речи – существительным «*камера*». *Камера* – это пространство традиционно восприни-

мается как замкнутое, лишаящее свободы, поэтому с самых первых вступительных ремарок автор указывает на *порочность пространства*, которое ограничивает человеческую природу, свободу личности. Семантика этого существительного глубоко символична с позиции авторской концепции отношения к пространству и не зависит от времени, государства, национальности и т.д.

Номинация века *после нашей эры* включает яркий фрагмент авторского концепта: притяжательное местоимение *наше* фиксирует синхронность происходящего. Следующая пространственная номинация – *Башня-тюрьма* – метафора удела субъекта тоталитарного государства, человек заперт в пространстве и во времени, единственное, что он может – избавиться от пространства и оставить себе лишь одну координату, но зато – слиться с ней радикально.

Во второй и третьей вступительных ремарках, через указательное местоимение *та* и усилительную частицу *же* автор подчеркивает статичность, замкнутость, порочность и мещанство пространства. На первом месте в тексте пьесы указано *пространство*, так как это доминирующее восприятие мира с точки зрения Прокрустова ложа и стереотипов.

Действие первого акта происходит *ранним утром* – характеристика временного аспекта, символизирующего начало новой жизни. В качественном прилагательном «*раннее*» содержится авторская отсылка к вечности времени и надежде на возрождение. Символично указание на то, что *солнечные лучи проникают снизу*, вероятно, Башня напоминает Вавилонскую – олицетворение гордыни человека, потребность через покорение пространства достичь Божества, но известно, чем закончилась эта попытка – полным поражением порочной претенциозной материальной природы властного, претенциозного человека. То же наблюдаем каждую эпоху в каждом тоталитарном государстве – все те же безуспешные попытки покорить, завоевать, насильственно осчастливить. Именно об этом предупреждает И. Бродский, используя множество прагматических и языковых приемов, совершая мыслимые и немыслимые эксперименты со словом, Временем и пространством.

В пьесе эксплицирована концептуальная авторская миромодель, на основе которой прослеживается порочная организация идеологии власти, властного дискурса. За счёт субъектно-объектной организации текста, а также морфологического ресурса (динамичные

глаголы прошедшего времени, совершенного вида) автор обозначает свою оценку, интерпретацию, предпочтения. Прошлое, настоящее и будущее объективируются в значительном количестве языковых средств и обладают особым, индивидуально-авторским содержанием, благодаря которому *Время* становится самодостаточным субъектом и ключевым компонентом авторского мира.

В результате прикосновения к фрагментам текстового пространства пьесы И. Бродского «Мрамор» можем озвучить следующие положения: в качестве средств выражения категорий времени и пространства автор использует лексические, графические, морфологические, а также стилистические ресурсы языка. Прецедентные имена главных героев Публия и Тулия также становятся средством категоризации картины мира в концептах *Времени* и *пространства*, через них очевидным становится авторское предпочтение: пространство для Бродского – это *когнитивная метафора низа* (оно выражается конкретными существительными с семантикой замкнутости, цикличности – башня, лифт, камера и т.п.), концепт материальности, порочности, мещанства, конечности бытия, а *Время* – *метафора верха*, включающая концепт вечности, бесконечности бытия, оно само становится именем с большой буквы и спектр языковых средств его выражения широк (от лексических до графических, стилистических ресурсов, грамматических категорий вида и собственно времени) [Лакофф Дж. 1990].

Таким образом, *Время и пространство* – это не только и не столько конкретные, осязаемые и одновременно лингвофилософские категории, но и самодостаточные герои-субъекты сконструированной автором ценностно ориентированной оценочно-интерпретативной модели мира, которая становится источником знаний о национальной и универсальной природе человека.

### Литература

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва, 1975. – С. 234.
2. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – Москва: Высшая школа, 1972.
3. Гальперин, И. Грамматические категории текста (опыт обобщения) / И. Гальперин // Изв. АН СССР. Сер. ЛиЯ. – 1997. – Т. 36. №6.
4. Кайда, Л. Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию: учебное пособие / Л. Г. Кайда. – Москва: Флинта, 2004.

5. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры. – Москва, 1990. – С. 387–415.
6. Лосев, А. 12 тезисов об античной культуре // Античная литература: учебник для высшей школы / А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи [и др.]; под ред. А.А. Тахо-Годи. – 5-е изд., дораб. – Москва: ЧеРо, 1997. – 543 с.
7. Лотман, М. Ю. Внутри мыслящих миров // Лотман М. Ю. Семиосфера. – Санкт-Петербург, 2004. – С. 163.
8. Сидорова, М. Ю. Грамматика художественного текста / М. Ю. Сидорова. – М., 2000.
9. Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. / Л. Н. Толстой. – В 90 т. Юбилейное изд. Т. 61. – С. 100.
10. Шапир, М. И. «Versus» vs «Prosa»: пространство-время поэтического текста / М. И. Шапир // Philologica. – 1995. – №2.

### **2.3.2. Гетеротопия как концептуально значимое пространство в лирике XX века (на примере стихотворения И. Бродского «Не выходи из комнаты»)**

Несмотря на медиацентричность современной парадигмы одним из наиболее информативных видов слова, в особенности для инофонов, по-прежнему остается художественный дискурс, который содержит систему национальных и универсальных ценностей – картину мира в интерпретативном, оценочном виде [Стародубова О.Ю. 2022]. Автор транслирует этнокультурный код, сопряженный с определенной эпохой, будучи при этом продуктом своего времени, в свою очередь текст – это продукт творческой личности, который содержит следы авторского присутствия в виде конкретных средств экспликации смысла [Стародубова О.Ю. 2022, Уфимцева Н.В. 2016]. Текст становится источником знаний о мире, системе ценностей, истории, носителем значимой информации. Для аутентичного понимания, декодирования скрытых смыслов необходимо выявление ключевых механизмов трансляции авторской картины мира, в особенности роли категории гетеротопии. Именно это представляет наибольшую сложность при восприятии художественного текста – в особенности поэтического как для носителей соответствующего языкового сознания, так и для инофонов, которые, как правило, интерпретируют любое произведение с точки зрения своего этнокультурного фона, результатом становится интерференция и возможная деформация смысла. Одним из ключевых механизмов кодирования модели действительности, способом

ее интерпретации, оценки становится категория *гетеротопии* как концептуально значимого пространства.

Для иллюстрации методики анализа текста, которая учитывает указанные подходы и реализует обозначенные в теоретической части принципы антропологической лингводидактики, обратимся к феномену советской культуры второй половины XX века. Поскольку отчленение разных механизмов кодирования авторской оценки представляется затруднительным, рассмотрим совокупность смыслопорождающих ресурсов, но при этом сделаем акцент на категории пространства, как доминанте авторского конструкта.

Начнем с пресуппозиции (когнитивно-дискурсивный аспект), вне которой понимание текста будет изолированным, а значит, необъективным. Предмет нашего внимания – стихотворение И. Бродского «Не выходи из комнаты», написанное в 1970, а опубликованное в 1994 году. Это важный факт в особенности в практике преподавания РКИ, поскольку отражает специфику времени – советского тоталитарного дискурса. Необходимо также учитывать непростые взаимоотношения И. Бродского с властью: он был судим за тунеядство и в 1972 году выдворен из страны. Несмотря на смягчение режима после 1953 года, развенчания культа личности Сталина, Хрущевскую оттепель, которая ознаменовалась движением к человеку, актуализировала концепт власть с человеческим лицом, тоталитарный режим сохранялся, цензуре (на предмет отсутствия критики власти) подвергались все тексты советской эпохи, человек по-прежнему оставался винтиком государственной машины, был ограничен во всем. Именно этот сегмент пресуппозиции транслируется автором как этнокультурный код – знаковый смысл. Текст становится интерпретативной, оценочной моделью советской действительности – резкой критике подвергается сама система ограничений: концепт власть – в расширительном смысле – чужое. Такова прагматика произведения. Этот этап анализа предполагает активное включение инофонов в поиски информации. Например, можно дать задание – познакомиться с биографией автора, особенностями эпохи (атрибутика, особенности менталитета и т.д.), стабильно эффективно знакомство с аудиовизуальной информацией об эпохе – просмотр фрагментов документальных фильмов и др.

Следующим этапом становится текстовая работа уже с учетом пресуппозиции: при этом необходимо вычленение сильных позиций текста – заголовка, прецедентности, концептуальных метафор,

категорий субъекта, гетеротопии, отдельных грамматических форм, которые также становятся носителями знаковой информации, и т.д. Например, структурированная пресуппозиция включает сведения не только историко-культурного характера (экстралингвистического), но и собственно языкового, в частности грамматического (что также важно для изучения и понимания языка) – отдельные формы, части речи также становятся источником значимой для понимания авторского замысла информации. Так, следует учитывать специфику русского предложения – нормативную латентность категории субъекта, которая может имплицитно присутствовать в глагольных формах, – эта особенность может иметь нейтральный статус коннотации, а может и концептуально значимый – как в нашем случае (личное местоимение 1-ого лица единственного числа в советском дискурсе было отражением непрестижной модели личности, собственно личность не признавалась ценностью, бывшее единое – мы).

Препарируя текст на занятиях в практике преподавания РКИ, мы учимся прежде всего видеть информативные сегменты сами по себе, что уже представляет некоторые трудности (в особенности это касается прецедентности, гетеротопии), но кроме того, необходимо воспринимать и синтагматику, которая может менять концептуальное наполнение отдельной формы.

Для полного и объективного понимания авторской модели действительности необходим учет всех компонентов текстовой формы и содержания. Этот этап, несомненно, представляет определенные сложности для инофонов и должен сопровождаться комментариями преподавателя: сам факт вычленения сильных позиций текста предполагает процесс многосторонней коммуникации – при этом учитывается и полилог эпохи, автора, текста и читателя, а также включенность преподавателя как профессионального носителя этнокультурной информации.

Прокомментируем заголовок как сильную информативную позицию текста стихотворения – *Не выходи из комнаты* – грамматически он содержит императив с отрицанием; следует отметить некоторую категоричность, грубость, фамильярность формы 2-ого лица единственного числа, но такова коннотация в изолированной позиции, контекст диктует иную интерпретацию. Формально позиция субъекта – нулевая, в связи с этим обратимся к категориям формы: стихотворение построено по принципу скрытого диалога



(что также поддерживает концепцию минимизации личности как атрибут тоталитарного дискурса) на оппозиции своего и чужого, при этом практически отсутствует категория субъекта (концепт личность – в расширительном смысле – свое) – она представлена личным местоимением ты. Форма 2-ого лица единственного числа становится экспликацией эффекта интимизации – присутствия, участия читателя в текстовой модели действительности.

Система ограничений как атрибут концепта власть представлена категорией *гетеротопии* – концептуально значимого пространства, которое становится одним из ключевых механизмов кодирования затекстовой информации в текстовой модели реальности [Стародубова. 2022, Уфимцева. 2016]. Указанная категория представлена следующим рядом (само пространство и его атрибуты): *комната, дверь, уборная, коридор, стена, стул, прихожая, мебель, обои, шкаф* и т.д. Вне контекста это лексемы с нулевым уровнем коннотации, но синтагматика кардинально меняет их оценочно-интерпретативный потенциал. Этот вещественный набор, представляющий своеобразный ориентир, разрешенный маршрут в пределах замкнутого бытового пространства советского гражданина, также нуждается в нашем внимании. Отметим некоторые особенности пресуппозиции (это важно для инофонов, незнакомых с реалиями советской действительности): следует обратить внимание на то, что многие в то время жили в коммунальных квартирах – личное пространство было ограничено комнатой, остальное было общим. Все обозначенные модификации пространства сами по себе нейтральны, но на фоне пресуппозиции, а также контекста, синтагматики (в оппозиции концептов ограниченного быта и духовных ценностей, свободы) приобретают резко негативную коннотацию и становятся средством экспликации иронии и сарказма (*что интересней на свете стены и стула, дай волю мебели, слейся лицом с обоями*), а значит, критической интерпретации концепта власть.

Таким образом, модель тоталитарного общества представлена пространством комнаты в коммунальной квартире, причем сама комната оживает (в отличие от личности, которая минимизируется, существует как атрибут, объект власти), становится персонифицированным субъектом, представленным в виде онтологической концептуальной метафоры: *пускай только комната догадывается, как ты выглядишь* [Бродский И.]. Кроме того, автор снабжает за-

мкнутое общественное пространство коридора бытовыми подробностями: *в прихожей пахнет капустой и мазью лыжной, что усиливает негативную коннотацию.*

Важно отметить еще одну особенность формы – текст построен на антитезе концептов свобода как непременный атрибут истинной, духовной жизни и власть, которая сопряжена с системой в нашем случае пространственных ограничений, эксплицируемых при помощи категории гетеротопии, а также ориентационных метафор (непрестижное замкнутое пространство быта и низа). Почти единственным вербализованным противопоставлением замкнутого тоталитарного пространства становится Франция как носитель концепта свобода: *на улице, чай, не Франция.* При этом даже разомкнутое общественное пространство улицы также становится носителем концепта власть, а дискурсивное слово чай, относящееся к народному устаревшему пласту, подчеркивает иронию как средство критики концепта власть. Задача автора при этом – вызвать неприятие у читателя любых ограничений, бытовизма, в рамках которых мыслилась жизнь советского гражданина, спровоцировать протест – перлокутивность стихотворения становится очевидной на фоне обозначенных механизмов экспликации критической интенции.

Еще одним противопоставленным власти сегментом свободы становится Солнце как вербализация *гетеротопии* (традиционно престижное пространство верха), атрибут высокого, духовного ориентира, но в контексте возникает очевидный мотив подмены: *Зачем тебе солнце, если ты куришь Шипку?* Здесь важно снова обратиться к пресуппозиции: Шипка (которая, как и Солнце, пишется с прописной буквы) – марка болгарских сигарет, в то время это было одним из немногих проявлений внешней, иллюзорной свободы. Однако не лишним будет вспомнить шуточное советское выражение – курица не птица, Болгария – не заграница. Прецедентный фон, несомненно, помогает понять смысл авторской иронии, переходящей в сарказм.

Примечательно, что концепт власть и ее продукты и атрибуты представлены преимущественно неодушевленной и ограниченной экспликацией категории *гетеротопии*, в том числе атрибутивной – при этом любой выход субъекта из замкнутого бытового пространства, ограниченного тоталитарным режимом, сопряжен с трагиче-

скими последствиями – *О, не выходи из комнаты, не вызывай мотора* – механический атрибут власти (мотор) становится механизмом наказания. Вспомним строки А. Ахматовой из «Реквиема»: и под шинами черных Марусь (так называли машины, которые приезжали за врагами народа и увозили их в небытие)... корчилась Русь. Целесообразно проводить такие ассоциативные параллели, которые помогают инофонам понять дух эпохи.

Концепт *свобода* сопряжен с личным началом и представлен не только атрибутами пространства верха и открытости, неограниченности, при этом категория субъекта балансирует между пространствами концептов – так автор показывает ее пограничное состояние между жизнью, то есть свободой, и ее подменой, то есть существованием, что эксплицируется как мотив болезни при помощи морбидальной метафоры – *Не выходи из комнаты; считай, что тебя продудло... Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером таким же, каким ты был, тем более – изувеченным?* Таков вердикт автора, приговор обществу, в котором состояние несвободы интерпретируется как болезнь субъекта.

Следует также отметить анафору как очевидный прием (а значит, сильную, информативную позицию текста) – каждая строфа текста начинается одинаково и дублирует заголовок, таким образом автор добивается противоположного эффекта в читательском восприятии – призыв выйти из замкнутого пространства, навстречу Солнцу.

Отметим еще одну сильную позицию текста – *прецедентность* – причем в трансформированном виде – *И вообще инкогнито эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция*, что означает не традиционное, привычное я мыслю, следовательно, существую, а, напротив, я скрываюсь, прячу свои мысли, живу незаметно и только поэтому существую. Это прецедентность универсального характера, иллюстрирующая деформацию вечных ценностей, именно поэтому сопряжена с иронией, становится выражением критических интенций. В этой же цитате есть русский прецедентный феномен (в сердцах), а также онтологическая метафора (заметила форме в сердцах субстанция).

В последней строфе призыв к протесту достигает апофеоза: лирический герой как субъект, являющийся транслятором авторской позиции, а также носителем концепта свобода, вступает с читате-

лем в почти открытый диалог – оскорбление провокационного характера – *Не будь дураком! Будь тем, чем другие не были. То есть дай волю мебели, слейся лицом с обоями. Запишись и забаррикадируйся шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса.*

Следует также обращать внимание и на другие средства вербализации авторского замысла на разных уровнях текста – от фоники до особенностей синтаксиса – риторические вопросы, восклицания и т.д. Все это поможет читателю объективно и полно понять архитектонику смысла, а также этнокультурные коды изучаемого языка.

Итак, в процессе декодирования замысла текста/дискурса, творческого продукта как модели действительности, интерпретативной картины мира, выясняем, что автор концептуализирует реальность и ее знаковые смыслы при помощи прагматических и языковых ресурсов [Огнева. 2011, 2013; Стародубова. 2022]. Основными механизмами кодирования становится затекстовая действительность (пресуппозиция), которая инкрустируется в сконструированную автором модель, а также внутритекстовая категория *гетеротопии*, каждый атрибут и сегмент которой является носителем концептуально значимой информации.

Указанные выводы, к которым необходимо прийти в ходе совместной учебной коммуникации студентов, преподавателя и, конечно, текста, помогут инофонам, изучающим русский язык и культуру, не только понять конкретное произведение, но и сформировать представление о механизмах, особенностях авторской архитектоники смысла, то есть будут способствовать постепенному формированию модели декодирования текстов культуры.

Таким образом, художественный текст, обладая несомненным лингводидактическим потенциалом, становится источником знаний о мире, представляет собой лингвокогнитивную модель действительности, интерпретативную, оценочную картину мира, является транслятором этнокультурного кода – системы национальных и универсальных ценностей изучаемого языка [Огнева. 2011, 2013].

### Литература

1. Алефиренко, Н. Ф. Текст и дискурс в фокусе языковой личности / Н. Ф. Алефиренко // Языковая личность – текст – дискурс: теоретические и прикладные аспекты исследования. – В 2 ч. Ч. 1. – Самара, 2006. – С. 6–10.

2. Бродский, И. Не выходи из комнаты / И. Бродский. – URL <https://www.culture.ru/poems/30448/piligrimy>
3. Карасик, В. И. Языковая матрица культуры / В. И. Карасик. – Москва: Гнозис, 2013. – 320 с.
4. Мухаммад, Л. П. Основы антропологической лингводидактики: истоки, состояние, перспективы / Л. П. Мухаммад // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2021 – №2. – С. 87–92.
5. Полилог культур и эпох при чтении художественного текста в иностранной аудитории / Л. П. Мухаммад, О. Ю. Стародубова, Е. К. Столетова, О. Э. Чубарова // Revista Gênero e Direito. – 2020. – Т. 9. – № 1 S1. – P. 505–522. – URL: <https://www.periodicojs.com.br/index.php/gei/article/view/52/50>
6. Огнева, Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста / Е. А. Огнева. – 2-е изд. доп. – Москва: Эдитус, 2013. – 282 с.
7. Огнева, Е. А. Моделирование этнокогнитивной архитектоники литературных произведений: монография / Е. А. Огнева. – Germany: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 304 с.
8. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград, 2004. – 260 с.
9. Стародубова, О. Ю. Художественный дискурс как вторичная действительность и способ моделирования концептосферы (лингвокогнитивный и лингводидактический аспекты) / О. Ю. Стародубова // Вестник Российского нового университета. Серия: «Человек в современном мире». – 2022. – №2. – С. 91–100.
10. Чернявская, В. Е. Текстуальность как когнитивный феномен / В. Е. Чернявская // Конференция «Филология и культура». – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2005. – С. 47–48.

### 2.3.3. Категория гетеротопии как способ интерпретативной объективации действительности в прозе XX века (на примере рассказа М. Зощенко «История болезни»)

Рассмотрим особенности категории концептуально значимого пространства (гетеротопии) в прозе XX века. Опишем результаты применения методики аналитического чтения в иностранной аудитории на примере анализа рассказа, иллюстрирующего *динамику национальной картины мира*, сущность которой сводится к движению от доминанты *универсального* сегмента (общечеловеческих ценностей) к преобладанию *социокультурного* компонента (тенденция *локализации*).

Материал эксперимента позволяет сосредоточиться на *субъектной организации* текста и *гетеротопии*. Категория субъекта, представленная разными типами номинаций – от *внутритекстовых* и *затекстовых* до атрибутивных – является носителем концептуальной информации. Каждый из героев произведения иллюстрирует индивидуальную картину мира как фрагмент, который встраивается *конфликтно* или *гармонично* в коллективную концептосферу, представленную иерархией стереотипов и ценностей. Категорию *гетеротопии* как пространства, обладающего концептуальным смыслом, внутри другого пространства, ввел М. Фуко в произведениях «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук», «Другие пространства» и др. [Фуко М. 1997]. Например, это могут быть не только реальные пространства (корабль, кладбище, библиотека, психиатрическая клиника и т.д.), но и фантастические, абстрактные, социальные, политические, идеологические. *Гетеротопия* может выполнять кумулятивную функцию – накапливать время (*гетерохрония*), именно поэтому указанная категория становится механизмом экспликации концептуально значимой информации в динамике.

В качестве материала для исследования (с целью выяснения особенностей эволюции национальной картины мира и роли категории гетеротопии) обратимся к рассказу М. Зощенко «История болезни» (1936 г.) [Зощенко М.].

На первом этапе работы с текстом привычно выясним особенности пресуппозиции – историко-культурных фоновых обстоятельств, которые задают формат, вектор восприятия текста. Пресуппозиция встраивается в авторский текст как событийно, фактуально, так и концептуально, ее понимание позволит до знакомства с текстом предположить его содержание.

Рассказ «История болезни» был написан М. Зощенко в 1936 году и опубликован в сборнике «Рассказы 1937–1938», а также в юмористическом журнале «Крокодил». Создается произведение в эпоху тоталитарного режима и практически совпадает с пиком репрессий. Сам факт публикации рассказа, да еще и в юмористическом журнале свидетельствует о том, что его критический пафос не был воспринят цензурой. Между тем, не стоит забывать о том, что текст продуцируется не в изолированном формате, а становится продуктом эпохи и селективной творческой деятельности

автора как носителя одновременно индивидуальной и коллективной картины мира.

Обратимся к *заголовку* как сильной позиции текста (фрагмент вертикальной проекции). *История болезни* – действие рассказа происходит в *больнице* – категория *гетеротопии* в связи с этим становится сюжетообразующей, а также концептуально значимой: пространство советского общества 1930-х годов помещается в пространство лечебного заведения. Это *особенная больница*, где не лечат больных, а производится *выдача трупов от 3-х до 4-х* [здесь и далее Зоценко М.]. Указанное *реальное* пространство становится моделью идеологии тоталитарного дискурса, *социального пространства*, интерпретация которого носит ярко выраженный критический характер. Ключевым механизмом конструирования социальной гетеротопии становится *морбиальная метафора* как средство моделирования критической интенции. *Болезнь* и ее *история* представляют интерпретацию идеологии властного дискурса, процесс болезненного становления советской власти, в формате которой постепенно вытесняется *субъект* как личность, на этом фоне он становится *объектом*, продуктом тоталитарного дискурса, *побочным эффектом* системы – так автор оценивает происходящее в реальной действительности.

Превращение человека в *винтик* государственной машины (*техническая концептуальная метафора*) иллюстрируется при помощи *субъектных номинаций*. Они представлены в концептуальной оппозиции *свое – чужое*. В тексте нет имен собственных – только социальные статусы, которые подчеркивают деформацию концепта *человек* – обезличенность, сужение его статуса до *пациента, тела, объекта, больного*, с одной стороны, и равнодушие представителей власти, с другой. Все происходящее мы видим глазами пациента, который именуется персоналом больницы: примечательно, что первым именованием *генерализованного субъекта власти* становится личное местоимение 3-его лица – *у них там*, что сразу подчеркивает дистанцированность власти и народа. Первоначально герой-рассказчик называет работников больницы *традиционно (мужчина, сестричка, фельдшер)*, а затем *по-советски (товарищ фельдшер, лекном)*, добавляя при этом, что, если *фельдшера* переименовать в *лекнома*, станет ли он лечить по-другому. Следующим этапом эволюции номинаций становится именование пред-

ставителей самой гуманной профессии при помощи *концептуальных технических и зооморфных метафор* – *медицинская трубка, собаки*. Частотны именованья представителей властного дискурса местоимениями 3-его лица.

Таким образом, в тексте прослеживается *динамика* субъектных номинаций и *своего*, и *чужого* – так, например, *больной тифом* становится *тяжелобольным, теряющим сознание*, теоретически больные (судя по объявлению) могут становятся *телами* и *трупами*. Все эти метаморфозы происходят в пространстве больницы как *модели* социального пространства – таков результат ее влияния на картину мира, систему ценностей.

Сама категория *гетеротопии* в тексте претерпевает некоторые изменения: обычная *больница*, где лечат физические болезни, в том числе брюшной тиф, становится *особенной*, а затем превращается в *больницу для душевнобольных, базар*; где основой взаимодействия *верхов* и *низов* становится логика абсурда. Например, *нормальным явлением* становится выдача пациентам белья не по росту: *я думал, что они нарочно от злобы подбросили мне такой комплект не по мерке, но потом я увидел, что у них это – нормальное явление. У них маленькие больные, как правило, были в больших рубашках, а большие – в маленьких*. Еще одним материализованным последствием влияния *больницы* как модели тоталитарного дискурса является *клеймо* на одежде больных – так больница становится прообразом реальных лагерей.

*Категория гетеротопии* также получает внутреннюю дифференциацию – фрагментами ее становятся *обмывочный пункт* (бывшая ванна) и то место, где происходит *выдача трупов, палата* (элемент *интертекстуальности* – аллюзия на «Палату № 6» А.П. Чехова – в этом случае целесообразно провести параллель и уточнить объекты критики в авторских произведениях).

Личное имя главного героя, *Петя*, а также семейный статус *муж* появляются в самом конце рассказа, когда он переходит из социального (абсурдного) пространства в личное – *дом*. Это еще одна экспликация категории гетеротопии – *дом* – концептуально контрастное пространство: *свое* – носитель универсальных, вечных семейных ценностей, что поддерживается и субъектными номинациями – *домашние, супруга*, которые волнуются за жизнь и здоровье близкого человека. Примечательно, что в тексте дается только упоминание *дома* в рамочной композиции – в самом начале и в конце:



*откровенно говоря, я предпочитаю хворать дома ...и теперь хвораю дома.* Важным становится, во-первых, сам факт упоминания традиционных вечных ценностей через гетеротопию (знаково то, откуда приходит герой и куда возвращается), а также то, что больной выздоравливает – *организм взял свое*, несмотря ни на что, логика здорового смысла восторжествовала, и человек возвращается к жизни в традиционное пространство вечных, а не временных ценностей. Примечательно также, что в завершении рассказа пространство больницы, имитирующее политико-идеологическую ситуацию 30-х годов в СССР, покидает герой-носитель концепта *человек*, причем он выздоравливает от этой болезни, обретает здоровье и здравый смысл, семейные ценности, счастье, гармонию. Носители концепта *власть* остаются в пространстве *больницы*.

Таким образом, на примере анализа отдельного фрагмента художественного дискурса при восприятии текста в аспекте лингвокогнитивного моделирования с акцентом на категории *гетеротопии* можно проследить динамику концептосферы, локальные и глобальные изменения системы этнокультурных и универсальных ценностей. Важно в процессе исследования учитывать все процедуры когнитивно-дискурсивного метода (затекстовую действительность, внутритекстовых носителей концептуальной информации, *гетеротопию*, *интертекстуальность*, концептуальные метафоры, синтагматику сильных позиций и т.д.), позволяющего воспринимать произведение не изолированно, а контекстуально и гипертекстуально: при этом пресуппозиция встраивается в авторский текст как событийно, фактуально, так и концептуально, ее понимание позволит до знакомства с текстом предположить его содержание.

Внимание к сильным позициям текста дает возможность реципиенту не только реконструировать видимые события определенной эпохи, но и составить целостную картину мира, восстановить социальную и ценностную иерархию общества. Все это в аудитории инофонов способствует погружению в русскую культуру, ментальность, обогащает читательский опыт, способствует постепенному формированию межкультурной компетенции, закладывает основы модели интерпретации не только художественного дискурса.

Таким образом, текст как вторичная модель реальности, продукт эпохи и селективной деятельности творческого субъекта становится многогранным объектом исследования, позволяющим реконструировать первичную действительность, динамическую картину мира, эксплицированную при помощи различных ресурсов, среди которых одними из ведущих являются *гетеротопия* и *субъектная* организация. «Художественная литература – едва ли не важнейший предмет понимания, способный серьезно повлиять на внутренний мир человека» [Брудный А.А. 1998, с. 103]. В ходе интерпретации происходит интерференция лингвокогнитивных моделей автора и читателя, которое сопровождается взаимным обогащением, при этом перлокутивное воздействие художественного дискурса на сознание читателя становится одной из ведущих функций [Кубрякова Е.С. 2009; Стародубова О.Ю. 2020].

### Литература

1. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика / А. А. Брудный. – Москва: Лабиринт, 1998. – 336 с.
2. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва: URSS, 2020. – 144 с.
3. Золотова, Г. А. Грамматика как наука о человеке / Г. А. Золотова // Русский язык в научном освещении. – 2001. – №1. – С. 107–113.
4. Зошенко, М. История болезни / М. Зошенко. – URL: <https://nukadeti.ru/skazki/zoshhenko-istoriya-bolezni>.
5. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.
6. Стародубова, О. Ю. Языковые механизмы моделирования субъекта как способ интерпретации действительности и конструирования картины мира в художественном тексте / О. Ю. Стародубова // Вестник Российского нового университета. Серия «Человек в современном мире». – 2020. – Вып. 2. Филологические науки. – С. 114–122.
7. Стародубова, О. Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования / О. Ю. Стародубова // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик: материалы Международной научной конференции. 28–30 октября 2020 г. / отв. ред. д-р филол. наук, проф. О. К. Ирисханова. – Москва: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. – 553 с.
8. Тураева, З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика / З. Я. Тураева. – Москва: Либроком, 2018. – 144 с.

9. Философия и литература: беседа с Жаком Деррида // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. – Москва: Ad Marginem, 1993. – С. 151.

10. Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 704 с.

11. O.E. Chubarova, E.K. Stoletova, O.Yu. Starodubova, L.P. Muhammad. Polylogue Of Cultures and Epochs in The Course of Reading A Literary Text in A Foreign Audience // Revista Gênero & Direito. V. 9. Nº 05 – Ano 2020. Special Edition. P. 505–520.

#### **2.4. Субъект как механизм моделирования базовых ценностей нации и эпохи в лирике XX века (лингвокогнитивный и лингводидактический аспект)**

В этом параграфе обратимся к рассмотрению некоторых аспектов сконструированной автором модели действительности, в частности, аксиологическому (на фоне субъекта как носителя ценностных смыслов), а также обратим внимание на лингводидактический потенциал художественного дискурса. Напомним, что текст воспринимаем как лингвокогнитивное моделирование этнокультурных концептов.

При исследовании поэтического дискурса XX века будем опираться на методику *аналитического чтения*, сочетать *вертикальную и горизонтальную проекции текста*, акцентируя внимание на *сильные позиции* текста, *субъект, пространство, языковые средства репрезентации этнокультурных концептов* [Стародубова, 2020, вып. 2, с. 116].

Лингводидактический потенциал поэтического текста не вызывает сомнений, но и сопряжен с целым рядом трудностей. В первую очередь это метафорика и языковая, и окказиональная, поэтому при общем понимании лексики смысл целого произведения часто не складывается в единую концепцию, возникает герменевтическая ситуация, сопряженная с постижением и конкретного смысла, и национально ориентированной картины мира. Все это требует особенно от студентов-инофонов значительных интеллектуальных усилий, которые при правильном подходе к тексту в его дискурсивном формате принесут не только конкретные плоды, связанные с пониманием анализируемого произведения, но и более значительные – понимание модели анализа, а также определенного сегмента

русской действительности в ценностном аспекте, что и является целью изучения языка и культуры; «мыслить человек начинает, когда у него появляется заинтересованность, потребность что-то понять» [Рубинштейн. 2015, с. 317]. Указанный формат работы с текстом предполагает (особенно в аудитории инофонов) полилог эпох и культур (напомним, что дискурс, т.е. в нашем случае контекст ситуации восприятия, всегда подвижен, изменчив) [О.Е. Chubarova, Е.К. Stoletova, О.Ю. Starodubova, L.P. Muhammad, p. 505–522]. В этом случае текст воспринимается в аспекте лингвокогнитивного моделирования [Стародубова. 2020, с. 175–179].

Напомним, что *сильными позициями* текста являются, в первую очередь, эксплицированные, т.е. видимые, вербализованные фрагменты: от *заголовка, даты написания*, формирующей *пресуппозицию*, которая также является ключом к интерпретации текста и дискурса (историко-культурный контекст, спровоцировавший моделирование определенной структуры вторичной действительности), до *субъектной и пространственно-временной* организации текста, морфологический уровень текста как способ языковой репрезентации и т.д. *Вертикальный* пласт (проекция) предполагает сквозное чтение, т.е. вычленение наиболее информативно нагруженных фрагментов текста, содержащих закодированную информацию, например, это всегда *заголовок, эпиграф* как мини-тексты, ориентирующие на вектор восприятия авторского замысла, *прецедентность, концептуальные метафоры, номинации субъекта, хронотоп, концовка и др.* *Сильные позиции* текста воспринимаются не изолированно, а в контексте – синтагматике – это фрагмент *горизонтальной проекции смысла*, которая на определенном этапе работы с текстом пересекается с *вертикальной*. *Горизонтальная* проекция текста обязательно включает *грамматический* уровень интерпретации и *стилистический* аспект. Все это пошагово позволит постичь не только аутентичный авторский текст как продукт определенной эпохи, но и позволит сформировать *модель* интерпретации аналогичных текстов.

Сильные позиции текста содержат фрагмент авторской инвенции (замысла). Наиболее активно автор может использовать, например, морфологические ресурсы – части речи, их категориальная семантика, стилистический потенциал являются мощным смысловым, акцентным средством выражения отношения к интерпретируемому автором миру.

Посмотрим, как можно применить методику аналитического чтения по сильным позициям в сочетании вертикальной и горизонтальной проекций к анализу текста на примере стихотворения А. Тарковского «Посередине мира». На первом этапе анализа необходимо выяснить особенности историко-культурных фоновых обстоятельств, которые задают формат, вектор восприятия текста – 1958 год в Советском Союзе – это эпоха Хрущевской оттепели, которая началась после смерти И. Сталина в 1953 году и продлилась до 1964 г. Особенностью этого периода становится движение к человеку – очеловечение, антропоцентризм и антропоморфизм как контраст по отношению к эпохе жесткого тоталитаризма – все это находит отражение в объективно, материально представленных в тексте языковых данных. Личность репрезентируется как самостоятельная и самодостаточная единица (а не винтик в государственной машине), которая долго вытеснялась в советском дискурсе, что находило морфологическое проявление в виде отсутствия в текстах (научных, публицистических, художественных) местоимения «Я». Оно могло употребляться только в непрестижном косвенном падеже и пряталось внутри строки (позиция пассивного субъекта). Хрущевская оттепель кардинально преобразует формат восприятия действительности и личности, выводя ее из грамматической, в том числе, тени. Именно это мы наблюдаем в стихотворении А. Тарковского.

На этапе предварительного знакомства с текстом рассматриваем биографический контекст – обстоятельства жизни автора в контексте эпохи, которые сподвигли к написанию текста. Все это переводит формат анализа из собственно *текстового в дискурсивный*, в ходе которого происходит знакомство с особенностями этнокультурного кода определенной эпохи.

Вместе с этим кардинально преобразуется картина мира носителей советского сознания – Я-центризм диктует новый *пространственно-временной формат* среды обитания субъекта и его *атрибутику*. Так моделируется новая действительность, которая представлена в авторском видении (критическая перцепция действительности, ее социальной и пр. организации) при помощи вполне материальных *языковых ресурсов*.

Обратимся к способам репрезентации *категорий субъекта, пространства и времени* – используем *вертикальную методику аналитического чтения*.

Сами означенные категории являются *сильными позициями текста*, так как содержат фрагмент авторской инвенции (замысла). Каждый субъект – носитель определенного мировоззрения, концепта, инвариант концептуально значимой информации. Как правило, в тексте субъектная организация представлена оппозицией *свое – чужое*, которая определяет проблематику и позволяет увидеть акценты авторских предпочтений – все это достигается языковыми средствами на разных уровнях. Наиболее активно автор может использовать, например, морфологические ресурсы – части речи, их категориальная семантика, стилистический потенциал являются мощным смысловым, акцентным средством выражения отношения к интерпретируемому автором миру.

В первой строфе, как уже было отмечено, лирический герой представлен такими лексемами, как *я, человек, мною, море, мост*. При этом важна и позиция субъекта в строке – личное местоимение открывает текстовое пространство, представлено именительным падежом активного деятеля (*агенса*), что подчеркивает предварительно обозначенную пресуппозицию – движение к человеку, осознание его значимости. Номинация и позиция субъекта, а также множественные анафорические повторы местоимения *Я* иллюстрируют почти ницшеанские представления о сверхличности, ее неограниченных возможностях.

Первичная номинация «Я» дана по принципу *катафорической когезии*: личное местоимение определяется конкретным существительным – *Я человек*, которое в синтагматике становится предикатом, что указывает на идентичность Я и человека, его основную функцию, а также начало эпохи антропоцентризма.

Поскольку текст воспринимается в *аспекте лингвокогнитивного моделирования* художественной интерпретативной реальности (ЛКМ), по аналогии с исторической реальностью субъект инкорпорируется в *пространственно-временной контекст*. При этом субъект не просто существует в пространственно-временном континууме, а становится его частью, фрагментом глобальной картины мира. В нашем случае *вариантные* номинации субъекта (аспекты, инварианты, в каждом из которых заключен фрагмент концептуальной информации) представлены *концептуальными онтологическими* (и одновременно *ориентационными*), а также *метафорами* открытого, разомкнутого пространства – *море* как символ

стихии, неограниченной свободы, как отрицание всяческих ограничений тоталитарного дискурса:

*Я между ними лёг во весь свой рост –  
Два берега связующее море,  
Два космоса соединивший мост.*

Примечательна внешняя портретная характеристика ключевого субъекта (лирического героя) – *во весь свой рост*, что также подчеркивает авторский замысел, потребность ощутить свободу на уровне, в том числе материализованного пространства. Масштаб, глобальность субъекта поддерживается определительным местоимением с обобщающей семантикой – *весь*, а осознание значимости личности подчеркивается притяжательным местоимением – *свой*. Эпоха хрущевской оттепели требует буквально физического ощущения своего присутствия в этом новом мире – через категорию роста. Кроме того, в синтагматике глобализм субъекта реализуется центристской пространственной позицией – *посередине мира*.

Венчающая первую строфу концептуальная онтологическая метафора – *я – мост* подготавливает переход субъекта из одной эпохи в другую: на глазах читателя происходят метаморфозы.

В первой строфе субъект представлен *горизонтальной* проекцией – в *пространственном* восприятии – оно разомкнуто – от земли до космоса. Подобный планетарный масштаб, глобализм также поддерживает центральную авторскую идею – значимости личности, разрыв, преодоление тоталитарной замкнутости.

Следует отметить анафору в конце строфы – *два берега*, а также *инверсию* причастных оборотов в конце первой строфы, которая смещает актуальное членение: акцент на метафорические номинации субъекта – *море* и *мост*. Финал строфы – мужская строгая категоричная рифма с ударением на последнем слоге – *мост*. В связи с чем становится очевидным еще один фрагмент авторского замысла – не отрицание негативного прошлого, а утверждение значимости уроков истории и необходимость движения от принятия небылиц истории общества, отсутствия идеализации к очевидному будущему.

В 1-й же строфе субъект – лирический герой включается во временные отношения, иллюстрирующие критическую интерпретацию советского тоталитарного сталинского дискурса и надежду – через пространственные сочетания – *за мною (это одновременно*

*негатив прошлого и непрестижность пространственного положения позади) и передо мною – как проекция будущего:*

*За мною – мириады инфузорий,*

*Передо мною мириады звёзд.*

Очевидна негативная оценочность *пространства низа*, представленного примитивным собирательным обезличенным массовым субъектом – *инфузория (разновидность репрезентации конфликтного новому мировоззрению субъекта)*. Примечательна идентичная количественная атрибутика субъекта и тоталитарного прошлого, и свободного будущего – *мириады*, которая иллюстрирует прогнозируемые метаморфозы сознания субъекта, очевидное преобразование, тем значимее миссия лирического героя, который живет в переломное время.

*Таким образом, уже в первой строфе представлена пространственно-временная модель общества в аспекте субъектной организации, включенной в оппозицию свое – чужое, где свое – это свобода, личность, панорамность, масштаб, разомкнутое пространство, стремление вперед и ввысь, концепт преемственности поколений.*

*А чужое – пространство низа, примитивное сознание субъекта тоталитарного дискурса. При этом содержание ключевой оппозиции представлено не только в рамках текста, но и в затекстовом пространстве – *пресуппозиции*. Все это читатель объективно вычленил из авторской модели, реконструируя исходный замысел через интерпретацию языковых ресурсов, представленных разными уровнями языка (это уже уровень синтагматики – *горизонтальной проекции смысла*)*

Композиционно 1-я строфа дает современный автору синхронный срез – сквозь призму видения самого лирического героя.

2-я строфа – *интертекстуальная репрезентация субъекта в диахроническом аспекте* – в динамике (диалоге) эпох представлены инварианты виртуального собирательного субъекта – *Нестор, Иеремия, нищий царь*. Во второй строфе субъект включается во *временной – вертикальный* контекст, устанавливающий преемственность времен, поколений, а не предающий забвению неудобное прошлое.

Следуя вертикальной методике, обращаем внимание на прецедентные имена, которые также представляют собой одновременно *сильные позиции текста и проблемное место интерпретации*



смысла, могут делать текст герметичным, закрытым для понимания смысла. Поэтому необходима предтекстовая подготовительная работа – выяснение ядра семантики прецедентного феномена в исходном контексте и только затем его функции в тексте. Известно, что прецедентность является средством интерпретации нового фактического событийного поля, задает ракурс его восприятия. Именно поэтому необходимо понимание исходного, первичного концепта, носителем которого является прецедентный субъект:

*Я Нестор, летописец мезозоя.*

По аналогии с предыдущей строкой в данном случае *прецедентное имя* выступает в роли предиката по отношению к «Я», т.е. снова подчеркивает его глобальную миссию. *Нестор* – древнерусский летописец рубежа XI–XII веков, монах Киево-Печерской лавры, которого считают автором «Повести временных лет», имеющей фундаментальное значение для всей славянской культуры.

Важно также приложение (*фрагмент горизонтальной проекции смысла - синтагматика*), которое уточняет прецедентное имя, - *летописец мезозоя*. Примечательно, что *мезозой* – это период эволюции, в который происходит формирование основных контуров современных материков и гор на периферии океанов, а разделение суши способствует видообразованию и другим важным эволюционным событиям. В эту эру появился и человек. Так, через прецедентную номинацию на фоне соединения разных эр и эпох автор не только поддерживает преемственность времен, но и дает интерпретацию советской примитивной идеологии, отождествляя ее с мезозоем, вместе с тем не умаляя значимости уроков истории, а напротив, подчеркивая важность невозврата к тоталитарному дискурсу.

Вторая строчка содержит самоотождествление лирического героя еще с одним историческим лицом:

*Времен грядущих я Иеремия.*

Иеремия известен в истории как плачущий пророк, предсказавший и наблюдавший разрушение и разграбление Вавилона. Семантическое ядро прецедентного имени *Иеремия* содержит компоненты *страдание, жертвенность, пророчество* и на фоне трагической пресуппозиции дает проекцию будущего – предсказание не менее трагических испытаний. Стилистика прилагательного *грядущих*

щих и его инверсия, подчеркивающая логические акценты, – свидетельство неизбежности испытаний, их осознание и готовность принять.

Следующее предложение второй строфы –

*Держа в руках часы и календарь,  
Я в будущее втянут, как Россия,  
И прошлое клян, как нищий царь.*

– начинается с деепричастия несовершенного вида, создающего эффект присутствия, словно все происходит на глазах читателя, который ведет *диалог* с автором и прошлыми эпохами, другими национальными традициями. Это одна из *герменевтических техник*. Важно при этом в *инокультурной аудитории* учитывать особенности возможной *интерференции* и дополнительные смысловые приращения, коннотации, возникающие на этом фоне.

*Часы и календарь* – атрибуты времени, которое является ключевой оценочной категорией, концептом, – сопряжены в синтагматике с интенцией одновременно непрерывности и контраста прошлого и будущего. Страдательное причастие совершенного вида прошедшего времени *втянут* дополняет смысл усложненной интенцией неизбежности испытаний и обещание будущего. Кроме того, отождествление личной судьбы и России через сравнительный оборот подчеркивает концепты *единства, патриотизма*. На уровне синтагматики субъект включается в пассивную конструкцию, диктующую предопределенность. Концепт патриотизма эксплицирован через национальную идентичность, которая впервые встречается в тексте, подчеркивается гражданская принадлежность лирического героя.

Некоторые вопросы, а также возможные варианты понимания в иноязычной аудитории может вызвать последняя строка второй строфы:

*И прошлое клян, как нищий царь*

– в этом контексте (синтагматике) следует подчеркнуть оксюморонный образ, определяющий особенность русской ментальности, не поддающуюся логическому объяснению русскую душу. Сравнительная конструкция, содержащая оксюморон, иногда вызывает ассоциации у представителей китайской аудитории с *притчей о царе и слепом нищем*, который получил от милосердного властителя слиток золота, запеченный в хлебе, но не смог воспользоваться шансом разбогатеть, так как счел тяжелый хлеб непеченым и

испорченным, а потому отдал его соседу нищему. Увидев на следующий день того же слепого нищего, царь удивился: имевший возможность стать богатым, он поступил неблагородно и за то был наказан. Так, вероятная предыстория этой фразы говорит о возможных ошибках, заблуждениях, тотальных разочарованиях, о которых хочет предупредить читателя лирический герой.

Обратимся к финалу текста:

*Я больше мертвецов о смерти знаю,  
Я из живого самое живое.*

В начале строфы также субъектная номинация – личное местоимение *Я*, включенное в анафору и одновременно оппозицию *жизнь – смерть*. Так автор вновь подчеркивает глобальность испытаний личности и жажду жизни несмотря ни на что – превосходная степень сравнения прилагательного *живое*, которое по определению обозначает качество предельное, не способное иметь более или менее интенсивное проявление – утверждение торжества жизни.

В сопоставлении с предыдущим фрагментом текста финальные строки неожиданно меняют формат восприятия лирического героя и переводят его из планетарных масштабов – в трогательные, человеческие –

*И – Боже мой! – какой-то мотылёк,  
Как девочка, смеётся надо мною,  
Как золотого шёлка лоскуток.*

А. Тарковский использует словообразовательные ресурсы: уменьшительно-ласкательные суффиксы, возникают новые модификации субъекта – *мотылек* (концепт *природа*), *девочка* (концепт детства и созидательного, мирного начала), которые конструируют образ не титана, но земного человека, что подчеркивается стилистически. А. Тарковский напоминает читателю о его истинной природе, константной во все времена и эпохи – это и есть движение к человеку – хрущевская оттепель.

Внутритекстовый субъект становится настоящим героем новой эпохи и предстает не в плоскости, но в масштабном объеме глобальной личности, он сопрягает времена, различные концепты, напоминает об универсальных и национальных базовых ценностях, моделирует в сознании читателя авторский мир, интерпретация которого при помощи декодирования знаковых позиций текста поз-

воляет реконструировать ключевые смыслы эпох, а в инокультурной аудитории способствует улучшению качества межкультурной коммуникации, погружению в русскую культуру, обогащает читательский опыт, учит вниманию к деталям текста, за которыми кроется глубинный смысл.

Таким образом, художественный дискурс содержит эксплицированную через субъекты ценностную картину мира. «Художественная литература – едва ли не важнейший предмет понимания, способный серьезно повлиять на внутренний мир человека» [Брудный, с. 103]. Текст существует, живет только в процессе его восприятия, при реконструкции читателем прямо не выраженной части его содержания (пресуппозиция, историко-культурный контекст), а предполагается известной читателю и привносится им в процессе создания художественного дискурса в новую модель современной ему действительности. Постигание этого типа дискурса способствует погружению в культуру изучаемого языка, усвоению его когнитивной природы, формированию модели восприятия русской ментальности, а также необходимых компетенций у обучающихся, но при этом сопряжено с целым рядом трудностей. В ходе интерпретации происходит *интерференция* лингвокогнитивных моделей автора и читателя, которое сопровождается взаимным обогащением, при этом *перлокутивное* воздействие художественного дискурса на сознание читателя становится одной из ведущих функций.

Преодоление герметичности текста возможно с учетом интегрирования *традиционной методики в аналитическое чтение по сильным позициям в сочетании горизонтальной и вертикальной проекций текста*. На этом фоне одну из центральных позиций занимает категория субъекта, находящаяся на пересечении указанных проекций (или пластов смысла), репрезентируемая различными языковыми ресурсами и содержащая фрагмент авторской картины мира, ключевых смыслов текста, сопряженных со смыслами эпохи.

### Литература

1. Брудный, А. А. Психологическая герменевтика / А. А. Брудный. – Москва: Лабиринт, 1998. – 336 с.
2. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург: Питер, 2015. – 720 с.

3. Стародубова, О. Ю. Языковые механизмы моделирования субъекта как способ интерпретации действительности и конструирования картины мира в художественном тексте / О. Ю. Стародубова // Вестник Российского нового университета. Серия «Человек в современном мире». – 2020. – Вып. 2 Филологические науки. – С. 114–122.

4. Стародубова, О. Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования / О. Ю. Стародубова // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик: материалы Международной научной конференции. 28–30 октября 2020 г. / отв. ред. д-р филол. наук, проф. О. К. Ирисханова. – Москва: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. – 553 с.

5. Стародубова, О. Ю. Обучение интерпретации художественного текста в практике преподавания РКИ / О. Ю. Стародубова, Е. К. Столетова // Новый мир. Новый язык. Новое мышление. Вып. IV: материалы IV международной научно-практической конференции New Language. New World. New Thinking / отв. ред. И. Е. Коптелова. – Москва: Дипломатическая академия МИД России, 2021. – 844 с.

6. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. – Москва: АСТ, 2016. – 637 с.

7. O.E. Chubarova, E.K. Stoletova, O.Yu. Starodubova, L.P. Muhammad. Polylogue Of Cultures and Epochs in The Course of Reading A Literary Text in A Foreign Audience // Revista Gênero & Direito. V. 9. Nº 05 – Ano 2020. Special Edition. P. 505–520.

#### **2.4.1. Модификации оппозиционных генерализованных субъектов народ и власть (на примере стихотворения Н. Рубцова «Медведь»)**

В трансляции авторской картины мира (как продукта эпохи) задействованы концепты как ментальные, когнитивные структуры, которые вербализуются при помощи разных ресурсов, в том числе номинаций субъектов [Слышкин Г. 2004]. В связи с этим одной из ключевых задач реконструкции замысла творческой личности становится выявление и анализ прагматического и лингводидактического потенциала ресурсов, механизмов конструирования архитектуры текста [Стародубова О.Ю. 2023].

Обратимся к практике. Рассмотрим роль категории субъекта в объективации оппозиционных концептов *народ* и *власть*, а также их модификаций на материале стихотворения Н. Рубцова «Медведь», опубликованного в 1966 году. В нашем случае необходима пресуппозиция, которая и становится первым прагматическим механизмом трансляции смысла и встраивается в текст: следует при

этом отметить неоднородность Советского времени – это период правления Брежнева, который продолжает наследие эпохи Хрущевской оттепели после развенчания культа личности Сталина, однако взаимодействие народа и власти (оппозиция *свое – чужое*) носит отнюдь не гармоничный характер – сохраняются особенности тоталитарного дискурса. Еще одним важным моментом становится следующее: известно, что Брежнев был заядлым охотником, что способствовало популяризации этого вида деятельности как массового времяпрепровождения советского гражданина. Охота как вид досуга способствовала укреплению потребительской психологии на фоне утверждения о человеке как царе природы. Сильной, то есть информативной позицией текста является *заголовок*, который, как и пресуппозиция, содержит маркеры авторской картины мира. Стихотворение называется «Медведь» – так Н. Рубцов уточняет приоритеты, делая главным героем не человека, а один из ключевых сегментов русского этнокультурного кода. При чем медведь изначально символизирует силу духа русских вне оппозиции народа и власти, а в контексте стихотворения как продукта творческой личности и эпохи меняет свое содержание, подвергается метаморфозам. Система *субъектов*, представленная в тексте, моделирует, таким образом, два пласта смысла: оппозицию народа и власти, а также человека и природы: *В медведя выстрелил лесник* [Рубцов Н. здесь и далее]. Первая строчка содержит сюжетность – та самая сцена охоты, но есть некий алогизм: медведь как носитель *концепта* природа (и народ) становится жертвой, но в него стреляет лесник (концепты *человек и власть*), который по определению должен защищать природу, беречь от браконьеров. Подобная сюжетность и пресуппозиция дают основание утверждать наличие второй (имплицитной) оппозиции – в образе лесника прочитывается концепт *власть*, которая должна заботиться о народе (представленном в образе медведя), но не выполняет свои обязанности и становится его врагом.

Целесообразно на предтекстовом этапе выяснить понимание аудитории инофонов медведя как символа русской культуры (мифы и реальность, а также их изменения, ведь, как известно, концепт может обладать признаком динамики), при этом можно обратиться к социальной рекламе, транслирующей дружбу «по-русски»: визуализацией указанного концепта становится изображение маленькой девочки и огромного медведя на плакатах (на улицах

Москвы). Дальнейшая часть стихотворения построена на тактике *детализации* (также *прагматический* механизм трансляции авторской интерпретативной модели действительности) концептов *природа, народ (жертва – свое)*. Концепт *власть (палач – чужое)* при этом минимизируется, даже его атрибут – ружье – не эксплицирован, читатель видит только физические и психологические последствия действия этого атрибута: *Застряла дробь в лохматом теле. Глаза медведя слез полны*. Варианты обозначения типологических оппозиций могут быть различными: *свое – чужое, жертва – палач, народ – власть, человек (цивилизация) – природа, субъект – объект* и т.п.

На притекстовом этапе декодирования текстового конструкта, реконструкции авторского замысла необходимо также обращать внимание инофонов на грамматику: как правило, наиболее говорящими становятся глагольные формы, но в нашем случае особый интерес представляют *субъектно-объектные отношения*. В первой строке наблюдаем *инверсию*: лесник как активный производитель действия находится в конце предложения, а на первом месте (в непрестижном косвенном падеже) – объект, жертва (*в медведя*). Порядок слов также расставляет акценты, помогает понять авторские предпочтения, привлечь внимание к жертве, изначально являющейся символом всего русского, а теперь ставшей мишенью власти. Таковы метаморфозы одного из ключевых сегментов русского культурного кода в тоталитарную эпоху. Последующие строки (всего в тексте их 8) содержат целый ряд приемов, эксплицирующих психологический и внешний, атрибутивный портрет медведя (*Могучий зверь к сосне приник. Застряла дробь в лохматом теле. Глаза медведя слез полны*), а также авторскую интерпретацию символической ситуации охоты, имитирующей взаимоотношения природы и человека (народа и власти), то есть вердикт творческой личности – оценку общества. Из 7-ми номинаций субъекта в тексте шесть представляют образ медведя, в том числе атрибутивный: *медведь* (4 повтора), *могучий зверь, лохматое тело*. Причем ключевым приемом становится *антропоморфная концептуальная метафора*. Медведю приписываются человеческие качества, эмоции, способность мыслить, рефлексировать, страдать, рассуждать философски, поднимать проблемные вопросы: *Глаза медведя слез полны: за что его убить хотели? Медведь не чувствовал вины!* Ав-

тор также использует риторические вопросы, восклицания, эпитеты, которые вызывают глубокую эмпатию у читателя, а также осуждение насилия в любой его форме. Медведь становится олицетворением всех безвинно пострадавших от произвола власти. Последняя имплицитно встраивается, в том числе, в синтаксические конструкции – *За что его убить хотели?* – неопределенно-личное предложение минимизирует категорию субъекта как агрессора и переносит акцент на характер его действия.

Еще одним механизмом авторского конструкта, маркером оценки становится горькая ирония, представленная в последних строчках: *Домой отправился медведь, чтоб горько дома пореветь...* И снова алогизм: лес и есть дом медведя, но теперь это враждебно пространство. Финал сопровождается апосиопезой, которая подчеркивает страдание, беспомощность и одновременно напоминает о вечных универсальных ценностях: автор использует категорию *гетеротопии* как средство моделирования картины мира: медведь отправляется домой – концепт *дом* как личное и пространство семьи является универсальной ценностью в этнокультурном коде. В тексте оно противопоставлено враждебному пространству – *лесу*, в котором властвует лесник.

Итак, автор транслирует читателю динамику, метаморфозы этнокультурного кода, коррективы в который вносит эпоха тоталитарного дискурса. Вариантами модификаций оппозиционных концептов с учетом пресуппозиции становятся: *свое – чужое, жертва – палач, народ – власть, человек (цивилизация) – природа, субъект – объект* и т. п. Целесообразно на послетекстовом этапе сопоставить авторские варианты моделирования картины мира, представленные в стихотворениях Н. Рубцова «Медведь» и А.С. Пушкина «Сказка о медведихе» для того, чтобы проследить направления, тенденции динамики концептов, а также ресурсов их экспликации.

Таким образом, методика декодирования художественного дискурса, реконструкции авторского замысла предполагает обращение к категории субъекта с учетом пресуппозиции, которая инкрустируется в текст и одновременно становится одним из прагматических механизмов моделирования авторской картины мира. Категория субъекта важна как экспликатор концептов и сегментов этнокультурного кода, учитываются также тактики, которые на соб-



ственно лингвистическом уровне реализуются в различных приемах [Стародубова О.Ю. 2023; Чубарова О.Э., Столетова Е.К. 2020]. Все это способствует формированию целого ряда компетенций, устойчивой модели декодирования текста, пониманию особенностей и динамики этнокультурного кода изучаемого языка.

### Литература

1. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.
2. Рубцов Н. Медведь / Н. Рубцов. – URL: <https://www.culture.ru/poems/40908/medved>
3. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград, 2004. – 260 с.
4. Стародубова, О. Ю. Методика когнитивно-дискурсивного анализа художественного текста в практике преподавания РКИ / О. Ю. Стародубова // Образовательные технологии. – 2023. – №3. – С. 71–77.
5. Чубарова, О. Э. Чтение как сотворчество: к вопросу о методике интерпретации художественного произведения в иноязычной аудитории / О. Э. Чубарова, Е. К. Столетова // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик: материалы Международной научной конференции. отв. ред. О. К. Иришханова. – Москва, 2020. – С. 192–195.

## 2.5. Интродукция и индикация социального статуса субъектов в художественной прозе

*Текст не есть, а текст думает.*

Г.Г. Гадамер

В этом разделе обратимся к декодированию ключевых смыслов эпохи, заложенных в авторском конструкте, определим характер и способы *интродукции* и *индикации* статуса *субъектов* как носителей базовых национальных ценностей с точки зрения оппозиции *свое – чужое*. Все это позволит не только максимально приблизиться к пониманию текста, но и будет способствовать формированию устойчивых моделей трактовки художественного дискурса, навыков межкультурной коммуникации, компетенций профессиональной языковой личности, а также постижению русской национальной картины мира.

Вспомним еще раз, что изучение любого иностранного языка связано с постижением культуры, в том числе сквозь призму художественного текста, интерпретация которого в иноязычной аудитории представляет наибольшую сложность, поскольку связана с необходимостью декодирования концептуальной информации о национальной картине мира, а также знанием пресуппозиции. В процессе интерпретации постепенно возникает своеобразный диалог читателя-инофона и автора – интерференция культур и эпох (подробнее об этом см. [Chubarova, Stoletova, Starodubova, Muhammad. 2020]), поскольку текст «имеет коммуникативную природу, то есть предназначен быть средством общения» [Кузнецова. 2007, с. 11]. Коммуникативную, диалогическую природу текста подчеркивает и М. Бахтин, с этой точки зрения в процессе концептуализации задействованы две стороны: автор и читатель (реципиент-инофон). В.З. Демьянков отмечает, что «Текст не обладает смыслом сам по себе: значения привносятся в тексты говорящими и слушающими, ... интерпретация скорее состоит в создании значения» [Демьянков. 1989, с. 54].

Как сделать этот диалог продуктивным, конструктивным и коммуникативно удачным – эти вопросы волнуют преподавателя в инокультурной среде. Прежде всего текст следует воспринимать как вербализованную модель действительности, подводящую «итоги особого периода в концептуализации и категоризации выбранного в нем фрагмента мира» [Кубрякова. 2009, с. 23]. Необходимо осознание особой природы текста, восприятие его с позиций антропоцентризма в русле антропологической лингводидактики [Мухаммад. 2016] как творческого продукта когнитивной деятельности личности, являющейся носителем целого ряда идентичностей (национальной, религиозной, гендерной, профессиональной, возрастной и т.д.), порожденных, в том числе, контекстом эпохи. Обозначенное является, во-первых, пресуппозицией, которая становится исходной точкой интерпретации текста с выходом в дискурс, а во-вторых, инкрустируется в *субъектное* начало, которое моделируется на фоне интерпретации *своего* и *чужого*. Все базовые ценности, концепты эпохи, этноса находят свое отражение в системе *субъектной организации* текста, которая, в свою очередь, становится ключом к пониманию инвариантных смыслов концептуальной оп-

позиции *свое – чужое* [Стародубова. 2020, с. 177]. При этом параллельно возникает и вопрос принципа отбора художественного текста в иностранной аудитории [Кулибина. 2000, с. 262].

*Субъект* как носитель концептуально значимой информации является одной из так называемых сильных позиций текста, а также основной категорией, центром притяжения внимания интерпретатора при использовании вертикальной проекции аналитического чтения [Стародубова. 2020, с. 116].

Рассмотрим применение указанной методики в практике интерпретации рассказа К. Г. Паустовского «Колотый сахар». Произведение было написано в сложное для Советского Союза время – пик репрессий, связанный с поиском внутреннего врага на фоне тоталитарного режима. Рассказ был написан к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина, издан в сборнике «Повести и рассказы» в 1939 г., но еще в 1937 г. появился в газете «Правда» под названием «Гостинец».

В это время любая критика власти была чревата последствиями, поэтому писатели использовали имплицитные способы интерпретации властного дискурса – эзопов язык, одной из экспликаций которого становится субъектная организация. Задача автора на фоне такой пресуппозиции – помочь читателю выйти из состояния кризиса, обрести твердую почву под ногами, напомнить о вечных национальных и универсальных, общечеловеческих ценностях – ключевых *концептах* – именно эта информация заложена в субъектное начало рассказа, которое организовано по принципу оппозиции *свое – чужое*. При анализе составляющих оппозиции выясняется, что даже количественно концепт *власть* (инвариант *чужого*) представлен минимальным составом, несмотря на характер времени, что уже является способом выражения критического отношения автора к политической системе.

Особенно важна при этом *интродукция* субъекта – способ введения в текст, с которого начинается знакомство с героем. *Толстый равнодушный человек, стриженный бобриком, с портфелем* – так автор представляет субъекта – носителя концепта *власть*. Эта детализированная номинация является почти единственной (старушка называет его *заезжий*, чем подчеркивается его временный статус), т.е. повторяется на протяжении всего текста, константна. Таким образом, в процессе интерпретации текста используется *вертикальная* методика – выявление, с точки зрения сильных позиций,

всех субъектных номинаций, анализ их характера и в особенности интродукции, поскольку именно она является механизмом первичной авторской оценки.

Способом *индикации* (маркером) социального статуса субъекта-носителя концепта *власть* становится атрибутивная характеристика – с *портфелем*, в котором герой носит множество бумаг, подтверждающих его личность и обязанности. Ключевым маркером авторской оценки становятся качественные прилагательные – *толстый* и *равнодушный*. Вспомним, что в это время в стране не было голода, но люди жили скромно, поэтому подобные атрибуты субъекта также становятся средством выражения критического отношения автора. Этот субъект во время действия в рассказе единственный негативный герой, но автор дает и историческую параллель – *жандарм* (один из героев вспоминает сцену похорон А.С. Пушкина, – *интертекстуальность* – в которой жандарм, подгоняя старика, обратившего внимание на процессию, бьет его ножнами в спину) – номинация с прямой индикацией социального статуса, и на фоне своего текстового предшественника, а также характера нарратива, нейтральная номинация также приобретает в контексте синтагматики негативную коннотацию.

В тексте есть еще один представитель концепта *власть*, но несмотря на прямую индикацию социального статуса – *милиционер* – занимает промежуточное положение между концептом *власть* и *человек*. Рассмотрим интродукцию указанного субъекта в контексте: *вместе с мальчишками удил рыбу вихрастый веснучатый милиционер* – таков способ его введения в текст и очевидная авторская симпатия через объединение с концептом *детскость* и очевидный несоциальный нарратив, несмотря на индикацию социального статуса. Так автор подчеркивает, что в любое время, даже в периоды тоталитарного режима и пика репрессий, можно и важно сохранить человеческую, личностную идентичность, не быть равнодушным. Именно этот субъект освобождает *пыльного старика* (собирателя былин) – носителя концепта *исторической памяти* – от преследований *равнодушного, стриженного бобриком*.

Остальные субъекты – *белобрысые босоногие мальчишки, девочка с куклой, бабушка, две девушки (слушавшие истории старика), светлоглазые здешние дети* и др. – носители универсального глубоко позитивного концепта *человек*. Активно эксплицируется

автором в тексте и универсальный концепт *природа*, сконструированный на основе концептуальной антропоморфной метафоры (также субъектное, персонифицированное начало): *застенчивое лето, скромное солнце, зима спряталась в леса, низкорослый край терялся в сумерках* и т.д.

Итак, в ходе понимания текста, знакомства с историей, традициями русского народа, с учетом которых интерпретируется субъектное начало, используется *техника декодирования* (реконструкции исходного авторского замысла), включающая сочетание *вертикальной* (вычленение сильных позиций: субъектная организация, заголовок, дата написания, интертекстуальность, концептуальная метафора, пространство – время и т.д.) и *горизонтальной* (синтагматика, контекст сильных позиций, уровневые ресурсы языка) методик, позволяющая видеть базовые национальные и универсальные ценности, представленные ключевыми концептами, носителями которых являются субъекты, а их интродукция и индикация иллюстрирует очевидные авторские предпочтения.

Кроме того, возникает естественная *интерференция* лингвокогнитивных моделей автора и читателя, которая сопровождается взаимным обогащением транслятора культурных ценностей (преподавателя) и реципиента-инофона, при этом *перлокутивное* воздействие художественного дискурса на сознание читателя становится одной из ведущих функций. На этом фоне художественный текст становится лингвокультурным маркером языковой личности его автора, национальной ментальности в целом и эпохи. Именно поэтому аналитическое чтение является одним из наиболее важных видов деятельности инофонов на занятиях РКИ. В связи с этим особенно следует подчеркнуть роль художественного текста, который составляет конкуренцию публицистическому на фоне медиационизма современной эпохи.

### Литература

1. Демьянков, В. З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ / В. З. Демьянков. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 172 с.
2. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.

3. Кузнецова, А. Ю. Лингвострановедческая работа над художественным текстом в аудитории филологов-иностранцев продвинутого этапа обучения / А. Ю. Кузнецова // Вестник РУДН. Серия: «Вопросы образования: языки и специальность». – 2007. – №2.

4. Кулибина, Н. В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении / Н. В. Кулибина. – Москва: Гос. Ин-т русского языка им. А.С. Пушкина, 2000. 304 с.

5. Мухаммад, Л. П. Антропологический принцип при моделировании языковой личности китайского студента в целях обучения / Л. П. Мухаммад, Л. Ван // Российский научный журнал. – 2016. – №2. – С. 79–84.

6. Стародубова, О. Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования / О. Ю. Стародубова // Материалы Международной научной конференции «Наука без границ: синергия теорий, методов и практик». 28–30 октября 2020 г. / отв. ред. д-р филол. наук, проф. О. К. Ирисханова. – Москва: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. – С. 175–179.

7. Стародубова, О. Ю. Языковые механизмы моделирования субъекта как способ интерпретации действительности и конструирования картины мира в художественном тексте / О. Ю. Стародубова // Вестник Российского нового университета. Серия Человек в современном мире, филологические науки. – 2020. – Вып. 2. – С. 114–122.

8. O.E. Chubarova, E.K. Stoletova, O.Yu. Starodubova, L.P. Muhammad. Polylogue Of Cultures and Epochs in The Course of Reading A Literary Text in A Foreign Audience // Revista Gênero & Direito. V. 9. Nº 05 – Ano 2020. Special Edition.

*Ниже в таблице представлен пример анализа (и его оформления) категории субъекта, сделанный магистрантами в ходе занятий с применением описываемых в настоящем пособии техник и методов.*

## Рассказ «Колотый сахар» К.Г. Паустовский (Хо Хай Нгок – магистрантка 2 курса)

Своё	Чужое
<p><b>худой пыльный старик с закрытыми глазами</b>  <i>«пыльный»</i>: Это слово не обозначает грязи, а это пыль дорог, т. е. старик уже прошёл большой путь (в значении как пространства, так и времени). Он много прошёл и видел, у него большой опыт в восприятии жизни и оценке людей.  <i>«с закрытыми глазами»</i>: Они закрыты от житейской суеты.  Старуха называет его <i>«бездомным»</i>, <i>«бродячим стариком»</i>: <i>«чего с него спрашивать?»</i> А он так скромно о себе говорит: <i>«сеятель я и собиратель»</i>. <i>«родом я отовсюду»</i>, но гордо называет своё имя: <i>«А зовут меня Александр»</i>. Он хорошо понимает, кто он и свою миссию в жизни.  Человек, стриженный бобриком называет его <i>«чуждый старик»</i>, а на самом деле, он чужед всякому бездушию, формализму и бюрократизму.  Получив колотый сахар от милиционера, сначала <i>«старик засмеялся»</i>, а потом <i>«вытирая слезящиеся глаза»</i>.  Старик радуется, но не сахару с баранками, а доброму поступку милиционера и говорит, что из-за людской доброты ему хочется жить дальше. Это показывает, что он такой человек, который любит до слёз природу и людей, и саму жизнь.  (Концепт искусства и душевной красоты)</p>	<p><b>толстый равнодушный человек, стриженный бобриком</b>  Первое впечатление от него уже отрицательное: <i>«таскал с собой поседевший портфель со сводками и сметами; говорил он косноязычно, как бесталанный хозяйственник; небо выцветало от скуки от одного присутствия этого человека; он упрямо шел следом»</i>. Автор эксплицитно выражает своё отрицательное отношение к нему.  Вместо благодарности за гостеприимство от него исходит откровенное хамство: <i>«На низком уровне, значит, жизнь у вас организована, гражданка»</i>. Он сурово допрашивает старика. Это как его попытка показать свою значимость, даже в чужом доме.  Старик даже жалеет такого бездушного человека: <i>«Эх, горе! Нету хуже, когда у человека душа сухая. Вянет от таких жизнь, как трава от осенней росы»</i>.  (Концепт бюрократизма)</p>
<p><b>худой</b> пыльный старик и <b>толстый</b> равнодушный человек: антонимическая пара <i>«худой – толстый»</i> подчёркивает противоположность этих двух героев</p>	

Продолжение таблицы

Своё	Чужое
<p><b>вихрастый веснучатый милиционер</b></p> <p>Милиционер «<i>вместе с мальчишками удил рыбу</i>». С самого начала читатели уже могут почувствовать близость между полицейским (представителем власти) и мальчиками (представителями гражданских лиц). Но он не забывает о своих обязанностях: <i>«даваавай не курить на пристани! Давай не безобразничать!!»</i>.</p> <p>Характерное для него слово «давай»: <i>«давай не курить...»</i>, <i>«давай не безобразничать!»</i>, <i>«давай выясняй свою личность!»</i>, <i>«Давай отнеси дедушке»</i>,.... И он постоянно употребляет глаголы повелительного наклонения «<i>выясняй</i>», «<i>налаживай</i>», «<i>поскорей</i>», «<i>не путай</i>», «<i>отнеси</i>», «<i>сиди</i>», «<i>отдыхай</i>»,... Он только кажется суровым и приказывает скорее по должности, а не желает повелевать, подчинять себе других.</p> <p>Он, в отличие от бюрократа, – человек душевный. Сначала он к старику обращается сурово, но всё-таки соглашается «вытерпеть» и слушать его рассказ, хотя старик уже предупреждает <i>«только рассказывать долго»</i>. Послушав историю старика, милиционер <i>«пробормотал, сокрушаясь»</i>: «От сердца, значит, пел». Он отказывается посмотреть документы старика и даже «обиделся»: <i>«Зачем мне читать!»</i>. Эта довольно жесткая реакция показывает, что ему уже понятно, кто есть кто и теперь чувствует себя виноватым перед стариком.</p> <p><i>Мне её (бумагу) читать нет теперь надобности. Я тебя и так вижу. Сиди, дедушка, отдыхай!»</i>. Сурового отношения уже нет, вместо этого безмятежность и забота. Он старика уже называет дедушкой.</p> <p>Рассказ старика трогает его до глубины души и пробуждает его добродушие. В то же время, у него появляется брезгливое отношение к человеку, стриженному бобриком: <i>«А вы, гражданин, лучше шли бы ночевать в дом колхозника, там вам способнее»</i>.</p> <p>Он потом приносит дедушке свёрток с колотым сахаром и баранки, который «сунул ей (девочке) в руку»: <i>«Давай отнеси дедушке, – сказал он и густо</i></p>	<p><b>жандармы</b></p> <p>Они «<i>ходят, звенят тесаками</i>». Видя их, дед Прохор <i>«думает, опять везти ка-торжан»</i>. Опять – значит было уже много раз.</p> <p>Когда спросили, кого им придётся вести: <i>«Пушкина», «Убили его в Петербурге»...</i></p> <p><i>«Ну, так теперь петь не будешь!»</i>. Ответы были короткими, бесчувственными, без малейшей жалости.</p> <p>Один из жандармов даже деда Прохора <i>«бьет ножнами в спину»</i>, когда он начинает петь над гробом поэта.</p> <p>Это показывает отсутствие человечности у тех, кто подчиняется власти. Кроме того, их безразличие к смерти великого поэта Пушкина показывает, что они не умеют чувствовать красоту искусства и жизни.</p> <p>(Концепт насилия (власти))</p>



Продолжение таблицы

Своё	Чужое
<p>покраснел». Ему стыдно, ведь он незаслуженно обидел человека. Обращаем внимание на изменении в описании милиционера в рассказе. В самом начале он «вихрастый веснушчатый» (добродушие, мальчишество), когда появляется в доме старуха «вихрастый озабоченный» (он должен выполнять свою функцию и перед ним, возможно, находится враг советской власти); а когда приносит дедушке колотый сахар уже просто «вихрастый» (мальчишество исчезло при таком добрым поведении). (Концепт души человека)</p>	
<p><b>тихая светлоглазая девочка и тряпичная кукла</b> «светлоглазая» – значит добрая, открытая. Она «тихая», «молча кивнула»: Это показывает её нежность и кротость, как типичная личность женщины. Она «сидела... и баюкала тряпичную куклу», как мать, убаюкивающая своего ребёнка. Это проявление любви, привязанности, ласки. Она позволяет переночевать путникам, «провела... в чистую горницу»: Это просто гостеприимство и доброта, или также может пониматься как готовность помочь и защитить. Поведение девочки «показа на меня (на рассказчика-заезжего) куклой»: она относится к гостю как к своей кукле: очень заботится. Когда человек, стриженный бобриком, начинает допрашивать старика, «девочка уронила куклу, и губы у нее задрожали»: боязнь конфликта и насилия (можно понимать в рамках семьи). (Концепт материнского начала)</p>	<p><b>поседевший портфель</b> «Поседевший портфель» выдаёт в нём человека, у которого «душа сухая». «со сводками и счётами»: может быть, этот человек всегда пытается с кем-нибудь свести счёты. Кроме того, портфель человек не носил, а «таскал». Таскать – это с силой тянуть, волочить тяжести. Зачем человек «ехал по лесным делам» взять с собой такой. Всё это выражает эксплицитно отрицательный коннотат у автора. (Концепт равнодушия)</p>

Продолжение таблицы

Своё	Чужое
<p><b>старуха в железных очках</b>          Образ появления старухи в рассказе: «<i>в горнице вязала за столом старуха в железных очках</i>». Это очень знакомый и типичный образ пожилых женщин в старом времени.          Она не отказывает в ночлеге людям: «<i>Старуха встала и поклонилась мне (рассказчику) в пояс</i>». Автор характеризует старуху через её обращение к гостям – слово «желанный»: «<i>Ночуй, желанный...</i>», «<i>А ты живи, желанный...</i>».          Она защищает странника от человека, стриженного бобриком: «<i>не обижайся на странника! Бездомный он, бродячий старик, чего с него спрашивать?</i>».          Всё это выражает её доброту, гостеприимство, нежность и мудрость.          Она «<i>сказала она нараспев</i>», «<i>жалобно пропела старуха</i>», «<i>певуче</i>»: Это особенная, типичная интонация коренных жителей Русского Севера.          (Концепт старинного жизненного уклада)</p>	<p><b>дом колхозника</b>          В то время это было как отель для крестьян-колхозников, приезжающих по делам в город.          В рассказе милиционер говорит человеку, стриженному бобриком: «<i>А вы, гражданин, лучше или бы ночевать в дом колхозника, там вам способнее</i>». Там, в бюрократической бездушной обстановке, ему «способнее».          (Концепт бюрократизма)</p>
<p><b>дед Прохор</b>          Старик очень гордо рассказывает о своем дедушке: «<i>Дед мой Прохор был великий певец</i>».          Его любовь к искусству и людей выражается очень ярко: «<i>по всему тракту от Пскова до Новгорода голос свой пропел, проплакал</i>», после встречи с Пушкиным «<i>дед вернулся веселый, как хмельной</i>»;          Дед, несмотря на сильный мороз и удары жандарма ножами в спину, провожает великого поэта в последний путь. Это показывает его уважение и жалость к великому поэту Пушкину, и также искусству.          Милиционер «<i>пробормотал, сокрушаясь</i>» говорит о нём: «<i>От сердца, значит, пел</i>».          История о нём трогает до глубины души не только милиционера, а всех.          (Концепт любви к искусству)</p>	<p><b>концлагерь</b>          В то время невинных людей постоянно ссылали в концлагеря и расстреливали.          Власть считали их врагами народа.          В рассказе человек, стриженный бобриком старику говорит: «<i>Может, он беглец из концлагеря...</i>». Это демонстрирует, что этот человек абсолютно покорен власти, независимо от того, что её политика правильна или неправильна.          (Концепт политики)</p>

Своё	Чужое
<p><b>Александр Сергеевич Пушкин</b>  А. С. Пушкин – не главный, но важнейший герой в рассказе.  Дед Прохор так говорит о стихах поэта: <i>«такой красоты слова – лучшие всякой моей песни»</i>. После встречи с Пушкиным он становится <i>«весёлый, как хмельной»</i>. Он эксплицитно выражает своё восхищение и любовь к произведениям великого поэта Пушкина.  Неслучайно при упоминании о Пушкине официально-недоверчивое выражение лица милиционера сменяется ухмылкой: <i>«Ещё бы не знать-то!»</i>. Это доказывает, что поэт способен пробуждать добрые чувства. <i>«Девушки подошли к окну и, обнявшись, слушали. Милиционер осторожно сел на скамью»</i>.  Пушкин оказывает такое огромное влияние на народа, что для царя и жандармов даже мёртвый Пушкин представлял опасность: <i>«кого же это царь и после смерти боится?»</i>  (Концепт души народа)</p>	
<p><b>две девушки (Ленинградские комсомолки, дочери капитанов)</b>  Чтобы стать комсомольцами не легко. Они должны быть хорошими, талантливыми... В то время комсомол был верным помощником партии, а между властью, требующей подчинения, и творческой свободой человека был конфликт.  Однако, две комсомолки в этом рассказе по-другому относятся к творчеству. Они чувствуют красоту русской песни и сочувственно слушают рассказ старика о деде Прохоре и Пушкине.  Автор эксплицитно выражает своё отношение к ним словами: <i>«лица девушек белой ночью кажутся бледными от волнения, печальными и красивыми»</i>.  Кроме того, их образ через авторские слова всегда «обнявшись»: <i>«...две девушки и, обнявшись, смотрели на тусклое озеро; девушки..., обнявшись, слушали. Девушки, обнявшись ушли к озеру»</i>. Они выражают потребность и желание человека во взаимопонимании, в неотъемлемой связи с творчеством и природой.  (Концепт взаимопонимания и сочувствия)</p>	

Окончание таблицы

Своё	Чужое
<p><b><i>бревенчатый дом и горница</i></b>  У дома девочка баюкает тряпичную куклу; скрипучая крутая лестница; чистая горница; старуха в железных очках вяжет за столом; стол застилают чистой суровой скатертью, от которой пахнет ржаным хлебом; на столе поёт самовар. Старуха радушно приглашает гостей остаться в ее домике, хотя из-за тесноты придется спать на полу. Дом маленький, но полен человечества.  (Концепт символов традиции)</p>	
<p><b><i>северное лето</i></b>  «серебряная луна», «белые ночи, полные бесцветного блеска», «от недолгих ночей», «лесной низкорослый край», «небогатое тепло», «скромное солнце», «всё вокруг казалось белым».  Эти эпитеты и выражения показывают приглушённые краски северного лета: дни сливаются с ночами.  «Северное лето всегда вызывает тревогу. Оно очень непрочное. Его небогатое тепло может внезапно иссякнуть».  Эти предложения выражают хрупкость северного лета и отсюда вызывает ощущение хрупкости культурных ценностей. Неслучайно появляются слова «тревогу», «непрочное», «тепло может внезапно иссякнуть». Они предупреждают об опасности.  (Концепт культурных ценностей)</p>	
<p><b><i>сверток с колотым сахаром и баранки</i></b>  Милиционер приносит дедушке свёрток с колотым сахаром и баранки, который «сунул ей (девочке) в руку»: «Давай отнеси дедушке, – сказал он и густо покраснел».  Таким образом, он пытается хоть как-то загладить свою вину и радовать дедушку.  (Концепт доброты)</p>	

### **2.5.1. Конструирование образа советского человека как нового этнокультурного концепта (феномена) (на примере рассказа В. Богомолова «Кругом люди»)**

«В картине мира взаимодействует общечеловеческое, национальное, социальное и личностное... языковая картина мира выполняет две базисные функции: интерпретативную, обеспечивающую видение мира, и регулятивную, служащую ориентиром человека в мире» [Гончарова Н.Н. 2012, с. 398, 402]. Основу экспликации текстовой картины мира составляют концепты как когнитивные, ментальные образования, которые вербализуются при помощи разных ресурсов [Слышкин. 2004; Степанов Ю.С. 2007]. Именно поэтому одной из главных задач декодирования становится выявление и анализ прагматического и лингводидактического потенциала ресурсов, механизмов конструирования концептосферы и архитектуры текста.

*Методика исследования* диктует необходимость воспринимать текст не изолированно, а дискурсивно – как носителя этнокультурного кода. Кроме того, в ходе интерпретации следует учитывать интерференцию разных национальных кодов инофонов, минимизировать другую возможную крайность – импрессионистическую трактовку текста, представляющую собой субъективную множественность толкований. Учет обозначенных рамок исследования текстово-дискурсивного объекта позволит в полной мере осознать прагматику, лингвокогнитивные особенности, а также лингводидактический потенциал, возможности указанного феномена культуры, характер воздействия такого семиотического конструкта на сознание реципиента [Стародубова О.Ю. 2020].

Обратимся к феномену советской культуры второй половины XX века. Предмет нашего внимания – реалистический рассказ Владимира Осиповича Богомолова «Кругом люди», написанный в 1963 г. и опубликованный в журнале «Новый мир» в 1964 г. Рассмотрим особенности пресуппозиции указанного периода. На этом этапе особенно в аудитории инофонов необходимо дифференцировать Советский дискурс – большинство не носителей русской национальной картины мира воспринимают его целостно: либо как тоталитарный, сопряженный с репрессиями, массовым геноцидом населения, тотальным подавлением личности (европейская аудито-

рия), либо как проявление глобального порядка, четкой организации государственного института (китайская аудитория и другие социалистические страны с подобным политическим режимом). В действительности указанный период неоднороден.

Рассказ написан во время так называемой Хрущевской оттепели, которая начинается с развенчания культа личности Сталина после его смерти в 1953 году. Само название исторического сегмента знаменует движение к человеку, *потепление* властного генерализованного субъекта (концепт *Власть*), что проявляется в признании факта существования личности, ее эмоций. Человек перестает быть только фрагментом социалистического концепта *Мы*, винтиком бездушного государственного механизма. Все это находит отражение в текстах периода, актуализирует и кардинально меняет не только концепт *Человек*, но и картину мира, систему ценностей. Кроме того, метаморфозам подвергается и лингвостилистика текста.

*Заголовок* эксплицирует концепт *Человек*, причем во множественном числе – «*Кругом люди*» – эта фраза является прецедентной и подчеркивает ментальность носителей русского национального сознания – единение, человечность, готовность помочь, видение человека в любом субъекте – властном или не обремененном высоким социальным статусом. В начале произведения автор использует прием – *катафорическую когезию*, называя главную героиню местоимением 3-его лица – *она*. Такова *интродукция* субъекта. Имя героини так и остается неназванным, хотя в дальнейшем появляется детализация портретной индивидуальной характеристики через атрибутику, индикация статуса, которая сопровождается оценочной лексикой, словообразовательными ресурсами (суффиксы субъективной оценки) – маркер авторской симпатии: *Она дремлет в электричке... Одета бедно, в порыжелое кургузое пальтишко и теплые не по сезону коты; на голове - серый обтерханный платок. Неожиданно подхватывается... Невысокая, загорелая, морицинистая. Старенькая-старенькая – лет восьмидесяти, но еще довольно живая. И руки заскорузлые, крепкие. Во рту спереди торчат два желтых зуба, тонкие и длинные* [Богомолов В.].

В тексте есть стилистические маркеры советской эпохи, которые в аудитории инофонов нуждаются в предварительных комментариях – именно эта лексика формирует тональность авторской мо-

дели действительности. В.О. Богомолов дает ретроспекцию героини, что также подчеркивает авторское расположение (читатель узнает историю семьи: *Сама из-под Иркутска. Сын погиб, а дочь умерла, и родных – никого*). В отличие от тоталитарного сегмента, доминирующего в сталинскую эпоху, Хрущевская оттепель позволяет понимать подобную номинацию субъекта (*она*) не как нечто обезличенное (с негативной коннотацией), а как обобщенный субъект – носитель концепта *Человек*, да еще и с дополнительными компонентами – *женским, возрастным мирным созидательным* началом (трудовой человек с *заскорузлыми* от тяжелой работы *руками*), осложненный сегментом *патриархальность*. Героиня является представителем сельской культуры, что подчеркивается в том числе речевой характеристикой, включающей *дискурсивные* слова (маркеры возраста, статуса): *увидев, что за окном – дождь, огорченно, с сердитой озабоченностью восклицает: – Вот враг!.. Ну надо же!*

– *Грибной дождик – чем он вам помешал?*

*Она смотрит недоуменно и, сообразив, что перед ней – горожане, поясняет: – Для хлебов он теперь не нужен. Совсем не нужен. – И с мягкой укоризной, весело: – Чай, хлебом кормимся-то, а не грибами!..*

В этом фрагменте автор погружает читателя в коммуникативную ситуацию – возникают новые субъекты – на первый взгляд, *конфликтные* – представители *городской культуры*. Они не называются вовсе и прочитываются в диалогах, а также в неопределенно-личных предложениях. Однако героиня сама минимизирует конфликт: *поправляет платок и, приветливо улыбаясь, охотно разговаривает и рассказывает о себе*. Ей отвечают добром: *ей верят. Есть в ней что-то очень хорошее, душевное, мудрое; лицо, глаза и улыбка так и светятся приветливостью, и столь чистосердечна – вся наружу, – ей просто нельзя не верить*. В этом авторском комментарии – обобщенная, типичная, человеческая реакция.

Примечательно, что действие происходит в *электричке* – категория *гетеротопии* – концептообразующее пространство – (в данном случае общественное и общее, коммунальное, объединяющее, где все *пассажиры* – соседи и одновременно – большая советская семья) эксплицирует динамику этнокультурного кода в пределах советского дискурса: автор фиксирует *потепление*. Кроме того,

важное значение имеет и упоминание *топонимов* Москва (концепт Власть, политическая столица) и Иркутск (Сибирь как символ испытаний, силы, средоточия русского духа) – и везде *кругом люди*.

Таким образом, меняется сама структура концепта – он становится не плоским, редуцированным, как в эпоху тоталитарного *Мы*, а объемным, многослойным, представленным целым набором компонентов. Этот смысл эксплицирует дальнейшее повествование: речь идет о старушке, которая *ездит в Москву насчет «пензии», причем, как выясняется, и туда и обратно – без билета...и без денег половину России, более пяти тысяч километров, и точно так же возвращаться... И ни багажа, ни хотя бы крохотного узелка...* В пути ей встречается еще один обобщенный (генерализованный) субъект – контроль: – *Два раза приходил. А что контроль?.. – слабо улыбается она. – Контроль тоже ведь люди. Кругом люди!.. – убежденно и радостно сообщает она и, словно оправдываясь, добавляет: – Я ведь не так, я по делу...*

*В этом ее «Кругом люди!» столько веры в человека и оптимизма, что всем становится как-то лучше, светлее...* Таким образом, все субъекты – участники коммуникативного пространства текста становятся носителями концепта *Человек*. Все это иллюстрирует этнокультурный смысл эпохи Оттепели. Кроме того, множественные *апосиопезы*, сопровождающие речь героини, подчеркивают эмоциональность, что также становится естественным проявлением эпохи Хрущевской оттепели, движения к человеку.

Еще одним важным сегментом концепта *Человек* становится чувство собственного достоинства, гордости как неотъемлемая часть советского человека: *Кто-то из пассажиров угостил ее пирожком, она взяла, с достоинством поблагодарив, и охотно сосет и жамкает, легонько жамкает своими двумя зубами.* Кроме того, при исследовании текстовой природы в аудитории следует обращать внимание на морфологические актуализаторы: особенно активны в этом плане глаголы настоящего времени несовершенного вида, обозначающие характер действия *здесь и сейчас*, формирующие эффект присутствия, участия (это означает, что читательская аудитория тоже вовлекается в текстовое пространство), то есть подчеркивающие эксплицированные ценностные константы. С этой точки зрения примечателен финал: *И, оставив пирожок, она, радостная, сияющая, шуря блеклые старческие глаза, смотрит*



как замороженная в окно и восторженно произносит: – Батюшки, красота-то какая!.. Нет, вы взгляните...

Итогом становится *новая модель личности* — это образ счастливого (несмотря ни на что) советского человека, который становится на фоне концептуализации советской действительности частью большой и дружной *Семьи*, где все друг другу помогают, где нет чужих проблем, а ключевым смыслом эпохи является *Человечность*. Таким образом, при всем разнообразии приемов (*катафорическая когезия, апосиопеза, дискурсивные маркеры, стилистические ресурсы лексики* и т.д.) и субъектов (*властные, сельские, городские* и пр.), ключевым, дифференциальным концептом в структуре каждого становится *Человек*, который минимизирует конфликтные социальные роли и статусы, актуализирует ключевые смыслы эпохи, особенности советского культурного кода Хрущевской оттепели. Так, через декодирование авторского замысла на фоне пресуппозиции инофонам можно проиллюстрировать динамику национальной картины мира, детально исследуя механизмы экспликации этнокультурного компонента, среди которых наиболее значительным становится концепт *Человек* (субъектная организация текста). Кроме того, *категория гетеротопии* – концептуально значимое пространство действия (*поезд, электричка*) также символически поддерживает динамику картины мира, которая сопряжена с возвратным движением к русским патриархальным традициям, на фоне чего возникает еще один компонент в структуре концепта *Человек* – *власть с человеческим лицом*, в связи с этим уместны параллели с эпохой Древней Руси (концепт *Человек* со встроенным в его структуру компонентом *Соборность*), а также текстами А.С. Пушкина, который также изображал власть с человеческим лицом, например, в повести «Капитанская дочка». Указанные ассоциации необходимы в практике декодирования текста на занятиях с инофонами, поскольку позволяют системно воспринимать закономерности динамики этнокультурного кода, его сложность, неоднородность. Такова прагматика, перлокутивность художественного текста в дискурсивной проекции, который, опираясь на целый ряд механизмов, включающих прагматические и языковые, эксплицирует интерпретативную модель действительности, при этом анализ предполагает учет пресуппозиции, которая встраивается в сам текст, а также вычленение всех семиотических кодов,

моделирующих картину мира, систему ценностей [Гончарова Н.Н. 2012; Стародубова О.Ю. 2020; Степанов Ю.С. 2007].

#### Литература

1. Гончарова, Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания / Н. Н. Гончарова // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2. – С. 396–405.
2. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград, 2004. – 260 с.
3. Стародубова, О. Ю. Лингвистическое моделирование в художественном дискурсе в аспекте субъектной организации / О. Ю. Стародубова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – №2. – С. 170–176.
4. Степанов, Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю. С. Степанов. – Москва: Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
5. Богомолов, В. Кругом люди / В. Богомолов. – URL: [http://lib.ru/PROZA/BOGOMOLOV/r\\_krugom.txt](http://lib.ru/PROZA/BOGOMOLOV/r_krugom.txt)

### **2.6. Когнитивно-дискурсивные механизмы интерпретации и декодирования поэтического текста эпохи Постмодерна на фоне субъектной организации**

В этом разделе обратимся к текстам, интерпретирующим различные сегменты эпохи Постмодерна, сопряженной не только с глобализацией, но и множеством других обстоятельств, усложняющих жизнь субъекта. Прежде всего это интенсификация информационного потока, усложнение способов и ресурсов его передачи, что влечет за собой необходимость конструктивного восприятия информации для комфортного существования личности.

В наше время происходит интенсификация межкультурной коммуникации, возрастает необходимость изучения иностранных языков (в том числе русского) и понимания культуры их носителей (субъектов). Одним из критериев понимания культуры изучаемого языка является умение интерпретировать художественный текст, который становится отражением мировоззрения творческого субъекта, содержит авторскую модель картины мира определенного народа и эпохи – в этом заключаются *когнитивные механизмы* чтения, которые опираются на базовое положение когнитивной лингвистики – при помощи языка мы не описываем, а конструируем окружающий мир.

Напомним, что художественный текст одновременно являет собой фрагмент гипертекстового пространства, конструируемый автором с учетом историко-культурных, национальных, ситуативных и других обстоятельств, диктующих законы кодирования затекстовой информации, с одной стороны (пишущий субъект), и модели декодирования внутритекстовой информации, с другой (читающий субъект как носитель иного культурного фона) [Стародубова О.Ю. 2021]. В связи с этим в гибкой модели анализа текста необходимо учитывать и *дискурсивные механизмы*: декодирование художественного текста предполагает знание пресуппозиции, которая включает этнокультурный компонент – особенности национальной картины мира, а также универсальный, ориентирующий читателя-инофона при первичном восприятии, дающий точку опоры, определяющий сходство культур (на фоне базовых универсальных ценностей), что позволяет преодолеть барьер в межкультурной коммуникации [Стародубова О.Ю. 2021]. Вопросы организации продуктивного диалога автора и читателя как субъектов – носителей универсальных и этнокультурных ценностей волнуют преподавателя в поликультурной среде, ведь «Текст не обладает смыслом сам по себе: значения привносятся в тексты говорящими и слушающими, ... интерпретация скорее состоит в создании значения» [Демьянков В.З. 1989, с. 54].» Необходимо осознание особой природы текста, восприятие его с позиций антропоцентризма в русле антропологической лингводидактики [Мухаммад Л.П. 2016] как творческого продукта когнитивной деятельности личности.

Особую трудность представляет собой обучение интерпретации поэтического текста эпохи Постмодерна: «поэтическая картина мира, тоже имеющая системный комплексный характер, наряду с общими объективными закономерностями, детерминирована личностью автора, особенностями его образного мышления, мировосприятия, лексикона, семантикона, прагматикона» [Болотнова Н.С. 2004, с. 21]. В структуре поэтического текста основополагающую и системообразующую роль играет субъект, представленный в двух ключевых аспектах – внутритекстовый как инвариант авторского я, а также затекстовый – автор и читатель, причем каждый являет собой систему базовых ценностей в виде набора концептов, который инкрустируется в субъектное начало и участвует в конструировании текстовой модели мира. Внутритекстовый

субъект может быть представлен имплицитно и эксплицитно (лирический герой, рассказчик и т.д.) [Стародубова О.Ю. 2020, с. 172]. Текст, созданный автором, интерпретируется читателем с точки зрения его лингвокультурологического опыта [Стародубова О.Ю. 2021].

Следует также отметить, что для понимания текста как продукта современной русской культуры в аспекте глобализации необходимо представление о том направлении, в рамках которого оно написано [Стародубова О.Ю., Чубарова О.Э. 2020].

Обратимся к примеру и рассмотрим действие когнитивно-дискурсивных механизмов интерпретации поэтического текста на материале стихотворения Дмитрия Александровича Пригова. Для этого нам необходимо понять, что такое *концептуализм* как художественное направление, в русле которого прочитываются тексты поэта. В творчестве концептуалистов доминируют эпатажные идеи. Возникновение указанного художественного направления еще в Советском Союзе определяется особенностями культурной среды: политическим строем, «железным занавесом», отсутствием любой свободы, в том числе творчества. Основной концепцией творчества концептуалистов стал протест против тоталитарной власти во всех ее проявлениях, в том числе политических, бытовых, текстовых и т.д. Концептуалисты выходят за рамки привычного, традиционного искусства, чтобы преодолеть рамки несвободы и создать идеально свободный текст, открытый для читательской прагматики [Апресян А.Р., 2001, с. 90].

В качестве материала для анализа обратимся к стихотворению Д.А. Пригова «Банальное рассуждение на тему свободы»:

*Только вымоешь посуду  
Глядь – уж новая лежит  
Уж какая тут свобода  
Тут до старости б дожить  
Правда, можно и не мыть  
Да вот тут приходят разные  
Говорят: посуда грязная –  
Где уж тут свободе быть*

[Пригов Д., <https://ironicpoetry.ru/authors/prigov-dmitriy/banalnoe-rassuzhdenie-na-temu-svobodi.html>]. Текст приводится с сохранением авторской орфографии и пунктуации – в этих ресурсах *мета-*

*графемы* (в частности ее раздела, отвечающего за функционирование и смысловую нагрузку знаков препинания, – *синграфемы*) также реализуется протест против рамок. В творчестве концептуалистов любые каноны, ограничения, правила и т.п. подвергаются имплицитному отрицанию как проявление тирании во всех ее разновидностях, таким образом, получается, что знаки препинания и законы организации текста – атрибуты тоталитарной системы, которую необходимо разрушить, чтобы построить свободное общество и соответствующую личность. Итак, первое, что внешне фиксируется при прочтении текста, это своеобразное использование ресурсов пунктуации (в некоторых произведениях концептуалистов знаки вовсе не используются, часто отсутствуют точки, запятые).

Обратим внимание на коммуникативную природу текста (интеракция), которая представлена *субъектной организацией*, в ней мы также можем наблюдать закономерности концептуализации действительности на этапе рубежа XX–XXI вв. Стихотворение напоминает обывательское размышления на философские темы на кухне. Лирический герой как субъект – носитель концепта *свобода* выстраивает короткие логические цепочки, но такими ли банальными и простыми являются его рассуждения? Субъектная организация представлена оппозицией *свое – чужое*, что позволяет вычленивать критический и ценностный сегменты действительности. Противопоставляется лирический герой, не имеющий конкретной номинации (то есть лишенный личной идентичности, свободы) и «*разные*» – представители власти, которые приходят, вторгаются в личное пространство (в том числе кухни, быта) и дают указания. Ограничение свободы происходит даже на бытовом уровне диктатурой власти. Автор избегает конкретных номинаций *своего* и *чужого*, тем самым показывая, что человек в тоталитарной системе обезличен, как винтик в государственной машине. Номинация *чужих* представлена прилагательным с неопределенной семантикой во множественном числе, что усиливает некоторый трагизм вечного конфликта (народы и власти) и одновременно иллюстрирует многообразие проявлений властного начала.

В стихотворении чередуются существительные с конкретным и абстрактным значениями и контрастной стилистической маркированностью: *посуда, свобода*. Происходит переход от предметной сферы к идеалу. Автор подчеркивает, что даже на бытовом уровне

не добиться свободы, пока остаются “разные” у власти. Вторая позиция – это *свобода и несвобода*.

Фундамент текста составляет базовый концептуалистский прием *помещения* в знакомый контекст чуждого в стилевом или идейном плане концепта, «в результате чего «преодолевается» ограниченность прочтения как самого концепта, так и ситуации, в которую он помещен» [Погорелова И.Ю. 2016, с. 123]. В пространство кухни помещается концепт свободы, в результате возникает эффект иронии. «Ну какие могут быть рассуждения о свободе во время мытья посуды?». Однако в контексте советского времени (как и любого тоталитарного режима), когда диктатура затрагивала все сферы жизни граждан, возникает эффект постиронии.

В тексте представлен и другой способ номинации субъекта – с помощью глагольной формы *вымоешь* – обращение к читателю на «ты» (обобщенно-личное) – прием интимизации, вовлекающий за-текстовый субъект во внутритекстовое пространство смоделированной вторичной действительности, создается эффект присутствия и участия, в том числе за счет формы глагола. В тексте преимущественно используются инфинитивы (*мыть, быть, дожить*) и глаголы настоящего времени несовершенного вида (*лежит, приходят*), что и формирует эффект вовлечения в текстовую интеракцию вне конкретного времени. При этом лирический субъект отождествляет себя за счет характера глагольной формы с субъектом-читателем. Вторичная действительность заставляет по-другому воспринимать первичную, т.е. реальность. Одной из особенностей концептуалистов является бунт против правил, который выражается в том числе и в игнорировании знаков препинания, и в особых дискурсивных словах, являющихся продуктом речи субъекта – это тоже протест против рамок.

Таким образом, создавая текстовую модель действительности со своей ценностной системой координат, реализуемой через языковые ресурсы, средства метаграфемики, разные типы субъектов и способы их экспликации, автор конструирует новую реальность для читателя и корректирует его поведенческие модели. Пресуппозиция как дискурсивный элемент задает ракурс прочтения авторской реальности. Художественный текст Д.А. Пригова моделирует при помощи различных вербальных и невербальных ресурсов, а также сквозь призму субъектной организации критическую интер-

претацию политической ситуации современного государства. *Когнитивно-дискурсивные* механизмы интерпретации текста учитывают в ходе прочтения его коммуникативную природу (диалогичность / полилогичность), при этом сам текст (в особенности поэтический) представляет собой интеракцию, и базируются на ключевых принципах антропологической лингводидактики (антропологическом, когнитивном и коммуникативном), что позволяет сделать модель декодирования гибкой и способствует преодолению трудностей в процессе обучения иностранных учащихся.

**Роль субъектного начала в переформатировании картины мира (на материале стихотворения Д. Пригова «Лейла лила алоэ»).**

Обратимся также к некоторым особенностям понимания современного поэтического текста с точки зрения диалектики, взаимовлияния историко-культурного дискурса (*первичной действительности* в терминологии французских постмодернистов) и авторского, персонального творческого дискурса (модели видения автором как креативным субъектом отдельных сегментов *первичной действительности*). С этой точки зрения текст воспринимается как лингвокогнитивная модель (ЛКМ) или *вторичная действительность*, но следует подчеркнуть, что он может влиять на первичный: формировать определенный ракурс его оценки, а значит, авторский конструкт способен моделировать новую реальность в сознании читателя, в связи с чем становится мощным инструментом формирования сознания реципиента.

Вновь напомним, что антропоцентризм – один из центральных атрибутов современной эпохи. Личность как носитель целого ряда идентичностей – национальных, религиозных, гендерных, социальных и т.п. становится центром притяжения внимания междисциплинарных исследований. Художественный дискурс является порождением творческой языковой личности, своеобразным продуктом ее когнитивной деятельности и содержит следы определенной эпохи в авторской интерпретации в наиболее приближенном к реальности формате, т.е. представляет собой моделирование действительности. При этом ракурс конструирования текстовой событийности, архитектуры смысла сопряжен со спецификой *герменевтического круга* – диалектикой первичной реальности (действительности в понимании французских постмодернистов – М. Фуко и др.)

и вторичной (собственно текста в традиционном понимании). С одной стороны, творческий субъект ограничен рамками историко-культурной парадигмы, которая диктует характер восприятия действительности. С другой – языковая личность с учетом индивидуального набора идентичностей вычленяет из политематического событийного пространства определенный информативный сегмент, который, на ее взгляд, нуждается в актуализации в сознании читателя в связи с необходимостью ценностной интерпретации происходящего с точки зрения оценочного компонента картины мира.

Художественный дискурс в целом играет на этом фоне концептуально преобразующую действительность роль: текст как вторичная действительность, являясь порождением первичной, меняет ее за счет вербальной эксплицитной и имплицитной репрезентации новой модели реальности, которая, критикуя концептуально негативные последствия конкретных событий, доводя сиюминутные тенденции до логического конца, часто сопряженного в формате художественной интерпретации с логикой абсурда, вытесняет реальную деструктивную модель, заменяя позитивной альтернативой. Авторская внутритекстовая картина мира имеет надличностный характер и содержит в классической художественной литературе непереносимое указание на базовые концепты национального и универсального характера. *Функциональная амбивалентность* при этом становится непереносимым атрибутом художественного текста и дискурса в целом, который по сути является интердискурсивным образованием, поскольку интерпретации подвергается целый спектр проблем, волнующих общество.

Художественный текст на рубеже веков с учетом его полифункциональности и в связи с антропоцентризмом современной научной парадигмы становится объектом междисциплинарных исследований. Центром притяжения внимания целого ряда трудов, в которых текст рассматривается с точки зрения лингвокогнитивного моделирования, является *категория субъекта* в разных его аспектах: *затекстовый* субъект – личность творца как организатора диалога (принципиальную диалогичность текста подчеркивал М. Бахтин), а также личность читателя как реципиента авторской ценностной модели действительности. В процессе восприятия текстовой реальности читатель как творческий субъект, также обладающий собственной когнитивной парадигмой, сформировавшейся на фоне событийности



эпохи, взаимодействует с авторской картиной мира, вследствие чего возникает явление *интерференции* мировоззренческих моделей, результатом которой становится создание нового варианта, подводящего «итоги особого периода в концептуализации и категоризации ...фрагмента мира» [Кубрякова. 2009, с. 23].

Кроме того, выделяются *внутритекстовые* субъекты: эксплицированные (лирический герой) или имплицитно присутствующие, буквальные и атрибутивные, считываемые через различные языковые маркеры, которые, как правило вступают в систему оппозиционного взаимодействия, представленного традиционно противостоянием *своего* и *чужого*. Таким образом, *коммуникативная ситуация* любого текста даже при очевидной бессубъектности (невыраженности категории лица, например, в стихотворении Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять») иллюстрирует сложную систему взаимодействия субъектов как *инвариантов* концептуальных смыслов, заложенных автором при помощи лингвистических ресурсов (прецедентность, концептуальная метафора и др.). Субъект как *полифункциональная категория* становится не только носителем определенного мировоззрения, но и механизмом авторской интерпретации. Задача автора-коммуникатора заключается в том, чтобы помочь читателю разобраться в хаосе конкретных событий, сформировать логику их восприятия с точки зрения обозначения устойчивых ценностных констант, представленных в субъектном формате.

Сила воздействия художественного текста на читателя (*перлюкутивность*) возникает за счет самодостаточной эстетики или контраста деэстетизации, образность языка воздействует на «адресата как красотой и целесообразностью художественной формы, так и концептуальностью содержания, способностью заражать читателя сопереживанием» [Болотнова. 1992, с. 23].

Проиллюстрируем примерами изложенную гипотезу, выявив механизмы лингвокогнитивного моделирования в художественном дискурсе на материале стихотворения Д. Пригова с целью определения закономерностей динамики процессов концептуализации действительности, связанных с изменением историко-культурных обстоятельств современной эпохи, коррекцией этнокультурного кода и способов его экспликации в аспекте субъектной организации текста.

Модель мира радикального антитекстуалиста Д. Пригова в стихотворении «Лейла лила алоэ» [Пригов. 2003, с. 161] построена на полисубъектности, ее особенность заключается в том, что она сопровождается принципиально иным, в отличие от классического, канонического поэтического текста, типом организации с учетом контекста эпохи. Текст не имеет естественной (общепринятой в привычном смысле) референции: Д. Пригов подвергает сомнению сам факт референции текста (на фоне отрицания любых разновидностей тоталитарных рамок), она эксплицируется автором в виде целого ряда номинаций субъектов, но в результате заданной им синтагматики и, соответственно, вектора интерпретации утрачивает соотнесенность с реальностью. Так создается новая модель действительности, на первый взгляд, демонстрирующая логику абсурда. При этом эксплицированный, горизонтальный пласт текста, поверхностный смысл представляется закрытым, герметичным с точки зрения обыденной логики, не поддающимся декодированию. В герменевтической традиции подобные тексты иллюстрируют агностицизм. Когеренция глобального типа, т.е. планирование события, текстовой модели в данном случае связана с логикой субъектной организации текста, в основе которой лежит семантическое ядро – тиран (тоталитарный субъект – прецедентные имена – *Гитлер, Сталин...*).

Таким образом, текстовая модель действительности, конструируемая автором, представляет собой концептуализацию мира в виде субъектов – одушевленных носителей, каждый из которых содержит фрагмент архитектуры смысла. Особенностью лингвокогнитивного моделирования в стихотворении Д. Пригова как яркого представителя радикального антитекстуалиста является доминанта отрицания, механизмом конструирования которой является прецедентное имя. В произведении Д. Пригова очевидным акцентом становится критическая перцепция тоталитарного дискурса сквозь призму субъектной организации на фоне эксплицированной логики абсурда (отсутствие референции как средство моделирования негативной оценки концепта власть), при этом альтернатива отрицания остается за кадром, в отличие от классической поэзии, эксплицирующей и эстетизирующей ценностные константы.

Художественный текст и дискурс в целом становятся источником разнообразных знаний о мире, в том числе его социальной

иерархии, политическом строе, системе ценностей, принципах коммуникации и т.д.

### Литература

1. Апресян, А. Р. Эстетика московского концептуализма / А. Р. Апресян // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2001. – №2, 3.
2. Болотнова, Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2004. – № 1 (38). – С. 20–25.
3. Демьянков, В. З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ / В. З. Демьянков. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1989. 172 с.
4. Мухаммад, Л. П. Антропологический принцип при моделировании языковой личности китайского студента в целях обучения / Л. П. Мухаммад, Л. Ван // Российский научный журнал. – 2016. – №2. – С. 79-84.
5. Пригов, Д. А. Стихотворения / Д. А. Пригов. – URL: <https://ironicpoetry.ru/authors/prigov-dmitriy/banalnoe-rassuzhdenie-na-temu-svobod.html>
6. Пригов, Д. А. Книга книг / Д. А. Пригов. – Москва: ЗебраЕ; Эксмо, 2003. – С. 161.
7. Погорелова, И. Ю. Концептуализм как форма художественного сознания XX века / И. Ю. Погорелова // Вопросы русской литературы. – 2016. – №1–3. – С. 119–127.
8. Стародубова, О. Ю. Лингвокогнитивное моделирование в художественном дискурсе в аспекте субъектной организации / О. Ю. Стародубова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – № 2. – С. 170–175.
9. Стародубова, О. Ю. Аспекты интерпретации текста / О. Ю. Стародубова. – Москва: Проспект, 2021. – 48 с.
10. O.E. Chubarova, E.K. Stoletova, O.Yu. Starodubova, L.P. Muhammad. Polylogue Of Cultures and Epochs in The Course of Reading A Literary Text in A Foreign Audience // Revista Gênero & Direito. V. 9. Nº 05 – Ano 2020. Special Edition.
11. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н. С. Болотнова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. – 312 с.
12. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.

## 2.7. Языковые и прагматические аспекты моделирования картины мира в современной художественной прозе

В этом разделе подробнее остановимся на прагматических и лингвистических механизмах конструирования картины мира – универсальных и национальных базовых ценностей – с точки зрения моделирования вторичной действительности сквозь призму субъектного начала в современной малой прозе.

В условиях глобализации, цифровизации современной действительности, а также медиацентризма как ключевого атрибута культуры и общества конкуренцию медийному дискурсу составляет художественный, который по-прежнему является хранителем картины мира, источником изучения базовых национальных и универсальных ценностей. Современная проза, моделируя вторичную действительность в текстовом пространстве со своей системой координат, иллюстрирует динамику и одновременно некую стабильность этнокультурной информации, нравственных констант. Художественный дискурс как «...разновидность образно-эмоционального стиля, отличается употреблением слов и образных средств, которые воздействуют не только на ум, но и на воображение и на чувства, порождают не только мысли, но и рисуют образы и вызывают переживания. <...> художественный стиль имеет и другие особенности, из которых наиболее важны картинность (образность), эмоциональность и благозвучие...» [Лосев. 1994, с. 19]. Именно эмотивно-эмпатийная составляющая художественного дискурса делает его конкурентоспособным транслятором нравственных констант на современном этапе развития общества.

Архиватором социокультурных типов информации становится *субъект* как центральная категория текста и дискурса. Категория субъекта является сильной позицией текста и рассматривается в рамках *вертикальной методики* интерпретации, декодирования дискурса в следующих аспектах с точки зрения герменевтического круга (восприятие текста через диалектику части и целого) [Стародубова, Столетова. 2021, с. 513]. Во-первых, субъект *затекстовый*, т.е. собственно автор, являющийся знаковым сегментом текстовой оценочной, интерпретативной информативности с точки зрения пресуппозиции, которая, будучи фрагментом целого, т.е. эпохи, времени создания текста, инкорпорируется в него и задает формат

*ценностного и эмотивно-эмпатийного* восприятия. Ключевая «характеристика любой исторически конкретной ментальности – доминирующий модус сознания, или вектор интенциональности (смыслополагающей направленности духовной жизни)» [Тюпа. 2010, с. 21]. В этом плане характер наррации в художественном дискурсе / тексте задается параметром онтологически свободной и в то же время обусловленной, детерминированной характером эпохи творческой деятельности автора (пишущего): «поэтическая картина мира, тоже имеющая системный комплексный характер, наряду с общими объективными закономерностями, детерминирована личностью автора, особенностями его образного мышления, мировосприятия, лексикона, семантикона, прагматикона» [Болотнова. 2004, с. 21].

Индивидуально- авторский метод селекции методов и приемов создания вторичной текстовой модели, картины мира позволяет читателю «проецировать свое видение не только на индивидуальную стилистическую манеру, но и устанавливать главенство рецепции дискурса, растворяя тем самым эмпирику индивидуального в имманентном» [Безруков. 2015, с. 174]. Таким образом, рамки, границы интеракции в художественном тексте расширяются: текстовый диалогизм сосуществует параллельно с затекстовым – автор и читатель, результатом чего становится интерференция миромodelей автора (как продукта своей эпохи и этнокультурных ценностей) и читателя, личность которого также представлена набором идентичностей. Значимость пресуппозиции, продуктом которой становится субъект во всех его вариантах в процессе кодирования и декодирования смысла в художественном дискурсе, подтверждается и в высказывании Р. Барта: «...дискурс, при всей своей материальной линейности, обязан как бы идти вглубь исторического времени: это можно назвать зигзагообразной или зубчатой историей» [Барт Р. 2004, с. 429].

Во-вторых, в рамках текста рассматривается субъект внутритекстовый – действующие лица – *эксплицированные* или *имплицитно* присутствующие, например, в глагольных формах, имеющие конкретную личную номинацию (имя) или атрибутивную, обобщенную, типизированную (социальный, профессиональный, гендерный и т.д. статус) [Стародубова. 2020, с. 171].

В этом плане значимыми представляются *интродукция*, т.е. способ введения субъекта в текст, формирующий характер восприятия

читателем разных типов информативности, носителем которой является субъект, указывающий доминанту прочтения; а также способы *индикации* социального статуса, моделирующие систему общественных отношений в рамках оппозиции свое – чужое [Стародубова. 2020, с. 173]. Все субъекты включаются в *интеракцию*, моделируемую текстом при помощи прагматических и языковых механизмов.

Обратимся к практике. Рассмотрим результаты применения указанной *методики вертикального декодирования* художественного текста (дискурса) с точки зрения моделирования картины мира, универсальных и национальных нравственных констант на фоне субъектной организации на материале малой прозы рубежа XX–XI вв. Рассмотрим рассказ современного писателя О. Бондаренко «Скати́на». [<https://www.liveinternet.ru/users/2338549/post462696637/>].

Художественный текст был опубликован 6 ноября 2019 года – описанные события происходят в наше время, значит, иллюстрируются современные представления о жизни, картина мира, система ценностей. Сам заголовок как один из ключевых фрагментов смысла (сильная позиция текста с точки зрения вертикальной методики декодирования) уже содержит номинацию субъекта – «*Ска-ти́на*», через которую читатель сразу погружается в состояние когнитивного диссонанса, распознавая орфографическую ошибку в инвективной лексеме. Следует помнить, что любые нарушения нормы (эпатаж) информативны и становятся маркером авторского присутствия. Так происходит активизация внимания воспринимающего субъекта и постепенное погружение в текстовое пространство, которое поддерживается дейксисом – *через неделю после нас* – личное местоимение вовлекает нас в авторское повествование, создает эффект репортажности, присутствия, участия, формирует прием интимизации – авторское доверие импонирует читателю, и мы начинаем верить происходящему, вчувствоваться, вживаться в него. Таким образом, автор моделирует вектор оценки, интерпретации последующего нарратива, настраивает читателя на то, что *мы* (которым доверяется открытие пространства текста) – носители культурно позитивной, социально престижной концептуальной информации – *своего*, в противоположность *чужому* – носителем которого является субъект *соседи* (читай – *посторонние, не наши*).

Итак, способ интродукции (введения в текст) субъектов-коммуникантов, участников интеракции с первых строк расставляет необходимые автору акценты, моделирует составляющие картины мира – антитезу *своего* и *чужого* на фоне *субъектного начала*. Остальные субъекты в соответствии с заданными рамками распределяются по составляющим указанной оппозиции, иногда мигрируют между ними.

Третьим субъектом (*своим*, т.к. автор вызывает у читателя чувство сострадания к брошенному, беспомощному существу) становится *кот* (*огромный, серый бандит без правого уха; серый*), которого *соседи* бросают на даче после летнего отдыха. Сюжет рассказа прост – спасение кота, но нарратив сопровождается сопутствующими деталями (борьба с непогодой с риском для жизни, работы; преодоление стереотипов в коммуникации и т.п.), а также вариативными номинациями субъектов – носителей значимой информации. У *соседей* в тексте есть еще одна номинация – *пара*, т.е. это не *семья* как концепт, сопряженный с эмоциональным единством, поддержкой, а именно *пара* – рациональное, количественное восприятие человека (*когда увидел пару вернувшуюся без серого, то страшно расстроился*), которая в контексте подается негативно оценочно, обезличенно, в том числе через инверсию субъекта-агенса как вторичного, второстепенного (*И вернулись они без своего кота*) и в составе неопределенно-личного предложения (*Всё оказалось именно так плохо, как я и предполагал. Кота оставили на даче*) – так автор моделирует негативную оценку потребительского мировоззрения, его следствием становится отношение к животным как к собственности (*оставили своего кота, их кот*), от которой можно при необходимости легко избавиться. Примечательно, что тот же прием – *инверсия* субъекта-агенса используется и в отношении к *своему* – *Короче говоря, привык я к нему (коту)*, но в этом случае с учетом контекста, синтагматики прочтение иное: человек становится вторичным субъектом, на первом месте – концепт *Природа*, инкрустированный в субъектное начало через номинацию беспомощного животного, судьба которого в руках человека.

*Чужой*, т.е. нравственно негативный, социально непрестижный, культурно обесцененный субъект *соседи* упоминается только в начале текста, затем постепенно минимизируется до постпозитив-

ного местоимения и неопределенно-личной конструкции и впоследствии совсем вытесняется из текста как неконструктивный элемент смоделированной вторичной действительности. Таким образом, даже *объем текстовой площади*, занимаемый субъектом, важен в расставлении акцентов авторского восприятия.

Напротив, *свои* субъекты имеют разнообразные номинации, частотны и доминируют в наполнении объема, пространства текста. Например, единое *мы (нас)*, *ты* в дальнейшем детализируется, индивидуализируется – *я, жена* (концепт Семья), *дачники*; затекстовый субъект – понимающий *начальник*, отпускающий героя-рассказчика спасать кота, внутритекстовые эксплицированные субъекты – *здоровый мужик в сапогах сорок пятого размера*, который принимает активное участие в спасении животного, *маленький черный котенок* и т.д.

Кроме того, у *своих* субъектов характер номинаций объемов и вариативен (в том числе, моделируется *эволюция* субъекта в интерпретации рассказчика, а значит, автора и читателя), представлен как *номинативно* (*кот, мужик, лодочник* и т.п.), так и *атрибутивно*: *угрюмый мужик*, который после спасения *Серого и маленького черного котенка* превращается в *доброе, здорового ворчуна*, деликатного и способного на глубокие чувства, трогательный диалог с Серым – *вдруг затих. Потом совершенно спокойным и приятным на удивление голосом сказал; строгим, и удивительно мягким голосом; зябко поёживаясь и прижавшись к моим ногам он (Серый) жалобно пищал, стеснительно прижав своё единственное левое ухо к голове просительно и тихонько мяукнул; серый, одноухий кот прижался к маленькому черному котёнку. Котёнок был мокрый и отчаянно пищал. Серый виновато посмотрел на меня и мяукнул* и т.д. Все это является маркером позитивной авторской оценки, а значит включается в иерархию ценностей в картине мира.

Следует подчеркнуть *антропоморфную* интерпретацию субъектов, называющих животных, через атрибутивную характеристику как субъектов, так и нарратива, что подчеркивает их человечность в отличие от *чужих соседей*, не проявивших милосердие (*Кот посмотрел на меня, виновато мяукнув подошёл к угрюмому мужику и встав на задние лапы уперся передними ему в огромные сапоги. Мужик поднял его на руки. И большой серый бандит обхватил его шею своими лапами и прижался*). Главным героем рассказа на этом



фоне становится *настоящий мужик* – кот Серый, который не бросил маленького (*малыша*) черного котенка (*ты кот справный. Правильный ты кот. Мужик, значит ты. Не бросил малыша*). Указанная номинация актуализирует в сознании носителя русского языка и культуры *советский тип личности и систему ценностей*, сопряженную с *концептами Единения, Ответственности, Настоящего мужского характера*. На этом фоне грубое просторечное *мужик* обретает черты своего, родного, надежного, настоящего, богатырского, глубоко позитивного.

Используются при этом и *графические* ресурсы номинации субъекта – качественное прилагательное *серый* сначала пишется со строчной буквы и является элементом атрибутивной характеристики, подчеркивая примитивность ограниченного потребительского мировоззрения *соседей*, а затем в интерпретации *своего* субъекта звучит как номинация уже с прописной буквы *Серый*, иллюстрируя иной тип картины мира. Чудесное спасение всех героев, во время почти зимнего урагана плывших на лодке на большую землю, сопряжено с еще одним знаковым концептом – Религия: *Как мы перебрались на ту сторону реки, я не знаю. Наверное, Богу просто так было угодно, потому что вокруг ничего уже было не видно*.

Концепт Природа представлен также субъектно-антропоморфно через онтологическую метафору: *Волны были очень приличные. Они плевались отчаянно холодной пеной, и грозились опрокинуть утлое судёнышко*.

К концу повествования читатель понимает, во-первых, многослойность заголовка: *скатина* – эта субъектная оценочная номинация звучит из уст угрюмого *мужика, лодочника* и направлена на интерпретацию рассказчика: *Скатина ты, однако. Ты меня обманул за документы и деньги всунул, а сам спасать кота ехал? Ты вроде как человек, а я нечисть какая бездушная получился? Так, что ли?* В этом фрагменте автор вкладывает в уста представителя простого народа (именно так конструируется образ героя – индикация социального статуса – *мужик*) ключевую субъектную оппозицию с абстрактным характером номинации – *свое* – это *Человек*,

который не берет денег за спасение животных, способен на искренность, трогательные чувства, *чужое – нечисть какая бездушная* (равнодушные соседи). Заголовок приобретает юмористическое и вместе с тем концептуальное звучание. А во-вторых, динамику картины мира, представленную набором стереотипов и их преодолением: не все решают деньги (50 долларов, которые герой-рассказчик в начале повествования отдает угрюмому лодочнику за опасную переправу, возвращаются завернутыми в полотенце вместе с маленьким черным котенком в коробке), и не каждый угрюмый мужик действительно угрюм. Механизмом моделирования *добра – своего* – становится также *юмор* (представленный в том числе в заголовке), в контексте которого автор дает серьезный и даже трагический нарратив.

Итак, в представленном рассказе через *систему субъектов* автор подчеркивает значимость концепта *природа (образы животных)*, минимизирует *концепт денег, материальных ценностей*, которые становятся неременным атрибутом современной потребительской эпохи, и актуализирует *концепт милосердия, эмпатии, гуманистических ценностей*, моделируя их как престижные, напоминая о вечных универсальных и национальных нравственных константах.

### Литература

1. Барт, Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт; пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. – Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – 512 с.
2. Безруков, А. Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход / А. Н. Безруков. – Вроцлав: Издательство Русско-польского института, 2015. – 300 с.
3. Болотнова, Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н. С. Болотнова // Вестник ТПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2004. – № 1(38). – С. 20–25.
4. Бондаренко О. Скатина / О. Бондаренко. – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/2338549/post462696637/>
5. Лосев, А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.

6. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV: Концептуализация мира в языке – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.

7. Стародубова, О. Ю. Обучение интерпретации художественного текста в практике преподавания РКИ (на примере анализа стихотворения Арсения Тарковского «Посередине мира») / О. Ю. Стародубова, Е. К. Столетова // Новый мир. Новый язык. Новое мышление. Вып. IV: материалы IV Международной научно-практической конференции New Language. New World. New Thinking / отв. ред. И. Е. Коптелова. – Москва: Дипломатическая академия МИД России, 2021. – С. 512–516.

8. Стародубова, О. Ю. Лингвокогнитивное моделирование в художественном в аспекте субъектной организации / О. Ю. Стародубова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – №2. – С. 170–175.

9. Стародубова, О. Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования / О. Ю. Стародубова // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик: материалы Международной научной конференции. 28–30 октября 2020 г. / отв. ред. д-р филол. наук, проф. О. К. Ирисханова. – Москва: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. – С. 175–179.

10. Тюпа, В. И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике / В. И. Тюпа. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.

### **2.7.1. Особенности инкрустации этнокультурного кода в современной прозе**

Продолжим рассмотрение художественного дискурса как продукта творческой личности в современной прозе, попытаемся выявить характер изменений *концептосферы* (этнокультурного кода) и способов ее *инкрустации* в событийное поле и коммуникативную ситуацию текста как модель действительности.

В современном мире художественный дискурс по-прежнему является одним из основных инструментов познания национальной картины мира как для носителей исходного языкового сознания, так и для инофонов в интерпретации творческой личности, а категории *прецедентности* и *гетеротопии* становятся концептообразующими, то есть носителями ключевых концептов, в которые встраиваются другие концепты, при этом иногда происходит переосмысление их традиционного содержания.

Обратимся к практике и рассмотрим вариант применения описанной в теоретической главе методики декодирования художественного текста в дискурсивном формате на примере рассказа Лидии Скрябиной «Дама с собачкой», опубликованного в журнале «Москва» 2007 году [Скрябина. 2007].

Первой сильной позицией текста является затекстовая первичная реальность – историко-культурный контекст. Какова *пресуппозиция* исследуемого произведения? Начало XXI столетия – непростой и неоднозначный период в истории России. Как и начало прошлого века – это время кардинальных перемен, ломки мировоззрения, изменения ориентиров, системы ценностей, перестройка картины мира, попытка возродить монархию, церковь и одновременно страх перемен – все это может совмещаться в пределах одной личности. Однако может ли сознание человека как носителя традиций, множества идентичностей так быстро измениться, как меняется общественно-политическая формация, законы, власть? Известно утверждение о том, что каждая последующая власть критикует и отрицает предыдущую, но никакие запреты, например, в период сталинских репрессий, не могли заставить русского человека забыть о том, что такое Православие, Христианская вера. Так и в период перестройки, лихих 90-х гг. происходит изменение статуса государства, но десятилетия советского периода создали особый тип личности – коллективный (так называемый *homo soveticus*), также имеющий свои ценности. Несомненно, наше мировоззрение меняется, но при внешнем отрицании все же включает все этапы становления и развития Отечества: именно поэтому с учетом обозначенной инклюзии каждый из нас – носитель целой картины мира, представленной набором ценностей, стереотипов, поведенческих реакций, часто противоречивых, нелогичных с точки зрения обыденного сознания. Декретами и законами невозможно запретить прошлое, однако так ли конфликтно, враждебно оно по отношению к настоящему?

Итак, начало 2000-х годов порождает *тип личности*, который находит воплощение в рассказе (*категория субъекта*) и пытается понять, кто он и как ему жить в этом стремительно меняющемся мире, новый тип героя совмещает в себе советское мировоззрение, его отрицание, потребность возрождения религиозного прошлого и т.п. Над этими вечными нравственно-философскими вопросами

размышляет автор рассказа. Помним о том, что текст имеет экспланатронную природу [Стародубова О.Ю. 2021; Тураева З.Я. 2018]. Итак, пресуппозиция порождает текст и направление его декодирования читателем, вступающим в диалог, сложную коммуникативную ситуацию.

Следующей сильной уже собственно текстовой позицией является *заголовок*, который представляет собой авторский код, ориентирующий реципиента. «Дама с собачкой» – нельзя не вспомнить одноименный чеховский рассказ, написанный в 1898 году. Лидия Скрябина использует яркий прием именно для того, чтобы напомнить читателю о преемственности поколений, актуализировать в нашем сознании память о прошлых эпохах, традициях.

Напомним механизм действия *прецедентного феномена* (ПФ): обладая ядром и периферией в структуре, ПФ встраивается в новое текстовое пространство и определяет его смысл [Стародубова О.Ю. 2021]. Ядром ценностной семантики рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» становится любовь истинная, христианская, все преодолевающая, несущая свет и преображение героев, хотя началась с пошлой истории курортного романа, но автор дает молодой даме белого шпица – символ чистоты, а героям – шанс заслужить счастье искуплением, покаянием, преодолением, в том числе светских условностей, предрассудков, ложных стереотипов, которые, однако, определяют наше существование в пределах своего времени. Итак, счастье и страдание, преодоление становятся содержанием прецедентности, которая встраивается в новую текстовую событийность уже XXI века. Однако если мы заглянем в текст, то обнаружим, что дама остается без своего неперемennого атрибута – собачки, гибель которой (забегая вперед, отметим, что это был единственный друг) приводит героиню в храм. Утрачивая внешний сопутствующий субъекту атрибут, главное действующее лицо не теряет возможности быть счастливой. Так при помощи прецедентности, которая актуализирует вечные вопросы бытия и ценности, устанавливается диалог эпох, задача которого – проиллюстрировать не конфликтность, а преемственность поколений, единство ценностей, мировоззрений, ведь во все времена, независимо от статуса, гендера и множества других факторов, человек хочет быть счастливым.

Итак, изначально именно горе – потеря единственного близкого существа, друга – собаки – приводит героиню в *церковь*, где в дальнейшем и разворачиваются события, а точнее коммуникация, поскольку особенностью рассказа становится фактически бессюжетность: абсолютно разные по мировоззрению и статусу герои встречаются в этом концептуально значимом пространстве, взаимодействуют изначально зачастую конфликтно, но в дальнейшем все противоречия нейтрализуются в рамках указанного концептуально значимого пространства – *Церковь*, ведь основным ценностным содержанием этого концепта становится *любовь*, предполагающая *мир, всепрощение, единение*.

Особенностью исследуемого рассказа становится то, что связано с пресуппозицией – возникает своеобразный диалог эпох – все это мы наблюдаем в сакральном строении – церкви. И это, конечно, неслучайно. Именно *Церковь* и как категория гетеротопии, и как концепт становится экспликатором/актуализатором концептосферы, если принять во внимание, что именно там происходит действие рассказа.

Категория *гетеротопии* представлена оппозицией *подворье (храм и его территория) – улица (Москва, столица)*: «На улице вьюжит февральская метель. Скукота и томление духа. Когда горожанина, особенно столичного, вырывают из его привычной круговерти и заталкивают в церковь, то мирное спокойствие храма кажется ему тягостным, трудно выносимым испытанием» [4 здесь и далее]. – такова рефлексия рассказчицы в экспозиции произведения, но это только начало. Примечательно, что именно *женское гендерное Я* (интродукция субъекта) открывает текстовое пространство: традиционно женское начало интерпретируется как мирное, созидательное, позитивное (что важно для концепции произведения). Концептуально значимое пространство *улицы* как общественное, разомкнутое, открытое описывается как некоторым образом враждебное: сложно назвать привлекательной февральскую метель, кроме того, можно прочитывать аллюзию на события Февральской русской революции, что представляется уместным на фоне кризиса мировоззрения, аналогичного событиям почти столетней давности, также изменившим социальное устройство общества. В приведенной цитате автор дает интродукцию субъекта – *горожанин*, сразу обозначая социально и религиозно нейтральный статус и одновременно некоторую потенциальную конфликтность

на фоне пространства *церкви*, которая становится центром притяжения всех действующих лиц.

Рассказчица ждет *батюшку* в храме по просьбе больной тети (маминой сестры): «*Настоящее батюшкино чадо – моя тетя, мамина сестра*», и само ожидание является предметом описания всего окружающего героиню и происходящего в этом сакральном месте. Следует обратить внимание на высокую, книжную и трогательную стилистику в приведенной цитате, вербализующую внутреннюю речь рассказчицы, глазами которой мы видим все происходящее, ее оценке доверяем вслед за автором. Имя *батюшки* читателю открывается почти в конце текста – *Варнава*. Кроме обозначенной номинации субъекта-носителя концепта *Религия* упоминаются следующие: *монах* (указывает на особый статус – отречение в том числе от семьи ради служения Богу) – это наименования актуализирует важный сегмент концепта *Религия – Жертвенность*: «*он наведывается в Москву из дальнего монастыря*» – и само место его обитания сакрально, и имя знаково: *Варнава* – заимствовано из греческого, арамейского происхождения, означает «сын утешения», используется как монашеское, основатель Кипрской церкви. Так характеризует рассказчица батюшку: «*Особенно такого, как наш, нежного, красивого и маленько не от мира сего. Одним словом – настоящего канонического монаха. Таких даже в монастыре теперь днем с огнем не отыщешь*» – в приведенном фрагменте кроме атрибутики субъекта обнаруживаем прецедентность «*не от мира сего, днем с огнем не сыщешь*» (это, конечно, необходимо комментировать в аудитории инофонов), которая актуализирует в сознании читателя, во-первых, понимание народной мудрости, преимущество поколений, традиций, а также особую ценность, качества героя, что поддерживается и стилистически, и лексически (эпитеты), и при помощи морфологических ресурсов – притяжательное местоимение *наш* эксплицирует концепты *Единство, Семья*, которые *инкрустируются* в ядерный ключевой концепт *Религия*, объективируемый в том числе через категорию гетеротопии – Церковь, которая в советское время была отдана под *больницу*, то есть по сути продолжала выполнять функцию врачевания душ и телес – и это тоже, конечно, не просто случайность.

В следующей цитате: «*Батюшка мой на подворье в полной уважке*» – обнаруживаем стилистические контрасты (жаргон), что порождает иронию и формирует позитивный эмоциональный тон,

а также способствует устранению противоречий между досоветским, советским и современным. На этом фоне и рассказчица получает новую субъектную номинацию – *келейница- стажерка*, которая также сопрягает древность и современность – прошлое органично, естественно, неконфликтно встраивается в настоящее. Сами поступки батюшки Варнавы снимают все конфликты и противоречия между героями абсолютно разных идентичностей: социальных, возрастных, гендерных и т.д. Батюшка легко снимает все назревшие противоречия между героями: всем успевает за короткое время уделить внимание, для каждого находится у него доброе слово и даже конфеты раздает всем – независимо от статуса и т.д. – все становятся *своими*, нет чужих: *«Батюшка, как фокусник, из складок угольно-черной рясы вынимает белоснежный платок и подает его рыдающей докторше наук, потом благословляет стоящего рядом бомжа, отыскивая ему в карманах рясы конфету «Мишка на севере», и велит тихим голосом охраннику провести нищего в трапезную для трудников. Причем для ряженого казака тоже находится конфета»*. Само действие эксплицирует концепт Единства, который упоминается в тексте и буквально – через прецедентность – *все люди братья*. И напомним, что все действие разворачивается именно в церкви – там вершатся добрые дела и объединяются люди разных поколений и статусов. На этом фоне также актуализируется общий дифференциальный признак всех субъектов – концепт *Человек*.

Примечательно замечание рассказчицы о том, что идеологи советской власти *«...даже основной лозунг: «Кто не работает, тот не ест» – у апостола Павла сперли. Уникальное ворье!»*, тем самым подчеркивается та же преемственность поколений, традиций. Подобных примеров, сопровождающихся стилистическими контрастами, в тексте немало. Особенно интересна в этом плане атрибутика гетеротопии (церковь), включающая описание субъектов: *«Белокурые детские головки в обрамлении сложенных крестнакрест лебединых крыл. Мордашкой или ликом кудрявые херувимы все как один походят на дедушку Ленина, когда он еще был гимназистом младших классов, а не лысым вселенским злодеем. Именно этот умильный образ чеканили на октябратских значках. «Когда был Ленин маленький / С кудрявой головой: «Иконописцев XIX века трудно было заподозрить в том, что они спи-*



сали херувимов с Ленина, скорее наоборот». В приведенном фрагменте актуализируются концепты *Детство*, *Религия*, которые являются глубоко позитивными, объективатором первого становится Ленин – носитель *концепта власть*, но он неоднороден и неоднозначен – Л. Скрыбина использует объемную подачу субъектов.

Таковы когнитивные особенности человека – сохранение воспоминаний о прошлом, запечатленное порой в самых причудливых формах, – и они находят отражение в тексте. Автор использует тактику *минимизации* негативно оценочных концептов *Власть*, *Агрессия*, *Политика*, носителем которых становится субъект Ленин, он предстает не *лысым вселенским злодеем*, а в *умиленном образе* дитя, *кудрявых херувимов*, *гимназиста младших классов* или *дедушки* – так автор нейтрализует, минимизирует зло, *чужое* становится родным, *своим*, добрым. В этом прочитывается призыв автора вспомнить об истинной человеческой природе, вернуться к истокам. Все вышесказанное поддерживается и собственно языковыми приемами – суффиксы субъективной оценки, эпитеты, ресурсы стилистики.

Важно, что гетеротопия и одновременно некоторые эксплицированные сегменты концепта *Церковь (Религия)* не идеализируются автором, он подчеркивает человеческий статус и природу их носителей, что также важно – другой монах описывается рассказчицей несколько негативно: «из узкой потайной двери за его спиной выскальзывает монашеская фигура... Нет, это не батюшка Варнава. А гораздо хуже. По узкому проходу к нам навстречу устремляется отец Гавриил. Самый строгий, доставучий и гневливый монах в монастыре» – этим подчеркивается реалистичность человеческой природы, а также то, что носителями добра или зла, своего или чужого являются не статусы, а конкретные люди.

В тексте упоминаются и другие субъекты как внутритекстовые (непосредственные участники), так и затекстовые (исторические персонажи, среди которых и всем известные политические лидеры, и апостолы). Все это подается автором на фоне стилистических контрастов (*иконописцы, апостолы, херувимы, художники* вполне уживаются рядом с *собутельниками, горемычными, бомжами, злодеями* и т.п.), что порождает иронию как средство критики (в нашем случае общественных стереотипов о неслиянности, например, светского человека и церкви, религии и власти и т.д.) – так

разрушаются ложные стереотипы и поддерживается преемственность поколений.

Обратимся к тексту и рассмотрим еще несколько знаковых субъектов и их вариативные номинации. Рассказчица в зависимости от ситуации, характера взаимодействия с другими персонажами выступает в следующих ролях: *«я, столичного горожанина, выпускающего редактора, стажера, стажерки-келейницы, как человек сузубо штатский, мирянки, терской казачки, как просто забытая кем-то деревянная чушка и трусливо засовываю поглубже в карманы руки с преступно покрашенными ногтями» и т.д.* — и все это в одном человеке.

Весьма примечательным в этом плане видится множество метаморфоз главной героини рассказа, вынесенной в заголовок, которые автор эксплицирует при помощи номинаций — все происходит в Церкви и на ее территории в короткий временной промежуток. Изначально читатель видит лишь атрибут — собственно человек отсутствует — его поглотило горе утраты, в дальнейшем героиня постепенно проявляется, очеловечивается: *«в щель протискивается задом запорошенная снегом шуба и шапка изнутри. Когда эта здоровенная нутрия поворачивается к нам лицом, то оказывается средних лет гражданкой, вполне приличной дамочкой... дама... бесполезная тетка... Губы просительницы дрожат... я доктор наук, я: я: зав... зав. лабораторией, - лепечет она, уже опустив голову, и слезы мелкими бусинками падают... плачущей дамочки ...рыдающей докторше наук»,* после участливых слов батюшки Варнавы героиня кардинально меняется, и это обозначено статусной номинацией: *«заплаканной прихожанке... смотрит на отца Варнаву доверчивыми близорукими глазами».* Далее следует рассказ уже прихожанки об утрате — важно, что у погибшей овчарки есть личное имя — Аглай. И в конце рассказа, следуя старинной русской поговорке *свято место пусто не бывает*, автор вводит еще одного персонажа тоже с личным именем. Персонаж примечателен тем, что его описание, атрибутика весьма детализированы, и это неслучайно, ведь в нем актуализируются разные статусы, идентичности, времена и эпохи: *«...появляется заснеженный высокий парень. Его вольное молодежное одяние так странно смотрится в церковных стенах, словно в курятник случайно сунули дятла или чибиса. Длинный вязаный свитер, свисающий из-под куртки, словно в издевку скроенной строгим кителем; широкие, чуть приспущенные штаны*

с карманами на коленях; высокие, криво зашнурованные ботинки на толстой волнистой подошве. Все небрежное, необязательное, неуставное. Не знаю, как монаха, а военрука от такого наряда мог бы кондратий хватить. Грудь ненормативного прихожанина по диагонали перехвачена широкой лямкой модного кожаного рюкзака, словно у бурлака на Волге, а богатая русая шевелюра заплетена во множество косичек, собранных сзади пестрой лентой в один толстый плетеный конский хвост. Юноша непринужденно крестится, сняв очень продвинутые варежки, верхняя часть которых откидывается, крепясь к тыльной стороне на липучках, и под куполом варежки оказываются перчатками с недовязанными пальцами, так что кончики пальцев остаются голыми. Пришелец живо оглядывается вокруг, пружинистой походкой направляется к нам и, сложив ладони для благословения, низко кланяется батюшке. Я с подозрением смотрю на нового персонажа. Он, конечно, хорош. Похож на викинга. Нос длинный, глаза голубые, веселые. Руки аристократичные, с тонкими запястьями и длинными пальцами. Но вот прикид: за ухом только косяка не хватает. Мои покрашенные ногти – просто детский лепет... Получив благословение, юноша поворачивается к даме с дохлой собачкой:

– И вы, матушка, тоже благословите... Я делаю четки для монахов. У меня они хорошие, кедровые. Полный улет. То есть я хотел сказать, все с Иисусовой молитвой сотворены. Благословите. Я вообще по дереву хорошо режу. Я иконостас в Никольской церкви помогал делать». Этот замечательный субъект видит в людях только свет и добро, он открыт этому миру, к чему и призывает нас автор рассказа. Герой, как и категория гетеротопии (Церковь), аккумулирует в себе традиции, культуру многих поколений.

Итогом полилога эпох и культур становится обретение героиней неожиданного замечательного собеседника, друга вместе с гармонией, успокоением, нормальным человеческим счастьем, у него появляется и личное имя Никита (он тоже носитель универсального концепта Человек, гуманистических ценностей): «Новоиспеченная матушка утвердительно кивает и слабо улыбается, радуясь непривычному, ласковому обращению... молодой любитель регги с матушкой тихо, но оживленно беседуют на той же скамье; отец Варнава, как старый знакомый, приветливо машет им рукой и, не останавливаясь, спешит в келью... Знаете, я живу в двух шагах, пойдете, Никита, ко мне чай пить... – О, матушка, вы только

начинающий юзер, – снисходительно улыбается парень. – Что ж, пошли чаи гонять, я сегодня без обеда... Как же нет молитвы для собак? ...У Бога всего много. Вот о домашнем скоте. Полный улет. Разве собака не домашняя скотина? Значит, подходит. Вы если чего не знаете, покликайте в сети. Там столько православных чатов!». Особенно примечателен финал, в котором автор после небольшого расставания вновь соединяет всех участников интеракции в пространстве Церкви, буквально эксплицируя при помощи номинаций, а также ресурсов морфологии (личные и притяжательные местоимения *мы*, *наш* и т.д.) концепты Единство, Любовь, Счастье: «у самых дверей уже знакомый нам бомж-странник разгребает огромной плоской цинковой лопатой дорогу к храму. Увидев нас, он приостанавливается, облачивается на лопату и приветливо созерцает наш выход. Мгновение мы еще стоим все вместе – четыре совсем разные человеческие особи. Разные, но уже связанные между собой одним батюшкой и, может быть, одной верой».

Во всех указанных примерах также очевидна объемная структура субъектной организации текста, которая актуализирует в обозначенной категории сразу несколько концептов (можно быть молодым любителем регги, зависающим в интернете и одновременно верующим и человеческим), тем самым снимая их противоречивость, потенциальную конфликтность и подчеркивая особенности этнокультурного кода, национальных традиций, преемственности поколений.

Так постепенно формируется сложная коммуникативная ситуация рассказа, участниками которой становятся, на первый взгляд, не имеющие точек соприкосновения субъекты (часто конфликтные – *доктор наук*, *стажерка- келейница*, *батюшка*, *охранник*, *бомж*, *он же по-церковному странник*, *молодой любитель регги*), поскольку они являются носителями совершенно разных культурных кодов, а значит, их пространства также не должны пересекаться, однако такова реальность – в ней автор иллюстрирует объемную структуру субъектов, эксплицирующих концепты, встроенные в ядерный, объединяющий все, являющийся пространством действия, а значит, ценностной моделью общества. Сами действующие лица – субъекты – иллюстрируют (через вариативные номинации) способность и возможность быть одновременно и homo soveticus, и представителями досоветского мышления, и новый тип личности рубежа XX–XXI веков.

Таким образом, одной из ключевых задач интерпретанта первичной реальности (то есть автора как продукта своей эпохи и носителя не только общего этнокультурного кода, но и набора целого ряда идентичностей) становится помощь читателю, суть которой состоит в коррекции традиционных представлений о системе ценностей, а точнее – в разрушении стереотипов, не соответствующих действительности. Для этого автор моделирует аналог реальности, интерпретативную, оценочную картину мира в виде концептосферы – системы концептов, используя в качестве объективаторов собственно языковые (целый ряд приемов на разных уровнях языка – от концептуальной метафоры, прецедентности до контрастов стилистики) и прагматические механизмы – *коммуникативная* стратегия, которая эксплицируется через тактику *минимизации* конфликта, категории прецедентности, гетеротопии и субъектности.

Все это способствует освоению (в особенности инофонами) русской национальной картины мира в нашем случае начала XXI века, помогает осознать системность, преемственность, а не конфликтность эпох, базовых универсальных и национальных ценностей. Также ориентирует читателя (реципиента этнокультурного кода) относительно места русской литературы и культуры в мировом контексте за счет инклюзивности в систему общечеловеческих ценностей, ведь итогом рассказа становится экспликация концепта *Единение* – все субъекты – участники сложной коммуникативной ситуации, текстово-дискурсивной интеракции приходят (а точнее органично и естественно приводятся автором) к общему знаменателю (все становятся *своими*), прагматическим объективатором которого является одновременно категория гетеротопии *Церковь* и концепт *Религия* (Христианство). Разве не об этом единении всех под эгидой Христианства мечтал Петр I, Ф.И. Тютчев и другие великие русские деятели, мыслители? Именно Церковь (а также все сопутствующие атрибуты и метапространства), ее концептуальное значимое содержание нейтрализует все *чужое*, враждебное и разрушает ложный стереотип о том, что каждая последующая эпоха (власть) отрицает предыдущую. Природа человека, гуманистические ценности, идеалы остаются той универсальной константой, на которой зиждется мир – в этом ключевая задача автора, художественного дискурса, который становится транслятором национальных и универсальных ценностей.

### Литература

1. Евтушенко, О. В. Художественная речь как инструмент познания / О. В. Евтушенко. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. 552 с.
2. Полилог культур и эпох при чтении художественного текста в иностранной аудитории / Л. П. Мухаммад, О. Ю. Стародубова, Е. К. Столетова, О. Э. Чубарова // Revista Gênero e Direito. 2020. – Т. 9. № 1 S1. – P. 505–522. – URL: <https://www.periodicojs.com.br/index.php/gei/article/view/52/50>
3. Огнева, Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста / Е. А. Огнева. – 2-е изд. доп. – Москва: Эдитус, 2013. – 282 с.
4. Скрябина, Л. Дама с собачкой // Скрябина Л. Честное капиталистическое. Дуэт. Дама с собачкой. Семейное счастье: рассказы // Москва. – 2007. – №2. – С. 9–22.
5. Стародубова, О. Ю. Анатомия текста и дискурса. Ч. 1. Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности / О. Ю. Стародубова. – Чебоксары: Среда, 2021. – 136 с.
6. Стародубова, О. Ю. Художественный дискурс как вторичная действительность и способ моделирования концептосферы (лингвокогнитивный и лингводидактический аспекты) / О. Ю. Стародубова // Вестник Российского нового университета. Серия: «Человек в современном мире». – 2022. – №2. – С. 91–100.
7. Стародубова, О. Ю. Сюжетообразующая роль художественных концептов в литературном произведении малой формы (на материале рассказа Л.В. Скрябиной «Дама с собачкой») / О. Ю. Стародубова, О. Э. Чубарова // Современное педагогическое образование. – 2023. – №8. – С. 278–272. – URL: <https://cloud.mail.ru/public/8tNR/VbrkJCU49>
8. Стернин, И. А. Моделирование концепта в лингвоконцептологии / И. А. Стернин // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов 26–28 сентября 2006 года / отв. ред. Н. Н. Болдырев; Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им Г.Р. Державина, 2006. – С. 78–79.
9. Тураева, З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика / З. Я. Тураева. – Москва: Либроком, 2018. – 144 с.
10. Философия и литература: беседа с Жаком Деррида // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. – Москва: Ad Marginem, 1993. – С. 151.
11. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 704 с.

### 2.7.2. Динамика этнокультурного кода в современном художественном дискурсе (в рассказе Л. Петрушевской «Девушка Оля»)

Обратимся еще к одной текстовой модели современной реальности, эксплицирующей другой сегмент действительности – семейные ценности. Глобализация трансформирует все сферы нашей жизни, в том числе отношения самых близких людей, мерилom которых тоже могут стать транслируемые западной культурой материальные ценности, потребительская психология, что способствует отчуждению, разрыву связей поколений, забвению традиций [Уфимцева. 2015]. Возможно ли в подобных условиях сохранение института семьи? Рассмотрим с этой точки зрения рассказ Л. Петрушевской «Девушка Оля» [Петрушевская Л. Девушка Оля // <https://petrushevskaya.livejournal.com/74249.html>].

Первая сильная позиция текста – заголовок рассказа, с учетом которого последующая синтагматика *наша девушка Оля* становится амбивалентным маркером иронии и одновременно сочувствия, авторской симпатии. На фоне событийности – кризисные обстоятельства, в которых она оказалась по наивности, детскости – реконструирует деформацию традиционного концепта *семья, в том числе детско-родительских отношений и гендерных отношений*.

Так, и номинации, и само фактическое поле рассказа погружают читателя в действительность как продукт глобализации: при этом автор не осуждает героиню, но делает ее жертвой обстоятельств, которые на фоне *инкрустации американской модели свободных отношений в русскую картину мира* деформируют концепт *ответственность* и порождают *инфантилизм* современного молодого человека. Детское имя героини на это указывает. То же подтверждается и другими субъектными номинациями – *бойфренд Оли* и *бойфренд мамы Оли, занимающейся мелким бизнесом* и оценивающей отношения с дочерью, заботу о ней исключительно с точки зрения концепта *деньги* (как отражение западной потребительской психологии) – таким образом, мы наблюдаем 2ое поколение носителей новой глобализированной картины мира. Прежде святое имя мамы, ее жертвенная концепция кардинально трансформируются, что фиксируется отчужденной официальной стилистикой субъектной номинации – *мать*.

Подтверждением указанных изменений становится и категория *гетеротопии* – в начале текста вместо традиционного русского концепта *дом* как место жизни *семьи* наблюдаем *квартиру* как отражение отчужденных отношений матери и дочери. Примечательно, что мать никак не называет свою дочь в течение всего повествования, а девушка Оля все же называет мать *мамой*, что становится маркером авторского отношения к героине. Важно также, что ни у кого в начале текста нет личных имен, кроме нашей героини.

Кроме того, в тексте много современных реалий, разговорной, дискурсивной лексики, представляющей интерес для изучения современной картины мира: *объява в инете, хозяйка квартиры*, сдающая площадь беременной девушке и др.

Однако в ходе повествования наблюдаем динамику и субъектных номинаций, и авторского отношения, а также изменение наполнения базовых национальных концептов. При помощи суффиксов субъективной оценки, метафор и стилистических ресурсов *мамочки с детишками* (совершенно посторонние люди, которые помогают нашей героине, оказавшейся в трудной жизненной ситуации в одиночестве с ребенком на руках), *подгузнички, пеленки, одеяльце, молочко, молодушки, через несколько дней ей привезли буквально мешки детских вещей и даже старую коляску. Видимо, эти молодушки бросили клич, и заработал фонтан человеческого сочувствия. Да и детские вещи ведь все отдают и принимают, так заведено* – автор иллюстрирует сохранность и ценность концептов *мама, семья, дом, единство, детство, радушие*, иллюстрирующих феномен *русскости*, несмотря на меняющийся мир. Важна также тактика *детализации* концепта *детство* – глазами главной героини мы видим *дитя*, которое она родила: *мальчик, крошечный, с длинными черными волосиками. Девушке сразу дали его кормить, положили дитя ей на грудь, и маленький припал к соску. Дорогой, беспомощный, жалкий человечек, самое главное в жизни, вот так оказалось*. Ни один герой не описывается столь подробно. В дальнейшем у малыша появляется личное имя – *Павел* (малый в пер.) – также маркер авторского отношения и картины мира. Бойфренды и Оли, и мамы остаются тождественны себе – безымянны, обезличенны и покидают пространство текста (маркер интенции критики), а мать героини становится после перенесенных испытаний



(болезни и др.) *мамой*, с умилением наблюдающей, как *дочь кормит дитя* – в традиционных номинациях концепта *семья*, квартира при этом становится *домом* – *мама пришла домой*.

Таким образом, *методика когнитивно-дискурсивной реконструкции* модели действительности в современном художественном тексте на материале малой прозы показала следующие результаты: были выявлены фрагменты сходства национальных картин мира, представленные в тексте с учетом пресуппозиции на фоне процесса глобализации, что позволяет провести параллели со другими национальными культурами, а также глубже понять общие закономерности развития современного мирового литературного процесса. Кроме того, очевидными становятся некоторые изменения в концептосфере русской картины мира (это касается концептов *семья*, *дом*, *гендерные отношения* и др.), что находит отражение в использовании языковых и прагматических ресурсов (*стилистика*, *гетеротопия*, *субъектная номинация* и т. д.). Однако динамика этнокультурного кода, отраженная в языке при помощи в том числе прецедентности, дискурсивных слов, представляющих специфику современной языковой личности, не приводит к утрате национальной идентичности, возвращая героев через эволюцию к традиционным ценностям семьи, дома, единства и т. п. Все это отражается в языковых ресурсах – особенно ярко в метафорике, а также стилистике субъектных номинаций и категории гетеротопии, которые меняются в течение текста [Стародубова. 2025].

Таким образом, текст следует воспринимать как эксплицированную, вербализованную при помощи прагматических (категория субъекта как носителя концептов) и лингвистических (конкретные средства интродукции и индикации субъекта) механизмов модель действительности, подводящую «итоги особого периода в концептуализации и категоризации выбранного в нем фрагмента мира» [Кубрякова. 2009, с. 23]. В процессе *декодирования* художественного текста / дискурса как попытки реконструкции авторского замысла и *интерпретации* как приращения смысла на фоне читательской модели мира возникает интерференция картин мира коммуникантов – субъектов интеракции (затекстовых и внутритекстовых), в результате чего происходит обогащение читательского опыта, в том числе через актуализацию базовых констант, с учетом которых моделируется и интерпретируется субъектное начало. Пониманию

текста способствует вертикальная методика, позволяющая видеть базовые национальные и универсальные ценности, представленные ключевыми концептами, носителями которых являются субъекты, а их интродукция и индикация иллюстрирует очевидные авторские предпочтения. В процессе постижения вторичной смоделированной действительности возникает естественная *интерференция* лингвокогнитивных моделей автора и читателя, которая сопровождается взаимным обогащением транслятора культурных ценностей и реципиента, при этом *перлокутивное* воздействие художественного дискурса на сознание читателя становится одной из ведущих функций. На этом фоне художественный текст становится лингвокультурным маркером языковой личности его автора, национальной ментальности в динамике этнокультурного кода, позволяет понять как инофонам, так и носителям национального сознания логику концептуальных изменений и констант.

### Литература

1. Барт, Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт; пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – 512 с.
2. Безруков, А. Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход / А. Н. Безруков. – Wrocław: Издательство Русско-польского института, 2015. – 300 с.
3. Болотнова, Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2004. – №1 (38). – С. 20–25.
4. Лосев, А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.
5. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения / Е. С. Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке. – Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 11–24.
6. Петрушевская, Л. Девушка Оля / Л. Петрушевская. – URL: <https://petrushevskaya.livejournal.com/74249.html>
7. Стародубова, О. Ю. Обучение интерпретации художественного текста в практике преподавания РКИ (на примере анализа стихотворения Арсения Тарковского «Посередине мира») / О. Ю. Стародубова, Е. К. Столетова // Новый мир. Новый язык. Новое мышление. Вып. IV: материалы IV международной научно-практической конференции New Language. New World. New Thinking / отв. ред. И. Е. Коптелова. – Москва: Дипломатическая академия МИД России, 2021. – 844 с.

8. Стародубова, О. Ю. Лингвокогнитивное моделирование в художественном дискурсе в аспекте субъектной организации / О. Ю. Стародубова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – № 2. – С. 170–175.

9. Стародубова, О. Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования / О. Ю. Стародубова // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик: материалы Международной научной конференции. 28–30 октября 2020 г. / отв. ред. д-р филол. наук, проф. О. К. Ириханова. – Москва: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. – С. 175–179.

10. Стародубова, О. Ю. Современный русский художественный текст как отражение динамики картины мира (лингводидактический аспект) / О. Ю. Стародубова. – С. 129–135 // Современный взгляд на обучение РКИ: нейроаспекты: материалы международной научно-практической конференции (г. Москва, 30 мая 2025 г.) / под общ. ред. Е. А. Хамраевой. – Москва: МПГУ, 2025. – 395 с.

11. Тюпа, В. И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике / В. И. Тюпа. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.

12. Уфимцева, Н. В. Языковое сознание – образ мира – языковая картина мира / Н. В. Уфимцева // Вопросы психолингвистики. – 2015. – №24. – С. 115–119.

## Приложение

### 1. Задания: проанализируйте фрагменты текстов

1. Определите все возможные параметры текста (дискурса) с обоснованием: стиль (его однородность, первичность/вторичность), жанр, приемы его построения, функционально-смысловые типы речи, наличие и необходимость креолизованности.

2. Обозначьте особенности информативной (содержательной), концептуальной и коммуникативной структуры.

3. Разделите текст (дискурс) на сегменты (абзацы), укажите их функции и приемы (наличие/отсутствие кольцевой сегментации и т.д.), возможные варианты членения, определив, какие параметры при этом претерпевают изменения.

4. Укажите особенности авторской модальности (в том числе соотношение эксплицитности и имплицитности выражения); обнаружьте следы присутствия автора на всех уровнях языка (от фоники до синтаксических структур и пунктуационных, графических ресурсов, повторов).

5. Установите, какой метод наиболее полно позволит понять суть авторских интенций: контент- или интен-анализ (определите их процедуры, используйте элементы).

6. Обоснуйте применение одного из направлений дискурс-анализа (текстуальный, гипер- или интертекстуальный, контекстуальный).

7. Определить роль пресуппозиции в понимании текста (дискурса).

8. Сделайте вывод об аутентичности АМ и средств ее выражения.

*Схема анализа текста (фрагмента дискурса)*

1. К какой социальной сфере дискурса можно отнести данное речевое произведение?
2. К какому функциональному стилю относится данный текст (разговорный; книжный: научный; деловой; публицистический; художественная литература)?
3. К какому жанру относится данный текст (статья, рекламное объявление, речь, рассказ, роман, письмо, жалоба, инструкция и т. п.)?
4. Каков тип данного текста (дескриптивный, нарративный, объяснительный, аргументативный, инструктивный)?
5. Каков объем анализируемого текста (предложения / СФЕ / фрагменты) и его композиция?
6. От какого лица написан текст (или его фрагменты)?
7. Определите коммуникативный фокус текста.
8. Какова структура текста (абзацы / СФЕ / предложения)?
9. Какие типы речи представлены в тексте (повествование / описание / рассуждение; монолог / диалог / полилог)?
10. Как представлена чужая речь в тексте (прямая / косвенная / несобственно-прямая)? Найдите дискурсивные маркеры чужой речи.
11. Как представлена авторская речь и авторская оценка в тексте? Найдите дискурсивные маркеры оценки.
12. Как проявляется модальный аспект дискурса?
13. Какова пресуппозиция текста, какие фоновые знания задействованы?
14. Какова тема-рематическая структура текста? Какие виды связи задействованы в нем?
15. Какие виды референции присутствуют в тексте? Определите средства выражения референциальных и дейктических отношений в нем.
16. Как выражены анафорические и катафорические отношения в тексте?
17. Какова временная партитура текста? Выделите маркеры временных отношений в тексте.
18. Каковы выразительные средства дискурса (фонетические, лексические, синтаксические), использованные автором текста? Найдите в тексте тропы: эпитет, сравнение, метафору, аллереорию и т. п.; фигуры речи: параллелизм, риторический вопрос, градацию, антитезу и т. п.

19. Есть ли в тексте прецедентные явления (цитаты) и элементы интертекста? Какова их дискурсивная функция?

20. Есть ли в тексте невербальные элементы (креолизованность)? Какова их функция?

21. Найдите дискурсивные маркеры авторитетности. Какова их функция?

22. Есть ли в тексте вербальные мифологемы и идеологемы, свойственные концептосфере данной языковой культуры, проявления категории авторитетности?

23. В чем, по-вашему, выражается индивидуальный стиль и образ автора текста?

### *Текст № 1*

Город казался вымершим: пустынные улицы замело снегом, холмные громады домов зияли ранами, безжизненно повисли сорванные провода, троллейбусы намертво вмерзали в сугробы. Но раненый, измученный город продолжал жить творческой жизнью: в осажденном городе Шостакович написал свою знаменитую симфонию, названную Ленинградской; в подвалах Эрмитажа работали прославленные художники, архитекторы, ученые, отказавшиеся, несмотря на преклонный возраст и гаснущее здоровье уехать из Ленинграда. Билибин, замечательный художник-сказочник, до последнего своего дня (он умер в феврале 1942 года) работал над образами былинных русских богатырей. На все предложения уехать старый художник неизменно отвечал: «Из осажденной крепости не бегут, а обороняются». (И. Никифоровская)

### *Текст № 2*

Бодро, хорошо идти по земле ранним утром. Воздух, еще не ставший знойным, приятно освежает гортань и грудь. Солнце, еще не вошедшее в силу, греет бережно и ласково. Под косыми лучами утреннего света все кажется рельефнее, выпуклее, ярче: и мостик через канаву, и деревья, подножия которых еще затоплены тенью, а верхушки важно поблескивают, румяные и яркие. Даже небольшие неровности по дороге и по сторонам ее бросают свои маленькие тени – чего уже не будет в полдень. В лесу то и дело попадают болотца, черные и гляцевитые. Тем зеленее трава, растущая возле них. Иногда из глубины леса прибежит ручеек. Он пересекает дорогу и торопливо скрывается в лесу. А в одном месте к нашим

ногам выполз из лесного мрака, словно гигантский удав, сочный, пышный, нестерпимо яркий поток мха. В середине его почти неестественной зелени струился кофейно-коричневый ручеек.

### *Текст № 3*

Старый дуб, весь преображенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя – ничего не было. Сквозь жесткую столетнюю кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. «Да, это тот самый дуб», – подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна – и все это вдруг вспомнилось ему. «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год», – вдруг окончательно и беспрерывно решил князь Андрей.

### **2. Задания:**

1. Проанализируйте предложенные тексты как фрагменты дискурса, используя разные герменевтические техники, подходы и методы.

2. Обоснуйте выбор подходов, методов и техник декодирования текстовой информации в аспекте диалога культур.

3. Произведите изолированную трактовку отдельных информативных сегментов, сопоставьте с интерпретацией в синтагматике. Сделайте вывод о возможных конфликтах интерпретации без учета национальной идентичности и контекстуальной информации.

4. Уточните роль пресуппозиции в декодировании текста и дискурса. Реконструируйте образ автора.

5. Дайте характеристику субъектной организации текста и дискурса, распределив по типам (затекстовые, внутритекстовые, свои – чужие и т.д.). Определите языковые и прагматические механизмы моделирования субъекта (в том числе концептуальная метафора, прецедентность, тип номинации, способы интродукции и индикации социального статуса), его концептуальное содержание.

6. Определите ключевые и сопутствующие смыслы (инвенция, интенция).

7. Установите характер соотношения горизонтальной и вертикальной проекций текста.

8. Определите особенности композиции, формы организации текста, специфику жанра, стиля и их роль как механизмов кодирования/ декодирования текста.

9. Установите роль ресурсов метаграфемике в кодировании текстовой концептуальной информации.

10. Укажите сильные позиции текста и их роль в формировании (реконструкции) авторского замысла.

11. Сделайте вывод о доминантных способах и средствах кодирования текстово-дискурсивной информации.

12. Опишите и охарактеризуйте модель мира, сконструированную автором в предложенном тексте (конфликтная, критическая, гармонизирующая и т.д.).

#### *Текст № 1*

#### **Б. Рохлин. Цвета индиго**

Сию у художника. Приятель не приятель. Скорее по службе. Сегодня никаких обязанностей. И без необходимости. Зашёл отвлечься. Есть чем. Полотен много, всех размеров и краска ведрами. Богат и прибавляет ежедневно.

Заведение и приём с утра. Выдача письменных свидетельств и подтверждений существования. Никто не знает, кто он. Трудно определить. Лик исчезает и не поддаётся оформлению. Я – это множество. Он, она, они и ещё. Одна Астрид, другой Астероид. Или наоборот. Сами путаются и не знают. В заведении во всём вкус и корректно. Пожелают – установят, зафиксируют и примут во внимание. Не останешься на обочине и неучтённым. С хаосом надо бороться и всегда поддерживал.

Всю жизнь хотел велосипед. Езжу на шевроле. Говорю себе время от времени, чтоб не терять форму: предатель, ты – предатель. Утешает и согласен. Нельзя забывать, кто ты. Напоминание полезно. Уберегает от неожиданностей.

Поверхность гладкая, отполирована и стекло. Хочешь проникнуть внутрь, не выходит. Мысль скользит. Отсутствует и ускользает одновременно. Сам тоже в скольжении и упал, не выяснив во-



проса. Мучил отсутствующую долго и старался. Ухватить и оформить. Внести в реестр использованных. Не люблю неопределённого и с размытыми краями. Всегда опасно и чревато. Нет, всё против и окружающее имеет возражения.

Не дорос, плох, глуп, продал, предал и изменил.

Говорит голос, незнакомый и баритоном.

Не слышу. Заглушаю житейским и задачами текущего дня. Хватает и не отнять. К тому же блондин и жгуч. Нет, чтоб чернявый, кудрявый и с гармонью. Девки за околицу, как придурки за гамельнским крысоловом. Читал в детстве, ещё при родителях. Не успели разойтись и не умерли. Позднее сделали и то, и другое. Не видел и не вижу смысла в разводе. Результат один и вместе веселее.

Общая благожелательность начальства всегда. Добился собственными и не покладая рук. Сверху спускается одобрение поступков. Ещё не совершил. Предстоят. Но уже известно. Этот не подведёт и как положено. Можно не опасаться отрыва и сдвига в ненужную. Вырос на почве патриотической и национальной. Какая именно, не имеет значения. Все одинаковы и с душком. Главное – суть и склонен к. Всегда вначале: кто и откуда. Досконально и без торопливости. Потом смотрю и сравниваю. Внимателен и не сбить.

Кто есть кто? Или что скрывается и зачем так? Знаю, что прав, потому что как скажут. Самостоятельной роли не имею и не хочу. Отнимает время и скучно. Со стороны и снизу виднее и не без удобств. Что вы умеете? А что вам надо? И с поклоном. Всегда улыбка уважения и лёгкой грусти. Мол, не дорос, но готов. Буду стараться и с вашей помощью преодолею. Всегда подчинён и внимаю. Стараюсь уловить завтрашний и направление. Что готовится и будет к вечеру. Не соответствующее беру на слух. И по назначению.

2003

*Текст № 2*

### Д. Пригов

Апофеоз миликанера (1978)

Когда здесь на посту стоит Миликанер  
Ему до Внуково простор весь открывается  
На Запад и Восток глядит Миликанер  
И пустота за ними открывается  
И центр, где стоит Миликанер –  
Взгляд на него отвсюду открывается

Отвсюду виден Милиционер  
С Востока виден Милиционер  
И с Юга виден Милиционер  
И с моря виден Милиционер  
И с неба виден Милиционер  
И с-под земли...  
да он и не скрывается...

*Текст № 3*

**А. И. Солженицын. «Крохотки» (1958–1960)**

**Дыхание**

Ночью был дождик, и сейчас переходят по небу тучи, изредка брызнет слегка.

Я стою под яблоней отцветающей – и дышу. Не одна яблоня, но и травы вокруг сочают после дождя – и нет названия тому сладкому духу, который напавает воздух. Я его втягиваю всеми лёгкими, ощущаю аромат всею грудью, дышу, дышу, то с открытыми глазами, то с закрытыми – не знаю, как лучше.

Вот, пожалуй, та воля – та единственная, но самая дорогая воля, которой лишает нас тюрьма: дышать так, дышать здесь. Никакая еда на земле, никакое вино, ни даже поцелуй женщины не слаще мне этого воздуха, этого воздуха, напоённого цветением, сыростью, свежестью.

Пусть это – только крохотный садик, сжатый звериными клетками пятиэтажных домов. Я перестаю слышать стрельбу мотоциклов, завывание радиол, бубны громкоговорителей. Пока можно ещё дышать после дождя под яблоней — можно ещё и пожить!

**Озеро Сегден**

Об озере этом не пишут и громко не говорят. И заложены все дороги к нему, как к волшебному замку; над всеми дорогами висит знак запретный, простая немая чёрточка. Человек или дикий зверь, кто увидит эту чёрточку над своим путём – поворачивай! Эту чёрточку ставит земная власть. Эта чёрточка значит: ехать нельзя и лететь нельзя, идти нельзя и ползти нельзя.

А близ дорог в сосновой чаще сидят в засаде постовые с турчками и пистолетами.

Кружишь по лесу молчаливому, кружишь, ищешь, как просочиться к озеру, – не найдёшь, и спросить не у кого: напугали народ, никто в том лесу не бывает. И только вслед глуховатому коровьему колокольчику проберёшься скотьей тропой в час полуденный, в день дождливый. И едва проблеснёт тебе оно, громадное, меж стволов, ещё ты не добежал до него, а уж знаешь: это местечко на земле излюбишь ты на весь свой век.

Сегденское озеро – круглое, как циркулем вырезанное. Если крикнешь с одного берега (но ты не крикнешь, чтоб тебя не заметили) – до другого только эхо размытое дойдёт. Далеко. Обомкнуто озеро прибрежным лесом. Лес ровен, дерево в дерево, не уступит ни ствола. Вышедшему к воде, видна тебе вся окружность замкнутого берега: где жёлтая полоска песка, где серый камышок оцетинился, где зелёная мурава легла.

Вода ровная-ровная, гладкая без ряби, кой где у берега в ряске, а то прозрачная белая – и белое дно.

Замкнутая вода. Замкнутый лес. Озеро в небо смотрит, небо – в озеро. И есть ли ещё что на земле – неведомо, поверх леса – не видно. А если что и есть — оно сюда не нужно, лишнее.

Вот тут бы и поселиться навсегда... Тут душа, как воздух дрожащий. Между водой и небом струилась бы, и текли бы чистые глубокие мысли.

Нельзя. Лютый князь, злодей косоглазый, захватил озеро: вон дача его, купальни его. Злоденята ловят рыбу, бьют уток с лодки. Сперва синий дымок над озером, а погода – выстрел.

Там, за лесами, горбит и тянет вся окружающая область. А сюда, чтоб никто не мешал им, – закрыты дороги, здесь рыбу и дичь разводят особо для них. Вот следы: кто-то костёр раскладывал, притушили в начале и выгнали.

Озеро пустынное. Милое озеро.

Родина...

### Утёнок

Маленький жёлтый утёнок, смешно припадая к мокрой траве беловатым брюшком и чуть не падая с тонких своих ножек, бегаёт передо мной и пищит: «Где моя мама? Где мои все?»

А у него не мама вовсе, а курица: ей подложили утиных яиц, она их высидела между своими, грела равно всех. Сейчас перед непогодой их домик – перевёрнутую корзину без дна – отнесли под

навес, накрыли мешковиной. Все там, а этот затерялся. А ну-ка, маленький, иди ко мне в ладони.

И в чём тут держится душа? Не весит нисколько, глазки чёрные – как бусинки, ножки – воробьиные, чуть-чуть его сжать – и нет. А между тем – тёпленький. И клювик его бледно-розовый, как наманикюренный, уже разлапист. И лапки уже перепончатые, и жёлт в свою масть, и крыльца пушистые уже выпирают. И вот даже от братьев отличился характером.

А мы – мы на Венеру скоро полетим. Мы теперь, если все дружно возьмёмся – за двадцать минут целый мир перепашем.

Но никогда! – никогда, со всем нашим атомным могуществом, мы не составим в колбе, и даже если перья и косточки нам дать, – не смонтируем вот этого невесомого жалкенького жёлтенького утёнка...

### Прах поэта

Теперь деревня Льгово, а прежде древний город Ольгов стал на высоком обрыве над Окою: русские люди в те века после воды, питьевой и бегучей, второй облюбовывали – красоту. Ингварь Игоревич, чудом спасшийся от братних ножей, во спасенье своё поставил здесь монастырь Успенский. Через пойму и пойму в ясный день далеко отсюда видно, и за тридцать пять верст на такой же крути – колокольня высокая монастыря Иоанна Богослова.

Оба их пощадил суеверный Батый.

Это место, как своё единственное, приглядел Яков Петрович Полонский и велел похоронить себя здесь. Всё нам кажется, что дух наш будет летать над могилой и озираться на тихие просторы.

Но – нет куполов, и церквей нет, от каменной стены половина осталась и достроена дощаным забором с колючей проволокой, а над всей древностью – вышки, пугала гадкие, до того знакомые, до того знакомые... В воротах монастырских – вахта. Плакат: «За мир между народами!» – русский рабочий держит на руках африканёнка.

Мы – будто ничего не понимаем. И меж бараков охраны выходной надзиратель в нижней сорочке объясняет нам:

– Монастырь тут был, в мире второй. Первый в Риме, кажется. А в Москве – уже третий. Когда детская колония здесь была, так мальчишки, они ж не разбираются, все стены изгадили, иконы побили. А потом колхоз купил обе церкви за сорок тысяч рублей – на кирпичи, хотел шестирядный коровник строить. Я тоже нанимался:

пятьдесят копеек платили за целый кирпич, двадцать за половинку. Только плохо кирпичи разнимались, всё комками с цементом. Под церковью склеп открылся, архиерей лежал, сам – череп, а мантия цела. Вдвоём мы ту мантию рвали, порвать не могли...

– А вот скажите, тут по карте получается могила Полонского, поэта. Где она?

– К Полонскому нельзя. Он – в зоне. Нельзя к нему. Да чо там смотреть? – памятник ободраный? Хотя постой, – надзиратель поворачивается к жене. – Полонского-то вроде выкопали?

– Ну. В Рязань увезли, – кивает жена с крылечка, щёлкая семечки.

Надзирателю самому смешно:

– Освободился, значит...

### Город на Неве

Преклонённые ангелы со светильниками окружают византийский купол Исаакия. Три золотых гранёных шпиля перекликаются через Неву и Мойку. Львы, грифоны и сфинксы там и здесь – берегают сокровища или дремлют. Скачет шестёрка Победы над лукавою аркою России. Сотни портиков, тысячи колонн, вздыбленные лошади, упирающиеся быки...

Какое счастье, что здесь ничего уже нельзя построить! – ни кондитерского небоскрёба втиснуть в Невский, ни пятиэтажную коробку сляпать у канала Грибоедова. Ни один архитектор, самый чиновный и бездарный, употребив всё влияние, не получит участка под застройку ближе Чёрной Речки или Охты.

Чуждое нам – и наше самое славное великолепие! Такое наслаждение бродить теперь по этим проспектам!

Но стиснув зубы, проклиная, гния в пасмурных болотах, строили русские эту красоту. Косточки наших предков слезались, сплывались, окаменели в дворцы – желтоватые, бурые, шоколадные, зелёные.

Страшно подумать: так и наши нескладные гиблые жизни, все взрывы нашего несогласия, стоны расстрелянных и слезы жён – всё это тоже забудется начисто? Всё это тоже даст такую законченную вечную красоту?..

### Способ двигаться

Что был конь – играющий выгнутою спиной, рубящий копытами, с размётанной гривой, с разумным горячим глазом! Что был верблюд – двугорбый лебедь, медлительный мудрец с усмешкой познания на круглых губах! Что был даже черноморденький ишачок – с его терпеливой твёрдостью, живыми ласковыми ушами!

А мы избрали?.. – вот это безобразнейшее из творений Земли, на резиновых быстрых лапах, с мёртвыми стеклянными глазами, тупым ребристым рылом, горбатое железным ящиком. Оно не прожёт о радости степи, о запахах трав, о любви к кобылице или к хозяину. Оно постоянно скрежещет железом и плюёт, плюёт фиолетовым вонючим дымом.

Что ж, каковы мы – таков и наш способ двигаться.

### На родине Есенина

Четыре деревни одна за другой однообразно вытянуты вдоль улицы. Пыль. Садов нет. Нет близко и леса.

Хилые палисаднички. Кой-где грубо-яркие цветные наличники. Свинья зачуханная посреди улицы чешется о водопроводную колонку. Мерная вереница гусей разом обёртывается след промчавшейся велосипедной тени и шлёт ей дружный воинственный клич. Деятельные куры раскапывают улицу и зады, ища себе корму.

На хилый курятник похожа и магазинная будка села Константинова. Селёдка. Всех сортов водка. Конфеты-подушечки слипшиеся, каких уже пятнадцать лет нигде не едят. Чёрных буханок булги, увесистей вдвое, чем в городе, не ножу, а топору под стать.

В избе Есениных – убогие перегородки не до потолка, чуланчики, клетушки, даже комнатой не назовёшь ни одну. В огороде – слепой сарайчик, да банька стояла прежде, сюда в темень забирался Сергей и складывал первые стихи. За пряслами – обыкновенное поле.

Я иду по деревне этой, каких много и много, где и сейчас все живущие заняты хлебом, наживой и честолубием перед соседями, – и волнуясь: небесный огонь опалил однажды эту окрестность, и ещё сегодня он обжигает мне щёки здесь. Я выхожу на окский косогор, смотрю вдаль и дивлюсь: неужели об этой далёкой тёмной полоске хворостовского леса можно было так загадочно сказать:

На бору со звонами плачут глухари...?

И об этих луговых петлях спокойной Оки:

Скирды солнца в водах лонных...?

Какой же слиток таланта метнул Творец сюда, в эту избу, в это сердце деревенского драчливого парня, чтобы

тот, потрясённый, нашёл столько для красоты – у печи, в хлеву, на гумне, за околицей, – красоты, которую тысячу лет топчут и не замечают?..

### **Колхозный рюкзак**

Когда вас в пригородном автобусе больно давят в грудь или в бок его твёрдым углом, – вы не бранитесь, а посмотрите хорошо на него, этот лубяной плетёный короб на широком брезентовом разлохмаченном ремне.

В город возят в нём молоко, творог, помидоры за себя и за двух соседей, из города – полета батонов на три семьи.

Он ёмок, прочен и дешёв, этот бабий рюкзак, с ним не сравниваются его разноцветные спортивные братья с карманчиками и блестящими пряжками. Он держит столько тяжести, что даже через телогрейку не выносит его ремня навычное крестьянское плечо.

Потому и взяли бабы такую моду: плетёнку вскидывают на середину спины, а ремень нахомучивают себе через голову. Тогда равномерно раскладывается тяжесть по двум плечам и груди.

Братья по перу! Я не говорю: примерьте такую корзиночку на спину. Но если вас толкнули – езжайте в такси.

### **Костёр и муравьи**

Я бросил в костёр гнилое брёвнышко, недосмотрел, что изнутри оно густо населено муравьями.

Затрещало бревно, вывалили муравьи и в отчаяньи забегали, забегали поверху и корёжились, сгорая в пламени. Я зацепил брёвнышко и откатил его на край. Теперь муравьи многие спасались – бежали на песок, на сосновые иглы. Но странно: они не убегали от костра. Едва преодолев свой ужас, они заворачивали, кружились и – какая-то сила влекла их назад, к покинутой родине! – и были многие такие, кто опять взбегали на горящее брёвнышко, метались по нему и погибали там...

### **Мы-то не умрём**

А больше всего мы стали бояться мёртвых и смерти.

Если в какой семье смерть, мы стараемся не писать туда, не ходить: что говорить о ней, о смерти, мы не знаем...

Даже стыдным считается называть кладбище как серьёзное что-то. На работе не скажешь: «на воскресник я не могу, мне, мол, моих надо навестить на кладбище». Разве это дело – навещать тех, кто есть не просит?

Перевезти покойника из города в город? – блажь какая, никто под это вагона не даст. И по городу их теперь с оркестром не носят, а быстро прокатывают на грузовике.

Когда-то на кладбищах наших по воскресеньям ходили между могил, пели светло и кадили душистым ладаном. Становилось на сердце примирение, рубец неизбежной смерти не сдавливал его больно. Покойники словно чуть улыбались нам из-под зелёных холмиков: «Ничего!.. Ничего...»

А сейчас, если кладбище держится, то вывеска: «Владельцы могил! Во избежание штрафа убрать прошлогодний мусор!» Но чаще – закатывают их, равняют бульдозерами – под стадионы, под парки культуры.

А ещё есть такие, кто умер за отечество – ну, как тебе или мне ещё придётся. Этим церковь наша отводила прежде день – поминовение воинов, на поле брани убиенных. Англия их поминает в День Маков. Все народы отводят день такой – думать о тех, кто погиб за нас.

А за нас-то – за нас больше всего погибло, но дня такого у нас нет. Если на всех погибших оглядываться – кто кирпичи будет класть? В трёх войнах теряли мы мужей, сыновей, женихов – пропадите, постылые, под деревянной крашеной тумбой, не мешайте нам жить! Мы-то ведь никогда не умрём!

### **Приступая ко дню**

На восходе солнца выбежало тридцать молодых на поляну, расставились вразрядку все лицом к солнцу, и стали нагибаться, приседать, кланяться, ложиться ниц, простирать руки, воздевать руки, запрокидываться с колен. И так – четверть часа.

Издали можно было представить, что они молятся.

Никого в наше время не удивляет, что человек каждодневно служит терпеливо и внимательно телу своему.



Но оскорблены были бы, если бы так служил он своему духу.  
Нет, это не молитва. Это – зарядка.

### **Молитва**

Как легко мне жить с Тобой, Господи!  
Как легко мне верить в Тебя!  
Когда расступается в недоумении  
или снижает ум мой,  
когда умнейшие люди  
не видят дальше сегодняшнего вечера  
и не знают, что надо делать завтра, —  
Ты снисылаешь мне ясную уверенность,  
что Ты есть  
и что Ты позаботишься,  
чтобы не все пути добра были закрыты.  
На хребте славы земной  
я с удивлением оглядываюсь на тот путь  
через безнадежность – сюда,  
откуда и я смог послать человечеству  
отблеск лучей Твоих.  
И сколько надо будет,  
чтобы я их ещё отразил, –  
Ты дашь мне.  
А сколько не успею –  
значит. Ты определил это другим.

Крохотки (1958–1960). – Писались в разное время с 1958 по 1960, многие в связи с велосипедными поездками автора по Средней России. Попытки напечатать их на Родине в 60-х годах оказались тщетны. Ходили в самиздате. Первая публикация – журнал «Грани» (Франкфурт, 1964, №56).

### *Текст № 4*

#### **Короленко В.Г. «Огоньки»**

Как-то давно, темным осенним вечером, случилось мне плыть по угрюмой сибирской реке. Вдруг на повороте реки, впереди, под темными горами мелькнул огонек.

Мелькнул ярко, сильно, совсем близко...

– Ну, слава богу! – сказал я с радостью. – Близко ночлег!

Гребец повернулся, посмотрел через плечо на огонь и опять апатично налег на весла.

– Далече!

Я не поверил: огонек так и стоял, выступая вперед из неопределенной тьмы. Но гребец был прав: оказалось, действительно далеко.

Свойство этих ночных огней – приближаться, побеждая тьму, и сверкать, и обещать, и манить своею близостью. Кажется, вот-вот еще два-три удара веслом – и путь кончен... А между тем – далеко!..

И долго еще мы плыли по темной, как чернила, реке. Ущелья и скалы выплывали, надвигались и уплывали, оставаясь назади и теряясь, казалось, в бесконечной дали, а огонек все стоял впереди, переливаясь и маня, - все так же близко, и все так же далеко...

Мне часто вспоминается теперь и эта темная река, затененная скалистыми горами, и этот живой огонек. Много огней и раньше и после манили не одного меня своею близостью. Но жизнь течет все в тех же угрюмых берегах, а огни еще далеко. И опять приходится налегать на весла...

Но все-таки... все-таки впереди – огни!..

1900

*Текст №5*

**Олег Бондаренко. 2019**

### **Рассказ №2: СНАЙПЕР**

Он служил в особом подразделении и был специалистом своего дела. Есть такие снайпера, которые годами ждут приказ для того, чтобы нажать на курок, но этого посылали с особыми заданиями. И он их выполнял. Знаете, что такое болота, кишасие змеями? А лежание сутками без движения под палящим солнцем и дождём? Потом отход и надежда (вернуться) живым? А видели, когда-нибудь, какое действие оказывает на человека пуля выпущенная из винтовки? Не видели – ваше счастье. А он видел всегда в отличную оптику прицела. Его ценили и повышали по званию. Но такие, как он, всегда в стороне и никто не знает ни звания, ни наград, ни сути его службы. Так что, он уволился под чистую, когда понял, что больше не может продолжать в одиночку.

Купил домик на собранные деньги и зажил. Надежда завести семью ещё не умерла. Но вот только эти сны и холодный пот, в котором он просыпался. Посттравматический синдром и лечение не для таких, как он потому, что связаны подпиской до конца жизни, да и синдрома то у него никакого не было. Была привычка нажимать на курок. Было желание не видеть сны, и желание заняться делом. Был зуд делать то, что он умеет лучше всего в жизни. Поэтому записался в наёмники и поехал. Такие как он не имеют срока давности, и годятся в дело в любом возрасте. И зуд прошёл, а счёт в банке сильно увеличился. Но после возвращения из очередной командировки он понял, что-либо он не вернётся, либо остановится. И он...

Пошел в маленькую церквушку, что была рядом с его домом. Там служил старый священник. Снайпер попросил выслушать его. И когда он рассказал свою историю, священник долго молчал, а потом сказал. Тут есть одно место. Такое место, куда не идут работать, и где надо ухаживать за несчастными душами. Я бы рекомендовал вам пойти туда. Сложности у меня с людьми -ответил Снайпер. Не смогу я в доме для престарелых работать. Священник посмотрел на него и ответил. А я и не предлагаю вам дом престарелых. Он взял снайпера за руку и повёл в дальний угол церквушки, где находился выход на задний двор. Когда они вышли, то Снайпер увидел маленькую избушку и бегающих по двору котов и собак.

Вот несут, а я собираю и ухаживаю, улыбнулся священник. Мне пару бабушек помогают, но не справятся им. Слишком много питомцев стало. Сможете? – спросил он и заглянул в узкие и острые как бритва глаза Снайпера. Попробую – ответил тот. И началось. Сначала он с удивлением наблюдал, как пушистые и кудлатые жались к нему. А потом вдруг понял, что каждый из них на самом деле похож на него. Он ухаживал за теми, кого жизнь судьба и обстоятельства искалечили точно, как и его. За одинокими, отчаявшимися и обездоленными. И втянулся понемножку. Сначала приходил раз в день, потом два, а потом и вообще поставил маленький топчан и ночевал на нём. Малыши не чаяли в нём души.

А он перестал просыпаться по ночам в холодном поту. То ли от того, что уставал до смерти. То ли от того, что занимался правильным делом. Он продал свой домик и переселился в малюсенькую однокомнатную квартирку. Снайпер заплатил деньги строительной фирме за то, чтобы они построили большой и хороший приют. И

вот, когда оставался всего один день до начала строительства, старый приют на заднем дворе церквушки запылал. Видимо «сердобольные» соседи подожгли его со всех сторон. Когда старый священник приехал по звонку о пожаре, он увидел лежащего на носилках обгоревшего до неузнаваемости Снайпера. Сняв кислородную маску и смотря на священника невидящими глазами Снайпер нащупал его руку. Он улыбался.

Это вы? – спросил он. Священник, стараясь, говорить спокойным голосом ответил – Это я. Это я. Всё в порядке, вас везут в больницу, всё будет хорошо. Снайпер прижал его руку к себе и сказал – Я их всех вывел. Священник посмотрел вниз и только сейчас увидел, что носилки окружают все пушистые и кудлатые питомцы сгоревшего приюта. Они смотрели на своего спасителя и жались к носилкам. Скорая уехала, увозя Снайпера, а через три дня он умер, так и не приходя в сознание. Врач, отдавая тело священнику всё удивлялся. Боль лютая, а он улыбался. В жизни такого не видел. Когда в церкви проходила панихида, то один из прихожан служивших раньше в том же подразделении, встал и сказал – Большой был грешник, я знаю. Таком самое место в Аду.

Священник помолчал и ответил – Это точно, грешник он был большой, но таких в Ад не берут. Не место им там, помолимся же за его душу. Потому, что душа у него осталась чистая, правильная душа. А через неделю приехала строительная компания, и началось строительство нового приюта для котов и собак. Такая вот история про Снайпера.

*Текст № 6*

### **И. Бродский. «Пилигримы»**

Мимо ристалищ, капищ,  
мимо храмов и баров,  
мимо шикарных кладбищ,  
мимо больших базаров,  
мира и горя мимо,  
мимо Мекки и Рима,  
синим солнцем палимы,  
идут по земле пилигримы.  
Увечны они, горбаты,  
голодны, полуодеты,

глаза их полны заката,  
 сердца их полны рассвета.  
 За ними поют пустыни,  
 вспыхивают зарницы,  
 звезды горят над ними,  
 и хрипло кричат им птицы:  
 что мир останется прежним,  
 да, останется прежним,  
 ослепительно снежным,  
 и сомнительно нежным,  
 мир останется лживым,  
 мир останется вечным,  
 может быть, постижимым,  
 но все-таки бесконечным.  
 И, значит, не будет толка  
 от веры в себя да в Бога.  
 ...И, значит, остались только  
 иллюзия и дорога.  
 И быть над землей закатам,  
 и быть над землей рассветам.  
 Удобрить ее солдатам.  
 Одобрить ее поэтам.

1958 г.

## Список литературы

### а) основная:

1. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособ. / Н. С. Валгина. – Москва: Логос, 2003. – 280 с.
2. Вежбицка, А. Метатекст в тексте / А. Вежбицка // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. – Москва: Прогресс, 1988. – С. 402–424.
3. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – Москва, 1971.
4. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва, 1981.
5. Герменевтика. – URL: [c3.ru/book1100\\_49.shtml](http://c3.ru/book1100_49.shtml)
6. Дементьев, В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – Москва: Знак, 2010. – 600 с.
7. Жинкин, Н. И. Речь как проводник информации / Н. И. Жинкин. – Москва, 1982.
8. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – 5-е изд. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. – 288 с.
9. Каменская, О. Л. Текст и коммуникация: учеб. пособ. для ин-тов и фак-тов иностр. яз. / О. Л. Каменская. – Москва: Высш. шк., 1990. – 152 с.
10. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
11. Колшанский, Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – Москва, 1984.
12. Кун, Т. Структура научных революций / Т. Кун; пер. с англ. сост. В.Ю. Кузнецов. – Москва: АСТ, 2003. – 605, [3] с.
13. Леонтьев, А. А. Основы теории речевой деятельности / А. А. Леонтьев. – Москва, 1974.
14. Луков, В. А. Литературная герменевтика / В. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – №3. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-germenevtika>
15. Лутовинова, О. В. Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса / О. В. Лутовинова. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – 476 с.
16. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.

17. Москальская, О. И. Грамматика текста / О. И. Москальская. – Москва, 1981.
18. Новиков, А. Н. Семантика текста и ее формализация / А. Н. Новиков. – Москва, 1983.
19. Стародубова, О. Ю. Аспекты интерпретации текста / О. Ю. Стародубова. – Москва: Проспект, 2021, 2023.
20. Методы анализа текста и дискурса / С. Тичер, М. Мейер, Р. Водак, Е. Веттер; пер. с англ. – Харьков: Гуманитарный Центр, 2009. – 356 с.
21. Текст: теоретические основания и принципы анализа: учеб.-науч. пособ. / под ред проф. К. А. Роговой. – Санкт-Петербург: Златоуст, 2011. – 464 с.
22. Формановская, Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход / Н. И. Формановская. – Москва: Рус. яз., 2002. – 216 с.
23. Чернявская, В. Е. Интерпретация научного текста: учебное пособие / В. Е. Чернявская. – 4-е изд. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. – 128 с.

**б) дополнительная:**

1. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – Москва: Искусство, 1986. – С. 250–296.
2. Беллерт, И. Об одном условии связности текста / И. Беллерт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. – Москва: Прогресс, 1988. – С. 172–207.
3. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – Москва, 1974.
4. Богин, Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текста: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Г. И. Богин. – Ленинград, 1984. – 354 с.
5. Брандес, М. П. Современный контент-анализ. Приложения в области: политологии, психологии, социологии, культурологии, экономики, рекламы / М. П. Брандес, В. И. Шалак; РАН. Ин-т философии. – Москва: Омега-Л, 2009. – 272 с.

6. Григорьева, В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монография / В. С. Григорьева. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.

7. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.

8. Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты: колл. монография / под ред. Г. Я. Солганика, Н. И. Клушиной, Н. В. Смирновой. – Москва: Флинта; Наука, 2014. – 268 с.

9. Джанджакова, Е. В. Анализ художественного прозаического текста / Е. В. Джанджакова; Мин. высш. и сред. спец. образ. СССР. МГПИИЯ; отв. ред. Д. С. Светлышев. – Москва, 1983. – 72 с.

10. Звегинцев, В. А. Предложение и его отношение к языку и речи / В. А. Звегинцев. – Москва: Изд-во МГУ, 1976. – 308 с.

11. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – 7-е изд. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.

12. Костомаров, В. Г. Наш язык в действии: очерки современной русской стилистики / В. Г. Костомаров. – Москва: Гардарики, 2005. – 287 с.

13. Николаева, Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста / Т. М. Николаева // Новое в зарубежной лингвистике, вып. VIII. – Москва, 1978. – С. 467–472.

14. Остин, Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. Теория речевых актов. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 22–131.

15. Пешё, М. Контент-анализ и теория дискурса / М. Пешё // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса: пер. с фр. и португ.; общ. ред. и вступ. ст. П. Серио, предисл. Ю. С. Степанова. – Москва: Прогресс, 1999. – С. 302–336.

16. Седов, К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции / К. Ф. Седов. – Москва: Лабиринт, 2004. – 320 с.

17. Стародубова, О. Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования / О. Ю. Стародубова // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик: материалы Международной научной конференции. 28–30 октября 2020 г. / отв. ред. д-р филол. наук, проф. О. К. Ирисханова. – Москва: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. – С. 175–179.



18. Стародубова, О. Ю. Риторическая герменевтика (вариации на тему или «нераздельность и неслиянность – система антиномий как примета текстов науки и культуры) / О. Ю. Стародубова // Материалы XIX Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – Т. 2. №19. – Москва, 2009. –С. 160–165.

19. Стародубова, О. Ю. Геном Гомера как механизм преодоления барьера в межкультурной коммуникации / О. Ю. Стародубова // Вестник МГЛУ серия Гуманитарные науки. – 2018. – №10 (803). – С. 194–205.

20. Стародубова, О. Ю. Лингвокогнитивное моделирование в художественном дискурсе в аспекте субъектной организации / О. Ю. Стародубова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. – 2020. – №2. – С. 170–176.

21. Стародубова, О. Ю. Интерпретация художественного дискурса в иноязычной аудитории / О. Ю. Стародубова // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность: материалы Международной научной конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора Войловой К.А. (г. Москва, 25 февраля 2021 года) / отв. ред. О. В. Шаталова. –Москва: Принтика, 2021. – 322 с.

22. Стародубова, О. Ю. Прагматические и лингвистические аспекты моделирования картины мира в современной художественной прозе / О. Ю. Стародубова // Языковое бытие человека и этноса: сборник научных трудов по материалам XVIII Березинских чтений (Москва, 9–12 июня 2021 г.) / под ред. В. А. Пищальниковой, Л. Р. Комаловой, К. С. Кардановой-Бирюковой, Н.С. Панариной. – Вып. 22: Материалы XVII Березинских чтений. – Москва: ИНИОН РАН, 2020. – 279 с.

23. Тюпа, В. И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике / В. И. Тюпа. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.

24. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. – Киев: Ника-Центр, 1996. – 416 с.

25. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность / В. Е. Чернявская. – Москва: ЛИБРОКОМ, 2009. – 248 с.

26. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко; пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб.: Симпозиум, 2007. – 502 с.

27. Chouliaraki L. Fairclough N. Rethinking Critical Discourse Analysis. – Edinburgh University Press, 2005. – 168 p.+vii

28. Fairclough N. Language and power. – London; New York: Longman, 1989. – 248 p.

29. Glynos J., Howarth, D., Norval, A. Discourse Analysis: Varieties and Methods. – University of Essex, 2009. – 41 p.

30. O.E. Chubarova, E.K. Stoletova, O.Yu. Starodubova, L.P. Muhammad. Polylogue Of Cultures and Epochs in The Course of Reading A Literary Text in A Foreign Audience // Revista Gênero & Direito's Edition in August 2020 with the link: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ged/index>. Periódico do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero e Direito Centro de Ciências Jurídicas – Universidade Federal da Paraíba. – P. 505–522. – ISSN 2179–7137. – URL: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ged/index>

31. Potter J. Discourse analysis and discursive psychology // P.M. Camic, J.E. Rhodes and L. Yardley, eds., 2003. – Pp. 73–94.

*Учебное электронное издание*

Стародубова Ольга Юрьевна

## **АНАТОМИЯ ТЕКСТА И ДИСКУРСА**

### **Часть 1: Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности**

Учебное пособие

Второе издание, дополненное и переработанное  
Чебоксары, 2025 г.

Редактор *О. Ю. Стародубова*  
Компьютерная верстка *Е. В. Кузнецова*

Подписано к использованию 07.08.2025 г.  
Объем 1,60 Мб. Тираж 20 экз.  
Уч. изд. л. 10.00.