О. Ю. Стародубова

Анатомия текста и дискурса.

Часть 1: Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности

О. Ю. Стародубова

АНАТОМИЯ ТЕКСТА И ДИСКУРСА

Часть 1:

Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности

Учебное пособие

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

Чебоксары
Издательский дом «Среда»
2021

УДК 811.161.1(075.8)
ББК 81.411.2я73
С77

Автор:

Стародубова Ольга Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры РКИ Института международных образовательных программ (ИМОП) Московского государственного лингвистического университета (МГЛУ).

Рецензенты:

Тряпельников А. В., кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Российского университета дружбы народов (РУДН);

Столетова Е. К., кандидат филологических наук, доцент кафедры РКИ Института международных образовательных программ (ИМОП) Московского государственного лингвистического университета (МГЛУ), старший сотрудник Лаборатории психолингвистики и антропологической лингводидактики МГЛУ.

Стародубова О. Ю.

С77 Анатомия текста и дискурса. Часть 1: Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности : учебное пособие / О. Ю. Стародубова. – Чебоксары: ИД «Среда», 2021. – 136 с.

ISBN 978-5-907411-64-7

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 и лингвокогнитивные феномены, архивирующие универсальные и национальные, базовые ценности определенной культуры и эпохи, конструирующие авторский вариант действительности – деструктивный, критический или гармоничный, архивирующий базовые универсальные или национальные ценности.

Пособие содержит обширный иллюстративный материал, задания, подробные схемы анализа, позволяющие закрепить разные методики и техники интерпретации, декодирования текста, снабжено Приложением, рекомендуется 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.

DOI 10.31483/a-10318
ISBN 978-5-907411-64-7

© Стародубова О. Ю., 2021
© ИД «Среда», оформление, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ **4**

Раздел 1. КОНСТРУИРОВАНИЕ ТЕКСТОВО-ДИСКУРСИВНОЙ МОДЕЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И ДЕКОДИРОВАНИЕ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА – ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ 8

1.1. Современная научная парадигма и текст как архиватор историко-культурного кода в аспекте глокализации 8

1.2. Механизмы моделирования действительности и реконструкции авторского замысла в тексте / дискурсе: теоретические подходы, техники, методы 12

Раздел 2. ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНИК И МЕТОДИК ДЕКОДИРОВАНИЯ МОДЕЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В АВТОРСКОМ ТЕКСТЕ 22

2.1. Художественный текст как коммуникативное событие и его субъектная организация (полисубъектность, интеракция) 22

2.2. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования 28

2.3. Концептуальное содержание пространственно-временной системы координат как модели действительности 38

2.4. Субъект как механизм моделирования базовых ценностей нации и эпохи в лирике XX века (лингвокогнитивный и лингводидактический аспект) 50

2.5. Интродукция и индикация социального статуса субъектов в художественной прозе 59

2.6. Когнитивно-дискурсивные механизмы интерпретации и декодирования поэтического текста эпохи Постмодерна на фоне субъектной организации 68

2.7. Языковые и прагматические аспекты моделирования картины мира в современной художественной прозе 76

Приложение 84

Список литературы 132

ВВЕДЕНИЕ

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; 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 парадигма, 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. Речь идёт о формировании восприятия у учащихся (понимания, образного обозрения) действительности, представляемой в интердискурсивном конструкте – художественном тексте.

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, вытесняющего 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 (1-я часть учебного пособия) и медийного цифрового интердискурсивного пространства (2-я часть), в формате (текст и дискурс в цифровом сегменте современной языковой среды) 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. Любой текст – опредмечивание, материализация, технологическая фиксация дискурса, образа-смысла в фиксируемых текстовых значениях семиотики.

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 формирование 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 растрачивает 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 художественного 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 [2, 3, 7].

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 личностно, 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 информацию идентичности (грамматикализованный концепт), и одновременно становится катализатором мыслительных процессов, отражая тенденции времени [2].

Напомним, что одной из ведущих на современном этапе является глокализация как непременный 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 [7].

«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 [9]. 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, перенося 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 амбивалент-

ным 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 [4, 5, 6]. Кроме того, в рамках современной научной парадигмы отмечается еще ряд атрибутов текста: *функциональность,* т.е. прагматика, направленное воздействие на реципиента, *экспланаторность* – объяснительный характер, попытка объективации 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, этнопсихолингвистики, социогуманиористики и т. д., но и источником знаний о мире, системе ценностей в оценочной интерпретации [1, 7, 8].

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 [7]. При этом знания собственно лингвистические органично соединяются с культурным кодом.

Литература

1. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2004. 280 с.

2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Книжный дом «Либроком», 2009.

3. Золотова Г.А. Грамматика как наука о человеке // Русский язык в научном освещении. 2001. №1. С. 107–113.

4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 2007. 264 с.

5. Красных В. В. 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. М.: Academia, 2000. 139 с.

7. Стародубова О.Ю. Аспекты интерпретации текста: учебное пособие. М.: Проспект, 2021.

8. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. М.: книжный дом «Либроком», 2018. 144 с.

9. Философия и литература: Беседа с Жаком Деррида // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М.: 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, речедеятель как демиург языка, проблемы словесности (Н.Д. Арутюнова, Н.С. Болотнова, Н.С. Валгина, Р.А. Будагов, А.А. Волков, Г.И. Богин, Е.Н. Зарецкая, В.З. Демьянков, Ю.В. Рождественский, А. Вежбицкая, В.А. Кухаренко, В.Г. Кузнецов, Дж. Лакофф, В.Е. Чернявская 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 ре-

зультатом 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 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 историко-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 и*сторические 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.)

– д*иалог 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 *импликатуры*, 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 системно 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. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136-137.

2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 423 с.

3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. 4-е изд. М.: Флинта; Наука, 2009. 520 с.

4. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2004. 280 с.

5. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.

6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 8-е изд. М.: Книжный дом «Либроком», 2014. 137 с.

7. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Нов. лит. обозрение, 1996. – 352 с.

8. Дейк Т.А. ван. Язык, познание, коммуникация [Текст] / Т.А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.

9. Демьянков В.З. Морфологическая интерпретация текста и структура словаря // Вопросы кибернетики: Общение с ЭВМ на естественном языке. – М.: Научный совет по комплексной проблеме «Кибернетика», 1982. – С. 75–91.

10. Зарецкая Е.Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. – 4-е изд. – М.: Дело, 2002. – 480 с.

11. Кузнецов В.Г. Герменевтика и гуманитарное познание. М.: Изд-во Московского университета, 1991. 192 с.

12. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.

13. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 12–53.

14. Тураева З.Я. Лингвистика текста: текст, структура, семантика. М.: Либроком, 2018. 144 с.

15. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса. М.: Ленанд, 2018. 200 с.

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

2.1. Художественный текст как коммуникативное событие и его субъектная организация (полисубъектность, интеракция)

Декодирование текста ante omnia предполагает обращение к *субъектной организации*, т.к. сам текст – *коммуникативное событие*, интеракция, 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-продуцента, 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 концептаулизации 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 действитель-

ность, 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 привходящими 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**,*
Аршином 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 *невыраженного 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 уничижение 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 аутентичным действительности 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.

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 закрепля-

ется 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 по-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 (грамматикализованный 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. – М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.

2. Бахтин М.М. Из черновых тетрадей / публикация В.В. Кожинова; подготовка текстов В.И. Словецкого // Литературная учеба. 1992. Кн. 5–6.

3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. 4-е изд. М.: Флинта; Наука, 2009. 520 с.

4. Брудный А.А. Психологическая герменевтика. М.: Лабиринт, 1998. 336 с.

5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.

6. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 12–53.

7. Стародубова О.Ю. Аспекты интерпретации текста: учебное пособие. М., 2021.

8. Тураева З.Я. Лингвистика текста: текст, структура, семантика. М.: 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, закрепленной 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 (выстраиваем его понимание). 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» [5, 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 [13, 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…» [3, 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» [6, с. 23]. При этом «реальная действительность презентируется в ментальной деятельности индивида как система концептов», а «функциональную деятельность по становлению и интерпретации смысла» эксплицирует слово [14, 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 реалии – от визуальных до вербальных», а «каждый признак реалии, отраженной в личностном смысле, может стать знаком ее и вызывать ассоциации, связанные с данной реалией» [15, 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 [7, 8].

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 [4], феномены, обозначаемые безэквивалентными лексемами [12].

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» [16, 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 концептаулизации 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) [10, 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 шмель*», замыкающий ряд эксплицированных субъектов стихотворения, концептуализирующий базовую ценность – *Природу*. Заметим, 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» [11, 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» [17, с. 142]. На наш взгляд, указанную интерпретацию в полной мере можно отнести к *шмелю* как субъекту – носителю эротического имплицитного смысла, олицетворению плодовитости, 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… [9].

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, политика, 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» [2, 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 / публикация В.В. Кожинова; подготовка текстов В.И. Словецкого // Литературная учеба, 1992. Кн. 5-6.

2. Брудный А.А. Психологическая герменевтика. М.: Лабиринт, 1998. 336 с.

3. Винникова Т.А. Особенности исследования кинотекста в различных научных парадигмах // 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. М., 2003. С. 5-12.

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

6. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: вместо введения // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке М.: 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. Барнаул, 1999. Вып. 3. С. 171-178.

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

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

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

11. Мандельштам О.Э. О природе слова // О.Э. Мандельштам Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Том 2. М.: 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 // Межкультурная коммуникация и перевод: материалы межвуз. науч. конф. / сост. Е.Ф. Тарасов и др. М.: МОСУ, 2002. С. 145-152.

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

15. Пищальникова В.А. История и теория психолингвистики. Ч. 3: Психопоэтика. М.: 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. – С. 123-164.

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 предпринимаемых 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 ощутимое, почти осязаемое *течение воздухов*), образующие некий конструкт, архитектурное сооружение, единую систему координат, в которой относительно упорядоченно может существовать человек. Но это иллюзия, 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 мир, в котором автору удалось остановить время, запечатлеть миг. Мечты об этом находим у классиков, созидающих 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 математики) 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» [9, 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, человечная 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 безвестности 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 остилистичена 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» [9, 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» [1, с.234], благодаря последнему, достигается эффект «материализации времени в пространстве» [1]. 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 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. Такую 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 действую-

щих 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, порождаемая 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 бега 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, захват-

ническое, 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, человечного) 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 хронотоп 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 контрабандой 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, настояще-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 просторечно-пролетарской экспрессией.

Реалистична и человечна реакция на произошедшее трамвайной аудитории (коммуникативная ситуация, интеракция, полилог, многоголосие), которая, как большая дружная семья, в унисон «*надрывалась от хохота, трамвай грохотал по рельсам все дальше – сквозь ветер, тьму, вдоль замерзшей Невы*». Кольцевая, замкнутая композиция на уровне символики, хронотопа – показатель не только замкнутого круга: все те 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).

Субъектная 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 метаграфемики, 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 изъяла 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 метаграфемики (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 мини-текст, 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 а*рхисема 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 воспринимается как замкнутое, лишающее 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].

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 // М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234.

2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1972.

3. Гальперин И. Грамматические категории текста (Опыт обобщения) // Изв. АН СССР. Сер. ЛиЯ. 1997. Т. 36. №6.

4. Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию: учебное пособие. – М.: Флинта, 2004.

5. Лакофф Дж., М. Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 387-415.

6. Лосев А. 12 тезисов об античной культуре // А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи [и др.] Античная литература: учебник для высшей школы / под ред. А.А. Тахо-Годи. 5-е изд., дораб. М.: ЧеРо, 1997. 543 с.

7. Лотман М.Ю. Внутри мыслящих миров // М.Ю. Лотман. Семиосфера. – СПб., 2004. – С. 163.

8. Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000.

9. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 61. Юбилейное изд. – С. 100.

10. Шапир М.И. «Versus» vs «Prosa»: пространство – время поэтического текста // Philologika. – 1995. – №2.

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, вып. 2, 2020, 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 смыл 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 ситуация восприятия, всегда подвижен, изменчив) [O.E. Chubarova, E.K. Stoletova, O.Yu. 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. В*ертикальный* 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 – *посредине 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 небезупречности истории общества, отсутствия идеализации к очеловеченному 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 преображение, 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 вычленяет 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 строфой 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 про-

екцию будущего – предсказание не менее трагических испытаний. Стилистика прилагательного *грядущих* 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 кляну, 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 кляну, 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 непропеченным 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, человечные –

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 позволяет 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. Постижение 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. Лабиринт. М., 1998. 336 с.

2. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2015. – 720 с.

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

4. Стародубова О.Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования» // 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. – М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. – С. 175-179.

5. Стародубова О.Ю., Столетова Е.К. Обучение интерпретации художественного текста в практике преподавания РКИ // Новый мир. Новый язык. Новое мышление. Выпуск IV: материалы IV международной научно-практической конференции New Language. New World. New Thinking / отв. ред. И.Е. Коптелова. М.: Дипломатическая академия МИД России, 2021. С. 512-516.

6. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. М.: Издательство АСТ, 2016. 637 с.

7. Chubarova O.E., Stoletova E.K., Starodubova O.Yu., Muhammad L.P. 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.

2.5. 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: 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: 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: 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 оппозиции *свое – чужое* [Стародубова, 2020: 177]. При этом параллельно возникает и вопрос принципа отбора художественного текста в иностранной аудитории [Кулибина, 2000: 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: 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 веснушчатый 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 медиацентризма современной эпохи.

Литература

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

2. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: вместо введения // Когнитивные исследования языка. Вып. IV: Концептуализация мира в языке М.: 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 // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2007. № 2.

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

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

6. Стародубова О.Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования // 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. – М.: 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 // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек в современном мире, Филологические науки. 2020. Вып. 2. С. 114-122.

8. Chubarova O.E., Stoletova E.K., Starodubova O.Yu., Muhammad L.P. 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 (авторская орфография и пунктуация сохранена).

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

Своё	Чужое
худой пыльный старик с закрытыми глазами «*пыльный*»: 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. «*с закрытыми глазами*»: Они закрыты от житейской суеты. Старуха называет его *«бездомным», «бродячим стариком»: «чего с него спрашивать*?» А он так скромно о себе говорит: *«сеятель я и собиратель». «родом я отовсюду»*, но гордо называет своё имя: «*А зовут меня Александр*». Он хорошо понимает, кто он и свою миссию в жизни. Человек, стриженный бобриком называет его «*чуждый старик*», а на самом деле, он чужед всякому бездушью, формализму и бюрократизму. Получив колотый сахар от милиционера, сначала «*старик засмеялся*», а потом «*вытирая слезящиеся глаза*». 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)	***толстый равнодушный человек, стриженный бобриком*** Первое впечатление от него уже отрицательное: *«таскал с собой поседевший портфель со сводками и счетами; говорил он косноязычно, как бесталанный хозяйственник; небо выцветало от скуки от одного присутствия этого человека;* он *упрямо шел следом.*» Автор эксплицитно выражает своё отрицательное отношение к нему. Вместо благодарности за гостеприимство от него исходит откровенное хамство: «На низком уровне, значит, жизнь у вас организована, гражданка.» Он сурово допрашивает старика. Это как его попытка показать свою значимость,

Продолжение таблицы

	даже в чужом доме. Старик даже жалеет такого бездушного человека: «*Эх, горе! Нету хуже, когда у человека душа сухая. Вянет от таких жизнь, как трава от осенней росы*». (Концепт бюрократизма)
худой пыльный старик и ***толстый*** равнодушный человек: антонимическая пара «*худой – толстый*» подчёркивает противоположность этих двух героев	
вихрастый веснушчатый милиционер Милиционер «*вместе с мальчишками удил рыбу*». С самого начала читатели уже могут почувствовать близость между полицейским (представителем власти) и мальчиками (представителями гражданских лиц). Но он не забывает о своих обязанностях: «*даваавай не курить на пристани! Давай не безобразничать*!! «. Характерное для него слово «давай»: «*давай не курить…», «давай не безобразничать!», «давай выясняй свою личность!», «Давай отнеси дедушке»....* И он постоянно употребляет глаголы повелительного наклонения «*выясняй», «налаживай», «поскорей», «не путай», «отнеси», «сиди», «отдыхай»...* Он только кажется суровым и приказывает скорее по должности, а не желает повелевать, подчинять себе других. 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 «*только рассказывать долго*». Послушав историю старика, милиционер «*пробормотал, сокрушаясь*»: «От сердца, значит, пел.». Он отказывается смотреть документы старика и даже «обиделся»: «*Зачем мне читать!».* Эта довольно жесткая реакция показывает, что ему уже понятно, кто есть кто и теперь чувствует себя виноватым перед стариком. *Мне её (бумагу) читать нет теперь надобности. Я тебя и так вижу. Сиди, дедушка, отдыхай*!». Сурового отношения уже нет, вместо этого безмятежность и забота. Он старика уже называет дедушкой. Рассказ старика трогает его до глубины души и пробуждает его добродушие.	***жандармы*** Они»*ходят, звенят тесаками».* Видя их, дед Прохор «*думает, опять везти каторжан».* Опять – значит было уже много раз. Когда спросили, кого им придётся вести: «*Пушкина*», «*Убили его в Петербурге*»... «*Ну, так теперь петь не будешь!».* Ответы были короткими, бесчувственными, без малейшей жалости. Один из жандармов даже деда Прохора «*бьет ножнами в спину*», когда он начинает петь над гробом поэта. 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. (Концепт насилия (власти))

Продолжение таблицы

В то же время, у него появляется брезгливое отношение к человеку, стриженному бобриком: «*А вы, гражданин, лучше шли бы ночевать в дом колхозника, там вам способнее*». Он потом приносит дедушке свёрток с колотым сахаром и баранки, который «сунул ей (девочке) в руку»: «Давай отнеси дедушке, – сказал он и густо 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)	
тихая светлоглазая девочка и тряпичная кукла «*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)	***поседевший портфель*** «*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)
старуха в железных очках Образ появления старухи в рассказе: «*в горнице вязала за столом старуха в железных очках*». Это очень знакомый и типичный образ пожилых женщин в старом времени.	***дом колхозника*** В то время это было как отель для крестьян-колхозников,

Продолжение таблицы

Она не отказывает в ночлеге людям: «*Старуха встала и поклонилась мне (рассказчику) в пояс*». Автор характеризует старуху через её обращение к гостям – слово «желанный»: «*Ночуй, желанный*», «*А ты живи, желанный…*». Она защищает странника от человека, стриженного бобриком: «*не обижайся па странника! Бездомный он, бродячий старик, чего с него спрашивать*?». Всё это выражает её доброту, гостеприимство, нежность и мудрость. Она «*сказала она нараспев*», «*жалобно пропела старуха*», «*певуче*»: Это особенная, типичная интонация коренных жителей Русского Севера. (Концепт старинного жизненного уклада)	приезжающих по делам в город. В рассказе милиционер говорит человеку, стриженному бобриком: «*А вы, гражданин, лучше шли бы ночевать в дом колхозника, там вам способнее*». Там, в бюрократической бездушной обстановке, ему «способнее». (Концепт бюрократизма)
дед Прохор Старик очень гордо рассказывает о своем дедушке: «*Дед мой Прохор был великий певец*». Его любовь к искусству и людей выражается очень ярко: «*по всему тракту от Пскова до Новгорода голос свой пропел, проплакал*», после встречи с Пушкиным «*дед вернулся веселый, как хмельной*»; Дед, несмотря на сильный мороз и удары жандарма ножнами в спину, провожает великого поэта в последний путь. Это показывает его уважение и жалость к великому поэту Пушкину, и также искусству. Милиционер «*пробормотал, сокрушаясь*» говорит о нём: «*От сердца, значит, пел*». История о нём трогает до глубины души не только милиционера, а всех. (Концепт любви к искусству)	***концлагерь*** В то время невинных людей постоянно ссылали в концлагеря и расстреливали. Власть считали их врагами народа. В рассказе человек, стриженный бобриком старику говорит: «*Может, он беглец из концлагеря…*». Это демонстрирует, что этот человек абсолютно покорен власти, независимо от того, что её политика правильна или неправильна. (Концепт политики)
Александр Сергеевич Пушкин А.С. Пушкин – не главный, но важнейший герой в рассказе. Дед Прохор так говорит о стихах поэта: «*такой красоты слова – лучше всякой моей песни*». После встречи с Пушкином он становится «*весёлый, как хмельной*». Он эксплицитно выражает своё восхищение и любовь к произведениям великого поэта Пушкина. Неслучайно при упоминании о Пушкине официально-недоверчивое выражение лица милиционера сменяется ухмылкой: «*Ещё бы не знать-то!*». Это доказывает, что поэт способен пробуждать добрые	

Продолжение таблицы

чувства. «*Девушки подошли к окну и, обнявшись, слушали. Милиционер осторожно сел на скамью.*» Пушкин оказывает такое огромное влияние на народ, что для царя и жандармов даже мёртвый Пушкин представлял опасность: «*кого ж это царь и после смерти боится*?» (Концепт души народа)	
две девушки (Ленинградские комсомолки, дочери капитанов) 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: «*лица девушек белой ночью кажутся бледными от волнения, печальными и красивыми*». Кроме того, их образ через авторские слова всегда «обнявшись»: «*...две девушки и, обнявшись, смотрели на тусклое озеро; девушки... обнявшись, слушали. Девушки, обнявшись ушли к озеру.*» Они выражают потребность и желание человека во взаимопонимании, в неотъемлемой связи с творчеством и природой. (Концепт взаимопонимании и сочувствия)	
бревенчатый дом и горница 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)	
северное лето *«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 непрочно. Его небогатое тепло может внезапно иссякнуть*».	

Окончание таблицы

Эти предложения выражают хрупкость северного лета и отсюда вызывает ощущение хрупкости культурных ценностей. Неслучайно появляются слова «тревогу», «непрочно», «тепло может внезапно иссякнуть». Они предупреждают об опасности. (Концепт культурных ценностей)	
сверток с колотым сахаром и баранки 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)	

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 од-

ной стороны (пишущий субъект), и модели декодирования внутритекстовой информации, с другой (читающий субъект как носитель иного культурного фона) [8]. 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 [8]. 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» [3, с. 54]». Необходимо осознание особой природы текста, восприятие его с позиций антропоцентризма в русле антропологической лингводидактики [4] 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» [2, 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.) [7, с. 172]. Текст, созданный автором, интерпретируется читателем с точки зрения его лингвокультурологического опыта [8].

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 [9].

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 художе-

ственного 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 [1, 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

[6, https://ironicpoetry.ru/autors/prigov-dmitriy/banalnoe-rassuzhdenie-na-temu-svobodi.html]. Текст приводится с сохранением авторской орфографии и пунктуации – в этих ресурсах *метаграфемики* (в частности, ее раздела, отвечающего за функционирование и смысловую нагрузку знаков препинания, – *синграфемики*) 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 вычленить 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 оппозиция – 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» [5, 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 затекстовый 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 интерпретацию 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, твор-

ческий 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 непременное указание на базовые концепты национального и универсального характера. *Функциональная амбивалентность* при этом становится непременным 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: 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 опозиционного 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 (*перлокутивность*) 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: 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: 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 // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2001. № 2 3.

2. Богачева Е., Стародубова О.Ю. Субъект как системообразующий фактор художественного дискурса // В мире русского языка и русской культуры: сборник тезисов V Международной студенческой научно-практической конференции. М., 2021.

3. Болотнова Н.С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2004. – № 1 (38). С. 20-25.

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

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

6. Пригов Д.А. Стихотворения [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ironicpoetry.ru/autors/prigov-dmitriy/banalnoe-rassuzhdenie-na-temu-svobodi.html; Пригов Д.А. Книга книг. М.: ZебраE – Эксмо, 2003. С. 161.

7. Погорелова И.Ю. Концептуализм как форма художественного сознания XX века // Вопросы русской литературы. – 2016. – №1-3. – С. 119-127.

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

9. Стародубова О.Ю. Аспекты интерпретации текста. – М.: Проспект, 2021. – 48 с.

10. Chubarova O.E., Stoletova E.K., Starodubova O.Yu., Muhammad L.P. 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. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. 312 с.

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

13. Стародубова О.Ю., Богачева Е. Моделирование и организация образовательного континуума «вуз – работодатель» при создании магистерских программ нового поколения: материалы Международной научно-практической конференции (21 апреля 2021 года) в рамках поддержанного Фондом В. Потанина научного проекта № ГК200000305.

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 миромоделей 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 вы-

сказывании Р. Барта: «…дискурс, при всей своей материальной линейности, обязан как бы идти вглубь исторического времени: это можно назвать зигзагообразной или зубчатой историей» [Барт, 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 в рассказе современного писателя О. Бондаренко «Скатина» [https://www.liveinternet.ru/users/2338549/post462696637/].

Рассказ 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 – «С*катина»*, 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 постпозитивного 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 объемен 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 *доброго, 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, через *систему субъектов* автор минимизирует *концепт денег, материальных ценностей*, которые становятся непременным атрибутом современной потребительской эпохи, и актуализирует *концепт милосер-*

дия, гуманистических ценностей, *природы*, моделируя его как престижный, напоминая о вечных универсальных и национальных нравственных константах.

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 целом и эпохи.

Литература

1. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2004. 512 с.

2. Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход. – Вроцлав: Издательство Русско-польского института, 2015. 300 с.

3. Болотнова Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2004. № 1(38). С. 20–25.

4. Бондаренко О. Скатина [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.liveinternet.ru/users/2338549/post462696637/

5. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. 288 с.

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

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

8. Стародубова О.Ю. Лингвокогнитивное моделирование в художественном дискурсе в аспекте субъектной организации // 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 // 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. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2020. С. 175-179.

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

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 интент-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, аллегорию 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, холодные 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 попадаются болотца, черные и глянцевитые. 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 красотою ночи, и эта ночь, и луна – и все это вдруг вспомнилось ему. «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год», – вдруг окончательно и беспременно 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 – чу-

жие 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 механизмах кодирования/ декодирования текста.

9. Установите роль ресурсов метаграфемики 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

Владимир Набоков. «Рождество»

I

Вернувшись по вечереющим снегам из села в свою мызу, Слепцов сел в угол, на низкий плюшевый стул, на котором он не сиживал никогда. Так бывает после больших несчастий. Не брат родной, а случайный неприметный знакомый, с которым в обычное время ты и двух слов не скажешь, именно он толково, ласково поддерживает тебя, подает оброненную шляпу, – когда все кончено, и ты, пошатываясь, стучишь зубами, ничего не видишь от слез. С мебелью – то же самое. Во всякой комнате, даже очень уютной и до смешного маленькой, есть нежилой угол. Именно в такой угол и сел Слепцов.

Флигель соединен был деревянной галереей– теперь загроможденной сугробом – с главным домом, где жили летом. Незачем было будить, согревать его, хозяин приехал из Петербурга всего на несколько дней и поселился в смежном флигеле, где белые изразцовые печки истопить – дело легкое.

В углу, на плюшевом стуле, хозяин сидел, словно *в* приемной у доктора. Комната плавала во тьме, в окно, сквозь стеклянные перья мороза, густо синел ранний вечер. Иван, тихий, тучный слуга, недавно сбривший себе усы, внес заправленную, керосиновым огнем налитую, лампу, поставил на стол и беззвучно опустил на нее шелковую клетку: розовый абажур. На мгновенье в наклоненном зеркале отразилось его освещенное ухо и седой еж. Потом он вышел, мягко скрипнув дверью.

Тогда 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.

II

Когда на следующее утро, после ночи, прошедшей в мелких нелепых снах, вовсе не относившихся к его горю, 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 хряснула, и в лицо ударил блистательный мороз. Песком, будто рыжей корицей, усыпан был ледок, облепивший ступени крыльца, а с выступа крыши, остриями вниз. свисали толстые сосули, сквозящие зеленоватой синевой. Сугробы подступали к самым окнам флигеля, плотно держали в морозных тисках оглушенное деревянное строеньице. Перед крыльцом чуть вздувались над гладким снегом 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.

Слепцов, в высоких валенках, в полушубке с каракулевым воротником, тихо зашагал по прямой, единственной расчищенной тропе в эту слепительную глубь. Он удивлялся, что еще жив, что может чувствовать, как блестит снег, как ноют от мороза передние зубы. Он заметил даже, что оснеженный куст похож на застывший фонтан, и что на склоне сугроба – песьи следы, шафранные пятна, прожегшие наст. Немного дальше торчали столбы мостика, и тут Слепцов остановился. Горько, гневно столкнул с перил толстый пушистый слой. Он сразу вспомнил, каким был этот мост летом. По склизким доскам, усеянным сережками, проходил его сын, ловким взмахом сачка срывал бабочку, севшую на перила. Вот он увидел отца. Неповторимым смехом играет лицо под загнутым краем потемневшей 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 вчера Слепцов перевез тяжелый, словно всею жизнью наполненный гроб, в деревню, в маленький белокаменный склеп близ сельской церкви.

Было тихо, как бывает тихо только в погожий, морозный день. Слепцов, высоко подняв ногу, свернул с тропы и, оставляя за собой в снегу синие ямы, пробрался между стволов удивительно светлых деревьев к тому месту, где парк обрывался к реке. Далеко внизу, на белой глади, у проруби, горели вырезанные льды, а на том берегу, над снежными крышами изб, поднимались тихо и прямо розоватые струи дыма. Слепцов

снял каракулевый колпак, прислонился к стволу. Где-то очень далеко кололи дрова, – каждый удар звонко отпрыгивал в небо, – а над белыми крышами придавленных изб, за легким серебряным туманом деревьев, слепо сиял церковный крест.

III

После обеда он поехал туда, – в старых санях с высокой прямой спинкой. На морозе туго хлопала селезенка вороного мерина, белые веера проплывали над самой шапкой, и спереди серебряной голубизной лоснились колеи. Приехав, он просидел около часу у могильной ограды, положив тяжелую руку в шерстяной перчатке на обжигающий сквозь шерсть чугун, и вернулся домой с чувством легкого разочарования, словно там, на погосте, он был еще дальше от сына, чем здесь, где под снегом хранились летние неисчислимые следы его быстрых сандалий.

Вечером, сурово затосковав, он велел отпереть большой дом. Когда дверь с тяжелым рыданием раскрылась и пахнуло каким-то особенным, незимним холодком из гулких железных сеней, Слепцов взял из рук сторожа лампу с жестяным рефлектором и вошел в дом один. Паркетные, полы тревожно затрещали под его шагами. Комната за комнатой заполнялись желтым светом; мебель в саванах казалась незнакомой; вместо люстры висел с потолка незвенящий мешок, – и громадная тень Слепцова, медленно вытягивая руку, проплывала по стене, по серым квадратам занавешенных картин.

Войдя в комнату, где летом жил его сын, он поставил лампу на подоконник и наполовину отвернул, ломая себе ногти, белые створчатые ставни, хотя все равно за окном была уже ночь. В темносинем стекле загорелось желтое пламя – чуть коптящая лампа, – и скользнуло его большое бородатое лицо.

Он сел у голого письменного стола, строго, исподлобья, оглядел бледные в синеватых розах стены, узкий шкап вроде конторского, с выдвижными ящиками снизу доверху, диван и кресла в чехлах,– и 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 столе он нашел тетради, расправилки, коробку из-под английских бисквитов с крупным индийским коконом, стоившим три рубля. О нем сын вспоминал, когда болел, жалел, что оставил, но утешал себя тем, что куколка в нем, вероятно, мертвая. Нашел он и порванный сачок – кисейный мешок на складном обруче, и от кисеи еще пахло летом, травяным зноем.

Потом, горбясь, всхлипывая всем корпусом, он принялся выдвигать один за другим стеклянные ящики шкафа. При тусклом свете лампы шелком отливали под стеклом ровные ряды бабочек. Тут, в этой комнате, вон на этом столе, сын расправлял свою поимку, пробивал мохнатую спинку

черной булавкой, втыкал бабочку в пробковую щель меж раздвижных дощечек, распластывал, закреплял полосами бумаги еще свежие, мягкие крылья. Теперь они давно высохли – нежно поблескивают под стеклом хвостатые махаоны, небесно-лазурные мотыльки, рыжие крупные бабочки в черных крапинках, с перламутровым исподом. И сын произносил латынь их названий слегка картаво, с торжеством или пренебрежением.

IV

Ночь была сизая, лунная; тонкие тучи, как совиные перья, рассыпались по небу, но не касались легкой ледяной луны. Деревья – груды серого инея – отбрасывали черную тень на сугробы, загоравшиеся там и сям металлической искрой. Во флигеле, в жарко натопленной плюшевой гостиной, Иван поставил на стол аршинную 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, неся деревянный ящик под мышкой. Увидя на столе елку, он спросил рассеянно, думая о своем: – Зачем это?

Иван, освобождая его от ящика, низким круглым голосом ответил: – Праздничек завтра.

– Не надо, – убери... – поморщился Слепцов, и сам подумал: «Неужто сегодня Сочельник? Как это я забыл?» Иван мягко настаивал: – Зеленая. Пускай постоит...

– Пожалуйста, убери, – повторил Слепцов и нагнулся над принесенным ящиком. В нем он собрал вещи сына – сачок, бисквитную коробку с каменным коконом, расправилки, булавки в лаковой шкатулке, синюю тетрадь. Первый лист тетради был наполовину вырван, на торчавшем клочке осталась часть французской диктовки. Дальше шла запись по дням, названия пойманных бабочек и Другие заметы: «Ходил по болоту до Боровичей...», «Сегодня идет дождь, играл в шашки с папой, потом читал скучнейшую «Фрегат Палладу», «Чудный жаркий день. Вечером ездил на велосипеде. В глаз попала мошка. Проезжал, нарочно два раза, мимо ее дачи, но ее не видел...»

Слепцов поднял голову, проглотил что-то – горячее, огромное. О ком это сын пишет?

«Ездил, как всегда, на велосипеде», стояло дальше. «Мы почти переглянулись. Моя прелесть, моя радость...»

– Это немыслимо, – прошептал Слепцов, – я ведь никогда не узнаю...

Он опять наклонился, жадно разбирая детский почерк, поднимающийся, заворачивающий на полях.

«Сегодня– первый экземпляр траурницы. Это значит– осень. Вечером шел дождь. 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.

А на последней странице был рисунок пером: слон – как видишь его сзади, – две толстые тумбы, углы ушей и хвостик,

Слепцов встал. 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.

Тикали часы. На синем стекле окна теснились узоры мороза. Открытая тетрадь сияла на столе, рядом сквозила светом кисея сачка, блестел жестяной угол коробки. Слепцов зажмурился, и на мгновение ему показалось, что до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь – горестная до ужаса, унизительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес...

И в то же мгновение щелкнуло что-то– тонкий звук – как будто лопнула натянутая резина. Слепцов открыл глаза и увидел: в бисквитной коробке торчит прорванный кокон, а по стене, над столом, быстро ползет вверх черное сморщенное существо величиной с мышь. Оно остановилось, вцепившись шестью черными мохнатыми лапками в стену, и стало странно трепетать. Оно вылупилось оттого, что изнемогающий от горя человек перенес жестяную коробку к себе, в теплую комнату, оно вырвалось оттого, что сквозь тугой шелк кокона проникло тепло, оно так долго ожидало этого, так напряженно набиралось сил и вот теперь, вырвавшись, медленно и чудесно росло. Медленно разворачивались смятые лоскутки, бархатные бахромки, крепли, наливаясь воздухом, веерные жилы. Оно стало крылатым незаметно, как незаметно становится прекрасным мужающее лицо. И крылья – еще слабые, еще влажные – все продолжали расти, расправляться, вот развернулись до предела, положенного 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.

1924

Текст № 2

Филипп Супо. «Магнитные поля»

«…В тот же день около четырех часов по мосту, соединяющему острова, проходил высокий мужчина. Звонили колокола, то ли деревья. Ему казалось: он слышит голоса друзей. ’’Бюро ленивых экскурсий направо, – кричали ему, – в субботу художник напишет тебе». Соседи по одиночествам высовывались из окон, и всю ночь раздавался свист фонарей. Капризный дом истекает кровью. Мы обожаем пожары; если небо меняет цвет, значит, здесь проходит смерть. На что же лучшее можно еще надеяться? Другой мужчина, стоя перед парфюмерной лавкой, слушает отдаленную барабанную дробь. Витавшая над головой ночь взгромоздилась ему на плечи. В продаже условные веера: они перестали плодоносить. Не зная результатов, мы бежали в сторону гавани. Настенные часы перебирали четки в отчаянии. Конструировались добродетельные ульи. Никто не подходил близко к большим проспектам, что составляют силу городов. Одной грозы было достаточно. Издали или слишком близко не распознать влажной красоты тюрем. Нет лучших убежищ, чем вокзалы, поскольку путешественники никогда не знают заранее своего маршрута. Мы вычитываем в линиях ладони, что залоги даже самой благоуханной верности лишены будущего. Что нам делать с мускулистыми детьми? Теплая кровь пчел хранится в бутылках из-под минеральной воды. Мы никогда не видели неприкрытой искренности. Знаменитые люди транжирят жизнь в беспечности прекрасных домов, от которых начинает сильнее биться сердце».

1919

Текст № 3

Арсений Тарковский. «Посредине мира»

Я человек, я посредине мира,
За мною – мириады инфузорий,
Передо мною мириады звёзд.
Я между ними лёг во весь свой рост –
Два берега связующее море,
Два космоса соединивший мост.

Я Нестор, летописец мезозоя,
Времён грядущих я Иеремия.
Держа в руках часы и календарь,
Я в будущее втянут, как Россия,
И прошлое кляну, как нищий царь.

Я больше мертвецов о смерти знаю,
Я из живого самое живое.
И – Боже мой! – какой-то мотылёк,
Как девочка, смеётся надо мною,
Как золотого шёлка лоскуток.

1958

Текст № 4

Б. Рохлин. «Цвета индиго»

Сижу у художника. Приятель не приятель. Скорее по службе. Сегодня никаких обязанностей. И без необходимости. Зашёл отвлечься. Есть чем. Полотен много, всех размеров и краска вёдрами. 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 вопроса. 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 № 5

Д. Пригов. «Апофеоз Милицанера» (1978)

Когда здесь на посту стоит Милицанер
Ему до Внуково простор весь открывается
На Запад и Восток глядит Милицанер
И пустота за ними открывается
И центр, где стоит Милицанер –
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 № 6

М. Зощенко. «История болезни»

Откровенно говоря, я предпочитаю хворать дома.

Конечно, слов нет, в больнице, может быть, светлей и культурней. И калорийность пищи, может быть, у них более предусмотрена. Но, как говорится, дома и солома едома.

А в больницу меня привезли с брюшным тифом. Домашние думали этим облегчить мои неимоверные страдания.

Но только этим они не достигли цели, поскольку мне попалась какая-то особенная больница, где мне не все понравилось.

Все-таки только больного привезли, записывают его в книгу, и вдруг он читает на стене плакат: «Выдача трупов от 3-х до 4-х».

Не знаю, как другие больные, но я прямо закачался на ногах, когда прочел это воззвание. Главное, у меня высокая температура, и вообще жизнь, может быть, еле теплится в моем организме, может быть, она на волоске висит – и вдруг приходится читать такие слова.

Я сказал мужчине, который меня записывал:

– Что вы, – говорю, – товарищ фельдшер, такие пошлые надписи вывешиваете? Все-таки, – говорю, – больным не доставляет интереса это читать.

Фельдшер, или как там его, – лекпом, – удивился, что я ему так сказал, и говорит:

– Глядите: больной, и еле он ходит, и чуть у него пар изо рту не идет от жара, а тоже, – говорит, – наводит на все самокритику. Если, – говорит, – вы поправитесь, что вряд ли, тогда и критикуйте, а не то мы действительно от трех до четырех выдадим вас в виде того, что тут написано, вот тогда будете знать.

Хотел я с этим лекпомом схлестнуться, но поскольку у меня была высокая температура, 39 и 8, то я с ним спорить не стал. Я только ему сказал:

– Вот погоди, медицинская трубка, я поправлюсь, так ты мне ответишь за свое нахальство. Разве, – говорю, – можно больным такие речи слушать? Это, – говорю, – морально подкашивает их силы.

Фельдшер удивился, что тяжелобольной так свободно с ним объясняется, и сразу замял разговор. И тут сестричка подскочила.

– Пойдемте, – говорит, – больной, на обмывочный пункт.

Но от этих слов меня тоже передернуло.

– Лучше бы, – говорю, – называли не обмывочный пункт, а ванна. Это, – говорю, – красивей и возвышает больного. И я, – говорю, – не лошадь, чтоб меня обмывать.

Медсестра говорит:

– Даром что больной, а тоже, – говорит, – замечает всякие тонкости. Наверно, – говорит, – вы не выздоровеете, что во все нос суете.

Тут она привела меня в ванну и велела раздеваться.

И вот я стал раздеваться и вдруг вижу, что в ванне над водой уже торчит какая-то голова. И вдруг вижу, что это как будто старуха в ванне сидит, наверно, из больных.

Я говорю сестре:

– Куда же вы меня, собаки, привели – в дамскую ванну? Тут, – говорю, – уже кто-то купается.

Сестра говорит:

– Да это тут одна больная старуха сидит. Вы на нее не обращайте внимания. У нее высокая температура, и она ни на что не реагирует. Так что вы раздевайтесь без смущения. А тем временем мы старуху из ванны вынем и набуровим вам свежей воды.

Я говорю:

– Старуха не реагирует, но я, может быть, еще реагирую. И мне, – говорю, – определенно неприятно видеть то, что там у вас плавает в ванне.

Вдруг снова приходит лекпом.

– Я, – говорит, – первый раз вижу такого привередливого больного. И то ему, нахалу, не нравится, и это ему нехорошо. Умирающая старуха купается, и то он претензию выражает. А у нее, может быть, около сорока

температуры, и она ничего в расчет не принимает и все видит как сквозь сито. И, уж во всяком случае, ваш вид не задержит ее в этом мире лишних пять минут. Нет, – говорит, – я больше люблю, когда к нам больные поступают в бессознательном состоянии. По крайней мере, тогда им все по вкусу, всем они довольны и не вступают с нами в научные пререкания.

Тут купающаяся старуха подает голос:

– Вынимайте, – говорит, – меня из воды, или, – говорит, – я сама сейчас выйду и всех тут вас распатроню.

Тут они занялись старухой и мне велели раздеваться.

И пока я раздевался, они моментально напустили горячей воды и велели мне туда сесть.

И, зная мой характер, они уже не стали спорить со мной и старались во всем поддакивать. Только после купанья они дали мне огромное, не по моему росту, белье. 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 рубахах, а большие – в маленьких.

И даже мой комплект оказался лучше, чем другие. На моей рубахе больничное клеймо стояло на рукаве и не портило общего вида, а на других больных клейма стояли у кого на спине, а у кого на груди, и это морально унижало человеческое достоинство.

Но поскольку у меня температура все больше повышалась, то я и не стал об этих предметах спорить.

А положили меня в небольшую палату, где лежало около тридцати разного сорта больных. И некоторые, видать, были тяжелобольные. А некоторые, наоборот, поправлялись. Некоторые свистели. Другие играли в пешки. Третьи шлялись по палатам и по складам читали, чего написано над изголовьем.

Я говорю сестрице:

– Может быть, я попал в больницу для душевнобольных, так вы так и скажите. Я, – говорю, – каждый год в больницах лежу и никогда ничего подобного не видел. Всюду тишина и порядок, а у вас что базар.

Та говорит:

– Может быть, вас прикажете положить в отдельную палату и приставить к вам часового, чтобы он от вас мух и блох отгонял?

Я поднял крик, чтоб пришел главный врач, но вместо него вдруг пришел этот самый фельдшер. А я был в ослабленном состоянии. И при виде его я окончательно потерял свое сознание.

Только очнулся я, наверно, так думаю, дня через три.

Сестричка говорит мне:

– Ну, – говорит, – у вас прямо двужильный организм, Вы, – говорит, –

скрозь все испытания прошли. И даже мы вас случайно положили около открытого окна, и то вы неожиданно стали поправляться. И теперь, – говорит, – если вы не заразитесь от своих соседних больных, то, – говорит, – вас можно будет чистосердечно поздравить с выздоровлением.

Однако организм мой не поддался больше болезням, и только я единственно перед самым выходом захворал детским заболеванием – коклюшем.

Сестричка говорит:

– Наверно, вы подхватили заразу из соседнего флигеля. Там у нас детское отделение. И вы, наверно, неосторожно покушали, из прибора, на котором ел коклюшный ребенок. Вот через это вы и прихворнули.

В общем, вскоре организм взял свое, и я снова стал поправляться. Но когда дело дошло до выписки, то я и тут, как говорится, настрадался и снова захворал, на этот раз нервным заболеванием. У меня на нервной почве на коже пошли мелкие прыщики вроде сыпи. И врач сказал: «Перестаньте нервничать, и это у вас со временем пройдет».

А я нервничал просто потому, что они меня не выписывали. То они забывали, то у них чего-то не было, то кто-то не пришел и нельзя было отметить. То, наконец, у них началось движение жен больных, и весь персонал с ног сбился. Фельдшер говорит:

– У нас такое переполнение, что мы прямо не поспеваем больных выписывать. Вдобавок у вас только восемь дней перебор, и то вы поднимаете тарарам. А у нас тут некоторые выздоровевшие по три недели не выписываются, и то они терпят.

Но вскоре они меня выписали, и я вернулся домой.

Супруга говорит:

– Знаешь, Петя, неделю назад мы думали, что ты отправился в загробный мир, поскольку из больницы пришло извещение, в котором говорится: «По получении сего срочно явитесь за телом вашего мужа».

Оказывается, моя супруга побежала в больницу, но там извинились за ошибку, которая у них произошла в бухгалтерии. Это у них скончался кто-то другой, а они почему-то подумали на меня. Хотя я к тому времени был здоров, и только меня на нервной почве закидало прыщами. В общем, мне почему-то стало неприятно от этого происшествия, и я хотел побежать в больницу, чтоб с кем-нибудь там побраниться, но как вспомнил, что у них там бывает, так, знаете, и не пошел.

И теперь хвораю дома.

1936–1937

Текст № 7

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 напаивает 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 ощетинился, 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 погодя – выстрел.

Там, за лесами, горбит и тянет вся окружная 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, бегает 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 ободранный? Хотя постой, – надзиратель поворачивается к жене. – Полонского-то вроде выкопали?

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

Надзирателю самому смешно:

– Освободился, значит...

Вязовое бревно

Мы пилили дрова, взяли вязовое бревно – и вскрикнули: с тех пор как ствол в прошлом году срезали, и тащили трактором, и распиливали его на части, и кидали в баржи и кузовы, и накатывали в штабели, и сваливали на землю – а вязовое бревно не сдалось! Оно пустило из себя свежий зелёный росток – целый будущий вяз или ветку густошумящую,

Уж бревно положили мы на козлы, как на плаху, но не решались врезаться в шею пилой: как же пилить его? Ведь оно тоже жить хочет! Ведь вот как оно хочет жить – больше нас!

Отраженье в воде

В поверхности быстрого потока не различить отражений ни близких, ни далёких: даже если не мутен он, даже если свободен от пены – в постоянной струйчатой ряби, в неугомонной смене воды отраженья неверны, неотчётливы, непонятны.

Лишь когда поток через реки и реки доходит до спокойного широкого устья, или в заводи остановившейся, или в озерке, где вода не продрогнет, – лишь там мы видим в зеркальной глади и каждый листик прибрежного дерева, и каждое перышко тонкого облака, и налитую голубую глубь неба.

Так и ты, так и я. Если до сих пор всё никак не увидим, всё никак не отразим бессмертную чеканную истину, – не потому ли, значит, что ещё движемся куда-то? Ещё живём?..

Гроза в горах

Она застала нас в непроглядную ночь перед перевалом. Мы выползли из палаток – и затаились.

Она шла к нам через Хребет.

Всё было – тьма, ни верха, ни низа, ни горизонта. Но вспыхивала раздирающая молния, и отделялась тьма от света, выступали исполины гор, Белала-Кая и Джугутурлючат, и чёрные сосны многометровые около нас, ростом с горы. И лишь на мгновение показывалось нам, что есть уже твёрдая земля, – и снова всё было мрак и бездна.

Вспышки надвигались, чередовались блеск и тьма, сиянье белое, сиянье розовое, сияние фиолетовое, и всё на тех же местах выступали горы и сосны, поражая своей величиной, – а когда исчезали, нельзя было поверить, что они есть.

Голос грома наполнил ущелья, и не слышен стал постоянный рёв рек. Стрелами Саваофа молнии падали сверху в Хребет, и дробились в змейки, в струйки, как бы разбрызгиваясь о скалы или поражая и разбрызгивая там что живое.

И мы... мы забыли бояться молнии, грома и ливня – подобно капле морской, которая не боится ведь урагана.

Мы стали ничтожной и благодарной частицей этого мира. Этого мира, в первый раз создававшегося сегодня – на наших глазах.

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 – оберегают сокровища или дремлют. Скачет шестёрка Победы над лукавою аркою Росси. 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 слежались, сплавились, 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?..

Шарик

Во дворе у нас один мальчик держит пёсика Шарика на цепи, – кутёнком его посадил, с детства.

Понёс я ему однажды куриные кости, ещё тёплые, пахучие, а тут как раз мальчик спустил беднягу побегать по двору. Снег во дворе пушистый, обильный. Шарик мечется прыжками, как заяц, то на задние ноги, то на передние, из угла в угол двора, из угла в угол, и морда в снегу.

Подбежал ко мне, лохматый, меня опрыгал, кости понюхал – и прочь опять, брюхом по снегу!

Не надо мне, мол, ваших костей, – дайте только свободу!..

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 проржёт 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.

Старое ведро

Ох, да и тоскливо же бывшему фронтовику бродить по Картунскому бору. Какая-то земля здесь такая, что восемнадцатый год сохраняются, лишь чуть обвалились, не то что полосы траншей, не то что огневые позиции пушек – но отдельная стрелковая ячейка маленькая, где неведомый Иван хоронил своё большое тело в измызганной короткой шинельке. Брёвна с блиндажных перекрытий за эти годы, конечно, растащили, а ямы остались ясные.

Хоть в этом самом бору я не воевал, а – рядом, в таком же. Хожу от блиндажа к блиндажу, соображаю, где что могло быть. И вдруг у одного блиндажа, у выхода, наталкиваюсь на старое, восемнадцать лет лежалое, а и до тех восемнадцати уже отслужившее ведро.

Оно уж тогда было худое, в первую военную зиму. Может, из деревни сгоревшей подхватил его сообразительный солдатик да стенки ко дну ещё на конус смял и приладил его переходом от жестяной печки в трубу. Вот в этом самом блиндаже в ту тревожную зиму, дней девяносто, а может сто пятьдесят, когда фронт тут остановился, гнало худое ведро через себя дым. Оно накалялось шибко, от него руки грели, от него прикуривать можно было, и хлеб близ него подрумянивали. Сколько дыму через себя ведро пропустило – столько и мыслей невысказанных, писем ненаписанных – от людей, уже, может быть, покойных давно.

А потом как-нибудь утром, при весёлом солнышке, боевой порядок меняли, блиндаж бросали, командир торопил свою команду – «ну! ну!» – ординарец печку порушил, втиснул её всю на машину, и колена все, а худому ведру места не нашлось. «Брось ты его, заразу! – старшина крикнул. – Там другое найдёшь!» Ехать было далеко, да и дело уж к весне поворачивало, постоял ординарец с худым ведром, вздохнул – и опустил его у входа.

И все засмеялись.

С тех пор и брёвна с блиндажа содрали, и нары изнутри, и столик – а худое ведро так и осталось у своего блиндажа.

Стою над ним, нахлынуло. Ребята чистые, друзья фронтовые! Чем были живы мы, и на что надеялись, и самая дружба наша бескорыстная – прошло всё дымом, и никогда уж больше не служить этому ржавому, забытому...

На родине Есенина

Четыре деревни одна за другой однообразно вытянуты вдоль улицы. Пыль. Садов нет. Нет близко и леса. Хилые палисаднички. Кой-где грубояркие цветные наличники. Свинья зачуханная посреди улицы чешется о водопроводную колонку. Мерная вереница гусей разом обёртывается вслед 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 булыги, увесистей вдвое, чем в городе, не ножу, а топору под стать.

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

Я иду по деревне этой, каких много и много, где и сейчас все живущие заняты хлебом, наживой и честолюбием перед соседями, – и волнуюсь: небесный огонь опалил однажды эту окрестность, и ещё сегодня он обжи-

гает 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 столькое 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 соседок, из города – полста батонов на три семьи.

Он ёмок, прочен и дёшев, этот бабий рюкзак, с ним не сравняются 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.

Путешествуя вдоль Оки

Пройдя просёлками Средней России, начинаешь понимать, в чём ключ умиротворяющего русского пейзажа.

Он – в церквах. Взбежавшие на пригорки, взошедшие на холмы, царевнами белыми и красными вышедшие к широким рекам, колокольнями стройными, точёными, резными поднявшиеся над соломенной и тесовой повседневностью – они издалека-издалека кивают друг другу, они из сёл разобщённых, друг другу невидимых, поднимаются к единому небу.

И где б ты в поле, в лугах ни брёл, вдали от всякого жилья, – никогда ты не один: поверх лесной стены, стогов намётанных и самой земной округлости всегда манит тебя маковка колоколенки то из Борок Ловецких, то из Любичей, то из Гавриловского.

Но ты входишь в село и узнаёшь, что не живые – убитые приветствовали тебя издали. Кресты давно сшиблены или скривлены; ободранный купол зияет остовом поржавевших рёбер; растёт бурьян на крышах и в расщелинах стен; редко ещё сохранилось кладбище вокруг церкви; а то свалены и его кресты, выворочены могилы; заалтарные образы смыты дождями десятилетий, исписаны похабными надписями.

На паперти – бочки с соляркой, к ним разворачивается трактор. Или грузовик въехал кузовом в дверь притвора, берёт мешки. В той церкви подрагивают станки. Эта – просто на замке, безмолвная. Ещё в одной и ещё в одной – клубы. «Добьёмся высоких удоев!» «Поэма о море». «Великий подвиг».

И всегда люди были корыстны, и часто недобры. Но раздавался звон вечерний, плыл над селом, над полем, над лесом. Напоминал он, что покинуть надо мелкие земные дела, отдать час и отдать мысли – вечности. Этот звон, сохранившийся нам теперь в одном только старом напеве, поднимал людей от того, чтоб опуститься на четыре ноги.

В эти камни, в колоколенки эти, наши предки вложили всё своё лучшее, всё своё понимание жизни.

Ковыряй, Витька, долбай, не жалей! Кино будет в шесть, танцы в восемь...

Молитва

Как легко мне жить с Тобой, Господи!
Как легко мне верить в Тебя!
Когда расступается в недоумении
или сникает 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 безнадёжность – 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 № 8

В.Г. Короленко. «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 № 9

Владимир Короленко. «Парадокс»

Очерк

I

Для чего собственно создан человек, об этом мы с братом получили некоторое понятие довольно рано. Мне, если не ошибаюсь, было лет десять, брату около восьми. Сведение это было преподано нам в виде краткого афоризма, или, по обстоятельствам, его сопровождавшим, скорее парадокса. Итак, кроме назначения жизни, мы одновременно обогатили свой лексикон этими двумя греческими словами.

Было это приблизительно около полудня знойного и тихого июньского дня. В глубоком молчании сидели мы с братом на заборе под тенью густого серебристого тополя и держали в руках удочки, крючки которых были опущены в огромную бадью с загнившей водой. О назначении жизни, в то время, мы не имели еще даже отдаленного понятия, и, вероятно, по этой причине, вот уже около недели любимым нашим занятием было – сидеть на заборе, над бадьей, с опущенными в нее крючками из простых медных булавок и ждать, что вот-вот, по особой к нам милости судьбы, в этой бадье и на эти удочки клюнет у нас «настоящая», живая рыба.

Правда, уголок двора, где помещалась эта волшебная бадья, и сам по себе, даже и без живой рыбы, представлял много привлекательного и заманчивого. Среди садов, огородов, сараев, двориков, домов и флигелей, составлявших совокупность близко известного нам места, этот уголок вырезался как-то так удобно, что никому и ни на что не был нужен; поэтому мы чувствовали себя полными его обладателями, и никто не нарушал здесь нашего одиночества.

Середину этого пространства, ограниченного с двух сторон палисадником и деревьями сада, а с двух других пустыми стенами сараев, оставлявшими узкий проход, занимала большая мусорная куча. Стоптанный лапоть, кем-то перекинутый через крышу сарая, изломанное топорище, побелевший кожаный башмак с отогнувшимся кверху каблуком и безличная масса каких-то истлевших предметов, потерявших уже всякую индивидуальность, – нашли в тихом углу вечный покой после более или менее бурной жизни за его пределами... На вершине мусорной кучи валялся старый-престарый кузов какого-то фантастического экипажа, каких давно уже не бывало в действительности, то есть в каретниках, на дворах и на улицах. Это был какой-то призрачный обломок минувших времен, попавший сюда, быть может, еще до постройки окружающих зданий и теперь лежавший на боку с приподнятой кверху осью, точно рука без кисти, которую калека показывает на паперти, чтобы разжалобить добрых людей. На единственной половинке единственной дверки сохранились еще

остатки красок какого-то герба, и единственная рука, закованная в стальные нарамники и державшая меч, высовывалась непонятным образом из тусклого пятна, в котором чуть рисовалось подобие короны. Остальное все распалось, растрескалось, облупилось и облезло в такой степени, что уже не ставило воображению никаких прочных преград; вероятно, поэтому старый скелет легко принимал в наших глазах все формы, всю роскошь и все великолепие настоящей золотой кареты.

Когда нам приедались впечатления реальной жизни на больших дворах и в переулке, то мы с братом удалялись в этот уединенный уголок, садились в кузов, – и тогда начинались здесь чудеснейшие приключения, какие только могут постигнуть людей, безрассудно пускающихся в неведомый путь, далекий и опасный, в такой чудесной и такой фантастической карете. Мой брат, по большей части, предпочитал более деятельную роль кучера. Он брал в руки кнут из ременного обрезка, найденного в мусорной куче, затем серьезно и молча вынимал из кузова два деревянных пистолета, перекидывал через плечо деревянное ружье и втыкал за пояс огромную саблю, изготовленную моими руками из кровельного тесу. Вид его, вооруженного таким образом с головы до ног, настраивал тотчас же и меня на соответствующий лад, и затем, усевшись каждый на свое место, мы отдавались течению нашей судьбы, не обмениваясь ни словом. Это не мешало нам с той же минуты испытывать общие опасности, приключения и победы. Очень может быть, конечно, что события не всегда совпадали с точки зрения кузова и козел, и я предавался упоению победы в то самое время, как кучер чувствовал себя на краю гибели... Но это ничему, в сущности, не мешало. Разве изредка я принимался неистово палить из окон, когда кучер внезапно натягивал вожжи, привязанные к обломку дышла, – и тогда брат говорил с досадой:

– Что ты это, ей-богу!.. Ведь это гостиница...

Тогда я приостанавливал пальбу, выходил из кузова и извинялся перед гостеприимным трактирщиком в причиненном беспокойстве, между тем как кучер распрягал лошадей, поил их у бадьи, и мы предавались мирному, хотя и короткому отдыху в одинокой гостинице. Однако случаи подобных разногласий бывали тем реже, что я скоро отдавался полету чистой фантазии, не требовавшей от меня внешних проявлений. Должно быть, в щелях старого кузова засели с незапамятных времен, – выражаясь по-нынешнему, – какие-то флюиды старинных происшествий, которые и захватывали нас сразу в такой степени, что мы могли молча, почти не двигаясь и сохраняя созерцательный вид, просидеть на своих местах от утреннего чая до самого обеда. И в этот промежуток от завтрака и до обеда вмещались для нас целые недели путешествий, с остановками в одиноких гостиницах, с ночлегами в поле, с длинными просеками в черном лесу, с дальними огоньками,

с угасающим закатом, с ночными грозами в горах, с утренней зарей в открытой степи, с нападениями свирепых бандитов и, наконец, с туманными женскими фигурами, еще ни разу не открывавшими лица из-под густого покрывала, которых мы, с неопределенным замиранием души, спасали из рук мучителей на радость или на горе в будущем...

И все это вмещалось в тихом уголке, между садом и сараями, где, кроме бадьи, кузова и мусорной кучи, не было ничего... Впрочем, были еще лучи солнца, пригревавшие зелень сада и расцвечивавшие палисадник яркими, золотистыми пятнами; были еще две доски около бадьи и широкая лужа под ними. Затем, чуткая тишина, невнятный шепот листьев, сонное чирикание какой-то птицы в кустах и... странные фантазии, которые, вероятно, росли здесь сами по себе, как грибы в тенистом месте, – потому что нигде больше мы не находили их с такой легкостью, в такой полноте и изобилии... Когда, через узкий переулок и через крыши сараев, долетал до нас досадный призыв к обеду или к вечернему чаю, – мы оставляли здесь, вместе с пистолетами и саблями, наше фантастическое настроение, точно скинутое с плеч верхнее платье, в которое наряжались опять тотчас по возвращении.

Однако с тех пор как брату пришла оригинальная мысль вырезать кривые и узловатые ветки тополя, навязать на них белые нитки, навесить медные крючки и попробовать запустить удочки в таинственную глубину огромной бадьи, стоявшей в углу дворика, для нас на целую неделю померкли все прелести золотой кареты. Во-первых, мы садились оба, в самых удивительных позах, на верхней перекладине палисадника, углом охватывавшего бадью и у которого мы предварительно обломали верхушки балясин. Во-вторых, над нами качался серебристо-зеленый шатер тополя, переполнявший окружающий воздух зеленоватыми тенями и бродячими солнечными пятнами. В-третьих, от бадьи отделялся какой-то особенный запах, свойственный загнившей воде, в которой уже завелась своя особенная жизнь, в виде множества каких-то странных существ, вроде головастиков, только гораздо меньше... Как ни покажется это странно, но запах этот казался нам, в сущности, приятным и прибавлял, с своей стороны, нечто к прелестям этого угла над бадьей...

В то время как мы сидели по целым часам на заборе, вглядываясь в зеленоватую воду, из глубины бадьи то и дело подымались стайками эти странные существа, напоминавшие собой гибкие медные булавки, головки которых так тихо шевелили поверхность воды, между тем как хвостики извивались под ними, точно крошечные змейки. Это был целый особый мирок, под этою зеленою тенью, и, если сказать правду, в нас не было полной уверенности в том, что в один прекрасный миг поплавок нашей удочки не вздрогнет, не пойдет ко дну и что после этого который-нибудь из нас не вытащит на крючке серебристую, трепещущую живую

рыбку. Разумеется, рассуждая трезво, мы не могли бы не придти к заключению, что событие это выходит за пределы возможного. Но мы вовсе не рассуждали трезво в те минуты, а просто сидели на заборе, над бадьей, под колыхавшимся и шептавшим зеленым шатром, в соседстве с чудесной каретой, среди зеленоватых теней, в атмосфере полусна и полусказки...

Вдобавок мы не имели тогда ни малейшего понятия о назначении жизни...

IV

После обеда я стоял на крыльце, когда ко мне подошел брат.

– Знаешь что, – сказал он, – этот... феномен... еще здесь.

– Где? – В людской. Мама позвала их обоих обедать... И долгоусый тоже. Он его кормит с ложки...

В эту самую минуту из-за угла нашего дома показалась худощавая и длинная фигура долгоусого. Он шел, наклонясь, с руками назади, и тащил за собою тележку, в которой сидел феномен, подобравши ноги. Проезжая мимо флигелька, где жил военный доктор, он серьезно поклонился по направлению к окну, из которого попыхивал по временам синий дымок докторской трубки, и сказал долгоусому: «Ну, ну, скорее!» Около низких окон Уляницкого, занавешенных и уставленных геранью, он вдруг зашевелился и крикнул:

– До свиданья, благодетель... Я знаю прошедшее, настоящее и будущее, как пять пальцев моей правой руки... которой у меня, впрочем, нет... ха-ха! Которой у меня нет, милостивый мой благодетель... Но это не мешает мне знать прошедшее, настоящее и будущее!

Затем тележка выкатилась за ворота...

Как будто сговорившись, мы с братом бегом обогнули флигель и вышли на небольшой задний дворик за домами. Переулок, обогнув большой дом, подходил к этому месту, и мы могли здесь еще раз увидеть феномена. Действительно, через полминуты в переулке показалась долговязая фигура, тащившая тележку. Феномен сидел, опустившись. Лицо у него казалось усталым, но было теперь проще, будничнее и приятнее.

С другой стороны, навстречу, в переулок вошел старый нищий с девочкой лет восьми. Долгоусый кинул на нищего взгляд, в котором на мгновение отразилось беспокойство, но тотчас же он принял беззаботный вид, стал беспечно глядеть по верхам и даже как-то некстати и фальшиво затянул вполголоса песню. Феномен наблюдал все эти наивные эволюции товарища, и глаза его искрились саркастической усмешкой.

– Матвей! – окликнул он, но так тихо, что долгоусый только прибавил шагу.

– Матвей!

Долгоусый остановился, посмотрел на феномена и как-то просительно произнес:

– А! Ей-богу, глупство!.. – Доставай, – кратко сказал феномен.

– Ну!

– Доставай.

– Ну-у? – совсем жалобно протянул долгоусый, однако полез в карман.

– Не там, – сказал холодно феномен.

– Сороковец доктора у тебя в правом кармане... Дедушка, постой на минуту.

Нищий остановился, снял шляпу и уставился в него своими выцветшими глазами. Долгоусый, с видом человека, смертельно оскорбленного, достал серебряную монету и кинул в шляпу старика.

– Дьявол вас тут носит, дармоедов, – пробормотал он, принимаясь опять за дышло. Нищий кланялся, держа шляпу в обеих руках. Феномен захохотал, откинув голову назад... Тележка двинулась по переулку, приближаясь к нам.

– А ты сегодня в добром гумóре, – угрюмо и язвительно сказал долгоусый.

– А что? – с любопытством сказал феномен.

– Так... пишешь приятные афоризмы и раздаешь голодранцам по сороковцу... Какой, подумают люди, счастливец!

Феномен захохотал своим резким смехом, от которого у меня что-то прошло по спине, и потом сказал:

– Ха! Надо себе позволить иногда... притом же ничего не потеряли... Ты видишь, и приятные афоризмы иногда делают сбор. У тебя две руки, но твоя голова ничего не стоит, бедный Матвей!.. Человек создан для счастья, только счастье не всегда создано для него. Понял? У людей бывают и головы, и руки. Только мне забыли приклеить руки, а тебе по ошибке поставили на плечи пустую тыкву... Ха! Это неприятно для нас, однако не изменяет общего правила...

Под конец этой речи неприятные ноты в голосе феномена исчезли, и в лице появилось то самое выражение, с каким он писал для меня афоризм. Но в эту минуту тележка поровнялась с тем местом, где мы стояли с братом, держась руками за балясины палисадника и уткнув лица в просветы. Заметив нас, феномен опять захохотал неприятным смехом.

– А! лоботрясы! Пришли еще раз взглянуть на феномена бесплатно? Вот я вас тут! У меня есть такие же племянники, я кормлю и секу их ногами... Не хотите ли попробовать?.. Это очень интересно. Ха-ха-ха! Ну, бог с вами, не трону... Человек создан для счастья. Афоризм и парадокс вместе, за двойную плату... Кланяйтесь доктору от феномена и скажите, что человеку надо кормиться не тем, так другим, а это трудно, когда природа забыла приклеить руки к плечам... А у меня есть племянники, настоящие, с руками... Ну, прощайте и помните: человек создан для счастья...

Тележка покатилась, но уже в конце переулка феномен еще раз повернулся к нам, кивнул головой кверху, на птицу, кружившуюся высоко в небе, и крикнул еще раз:

– Создан для счастья. Да, создан для счастья, как птица для полета.

Затем он исчез за углом, а мы с братом долго еще стояли, с лицами между балясин, и смотрели то на пустой переулок, то на небо, где, широко раскинув крылья, в высокой синеве, в небесном просторе, вся залитая солнцем, продолжала кружиться и парить большая птица...

А потом мы пошли опять в свой угол, добыли удочки и принялись было в молчании поджидать серебристую рыбу в загнившей бадье...

Но теперь это почему-то не доставляло нам прежнего удовольствия. От бадьи несло вонью, ее глубина потеряла свою заманчивую таинственность, куча мусора, как-то скучно освещенная солнцем, как бы распалась на свои составные части, а кузов казался дрянной старой рухлядью...

Ночью оба мы спали плохо, вскрикивали и плакали без причины. Впрочем, причина была: в дремоте обоим нам являлось лицо феномена и его глаза, то холодные и циничные, то подернутые внутренней болью...

Мать вставала и крестила нас, стараясь этим защитить своих детей от первого противоречия жизни, острой занозой вонзившегося в детские сердца и умы...

1894

Текст № 10

М. Горький. («Сказки об Италии») «Заветы отца»

Звенят цикады.

Словно тысячи металлических струн протянуты в густой листве олив, ветер колеблет жесткие листья, они касаются струн, и эти легкие непрерывные прикосновения наполняют воздух жарким, опьяняющим звуком. Это – еще не музыка, но кажется, что невидимые руки настраивают сотни невидимых арф, и всё время напряженно ждешь, что вот наступит момент молчания, а потом мощно грянет струнный гимн солнцу, небу и морю.

Дует ветер, деревья качаются и точно идут с горы к морю, встряхивая вершинами. О прибрежные камни равномерно и глухо бьет волна; море – всё в живых белых пятнах, словно бесчисленные стаи птиц опустились на его синюю равнину, все они плывут в одном направлении, исчезают, ныряя в глубину, снова являются и звенят чуть слышно. И, словно увлекая их за собою, на горизонте качаются, высоко подняв трехъярусные паруса, два судна, тоже подобные серым птицам; всё это – напоминая давний, полузабытый сон – не похоже на жизнь.

– К ночи разыграется крепкий ветер! – говорит старый рыбак, сидя в тени камней, на маленьком пляже, усеянном звонкой галькой.

Прибой набросал на камни волокна пахучей морской травы – рыжей, золотистой и зеленой; трава вянет на солнце и горячих камнях,

соленый воздух насыщен терпким запахом йода. На пляж одна за другой вбегают кудрявые волны.

Старый рыбак похож на птицу – маленькое стиснутое лицо, горбатый нос и невидимые в темных складках кожи, круглые, должно быть, очень зоркие глаза. Пальцы рук крючковаты, малоподвижны и сухи.

– Полсотни лет тому назад, синьор, – говорит старик, в тон шороху волн и звону цикад, – был однажды вот такой же веселый и звучный день, когда всё смеется и поет. Моему отцу было сорок, мне – шестнадцать, и я был влюблен, это – неизбежно в шестнадцать лет и при хорошем солнце.

– «Поедем, Гвидо, за пеццони», – сказал отец. – Пеццони, синьор, очень тонкая и вкусная рыба с розовыми плавниками, ее называют также коралловой рыбой, потому что она водится там, где есть кораллы, очень глубоко. Ее ловят, стоя на якоре, крючком с тяжелым грузилом. Красивая рыба.

– И мы поехали, ничего не ожидая, кроме хорошей удачи. Мой отец был сильный человек, опытный рыбак, но незадолго перед этим он хворал – болела грудь, и пальцы рук у него были испорчены ревматизмом – болезнь рыбаков.

– Это очень хитрый и злой ветер, вот этот, который так ласково дует на нас с берега, точно тихонько толкая в море, – там он подходит к вам незаметно и вдруг бросается на вас, точно вы оскорбили его. Барка тотчас сорвана и летит по ветру, иногда вверх килем, а вы – в воде. Это случается в одну минуту, вы не успеете выругаться или помянуть имя божие, как вас уже кружит, гонит в даль. Разбойник честнее этого ветра. Впрочем – люди всегда честнее стихии.

– Да, так вот этот ветер и ударил нас в четырех километрах от берега – совсем близко, как видите, ударил неожиданно, как трус и подлец.

– «Гвидо! – сказал родитель, хватая весла изуродованными руками. – Держись, Гвидо! Живо – якорь!»

Но пока я выбирал якорь, отец получил удар веслом в грудь – вырвало весла из рук у него – он свалился на дно без памяти. Мне некогда было помочь ему, каждую секунду нас могло опрокинуть. Сначала – всё делается быстро: когда я сел на весла – мы уже неслись куда-то, окруженные водной пылью, ветер срывал верхушки волн и кропил нас, точно священник, только с лучшим усердием и совсем не для того, чтобы смыть наши грехи.

– «Это серьезно, сын мой! – сказал отец, придя в себя и взглянув в сторону берега. – Это – надолго, дорогой мой».

– Если молод – не легко веришь в опасность, я пытался грести, делал всё, что надо делать в воде в опасную минуту, когда этот ветер – дыхание злых дьяволов – любезно роет вам тысячи могил и бесплатно поет реквием.

– «Сиди смирно, Гвидо, – сказал отец, усмехаясь и стряхивая воду с головы. – Какая польза ковырять море спичками? Береги силу, иначе тебя напрасно станут ждать дома».

– Бросают зеленые волны нашу маленькую лодку, как дети мяч, заглядывают к нам через борта, поднимаются над головами, ревут, трясут, мы падаем в глубокие ямы, поднимаемся на белые хребты – а берег убегает от нас всё дальше и тоже пляшет, как наша барка. Тогда отец говорит мне:

– «Ты, может быть, вернешься на землю, я – нет! Послушай, что я буду говорить тебе о рыбе и работе...»

– И он стал рассказывать мне всё, что знал о привычках тех и других рыб, – где, когда и как успешнее ловить их.

– «Может быть, нам лучше помолиться, отец?» – предложил я, когда понял, что дела наши плохи: мы были точно пара кроликов в стае белых псов, отовсюду скаливших зубы на нас.

– «Бог видит всё! – сказал он. – Ему известно, что вот люди, созданные для земли, погибают в море и что один из них, не надеясь на спасение, должен передать сыну то, что он знает. Работа нужна земле и людям – бог понимает это...»

– И, рассказав мне всё, что знал о работе, отец стал говорить о том, как надо жить с людьми.

– «Время ли теперь учить меня? – сказал я. – На земле ты не делал этого!»

– «На земле я не чувствовал смерть так близко».

– Ветер выл, как зверь, и плескал волны – отцу приходилось кричать, чтобы я слышал, и он кричал:

– «Всегда держись так, как будто никого нет лучше тебя и нет никого хуже, – это будет верно! Дворянин и рыбак, священник и солдат – одно тело, и ты такой же необходимый член его, как все другие. Никогда не подходи к человеку, думая, что в нем больше дурного, чем хорошего, – думай, что хорошего больше в нем, – так это и будет! Люди дают то, что спрашивают у них».

– Это, конечно, было сказано не сразу, а так, знаете, точно команда: нас бросало с волны на волну, и то снизу, то сверху сквозь брызги воды я слышал эти слова. Многое уносил ветер раньше, чем оно доходило до меня, многого я не мог понять – время ли учиться, синьор, когда каждая минута грозит смертью! Мне было страшно, я первый раз видел море таким бешеным и чувствовал себя столь бессильным в нем. И я не могу сказать – тогда или после, вспоминая об этих часах, я испытал чувство, которое и по сей день живо в памяти моего сердца.

– Как теперь вижу родителя: он сидит на дне барки, раскинув больные руки, вцепившись в борта пальцами, шляпу смыло с него, волны кидаются на голову и на плечи ему то справа, то слева, бьют сзади и спереди, он встряхивает головою, фыркает и время от времени кричит

мне. Мокрый он стал маленьким, а глаза у него огромные от страха, а может быть, от боли. Я думаю – от боли.

– «Слушай! – кричал мне. – Эй – слышишь?»

– Иногда я отвечал ему:

– «Слышу!»

– «Помни – всё хорошее от человека».

– «Ладно!» – отвечаю я.

– Никогда он не говорил так со мною на земле. Был веселый, добрый, но мне казалось, что он смотрит на меня насмешливо и недоверчиво, что я для него еще ребенок. Иногда это обижало меня – юность самолюбива. –

Его крики укрощали мой страх, должно быть, поэтому я так хорошо помню всё.

Старик рыбак помолчал, поглядел в белое море, улыбнулся и сказал, подмигнув:

– Приглядевшись к людям, я знаю, синьор, помнить – это всё равно, что понимать, а чем больше понимаешь, тем более видишь хорошего, – уж это так, поверьте!

– Да, так вот – помню я его милое мне мокрое лицо и огромные глаза – смотрели они на меня серьезно, с любовью, и так, что я знал тогда – мне суждено погибнуть не в этот день. Боялся, но знал, что не погибну.

– Нас, конечно, опрокинуло. Вот – мы оба в кипящей воде, в пене, которая ослепляет нас, волны бросают наши тела, бьют их о киль барки. Мы еще раньше привязали к банкам всё, что можно было привязать, у нас в руках веревки, мы не оторвемся от нашей барки, пока есть сила, но – держаться на воде трудно. Несколько раз он или я были взброшены на киль и тотчас смыты с него. Самое главное тут в том, что кружится голова, глохнешь и слепнешь – глаза и уши залиты водой, и очень много глотаешь ее.

– Это тянулось долго – часов семь, потом ветер сразу переменился, густо хлынул к берегу, и нас понесло к земле. Тут я обрадовался, закричал:

– «Держись!»

– Отец тоже кричал что-то, я понял одно слово:

– «Разобьет...»

– Он думал о камнях, они были еще далеко, я не поверил ему. Но он лучше меня знал дело, – мы неслись среди гор воды, присосавшись, точно улитки, к нашей кормилице, порядочно избитые об нее, уже обессиленные и онемевшие. Это длилось долго, но когда стали видны темные горы берега – всё пошло с невыразимой быстротой. Качаясь, они подвигались к нам, наклонялись над водой, готовые опрокинуться на головы наши, – раз, раз – подкидывают белые волны наши тела, хрустит наша барка, точно орех под каблуком сапога, я оторван от нее, вижу изломанные черные ребра скал, острые, как ножи, вижу голову отца высоко надо мною, потом – над этими когтями дьяволов. Его поймали часа через два, с переломанной

спиною и разбитым, до мозга, черепом. Рана на голове была огромная, часть мозга вымыло из нее, но я помню серые, с красными жилками, кусочки в ране, точно мрамор или пена с кровью. Изуродован был он ужасно, весь изломан, но лицо – чисто, спокойно, и глаза хорошо, плотно закрыты.

– Я? Да, я тоже был порядочно измят, на берег меня втащили без памяти. Нас принесло к материку, за Амальфи – чужое место, но, конечно, свои люди – тоже рыбаки, такие случаи их не удивляют, но делают добрыми: люди, которые ведут опасную жизнь, всегда добры!

– Я думаю, что не сумел рассказать про отца так, как чувствую, и то, что пятьдесят один год держу в сердце, – это требует особенных слов, даже, может быть, песни, но – мы люди простые, как рыбы, и не умеем говорить так красиво, как хотелось бы! Чувствуешь и знаешь всегда больше, чем можешь сказать.

– Тут всё дело в том, что он, мой отец, в час смерти, зная, что ему не избежать ее, не испугался, не забыл обо мне, своем сыне, и нашел силу и время передать мне всё, что он считал важным. Шестьдесят семь лет прожил я и могу сказать, что всё, что он внушил мне, – верно!

Старик снял свой вязаный колпак, когда-то красный, теперь бурый, достал из него трубку и, наклонив голый, бронзовый череп, сильно сказал:

– Всё верно, дорогой синьор! Люди таковы, какими вы хотите видеть их, смотрите на них добрыми глазами, и вам будет хорошо, им – тоже, от этого они станут еще лучше, вы – тоже! Это – просто!

Ветер становился всё крепче, волны выше, острее и белей; выросли птицы на море, они всё торопливее плывут в даль, а два корабля с трехъярусными парусами уже исчезли за синей полосой горизонта.

Крутые берега острова в пене волн, буяня, плещет синяя вода, и неутомимо, страстно звенят цикады.

1913

Текст № 11

Надежда Александровна Лохвицкая (Тэффи) (1872-1952).
«Жизнь и воротник»

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.

Олечка Розова три года была честной женой честного человека. Характер имела тихий, застенчивый, на глаза не лезла, мужа любила преданно, довольствовалась скромной жизнью.

Но вот как-то пошла она в Гостиный двор и, разглядывая витрину мануфактурного магазина, увидела крахмальный дамский воротник, с продернутой в него желтой ленточкой.

Как женщина честная, она сначала подумала: «Еще что выдумали!» Затем зашла и купила.

Примерила дома перед зеркалом. Оказалось, что если желтую ленточку завязать не спереди, а сбоку, то получится нечто такое, необъяснимое, что, однако, скорее хорошо, чем дурно.

Но воротничок потребовал новую кофточку. Из старых ни одна к нему не подходила.

Олечка мучилась всю ночь, а утром пошла в Гостиный двор и купила кофточку из хозяйственных денег. Примерила все вместе. Было хорошо, но юбка портила весь стиль. Воротник ясно и определенно требовал круглую юбку с глубокими складками.

Свободных денег больше не было. Но не останавливаться же на полпути?

Олечка заложила серебро и браслетку. На душе у нее было беспокойно и жутко, и, когда воротничок потребовал новых башмаков, она легла в постель и проплакала весь вечер.

На другой день она ходила без часов, но в тех башмаках, которые заказал воротничок.

Вечером, бледная и смущенная, она, заикаясь, говорила своей бабушке:

– Я забежала только на минутку. Муж очень болен. Ему доктор велел каждый день натираться коньяком, а это так дорого.

Бабушка была добрая, и на следующее же утро Олечка смогла купить себе шляпу, пояс и перчатки, подходящие к характеру воротничка.

Следующие дни были еще тяжелее.

Она бегала по всем родным и знакомым, лгала и выклянчивала деньги, а потом купила безобразный полосатый диван, от которого тошнило и ее, и честного мужа, и старую вороватую кухарку, но которого уже несколько дней настойчиво требовал воротничок.

Она стала вести странную жизнь. Не свою. Воротничковую жизнь. А воротничок был какого-то неясного, путаного стиля, и Олечка, угождая ему, совсем сбилась с толку.

– Если ты английский и требуешь, чтоб я ела сою, то зачем же на тебе желтый бант? Зачем это распутство, которого я не могу понять и которое толкает меня по наклонной плоскости?

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.

Где-то, 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.

Раз даже она решилась открыть все мужу, но честный малый подумал, что она просто глупо пошутила, и, желая польстить, долго хохотал.

Так дело шло все хуже и хуже.

Вы спросите, почему не догадалась она просто-напросто вышвырнуть за окно крахмальную дрянь?

Она не могла. Это не странно. Все психиатры знают, что для нервных и слабосильных людей некоторые страдания, несмотря на всю мучительность их, становятся необходимыми. И не променяют они эту сладкую муку на здоровое спокойствие – ни за что на свете.

Итак, Олечка слабела все больше и больше в этой борьбе, а воротник укреплялся и властвовал.

Однажды ее пригласили на вечер.

Прежде она нигде не бывала, но теперь воротник напялился на ее шею и поехал в гости. Там он вел себя развязно до неприличия и вертел ее головой направо и налево.

За ужином студент, Олечкин сосед, пожал ей под столом ногу.

Олечка вся вспыхнула от негодования, но воротник за нее ответил:

– Только-то?

Олечка со стыдом и ужасом слушала и думала:

– Господи! Куда я попала?!

После ужина студент вызвался проводить ее домой. Воротник поблагодарил и радостно согласился прежде, чем Олечка успела сообразить, в чем дело.

Едва сели на извозчика, как студент зашептал страстно:

– Моя дорогая!

А воротник пошло захихикал в ответ.

Тогда студент обнял Олечку и поцеловал прямо в губы. Усы у него были мокрые, и весь поцелуй дышал маринованной корюшкой, которую подавали за ужином.

Олечка чуть не заплакала от стыда и обиды, а воротник ухарски повернул ее голову и снова хихикнул:

– Только-то?

Потом студент с воротником поехали в ресторан, слушать румын. Пошли в кабинет.

– Да ведь здесь нет никакой музыки! – возмущалась Олечка.

Но студент с воротником не обращали на нее никакого внимания. Они пили ликер, говорили пошлости и целовались.

Вернулась Олечка домой уже утром. Двери ей открыл сам честный муж.

Он был бледен и держал в руках ломбардные квитанции, вытащенные из Олечкиного стола.

– Где ты была? Я не спал всю ночь! Где ты была?

Вся душа у нее дрожала, но воротник ловко вел свою линию.

– Где была? Со студентом болталась!

Честный муж пошатнулся.

– Оля! Олечка! Что с тобой! Скажи, зачем ты закладывала вещи? Зачем занимала у Сатовых и у Яниных? Куда ты девала деньги?

– Деньги? Профукала!

И, заложив руки в карманы, она громко свистнула, чего прежде никогда не умела. Да и знала ли она это дурацкое слово – «профукала»? Она ли это сказала?

Честный муж бросил ее и перевелся в другой город.

Но что горше всего, так это то, что на другой же день после его отъезда воротник потерялся в стирке.

Кроткая Олечка служит в банке.

Она так скромна, что краснеет даже при слове «омнибус», потому что оно похоже на «обнимусь».

– А где воротник? – спросите вы.

– А я-то почем знаю, – отвечу я. – Он отдан был прачке, с нее и спрашивайте.

Эх, жизнь!

1910

Текст №12

О. Бондаренко. Рассказ № 1: «Скатина»

Через неделю после нас, вернулись последним катером с дачи соседи. И вернулись они без своего кота. Огромного, серого бандита без правого уха. Всё лето мы с ним воевали на даче. То он воровал у меня еду со стола, то копался в огороде. Короче говоря, привык я к нему. И когда увидел пару, вернувшуюся без серого, то страшно расстроился и попросил жену пойти и безо всяких околичностей спросить, куда делся их кот.

Всё оказалось именно так плохо, как я и предполагал. Кота оставили на даче.

Я мучился и переживал до самого вечера. А потом набрал номер телефона начальника и попросил на завтра выходной. Жена тяжело вздохнула и сказала: – Осторожно там. Попроси, чтобы лодкой перевезли.

Погода не задалась с самого утра. Свинцовые тучи сеяли мелкий противный дождик, и ветер подгонял пожухлую и примёрзшую местами к асфальту листву. Я бродил по лодочной станции, надеясь, что кто-нибудь всё же соберётся на ту сторону за забытыми вещами.

Но кто-нибудь не нашелся. Нашелся здоровый мужик в сапогах сорок пятого размера. Он копался в моторе и что-то ворчал. Я объяснил ему, что забыл на даче очень важные, жизненно важные документы, и протянул ему пятьдесят долларов. Он опустил в карман бумажку и, объясняя небесам всё про дачников, которые и голову забудут, спустил лодку на воду.

Волны были очень приличные. Они плевались отчаянно холодной пеной и грозились опрокинуть утлое судёнышко. Так что через полчаса отчаянной борьбы с водной стихией мы оказались на берегу возле наших дач и, сопровождаемый напутствием угрюмого мужика о том, что за такие прелести не мешало бы набавить ещё двадцатку, я помчался к даче. Небо постепенно серело, и мелкий дождик переходил в ледяную крупу.

– Серый, серый, серый! – кричал я во всё горло, надеясь, что он всё ещё жив.

И Серый появился. Зябко поёживаясь и прижавшись к моим ногам, он жалобно пищал. Я схватил его на руки и бросился к лодке. Подлетев к ней и прыгнув, я посадил кота рядом с собой. Угрюмый мужик вытаращил глаза и открыл рот. Но тут…

Но тут Серый выпрыгнул из лодки и как-то стеснительно прижав своё единственное левое ухо к голове просительно и тихонько мяукнул. Потом развернулся и побежал назад.

– Стой, стой, стой, куда ты, черт возьми! – заорал я.

Потом выскочил и, не обращая внимания на маты, проклятия и обещания бросить нас к чёртовой матери, я побежал за котом.

Он нёсся впереди, и я за ним, причитая и заламывая руки, и вдруг, свернув налево, он исчез в кустах. Подбежав и раздвинув ветки, я увидел, как серый, одноухий кот, прижался к маленькому черному котёнку. Котёнок был мокрый и отчаянно пищал. Серый виновато посмотрел на меня и мяукнул.

Я опустился на мокрую землю и собрался взять в руки обоих. Но тут земля сзади загрохотала. Это угрюмый мужик топал своими огромными сапожищами, изрыгая потоки проклятий. Он возник у меня за спиной и вдруг затих.

Потом совершенно спокойным и приятным на удивление голосом сказал: – Давай, поторапливайся. Потому что сейчас начнётся метель и всё снегом занесёт.

Я поднял Серого и маленького черного котёнка, и мы побежали к лодке. Как мы перебрались на ту сторону реки, я не знаю. Наверное, Богу просто так было угодно, потому что вокруг ничего уже было не видно.

Только угрюмый мужик вдруг сказал, перекрывая рёв мотора и воды:

– Скатина ты, однако.

Я смутился.

– Почему скатина? – поинтересовался я, с опаской поглядывая на воду, бурлящую за бортом.

– Значит, как получается, – продолжал мужик. – 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?

– Так я же боялся, что вы откажетесь, а больше спасти его было некому, – объяснил я.

Мужик замолчал, хмыкнул, и мы пристали к лодочной станции.

Потом он долго искал коробку для котёнка и выстилал её тёплым полотенцем. А когда я уже собрался уезжать, поблагодарив его, он сказал:

– Ты вот, чего. Не бывает так, чтобы всё одному, а другому ничего.

И, подойдя к Серому, обратился к нему с речью:

– Ты вот чего, ты иди ко мне жить. Я на рыбалку хожу. А ты кот справный. Правильный ты кот. Мужик, значит, ты. Не бросил малыша.

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.

Мужик отвернулся в сторону и дрогнувшим голосом целую минуту произносил только:

– Ну, ну, ну…

Потом, придя в себя, повернулся ко мне и сказал строгим и удивительно мягким голосом:

– Я приглашаю вас, молодой человек, на следующие выходные на рыбалку, – и подмигнул мне.

А когда я приехал домой и мы с женой ухаживали за черным малышом, она нашла под тёплым махровым полотенцем пятьдесят долларов.

А на рыбалку мы теперь ездим постоянно, вместе с добрым здоровым ворчуном. И что, что я иногда приезжаю не совсем трезвым и без рыбы? Рыбалка – она дело такое, житейское, я бы сказал.

Четверг, 7 ноября 2019 г.

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 кишащие змеями? А лежание сутками без движения под палящим солнцем и дождём? Потом отход и надежда (вернуться) живым? А видели когда ни будь, 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 справиться 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 № 13

Евгений Замятин. «Десятиминутная драма»

Трамвай No 4, с двумя желтыми глазами, несся сквозь холод, ветер, тьму вдоль замерзшей Невы. Внутри вагона было светло. Две розовые комсомолки спорили о Троцком. Дама контрабандой везла в корзинке щенка. Кондуктор тихо беседовал с бывшим старичком о Боге. Кроме автора, никто из присутствующих не подозревал, что сейчас они станут действующими лицами в моем рассказе, с волнением ожидающими развязки десятиминутной трамвайной драмы.

Действие открылось возгласом кондуктора:

– Благовещенская площадь, – по-новому площадь Труда!

Этот возглас был прологом к драме, в нем уже были налицо необходимые данные для трагического конфликта: с одной стороны – труд, с другой стороны – нетрудовой элемент в виде архангела Гавриила, явившегося деве Марии.

Кондуктор открыл дверь, и в вагон вошел очаровательный молодой человек с нумером московских «Известий» в руках. Молодой человек сел напротив меня, старательно подтянул на коленях нежнейшие гриперлевые брюки и поправил на носу очки.

Очки, разумеется, были круглые, американские, с двумя оглоблями, заложенными за уши. В этой упряжи одни, как известно, становятся похожими на доктора Фауста, другие – на беговых жеребцов. Молодой человек принадлежал к последней категории. Он нетерпеливо бил в пол лакированным копытом ботинка; ему надо вовремя, точно попасть на Васильевский остров к полудеве Марии, а кондуктор все еще задерживал на остановке вагон и не давал звонка. Впрочем, кондуктора нельзя винить: не мог же он отправить вагон, пока там не появится второй элемент, необходимый для драматического конфликта.

И наконец он появился. Он вошел, утвердил на полу свои огромные валеные сапоги и крепко ухватился за вагонный ремень. Ни для кого,

кроме него, не ощутимое землетрясение колыхало под его ногами, он покачивался. Покачиваясь, плыл перед ним чудесный мир: две розовые комсомолки, замечательный щенок...

– Тютька, тютька... Тютёчек ты мой!

Он нагнулся – погладить щенка, но невидимое землетрясение подкосило его, и он плюхнулся на скамью рядом со мной, как раз напротив лакированного молодого человека.

– Н-ну... Н-ну, и выпил... Ну, и что ж? – сказал он. – Им-мею полное право, да! Потому – вот они мозоли, вот, глядите!

Он продемонстрировал трамвайной аудитории свои ладони и тем избавил меня от необходимости объяснить его социальное происхождение: оно и так очевидно. И, очевидно, не случайно, волею судьбы и моей, они были посажены друг против друга: мой сосед в валенках и лакированный человек.

Очки у молодого человека блестели. И блестели зубы у моего соседа – белые, красивые – от ржаного хлеба, от мороза, от широкой улыбки. Покачиваясь, он путешествовал улыбкой по лицам, он проплыл мимо розовых комсомолок, кондуктора, дамы со щенком – и остановился, привлеченный блеском американских очков. Молодой человек почувствовал на себе взгляд, он беспокойно зашевелился в оглоблях очков. Белые зубы моего соседа улыбались все шире, шире – и наконец в полном восторге, он воскликнул:

– О! Ну, до чего хорош! Штаны-то, штаны-то какие... красота! А очки... Очки-то, глядите, братцы мои! Ну, и хорош! Милый ты мой!

Комсомолки фыркнули. Молодой человек покраснел, рванулся в своей упряжи, но сейчас же вспомнил, что ему, архангелу с Благовещенской площади, не подобает связываться с каким-то пьяным мастеровым. Он затаил дыхание и нагнул оглобли своих очков над газетой.

Мастеровой, не отрываясь, глядел в его очки. Вселенная, покачиваясь, плыла перед ним. Земля в нем совершила полный оборот в течение секунды, солнце заходило – и вот оно уже зашло, белые зубы потемнели. На лице была ночь.

– А и бить же мы вас, сукиных детей, будем... эх! – вдруг сказал он, вставая. – Ты кто, а? Ты член капитала, вот ты кто, да! Будто газету читаешь, будто я тебе не шущест-вую! А вот как возьму, трахну тебе по очкам, так узнаешь, которые шуществуют!

Газета на коленях у прекрасного молодого человека трепетала. Он понял, что его василеостровское счастье погибло: в синяках, окровавленному – нельзя же ему будет предстать перед своей Марией. Двадцать пар глаз, ни на секунду не отрываясь, следили за развитием приближающейся к развязке драмы.

Мастеровой подошел к молодому человеку, вынул руку из кармана...

Здесь, по законам драматургии, нужна была пауза – чтобы нервы у зрителей натянулись, как струна. Эту паузу заполнил кондуктор: он торопился к месту действия, чтобы выполнить свой долг христианина и главы пассажиров. Он схватил мастерового за рукав:

– Гражданин, гражданин! Полегче! Тут не полагается!

– Ты... ты лучше не лезь! Не лезь, говорю! – угрожающе буркнул мастеровой.

Кондуктор поспешно отступил к дверям и замер. Трамвай остановился.

– Большой проспект... ныне проспект Пролетарской Победы! – пробормотал кондуктор, робко открывая дверь.

– Большой Проспект? Мне тут слезать надо. Ну, не-ет, я еще не слезу! Я останусь!

Мастеровой нагнулся к американским очкам. Было ясно, что он не уйдет, пока драма не разрешится какой-нибудь катастрофой.

Слышно было взволнованное, частое дыхание комсомолок. Дама, обняв корзину с щенком, прижалась в угол. «Известия» трепетали на гриперлевых брюках.

– Ну-ка! Ты! Подними-ка личико! – сказал мастеровой. Прекрасный молодой человек растерянно, покорно поднял запряженное в очки лицо, глаза его под стеклами замигали. Трамвай все еще стоял. У окаменевшего кондуктора не было силы протянуть руку к звонку. Мастеровой шаркнул огромными валенками и поднял руку над «членом капитала».

– Ну, – сказал он, – я слезу и, может, никогда тебя больше не увижу. А на прощанье – я тебя сейчас...

Кондуктор, затаив дыхание и предчувствуя развязку, протянул руку к звонку.

– Стой! Не смей! – крикнул мастеровой. – Дай кончить! Кондуктор снова окаменел. Мастеровой покачался секунду, как будто прицеливаясь, – и закончил фразу:

– На прощанье... Красавчик ты мой – дай я тебя поцелую!

Он облапил растерянного молодого человека, чмокнул его в губы – и вышел.

Секундная пауза – потом взрыв: трамвайная аудитория надрывалась от хохота, трамвай грохотал по рельсам все дальше – сквозь ветер, тьму, вдоль замерзшей Невы.

1929

Текст № 14

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

Текст № 15

К.Г. Паустовский. «Заячьи лапы»

К ветеринару в наше село пришел с Урженского озера Ваня Малявин и принес завернутого в рваную ватную куртку маленького теплого зайца. Заяц плакал и часто моргал красными от слез глазами...

– Ты что, одурел? – крикнул ветеринар. – Скоро будешь ко мне мышей таскать, оголец!

– А вы не лайтесь, это заяц особенный, – хриплым шепотом сказал Ваня. – Его дед прислал, велел лечить.

– От чего лечить-то?

– Лапы у него пожженные.

Ветеринар повернул Ваню лицом к двери, толкнул в спину и прикрикнул вслед:

– Валяй, валяй! Не умею я их лечить. Зажарь его с луком – деду будет закуска.

Ваня ничего не ответил. Он вышел в сени, заморгал глазами, потянул носом и уткнулся в бревенчатую стену. По стене потекли слезы. Заяц тихо дрожал под засаленной курткой.

– Ты чего, малый? – спросила Ваню жалостливая бабка Анисья; она привела к ветеринару свою единственную козу. – Чего вы, сердешные, вдвоем слезы льете? Ай случилось что?

– Пожженный он, дедушкин заяц, – сказал тихо Ваня. – На лесном пожаре лапы себе пожег, бегать не может. Вот-вот, гляди, умреть.

– Не умреть, малый, – прошамкала Анисья. – Скажи дедушке своему, ежели большая у него охота зайца выходить, пущай несет его в город к Карлу Петровичу.

Ваня вытер слезы и пошел лесами домой, на Урженское озеро. Он не шел, а бежал босиком по горячей песчаной дороге. Недавний лесной пожар прошел стороной на север около самого озера. Пахло гарью и сухой гвоздикой. Она большими островами росла на полянах.

Заяц стонал.

Ваня нашел по дороге пушистые, покрытые серебряными мягкими волосами листья, вырвал их, положил под сосенку и развернул зайца. Заяц посмотрел на листья, уткнулся в них головой и затих.

– Ты чего, серый? – тихо спросил Ваня. – Ты бы поел.

Заяц молчал.

– Ты бы поел, – повторил Ваня, и голос его задрожал. – Может, пить хочешь?

Заяц повел рваным ухом и закрыл глаза.

Ваня взял его на руки и побежал напрямик через лес – надо было поскорее дать зайцу напиться из озера.

Неслыханная жара стояла в то лето над лесами. Утром наплывали вереницы белых облаков. В полдень облака стремительно рвались вверх, к зениту, и на глазах уносились и исчезали где-то за границами неба. Жаркий ураган дул уже две недели без передышки. Смола, стекавшая по сосновым стволам, превратилась в янтарный камень.

Наутро дед надел чистые онучи[i] и новые лапти, взял посох и кусок хлеба и побрел в город. Ваня нес зайца сзади. Заяц совсем притих, только изредка вздрагивал всем телом и судорожно вздыхал.

Суховей вздул над городом облако пыли, мягкой, как мука. В ней летал куриный пух, сухие листья и солома. Издали казалось, что над городом дымит тихий пожар.

На базарной площади было очень пусто, знойно; извозчичьи лошади дремали около водоразборной будки, и на головах у них были надеты соломенные шляпы. Дед перекрестился.

– Не то лошадь, не то невеста – шут их разберет! – сказал он и сплюнул.

Долго спрашивали прохожих про Карла Петровича, но никто толком ничего не ответил. Зашли в аптеку. Толстый старый человек в пенсне и в коротком белом халате сердито пожал плечами и сказал:

– Это мне нравится! Довольно странный вопрос! Карл Петрович Корш – специалист по детским болезням – уже три года как перестал принимать пациентов. Зачем он вам?

Дед, заикаясь от уважения к аптекарю и от робости, рассказал про зайца.

– Это мне нравится! -сказал аптекарь. – Интересные пациенты завелись в нашем городе. Это мне замечательно нравится!

Он нервно снял пенсне, протер, снова нацепил на нос и уставился на деда. Дед молчал и топтался на месте. Аптекарь тоже молчал. Молчание становилось тягостным.

– Почтовая улица, три! – вдруг в сердцах крикнул аптекарь и захлопнул какую-то растрепанную толстую книгу. – Три!

Дед с Ваней добрели до Почтовой улицы как раз вовремя – из-за Оки заходила высокая гроза. Ленивый гром потягивался за горизонтом, как заспанный силач распрямлял плечи и нехотя потряхивал землю. Серая рябь пошла по реке. Бесшумные молнии исподтишка, но стремительно и сильно били в луга; далеко за Полянами уже горел стог сена, зажженный ими. Крупные капли дождя падали на пыльную дорогу, и вскоре она стала похожа на лунную поверхность: каждая капля оставляла в пыли маленький кратер.

Карл Петрович играл на рояле нечто печальное и мелодичное, когда в окне появилась растрепанная борода деда.

Через минуту Карл Петрович уже сердился.

– Я не ветеринар, – сказал он и захлопнул крышку рояля. Тотчас же в лугах проворчал гром. – Я всю жизнь лечил детей, а не зайцев.

– Что ребенок, что заяц – все одно, – упрямо пробормотал дед. – Все одно! Полечи, яви милость! Ветеринару нашему такие дела неподсудны. Он у нас коновал. Этот заяц, можно сказать, спаситель мой: я ему жизнью обязан, благодарность оказывать должен, а ты говоришь – бросить!

Еще через минуту Карл Петрович – старик с седыми взъерошенными бровями, – волнуясь, слушал спотыкающийся рассказ деда.

Карл Петрович в конце концов согласился лечить зайца. На следующее утро дед ушел на озеро, а Ваню оставил у Карла Петровича ходить за зайцем.

Через день вся Почтовая улица, заросшая гусиной травой, уже знала, что Карл Петрович лечит зайца, обгоревшего на страшном лесном пожаре и спасшего какого-то старика. Через два дня об этом уже знал весь маленький город, а на третий день к Карлу Петровичу пришел длинный юноша в фетровой шляпе, назвался сотрудником московской газеты и попросил дать беседу о зайце.

Зайца вылечили. Ваня завернул его в ватное тряпье и понес домой. Вскоре историю о зайце забыли, и только какой-то московский профессор долго добивался от деда, чтобы тот ему продал зайца. Присылал даже письма с марками на ответ. Но дед не сдавался. Под его диктовку Ваня написал профессору письмо:

Заяц не продажный, живая душа, пусть живет на воле. При сем остаюсь Ларион Малявин.

... Этой осенью я ночевал у деда Лариона на Урженском озере. Созвездия, холодные, как крупинки льда, плавали в воде. Шумел сухой тростник. Утки зябли в зарослях и жалобно крякали всю ночь.

Деду не спалось. Он сидел у печки и чинил рваную рыболовную сеть. Потом поставил самовар – от него окна в избе сразу запотели и звезды из огненных точек превратились в мутные шары. Во дворе лаял Мурзик. Он прыгал в темноту, ляскал зубами и отскакивал – воевал с непроглядной октябрьской ночью. Заяц спал в сенях и изредка во сне громко стучал задней лапой по гнилой половице.

Мы пили чай ночью, дожидаясь далекого и нерешительного рассвета, и за чаем дед рассказал мне наконец историю о зайце.

В августе дед пошел охотиться на северный берег озера. Леса стояли сухие, как порох. Деду попался зайчонок с рваным левым ухом. Дед выстрелил в него из старого, связанного проволокой ружья, но промахнулся. Заяц удрал.

Дед пошел дальше. Но вдруг затревожился: с юга, со стороны Лопухов, сильно тянуло гарью. Поднялся ветер. Дым густел, его уже несло белой пеленой по лесу, затягивало кусты. Стало трудно дышать.

Дед понял, что начался лесной пожар и огонь идет прямо на него. Ветер перешел в ураган. Огонь гнало по земле с неслыханной скоростью. По словам деда, даже поезд не мог бы уйти от такого огня. Дед был прав: во время урагана огонь шел со скоростью тридцати километров в час.

Дед побежал по кочкам, спотыкался, падал, дым выедал ему глаза, а сзади был уже слышен широкий гул и треск пламени.

Смерть настигала деда, хватала его за плечи, и в это время из-под ног у деда выскочил заяц. Он бежал медленно и волочил задние лапы. Потом только дед заметил, что они у зайца обгорели.

Дед обрадовался зайцу, будто родному. Как старый лесной житель, дед знал, что звери гораздо лучше человека чуют, откуда идет огонь, и всегда спасаются. Гибнут они только в тех редких случаях, когда огонь их окружает.

Дед побежал за зайцем. Он бежал, плакал от страха и кричал: «Погоди, милый, не беги так-то шибко!»

Заяц вывел деда из огня. Когда они выбежали из леса к озеру, заяц и дед – оба упали от усталости. Дед подобрал зайца и понес домой. У зайца были опалены задние ноги и живот. Потом дед его вылечил и оставил у себя.

– Да, – сказал дед, поглядывая на самовар так сердито, будто самовар был всему виной, – да, а перед тем зайцем, выходит, я сильно провинился, милый человек.

– Чем же ты провинился?

– А ты выдь, погляди на зайца, на спасителя моего, тогда узнаешь. Бери фонарь!

Я взял со стола фонарь и вышел в сенцы. Заяц спал. Я нагнулся над ним с фонарем и заметил, что левое ухо у зайца рваное. Тогда я понял все.

Опубликован отдельным изданием в Детиздате, 1937.

[i] Онучи – обмотки для ноги под сапог или лапоть, портянка.

Источник: http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/zayachi-lapy.htm

Список литературы

а) основная:

1. Валгина Н.С. Теория текста: учеб. пос. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
2. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII: Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1988. – С. 402-424.
3. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
5. Герменевтика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: c3.ru/book 1100_49.shtml
6. Дементьев В.В. Теория речевых жанров. – М.: Знак, 2010. – 600 с.
7. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М., 1982.
8. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – Изд. 5-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 288 с.
9. Каменская О.Л. Текст и коммуникация: учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 152 с.
10. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
11. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М., 1984.
12. Кун Т. Структура научных революций / пер. с англ.; Т. Кун; сост. В.Ю. Кузнецов. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 605, [3] с.
13. Леонтьев А.А. Основы теории речевой деятельности. – М., 1974.
14. Луков В.А. Литературная герменевтика / В.А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: 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.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
17. Москальская О.И. Грамматика текста. – М., 1981.
18. Новиков А.Н. Семантика текста и ее формализация. – М., 1983.
19. Стародубова О.Ю. Аспекты интерпретации текста. – М.: Проспект, 2021.
20. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса / пер. с англ. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2009. – 356 с.
21. Текст: теоретические основания и принципы анализа: учеб-науч. пос. / под ред. проф. К.А. Роговой. – СПб.: Златоуст, 2011. – 464 с.

22. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. – М.: Рус. яз., 2002. – 216 с.

23. Чернявская В.Е. Интерпретация научного текста: учебное пособие. Изд. 4-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 128 с.

б) дополнительная:

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 250–296.

2. Беллерт И. Об одном условии связности текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII: Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1988. – С. 172-207.

3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 1974.

4. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: докт. дис. – 1985.

5. Брандес М.П., Шалак В.И. Современный контент-анализ. Приложения в области: политологии, психологии, социологии, культурологии, экономики, рекламы [Текст] / РАН. Ин-т философии. – М.: 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. – Б.: 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. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 268 с.

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

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

11. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – Изд-е 7-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.

12. Костомаров В.Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. – М.: Гардарики, 2005. – 287 с.

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

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

15. Пешё М. Контент-анализ и теория дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / пер. с фр. и португ.; общ. ред. и

вступ. ст. П. Серио; предисл. Ю.С. Степанова. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 302-336.

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

17. Стародубова О.Ю. Художественный текст в аспекте лингвокогнитивного моделирования // 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. – М.: 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) // Материалы XIX Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Т. 2, №19. – М, 2009. – С. 160-165.

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

20. Стародубова О.Ю. Лингвокогнитивное моделирование в художественном дискурсе в аспекте субъектной организации // 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 // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность: материалы Международной научной конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора К.А. Войловой (Москва, 25 февраля 2021 года) / отв. ред. О.В. Шаталова. – М.: Принтика, 2021. – С. 229-234.

22. Стародубова О.Ю. Прагматические и лингвистические аспекты моделирования картины мира в современной художественной прозе // 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. – М.: ИНИОН РАН, 2020. – С. 91-96.

23. Тюпа В.И. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.

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

25. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.

26. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / 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. Chubarova O.E., Stoletova E.K., Starodubova O.Yu., Muhammad L.P. 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 ISSN | 2179-7137 | http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ged/index; P. 505-522.

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

Учебное издание

Стародубова Ольга Юрьевна

АНАТОМИЯ ТЕКСТА И ДИСКУРСА

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

Учебное пособие

Чебоксары, 2021 г.

Редактор *О.Ю. Стародубова*
Компьютерная верстка *Л.С. Миронова*
Дизайн обложки *Н.В. Фирсова*

Подписано в печать 20.09.2021 г.
Дата выхода издания в свет 12.10.2021 г.
Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 7,905. Заказ К-873. Тираж 500 экз.

Издательский дом «Среда»
428005, Чебоксары, Гражданская, 75, офис 12
+7 (8352) 655-731
info@phsreda.com
https://phsreda.com

Отпечатано в Студии печати «Максимум»
428005, Чебоксары, Гражданская, 75
+7 (8352) 655-047
info@maksimum21.ru
www.maksimum21.ru