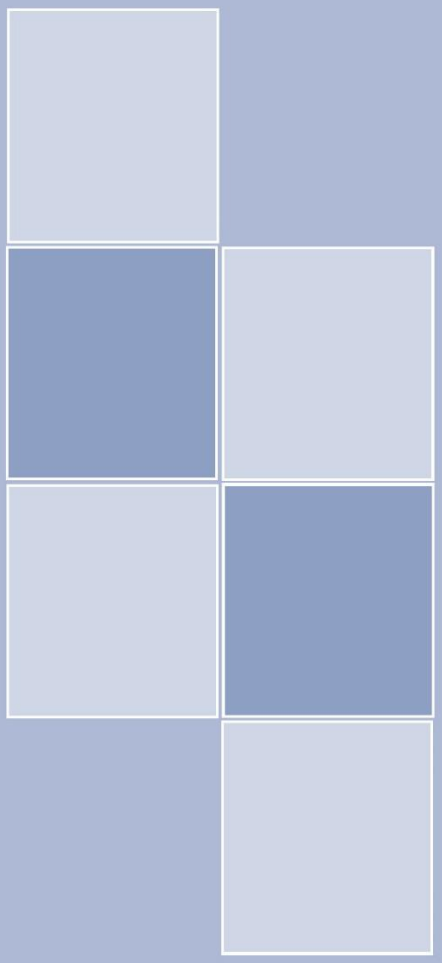
SciPress.ru

Научно-издательский центр

ОТКРЫТОЕ ЗНАНИЕ



Текст и дискурс в современной коммуникации

Монография

Нижний Новгород

2019

Научно-издательский центр «Открытое знание»

ТЕКСТ И ДИСКУРС В СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Монография

Под общей редакцией
кандидата филологических наук, доцента Т.Н. Плесканюк

Нижний Новгород
2019

УДК 80/81
ББК 81

Т 307

Рецензенты:
доктор филологичеких наук, заведующая кафедрой мировой литературы
Камилова С.Э. (г. Ташкент),
доктор филологических наук, профессор Набиева Д.А. (г. Андижан),
кандидат филологических наук, доцент Маркова Т.Д. (г. Н. Новгород)

Авторы:
Плесканюк Т.Н. (Предисловие); Голованова О.И. (Гл. 1);
Хайдарова Н.А. (Гл. 2); Каминская Е.М. (Гл. 3),
Брызгалова Е.Н., Скаковская Л.Н. (Гл. 4);
Белова А.С., Сегал Н.А. (Гл. 5).

Текст и дискурс в современной коммуникации: монография / под ред. Т.Н. Плесканюк. Нижний Новгород: НИЦ «Открытое знание», 2019. 88 с.

Печатается по решению научно-методического совета
НИЦ «Открытое знание»

ISBN: 9780463807309

Монография «Текст и дискурс в современной коммуникации» продолжает серию лингвистических работ, посвященных решению актуальных проблем современного языкознания в коммуникативном, когнитивном и прагматическом аспектах. В монографии рассматривается эволюция основных направлений изучения дискурса и текста, а также определяются границы этих настолько же дискуссионных, насколько и актуальных понятий.

Книга адресована специалистам в области гуманитарных наук (лингвистам, филологам, философам, социологам, политологам, культурологам, специалистам в области теории коммуникации и др.), работникам системы образования, студентам, аспирантам и докторантам, а также научным сотрудникам, интересующимся вопросами дискурсивной лингвистики, коммуникативистики.

УДК 80/81
ББК 81

© НИЦ «Открытое знание», 2019
© Коллектив авторов, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 5

ГЛАВА 1. «ИСТОРИЧЕСКИЙ» СВЕРХТЕКСТ КАК СИСТЕМНОЕ КУЛЬТУРНО-РЕЧЕВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ 9

ГЛАВА 2. ДИСКУРСИВНО АКТИВНАЯ СРЕДА И ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ В. ЯНА 23

ГЛАВА 3. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ТРИАДА «ТЕКСТ-ЭКФРАСИС-ДИСКУРС» В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАКТИЧЕСКОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕРМИНА-КОНЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ 37

ГЛАВА 4. КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В СОВРЕМЕННОЙ КОЛУМНИСТИКЕ 53

ГЛАВА 5. ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ АНТРОПОНИМЫ ЛЕНИН И СТАЛИН КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ РУССКОЯЗЫЧНОГО МЕДИАДИСКУРСА 63

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 78

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 81

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 87

ПРЕДИСЛОВИЕ

Одной из характерных тенденций развития лингвистики является рост внимания к проблемам и феноменам, связанным с текстом и дискурсом, их типологией, взаимоотношениям с коммуникацией.

Всё более актуальным направлением теоретизации дискурса становится его соотнесение со смежными феноменами, прежде всего, между текстом и коммуникацией. При этом учитывается единство трех основных аспектов: корреляция дискурса и текста; соотнесение дискурса и коммуникации; установление вытекающих из данных корреляций системных характеристик (прежде всего, родо-видовых отношений в категориальных областях дискурса, текста и коммуникации).

Текст является одним из элементов, безусловно, основополагающим, но не единственным, в сложной системе коммуникативного процесса. Акцентированное признание этого факта в современной теории текста привело к решительному перемещению исследовательских интересов от вопросов внутритекстовой организации к процессам тексто- и смыслопостроения. Само понятие целостности, цельности текста получает свое реальное наполнение и осмысление через неразрывную связь с экстралингвистическим затекстовым фоном. Сущность целого текста может быть объяснена только при учете коммуникативного, социокультурного, когнитивного факторов, сплетенных с лингвистическими. Такое осмысление лежит в основе современного разделения понятий текст и дискурс [1]. Данные понятия связаны отношениями включения: текст входит в понятие дискурс в качестве его составной части.

Существуют различные точки зрения на соотношение понятий текст и дискурс.

По мнению многих исследователей, текст как лингвистический и экстралингвистический феномен, выполняет функции аккумуляции и трансляции информации, коммуникации, отражения и порождения когнитивных процессов человека, истории и традиций общества, национального менталитета, он - форма существования и развития культуры. В. В. Красных считает, что текст - это «1) вербальный и знаково зафиксированный (в устной или письменной форме) продукт речемыслительной деятельности; 2) вербальная и знаково зафиксированная «реакция» на ситуацию; 3) опосредованное и вербализованное отражение ситуации; 4) речемыслительный продукт, который обладает содержательной завершенностью и информационной самодостаточностью; 5) речемыслительный продукт, который обладает тематическим, структурным и коммуникативным единством; 6) нечто объективно существующее, материальное и поддающееся фиксации с помощью экстралингвистических средств (например, орудий письма, бумаги, аудио/видеопленки и т.д.); 7) некая особая предикативная единица, если под

[1] Чернявская В. Е. Интерпретация научного текста. Москва. КомКнига. 2009. 128 с.

предикацией понимать вербальный акт, с помощью которого автор интерферирует в окружающую действительность отраженную в его сознании картину мира, результатом чего является изменение объективно существующего реального мира; 8) с точки зрения формально-содержательной структуры и вычленения в дискурсе, текст есть речевое произведение, которое начинается репликой, не имеющей вербально выраженного стимула, и заканчивается последней вербально выраженной реакцией на стимул (вербальный или невербальный)» [2].

Понятие дискурс трактуется в современной лингвистике по-разному. С точки зрения Т.А. ван Дейка, дискурс «в широком смысле слова является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта» [3].

Как отмечает Н. С. Болотнова, дискурс часто соотносят с коммуникативным пространством, процессностью и устной речью. В связи с первым параметром дискурс представляет собой взаимодействие всех своих аспектов и «образует целостную коммуникативную среду, в которую говорящие как бы погружаются в процессе коммуникативной деятельности» [4].

Термин дискурс, как он употребляется в современной лингвистике, близок по смыслу к понятию текст, однако подчеркивает динамический актуальный характер языкового общения. Текст, напротив, мыслится как статистический аспект, как результат речевой деятельности. Дискурс же включает в себя два компонента: динамический процесс языковой деятельности (экстралингвистические условия) и ее результат (т. е. текст)[5].

Исследователи высказывают также мнение об отсутствии общепризнанной типологии дискурса. На эту проблему есть такие взгляды: 1) Н. Арутюнова выделяет следующие типы дискурса: деловой (законы, военные приказы, постановления), научный (научная терминология и теоретический текст), поэтический (поэтическая речь) [6] ; 2) в пределах аргументативного дискурса А. Белова выделяет политический, юридический, академический, рекламный, деловой и бытовой дискурсы[7] ; 3) отождествляя дискурс с жанром, Г. Кресс предлагает такие его типы, как медицинский, расистский, юридический, политический и др.[8] ; 4) Г.

---

[2] Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность. М.: Диалог-МГУ, 1998. 352 с.
[3] Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. / Сост. В.В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312 с. С. 46.
[4] Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь – тезаурус. М.: Флинта: Наука,2009. – 384с.
[5] Воронова, Е.В. О понятии текст в современной лингвистике/ Е.В. Воронова// Материалы ежег. конф. преподавателей и аспирантов ун-та, Минск, 16-17 апреля 2003г.: в 4ч./ Минский гос. лингв. ун-т; редкол.: Н.П. Баранова [и др.]. – Минск, 2003.- С.23-26.
[6] Арутюнова Н.Д. Истоки, проблемы и категории прагматики: вступ. ст. В сб.: Новое в зарубежной лингвистике. Переводы. - Москва: Прогресс. (Вып. 16: Лингвистическая прагматика), 1985 - С. 26-27.
[7] Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации / Отв. ред. Чередниченко А.И. - Киев: Логос, 2003. - 304 с.
[8] Kress G. Ideological Structures in Discourse // Handbook of Discourse Analysis. Vol. 4. Discourse Analysis in Society. London. 1985. P. 28 –29.

Почепцов среди главных коммуникативных дискурсов называет теле - и радиодискурс, газетный, театральный, кинодискурс, литературный, дискурс в сфере «паблик рилейшнз», рекламный, политический, тоталитарный, неофициальный (внецензурный) дискурсы, религиозный, ритуальный, ругательный, фольклорный, мифологический, праздничный, невербальный, межкультурный, визуальный, иерархический, иронический [9] .

Такое различие подходов к типологии дискурса можно объяснить сложностью самого понятия, поскольку «дискурс - это речь, погруженная в жизнь, которая одной из своих сторон обращена к прагматической ситуации, а другая - к ментальным процессам участников коммуникации» [10]. Поэтому анализ дискурса является междисциплинарной областью знания, которое находится на грани лингвистики, социологии, психологии, этнографии, литературоведения, стилистики и философии.

В.Е. Чернявская сводит различные понимания дискурса к двум основным типам: 1) конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определенном когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве; 2) совокупность тематически соотнесенных текстов [11].

С позиций интерреляции терминов «текст» и «дискурс» Е.И. Шейгал рассматривает четыре наиболее распространенных подхода к разграничению данных понятий: 1) категория дискурса относится к области лингвосоциального, текст - к области лингвистического; 2) дискурс и текст соотносятся как процесс и результат; 3) дискурс и текст представлены в оппозиции «актуальность» - «виртуальность»; 4) дискурс и текст представлены в оппозиции «устный» - «письменный» [12].

За недавнее время произошло переосмысление понятия «дискурс». Если на начальном этапе дискурс трактовался как цельный связный текст и связывался с единицей языка, то в современном толковании дискурс – единица коммуникации. При коммуникации (общении, речевой деятельности) языковые понятия могут приобретать иной смысл, характеристики, ассоциативные значения. Данная коммуникация (текст) несет в себе не только информативные значения, но и смысловые. Это становится возможным в дискурсивном контексте. Дискурс - это связанный текст (связующая речь), погруженный в конкретную жизненную коммуникативную ситуацию, являющийся процессом речевого общения, текст же - его продукт.

Семантическое единство дискурса обусловлено, как правило, целостностью событийного восприятия коммуникативной ситуации, которая обычно соотносится с местом и временем (имеет хронотопный характер). С другой стороны, эта ситуация всегда интерпретируется в

[9] Почепцов Г.Г. Теория комуникации. Издательство: Ваклер, Киев. 2006. 399 с.
[10] Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: «Советская энциклопедия», 1990. — 688 с.
[11] Чернявская В. Е. Интерпретация научного текста. Москва. КомКнига. 2009. 128 с.
[12] Шейгал, Е. И. Семиотика политического дискурса: монография. Волгоград, 2004. С. 1011.

соответствии с ценностно-смысловыми ориентирами общества (имеет аксиологический характер).

Коммуникативные процессы по своему содержанию характеризуются как процессы общения. Им свойственна диалогичность: они выражают отношения между коммуникантами, а также отношения субъекта к самому себе - «внутренний диалог». Общение и коммуникацию рассматривают как два уровня коммуникативных процессов в когнитивном (познавательном, интеллектуально-эмоциональном) освоении окружающего мира.

Итак, в настоящее время в лингвистике и других смежных науках понятие «дискурс» постепенно заменяет более традиционное понятие «текст». Отказ от статической узкотекстовой перспективы и переход к более динамической и широкой дискурсивной перспективе вызван желанием максимально учесть все коммуникативные явления, которые могут быть существенны в реальном дискурсе.

При анализе подходов к изучению понятия «дискурс» отечественными и зарубежными учеными можно бесспорно сказать, что, хотя теория дискурса уже прорабатывается с 50-х гг. XX века, общепризнанного подхода и универсального определения понятия «дискурс» до сих пор не существует. Дискурс рассматривается с точки зрения самых разных аспектов: и как коммуникативный процесс, и как текст, и как система, и как коммуникативное событие. Но несмотря на то, что все эти подходы базируются на различных чертах и характеристиках, они не исключают друг друга.

Таким образом, в целом дискурс понимается как единство динамического процесса взаимодействия между индивидами (коммуникации) и возникающего в результате статического объекта (текста).

Кандидат филологических наук, доцент ***Т.Н. Плесканюк***

ГЛАВА 1.
«ИСТОРИЧЕСКИЙ» СВЕРХТЕКСТ КАК СИСТЕМНОЕ КУЛЬТУРНО-РЕЧЕВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Голованова Ольга Ивановна

Введение

Понятие «текст» в современной лингвистике является ключевым. Оно получило различные интерпретации, что свидетельствует о его сложном устройстве[13]. Ученые считают, что основные теоретические вопросы, связанные с выявлением главных свойств текста, его языкового и речевого статуса, системного описания единиц и компонентов текста к настоящему времени решены.

Признается, что текст – высшая лингвистическая единица, в которой проявляется взаимодействие всех языковых уровней. Тексту свойственны и собственные признаки, такие как цельность, связность, континуальность, ситуативность, синтагматичность, парадигматичность, интенциональность, интертекстуальность и т.д.

Классическим является определение текста, сформулированное И.Р. Гальпериным еще в 70-х гг. XX в. По его мнению, текст – это «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия и ряда особых единиц, объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку»[14].

Не утратило своей актуальности и исследования Ю.М. Лотмана, который писал, что текст – это один из самых употребляемых терминов в науке гуманитарного цикла. Подобные слова, становясь в определенном смысле символом эпохи, «не столько терминологически точно обозначают научное понятие, сколько сигнализируют об актуальности проблемы, указывают на область, в которой рождаются новые научные идеи»[15].

К научным идеям, «выброшенным на поверхность» текстом, является появление таких производных от него понятий, как «гипертекст», «интертекст», «вторичный текст», «сверхтекст». Это становится научной реальностью.

---

[13] См.: Акишина А.А. Структура целого текста. – М., 1979. Вып. 1. - 189 с.; Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учеб. для вузов. – М.: Академ. Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.; Ворожбитова А.А. Теория текста: антропоцентрическое направление: Уч. пос. – М.: Высшая школа, 2005. – 367 с.; Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск: Изд-во УрГУ, 1990. – 172 с.; Мурзин Л.Н. Язык, текст и культура // Человек–текст–культура: Коллективная монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. – Екатеринбург, 1994. – С. 160–169; Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. М.: Высшая школа, 1991. – 181 с.; Филиппов К.А. Лингвистика текста: Курс лекций. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. – 335 с. и др.

[14] Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Едиториал УРСС. 2005. С. 18.

[15] Лотман Ю.М. Текст в тексте // Статьи по семиотике искусства. М., 2002. С. 59.

Знания современной лингвистики текста оказываются полезными при исследовании исторических документов XVIII в., когда в российских канцеляриях шел активный поиск наиболее адекватных форм (слова, конструкции, формуляра, текста) для выражения необходимого смысла. Кроме того, понятия «сверхтекст», «вторичный текст», «гипертекст» и «интертекст» вполне применимы и к деловой письменности XVIII в.

«Сверхтекст» в научном освещении

Широкое понимание термина «текст» связано с представлением культуры как сложного семиотического образования. Использование формулы «текст – культура», где текст понимается как хранитель культурной информации, входящий в культуру в качестве самостоятельной единицы, привело некоторых исследователей (Н.А. Купина и Г.В. Битенская) к мысли о выделении «сверхтекста как особого культурно-системного речевого образования»[16].

Они считают, что «сверхтекст – это совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального / анормального»[17]. Основной проблематикой исследования сверхтекста являются, по их мнению, порождение и его интерпретация.

Амиров В.М. представляет сверхтекст как совокупность текстов. Его модель на примере предвыборной кампании включала сочетание следующих единиц: идеологемы, мифологемы и императивы. Единицы сверхтекста оформлены и организованы в мифологический сюжет с помощью определенных приемов, реализующих авторские речевые стратегии. Цельность сверхтекста определяется наличием сквозных языковых и текстовых единиц, которые могут, ввиду смены политических векторов и политико-экономических формаций, менять свое содержание в рамках разных сверхтекстов. Средствами локализации агитационного предвыборного сверхтекста выступают время и пространство избирательной кампании, ее содержание и ситуация, характеризующаяся позициями адресанта, реализующего свои политические цели, и адресата, делающего политический выбор[18].

Исследователь А. Г. Лошаков (на примере добролюбовского «Свистка», 1859–1863 гг.), под сверхтекстом понимает «ряд отмеченных ассоциативно-смысловой общностью в сферах автора, кода, контекста, адресата автономных словесных текстов, которые в культурной практике актуально или потенциально предстают в качестве целостного, но

[16] Купина Н.А, Битенская Г.В. Сверхтекст и его разновидности // Человек–текст–культура: Коллективная монография / под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 215.
[17] Там же.
[18] Амиров В.М. Агитационный предвыборный сверхтекст: организация содержания и стратегии реализации: Автореф. канд. … филол. наук. – Екатеринбург, 2002. С. 3.

диссипативного интегрированного словесно-концептуального образования»[19].

В настоящее время исследователи пытаются систематизировать накопленные знания о сверхтексте[20]. Появляются междисциплинарные исследования, например, Гаврилина Л.М. рассматривает внутреннюю организацию сверхтекста через ценностно-смысловое ядро[21].

Ученые выдвигают два типа сверхтекстов: «типологические» (например, «петербургский текст русской литературы») и «именные», или «персональные» («Пушкинский текст»). Сверхтекст может быть открытым и закрытым. Закрытый сверхтекст характеризуется законченностью (завершенностью) конца; открытый – незаконченностью (незавершенностью). Возможны относительно закрытые сверхтексты. Начало и конец сверхтекста зависят от коммуникативной ситуации. Границей сверхтекста можно условно считать момент перехода к новой информации, к новому смыслу.

Важным признаком сверхтекста является обозначенный центр, фокусирующий объект. В роли такого центра для топологических сверхтекстов выступает тот или иной локус, взятый в единстве его историко-культурно-географических характеристик; для именных сверхтекстов определяющими оказываются характеристики культурно-биографические.

В отличие от гипертекста, который можно воспринимать, «отправляясь» из любой точки, выбирая и отсекая любые фрагменты, сверхтекст, как всякое ядерное по своей структуре образование, предполагает наличие и знание читателем стабильного круга текстов. Структура «центр – периферия», реализованная в каждом сверхтексте, позволяет соответствующим образом выстраивать его метаописание с опорой на ядерные субтексты. Необходимым условием восприятия сверхтекста является синхронность в его текстовом качестве.

Таким образом, сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью. В связи с вышеизложенным, считаем выделение «исторического» сверхтекста возможным и обоснованным.

Общая характеристика источников

Материалом для исследования послужили документы, хранящиеся в Государственном архиве Тюменской области и связанные с народным

[19] Лошаков А.Г. О словесно концептуальной организации сверхтекста (на материале «Свитка» – сатирического приложения к журналу «Современник» // Филологические науки. 2007. № 4. С. 19.

[20] См.: Андрюкова Е.А. К вопросу о сверхтексте в современном литературоведении: определение, типология, признаки // Вестник ЧГПУ, 2012, №1 (73).Ч. 2. - С. 8-12.; Шурупова О.С. К вопросу о сверхтексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. №7 (18). 2012. С. 225-227.

[21] См.: Гаврилина Л.М. Агротехтоника локального сверхтекста культуры // Вестник ТвГУ. Серия «Философия». 2016. № 3. С. 104-111.

движением под общим руководством Емельяна Пугачева 1773-1775 гг.

Документы фондов И-47 «Тюменская воеводская канцелярия» и И-6 «Тюменская комендантская канцелярия» фиксируют сложную ситуацию, которая сформировалась вокруг Тюменского уезда в связи с приближением восставших. Неблагополучно было и внутри уезда. Одновременно происходило сплочение определенной части населения вокруг местной администрации. Таким образом, произошел раскол общества на тех, кто был солидарен с восставшими, и тех, кто по-прежнему оставался верен самодержавной власти. Официальная Тюмень становилась форпостом в борьбе с пугачевцами. В связи с этим, документы провинциальных архивов, в том числе тюменского, на сегодняшний день, - это бесценный, порой единственно сохранившийся материал по разноаспектному изучению данного феномена.

В силу неяркости событий в уезде, т.к. территория не была захвачена основными частями Емельяна Пугачева и бунтарское движение самостоятельно не выступило против, прежде всего, местной власти, источники не были в центре внимания исследовательских интересов, ни историков, ни лингвистов. Однако подобные регионы влияли на общий ход восстания. Именно здесь формировались документы, отражающие процесс поиска слова и мысли. Тюменская деловая письменность в экстремальных условиях, близких к военным, фиксировала взаимодействие центральной и «региональной» языковых систем, старых языковых единиц и конструкций и формирование новых норм литературного языка.

«Тюменские» тексты свидетельствуют не только о событиях в уезде, но и о военных столкновениях на близлежащих территориях. Поэтому они могут стать ценнейшим материалом для рассмотрения общероссийских научных проблем, включая междисциплинарные исследования.

Документы присутствуют в разных архивных подшивках. Тем не менее, находясь фрагментарно в пространстве архива, они представляют собой единый тематический комплекс. Исследования внешних сторон источников, основанных, прежде всего, с палеографическими и графическими наблюдениями, позволили сделать вывод, что документы находятся в удовлетворительном состоянии. Края и углы листов имеют различную степень повреждения. На некоторых листах присутствует размытость чернил. Однако рукописи подлежат чтению.

Бумага, на которой составлены тексты документов, отечественного производства. Листы бумаги достаточно плотные, в основном желтовато-серого цвета с просматривающейся матричной сеткой. Писцы применяли чернила разных оттенков: светло-, темно-, ярко-, серо-коричневых, реже встречаются документы, написанные черными чернилами. Отмечается хорошая сохранность чернил, которые имеют три оттенка: более светлый (обычно при регистрации), светлый и темный.

Исследуемые рукописные документы выполнены скорописью, типичной для того времени. Наблюдения показывают, что тюменские документы фиксируют упрощенный вариант скорописи, выработку у

чиновников и служащих «писарского» почерка.

В текстах буква «А» иногда заменялась греческой «альфа» (в наших материалах - конец слов). Устойчивостью обладает в письме F «фита»; ограничена в употреблении W «омега» (использовалась в предлогах и приставках); в именах собственных и заимствованных словах зафиксирована K «кси»; представлена лигатура U (ук); ограничена в употреблении S «зело». Не всегда последовательно применялись новые буквы э, й. Буква h «ять» присутствует в официальном алфавите.

Отличительной чертой графики является широкое использование писцами выносных букв: в, з, д, ж, м, н, т, х, с, р, з; гласных: и, у. Часто выносится частица ж. Выносных в слове может быть одна, две или даже три. Выносятся иногда две буквы, стоящие рядом. Из двух одинаковых согласных букв, стоящих рядом, всегда выносится первая.

Традиционной чертой для скорописных текстов XVIII века являются сокращения – титлы (гдинъ, снъ, нне, члвкъ).

Тематический комплекс представлен разножанровыми документами:

1) внешними документами:

а) входящими: распорядительная документация из Тобольской губернии – ордера, приказы, указы (оригиналы); отчетно-исполнительная документация из уезда – рапорты, донесения (оригиналы); уведомительная документация из присутственных мест губернии – промемории, донесения (оригиналы);

б) исходящими: распорядительная документация в станы – инструкции, предписания, приказы, ордера (копии, черновики); отчетно-исполнительная документация в Тобольское правление – рапорты (черновики); уведомительно-просительная документация в присутственные места губернии – промемории (черновики);

2) внутренними документами для служебного пользования – протоколы заседаний.

Таким образом, сохранившиеся и дошедшие до нас документы, свидетельствующие об общероссийском социальном конфликте 1773-1775 гг. с его «тюменским» вариантом, могут претендовать на всестороннее исследование, включая лингвистику текста.

Документы Тюменской воеводской канцелярии, связанные с народным движением под руководством Е. Пугачева 1773-1775 гг., как сверхтекст

Разрозненные тематические документы Тюменской воеводской канцелярии можно рассматривать как «историческую» модель сверхтекста, ограниченную временем, территорией, правилами и образцами, идущими из центра (г. Санкт-Петербург) через Тобольскую губернию.

Общим для сверхтекста является экстралингвистическая ситуация - народное движение под общим руководством Емельяна Пугачева 1773-1775 гг. В научной литературе нет единой трактовки этого явления: бунт, пугачевщина, восстание, крестьянская война, гражданская война и т.д. Это

был самый масштабный социальный конфликт дореволюционной России, который охватил огромные пространства империи (Оренбургский край, Урал, Прикамье, Башкирию, отдельные районы Сибирской губернии) и вовлек в свои ряды представителей различных сословий и этносов.

Бунты вспыхнули в селениях Краснослободского дистрикта, Верхотурского, Туринского уездов Сибирской губернии. Весь Ялуторовский дистрикт перешел в руки восставших. Среди неблагонадежных территорий губернатор Денис Иванович Чичерин указал и на Тюменский уезд[22].

В феврале 1774 г. пугачевцы максимально приблизились к границе Тюменского уезда. В их планы входил захват Тюменского уезда («слышно *де* яко то воровское собрание движени*ем* свои*м* страми*т*ца на здешние места»). Документы зафиксировали, что в марте 1774 г. пугачевцы появились в уезде (с. Спасское, д. Киста, д. Теплоухова, д. Зобнина)[23].

В Тюмени и уезде формировались очаги повстанческого движения. Попытку организации бунта в Тюмени устроили ссыльные. Согласно официальной версии, в январе 1774 г., во время работ на строительстве «батареи подъ пушки они обсуждали, что когда «самозванцева партия» подойдет к Тюмени, «коменданта воеводу товарища и другихъ чиновныхъ людеи прирезать и домы разграбить», а затем «в ту толпу пода*т*ся»[24].

О желании части крестьян взбунтоваться свидетельствует и следующее: «по усмотрению бунтавшико*в* [крестьяне] вскоре побрата*т*ца могутъ». Другие спрашивают: «што и*м* делать, боясь *де* и*х* воровъ и все к ни*м* поидутъ ис чего ихъ воровское собрание теми вновь набирающимися от ни^{x} крестьянъ умножаетца»[25].

В Устьницынской слободе Тюменского уезда 1 марта 1774 г. зафиксирован бунт: «забы*в* страхъ Божеи и должную ЕЯ ИМПАРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА верность отменили <…> не слушаютъ и на оборону противу божии*х* и государевы*х* врагo*в* и обще народны*х* злодеевъ толпы изменника Пугачева не идутъ верноподданныхъ крестьянъ приводятъ в замешате*л*ство и страхъ»[26]. Очаги местного бунта были также и в других населенных пунктах Тюменской округи.

Однако, не смотря на явные «волнения», Тюмень и ее округа не включилась в антиправительственную борьбу, а основная армия пугачевцев остановилась практически на границе уезда. Это явилось результатом особенностей развития региона, определявших степень социальной конфронтации, а также сложившимися обстоятельствами – подоспевшими

[22] См.: Golovanova O.I. The Tyumen County in the Period of People's Movement under Yemelyan Pugachev's Leadership 1773–1775 // Bylye Gody. 2016. 42 (4): 1127-1136.
[23] Государственный архив Тюменской области. ГАТО. Ф. И-47 «Тюменская воеводская канцелярия». Оп. 1. Д. 501. Лл. 367, 430.
[24] Голованова О.И. «Экстракт» как источник информации о «волнениях» в городе Тюмени в период крестьянской войны под предводительством Емельяна Пугачева 1773-1775 гг. // Общество: философия, история, культура. - 2016. - №1. - С. 54.
[25] ГАТО. Ф. И-47 «Тюменская воеводская канцелярия». Оп. 1. Д. 5536. Лл. 108-109; Д. 501. Л. 346.
[26] ГАТО. Ф. И-47. Оп. 1. Д. 501. Лл. 372, 387.

карательными отрядами Екатерины II и их победами. Последовательная деятельность местной администрации, мобилизация сил основной части населения, мероприятия по военной обороне – тоже являются залогом победы правительственных войск и стабильности в регионе.

На театр военных действий были направлены правительственные войска под общим руководством, вначале главнокомандующего А.И. Бибикова, затем, после его смерти в апреле 1774 г., - П.И. Панина. В помощь главнокомандующему были назначены генерал-майор Д.П. Мансуров, генерал князь П.М. Голицин, а также генерал-майор И.И. Михельсон, Ф.Ю. генерал-майор Фрейман, генерал поручик И.А. Деколонг.

Таким образом, общероссийский контекст восстания Пугачева, который можно рассматривать как гипертекст, определяет специфику «тюменского» сверхтекста, его периферийность и зависимость от центра. Инициирующий фактор, действия пугачевцев, находится вне данной сверхтекстовой организации. Текстопорождающий центр, – правительственный лагерь, - также расположен вне его структуры. Тем не менее, исследуемый тематический комплекс является самостоятельной сверхтекстовой единицей.

Особенностью сверхтекста является его относительная завершенность, размытость «начала» и «конца». Условной «точкой» начала сверхтекста можно считать 10 января 1774 г. (пятница), когда в воеводскую канцелярию поступил «секретныи ордеръ от губернатора Чичерина о сообщении гдина генералъ аншефа леибгвардии примеръ маиора и ковалера Бибикова <…> о Манифесте 29 день ноября 773 года печа*л*ныя экземпляры о государстве*н*номъ злодее Пугачеве и его сообщникахъ <…> ПРИКАЗАЛИ обнародовать и распубликовать»[27]. И уже 15 января 1774 г. было решено «для нынешнихъ обстоятелст*в* в городе Тюмени и вокругъ всего городового жи*л*а обнесть рогатки»[28].

Последний документ, условно определяющий «конец» сверхтекста, датируется декабрем 1774 г., когда обстановка в уезде стабилизируется и в деятельности местной администрации прослеживается усиление реакционного курса (закономерно в общероссийском масштабе): «зделать <…> в села*х* Тугулымско*м* Липчинско*м* деревня*х* Сунгуровои и Килка*х* по однои весилице по колесу и по глаголю и поставить оны*х* селениевъ по краю на самы*х* выезда*х* <…> чтобъ неповадно было»[29]. Однако отголоски восстания были и в последующее время (например, сыск участников восстания продолжался). И при обнаружении подобных архивных материалов, «граница» сверхтекста может быть отодвинута.

Общая прагматика сверхтекста («успокоить бунтующие народы») менялась в зависимости от времени и хода восстания и была направлена на оборону города и уезда от пугачевцев, недопустимость внутреннего бунтарского движения, розыск и наказание участников. В секретном ордере

[27] ГАТО. Ф. И-47. Оп. 1. Д. 5536. Лл. 17-18.
[28] Там же. Лл. 28-29.
[29] ГАТО. Ф. И-47. Оп. 1. Д. 5536. Л. 4968; Д.501. Л. 749-750.

генерала поручика лейб-гвардии пример майора Сибирского губернатора и кавалера Дениса Ивановича Чичерина предписано: «наместникъ ханства Калмыцкого Ваши измену учиналъ и з большею частию калмыцкого народа бежалъ и многия чинитъ грабите*л*ства и смертныя уби*в*ства и приближаетца к здешнимъ линия*м*». Всем ведомствам (Ялуторовскому, Краснослободскому, Тюменскому и Ишимскому) «комиссарамъ старостамъ и жителямъ по деревнямъ <…> иметь наикрепчаишую предосторожность <…> как можно стара*т*ся и принять меры и не допущать везде ихъ <…> разбивать табуны отгонять и в полонъ ихъ стараясь сколко буде*т* возмо*ж*но захватить и самово наместника ханства»; возмутителей необходимо, не допрашивая, «захватывать <…> забирать и отправлять» в Тобольск[30].

Коммуникативная направленность сверхтекста с января по декабрь 1774 г. меняется в сторону стабилизации. Доказательством этому являются прагматические части его структурных элементов (текстов): «теперь линия в великои опасности подвержена», «к обороне употребить», «жителеи вооружить» → «командированными и*з* Тюмени с вооруженны*ми* обывателями каманда прогнана и*с* того опасность уменьшилась», «о победе в Татищевои крепости радость опубликовать в городе и уезде крестьянамъ», «злодеиская партия не предвиди*т*ца и о*б*стоитъ все благополучно», «приведение тишины и спокоиствия», «на самыхъ выездахъ зделать и поставить немедленно*м* времени по однои веселице для колесования по одному колесу к вешению за ребро по одному глаголю».

Структура сверхтекста представлена разножанровыми документами: инструкциями, ордерами, промемориями, предписаниями, рапортами, протоколами заседаний и т.д. Кроме того, имеется большое количество документов-копий, оригиналы которых шли из Санкт-Петербурга и Тобольска. Прагматика документов как составляющих сверхтекстое единство направлена на волеизъявление, информирование, исполнение и фокусировались вокруг местной администрации.

Субъектом местной власти, реализующим стратегию сверхтекста, выступает администрация Тюменского уезда, состоящая из присутствия и канцелярии во главе с воеводой. В рассматриваемый период воевода - коллежский асессор Михаил Иванович Тихомиров. В состав присутствия входили помощник воеводы или «воеводский товарищ» с правом подписывать официальные документы (капитан Степан Аксютин) и его «товарищи». Управители («сынбоярскои» Воинов, дворянин Рескин, прапорщики Курбатов и Сажин) направлялись для выполнения различных поручений (организация караульных пунктов и т.д.). Доверенными в уезде также были выборные сотские, десятские. Для сохранения «тишины» администрация опиралась на старост, а также «лучших» людей города и уезда. Канцелярию возглавлял секретарь Яков Нефедов, в подчинении которого был штат работников, включая копиистов.

Территориальное пространство уезда состояло из примерно 34

[30] ГАТО. Ф. И-6 «Тюменская комендантская канцелярия». Оп. 1. Д. 7. Лл. 2-3, 7-8.

населенных пунктов, которые были объединены в пять станов во главе с выборными (Городовой, Кармацкий, Пышминский, Верхний, Нижний). В городе функционировали присутственные места: воеводская канцелярия, комендантская канцелярия, магистрат, ямское управление (ямские дела), экономическое управление (экономических вотчин), а также духовное правление.

Главной задачей местной администрации было:

а) проведение экстренных мер для обороны (строительство батарей, заваливание снегом и лесом основных дорог, организация караульных постов и народного ополчения, введение пропускного режима, починка старых чугунных пушек, выплавка пушечной дроби и т.д.);

б) пресечение бунтарского движения внутри уезда (следственные мероприятия для реальных участников);

в) информирование жителей уезда о значимых правительственных победах, так называемая «информационная» война (освобождение Татищевой крепости, Троицкой крепости, Оренбурга и т.д.);

г) проведение карательных мероприятий (розыск разбойников, установление виселиц и колес и т.д.).

Проблемы, связанные с осуществлением задач, стоящих перед местной администрацией: недостаточное количество профессиональных защитников, нехватка боеприпасов, отсутствие достоверной информации о количестве восставших и их продвижении и т.д.

Таким образом, персонифицированный субъект законности (в данном случае – коллективный субъект речи):

а) побуждал к действиям (апеллятивная функция сверхтекста), например, «к слушанию народ собрать», «здешним цеховым кузнецам артиллерии колеса и лафеты оковать», «те злодеи при поимке даватца не будутъ тогда стрелятъ по нихъ оружиемъ и того кто изъ нихъ убитъ будетъ приказатъ обыскать техъ злодеевъ», «беглыхъ в домах не держать», «ПРИКАЗАЛИ разослать по ведомству <…> в каждомъ селении распубликовать» и т.д.;

б) получал и передавал информацию (информативная функция), например, «слушали по промемории из Шадринскои управительнои канцелярии о гублении известным воромъ Троицкои крепости», «слушали по совершенному поражению злодеискои главнои то*л*пы и восстановлению во всеи губернии спокоиствия и к приведению бунтующие народы в должное повиновение», «Мансуровъ занял крепость Озерную взялъ городъ Яикъ жену самозванца и с нею изъ нача*л*никовъ злодеискихъ взялъ Ка*л*гина и Горшкова а про*т*чие раскаялись бежали в степь» и т.д.;

в) выполнял указания вышестоящей инстанции (исполнительная функция), например, «за неимениемъ дворянъ и детеи боярскихъ отправленъ [Андрей Рескин] на заставу Галашеву о уничтожении тамъ проселочныхъ дорогъ по завалении оныхъ лесомъ»; «бывшие в собрании из уезду в городъ для предосторожности и ко отражению злодеев крестьяне и разночинцы по миновании настоящеи опасности в апреле с караулов все в

ихъ домы отпущены»; «во всех местахъ безо всякаго супротивления усмирены и во всех техъ местахъ в верности ЕЯ Императорскаму Величеству и отечеству всехъ техъ слободъ приведены к присяге со обязаниемъ посмертнои казни с подписками чтобъ имъ впредь не бунтовать».

Таким образом, единая прагматика сверхтекста реализовывалась различными регистрами.

В сверхтексте можно наблюдать динамичное «переплетение» первичных и вторичных документов. Первичные непосредственно связаны с событиями в Тюменском уезде и инициировались воеводской канцелярией. Эти документы составляют «ядро» сверхтекста. Вторичные же документы (в данном случае тексты-синонимы), - копии документов или копии с копий поступали из вышестоящих инстанций и отражали наиболее значимые события вооруженной борьбы. Если в экстралингвистической ситуации вторичные тексты играют первостепенную роль, то в текстопорождении они занимают второстепенное значение.

Например, в копии сообщения из Исетской провинции информируется (май 1774 г.) о том, что подполковник Михельсон докладывает Панину о «восстановлении тишины и разбитии многочисленнои то*л*пы в окрестност*я*х сего города». У него под стражей содержится «ис толпы известнои тои провинции называемои графъ Чернышовъ будучи поиманъ в Табынскъ тамошними казаками», которые «у того подполковника [Михельсона] просятъ помилования а лучшие *де* башкирские стареишины обязались искоренить злодеиские везде зборища но и самого самозванца изловить которои *де* в Башкирии по последнему известию на Вознесенском казенном заводе укрывается»[31]. Далее, копиисты Тюменской воеводской канцелярии переписывали копию по числу присутственных мест округи, копии с которых использовались в «информационной» войне против бунтарей. Таким образом, шло «переливание» информации из документа в документ, из жанра в жанр.

Целостность и связность сверхтекста определяется наличием двух сквозных тематических цепочек, связанных с главными компонентами ситуации: субъектом власти, т.е. тюменской администрацией (воевода, военный комендант, помощник воеводы) и объектом власти (обыватели, которые были на стороне правительственного лагеря, и обыватели, которые примкнули к восстанию или им сочувствующие, а также основной отряд пугачевцев).

Средством организации сверхтекста выступает хронотоп. Событийное (концептуальное) время связано с: а) информацией о приближении к Тюмени и уезду «злодеиского вора и изменника Пугачева толпъ и бунтавщиковъ башкирцовъ»; б) проведением мероприятий для обороны; в) организацией информационного воздействия на обывателей; г) пресечением появления бунтарских очагов и преследованием их

[31] ГАТО. Ф. И-47. Оп. 1. Д. 501. Лл. 634-635.

участников.

В документах отмечена последовательность компонентов (от общего к частному в системе хронологии времени), обозначающих момент действия (когда?): год, месяц, день – «1774 го*ду* февраля 14 дня» (сочетание порядкового числительного с существительным год в форме Р.п. + существительное (название месяца) в Р.п. + порядковое числительное с существительным день в Р.п.), «сего февраля на 17*е* число в ночи», «сего 1774 г. марта на 5*е* число наприме*р* ча*су* во 2*м* ночи», косвенные темпоральные указатели, обозначающие приблизительный момент действия (когда?): «в то время», «того *ж* часу», «ввечер*у*», «около полуночи», «сего числа», а также лексика, отсылающая к зимнему времени года: «на снег*у*», «дороги завалить снегомъ», «закладывать проруби» и т.д.

Время составления документов (перцептуальное, перцептивное) связано с: а) сообщениями в Тюменскую воеводскую канцелярию; б) расследованиями подозреваемых; в) проведением заседаний присутствия; г) составлением документов в вышестоящую инстанцию (Тобольская губернская канцелярия), в подчиненные ведомства (станы), а также в присутственные места сопредельных территорий и т.д.

Перцептивное время максимально приближено к концептуальному (событийному): 12 февраля 1774 г. бунтовщики в Таловской слободе жителей «престарелы*х* колю*т* и малолетныхъ обоего пола в полонъ уводятъ» (со слов свидетелей) - время воспроизведения убийства в памяти свидетелей; 22 февраля 1774 г. - время отражения информации составителями в текстах. Однако со значительным опозданием во времени (в среднем – месяц и более) функционируют документы-копии, связанные с победами правительственных войск (победа в Татищевой крепости, взятие в плен Пугачева и его соратников и т.д.).

Сюжетное время выражено: а) проспекцией (последовательностью изложения событий, когда текст внутри сверхтекста отсылает к событиям, которые будут происходить), например, «приказали изготовить рогатки», «требовать», «велеть»; б) ректоспекцией (отсылкой адресата к уже прошедшим событиям), например, «донесено», «разграбили казну», и т.д.; в) синхронным временем, когда события изложены в форме настоящего времени, например, «самозванцова партия приближается к здешнимъ местамъ» и т.д.

Кроме того, следует отметить время, в котором интерпретируется сверхтекст. Исследователь при этом не является адресатом (т.е. реальным объектом речи), а лишь пытается сквозь историко-культурное пространство понять данную реальность.

Антропоцентричность временного континуума проявляется через связь с мыслящим субъектом. Если концептуальное время связано с объектом законности (ед.ч. – «преступникъ», «беглои з Дону Емал*к*а Пугачевъ», «самозванецъ под именемъ покоинаго императора Петра III», «государственнои злодеи», «воръ»; так и во мн.ч. «самозванцева партия», «злодеиская толпа», «шаика», «отрядъ возмутители», «тираны и

бесчеловечные мучители», «всякая сволочь» и т.д.) и субъектом законности (воевода, воеводский «товарищ», военный комендант, управители), то календарное время фиксируется только субъектом власти.

Событийное время сверхтекста движется вокруг субъекта власти и объекта власти. Однако следует подчеркнуть зависимость от центров, расположенных вне его: правительственного лагеря и лагеря восставших (второй «провоцирует» первый при активной фазе социального бунта и, наоборот, когда движение идет на спад, усиливается активность бюрократического аппарата во главе с императрицей).

В сверхтексте «начало» и «конец» календарного времени «размыты» и зависимы от степени приближения восставших к границам уезда и, затем, их поражением и стабилизацией в регионе. Временная организация охватывает период с января 1774 по декабрь 1774 г., максимальный «накал» – с февраля по март 1774 гг.

Географическое пространство также связано с экстралингвистической ситуацией, т.е. местом нахождения основной армии Пугачева, местом появления «тюменских» бунтарских очагов, местом организации караулов и т.д., например, Беляковская слобода, Таловская слобода, Ирбитская слобода, Иковская слодоба и т.д. (близлежащие территории); Верхний стан, Тугулым, село Кармакское, Устьницинская слобода, д. Галашево и т.д. (Тюменская округа). Поэтому в сверхтексте представлены населенные пункты как входящие в Тюменскую округу («ядро»), так и близлежащие с ней («околоядерная зона») (Оренбург, Екатеринбург, Шадринск, Долматов, Табынск и др.). Место сверхтеста также определяется заводами-мануфактурами (Успенский винокуренный завод, Ертарский завод, винокуренный Походяшин заводъ, Уковский винокуренный завод, Вознесенский казенный завод и др.), реками (р. Яик, р. Исеть и т.д.), крепостными сооружениями (Троицкая крепость, Татищева крепость, крепость Озерная), монастырями (Верхнетурский Николаевский монастырь).

Территориально-административное пространство включает Тюменский уезд, включающий воеводскую канцелярию, комендантскую канцелярию, магистрат и т.д., а также другие округа с присутственными местами.

Средствами репрезентации пространственного континуума в сверхтексте являются глаголы движения и местонахождения + существительное с предлогом (местоимение) или наречие:

1) местонахождение (где?) – «ближе стоящая к Тюменскому ведомству», «за деревнеи Хандоринои в поле лагерь», «в городе Челябе от разбоиническаго набегу обывателямъ учиненъ немалои страхъ», «в городе Тюмени и вокругъ всего городового жила», «въ мирскои избе»;

2) направление (куда?) – «двинулись к своимъ сообщникамъ Ертарскаго завода к работным», «злодеиская партия вступила и заняла лежащихъ от Тюмени во 160 верстахъ Красноярскую слободу», «по большои дороге в 96 верстахъ», «на сырнои неделе приехавши в село изъ

злодеискои толпы два человека» т.д.; «сынбоярскои Андреи Рескинъ отправленъ на заставу Галашеву о уничтожении тамъ проселочныхъ дорогъ по завалении оныхъ лесомъ»;

3) покидаемые место (откуда?) - «из доношения из Беляковской конторы», «по рапорту из Краснослободскои управительнои конторы», «командированъ ис Тоболска секундъ маиоръ Давыдовъ ко отражению злодеевъ», «по промемории из Тюменскои комендантскои канцелярии».

Таким образом, пространственно-временная организация сверхтекста является одним из средств, формирующим его единство; в экстралингвистической ситуации она центростремительно направлена на поражение повстанцев в общероссийском масштабе, а в аспекте текстопорождения на формирование документов, реализующих различные регистры.

Заключение

«Тюменский» сверхтекст как фрагмент общероссийского историко-культурного и правового контекста, связанного с народным движением под предводительством Емельяна Пугачева 1773-1775 гг., представляет собой сложное текстовое образование. Его изучение сопряжено с трудностями: 1) фрагментарностью и разрозненностью в архивном пространстве; 2) прочтением скорописного варианта написания; 3) культурной дистанцией между исторической реальностью и современным исследователем; 4) интерпретацией.

Сверхтекст имеет тематическую и модальную целостность и является относительно закрытой моделью, с «размытым» началом и концом. Экстралингвистическая ситуация обуславливает его периферийность. Главные инициирующие центры – правительственный лагерь и армия Пугачева - находятся вне сверхтекстовой организации. Особенностью сверхтекста является «вкрапление» в его структуру тематически связанных документов (вторичных текстов), пришедших из центра или близлежащих территорий и образующих «околоядерную» зону.

Тем не менее, сверхтекст имеет свой «местный» инициирующий центр, – коллективный субъект (Тюменская воеводская канцелярия во главе с воеводой). В период введения военного положения усиливается роль комендантской канцелярии. Информационное пространство связывается с Тюменским уездом.

Прагматика сверхтекста меняется на протяжении времени и направлена вначале на подготовку обороны, недопустимость внутриуездного бунта, в конце - проведение отчетных и карательных мероприятий.

Пространственно-временная организация сверхтекста, с нашей точки зрения, является ключевой. Базовыми составляющими категории времени являются темпоральные лексемы и словосочетания (точные даты составления); косвенные темпоральные указатели (особенно изобилует концептуальное время), обозначающие приблизительный момент

событийного действия (когда?); а также лексика, отсылающая к определенному времени года. Языковыми единицами, реализующими пространственный континуум, являются глаголы движения + наречие (существительное с предлогом) или глаголы местонахождения + наречие (существительное с предлогом).

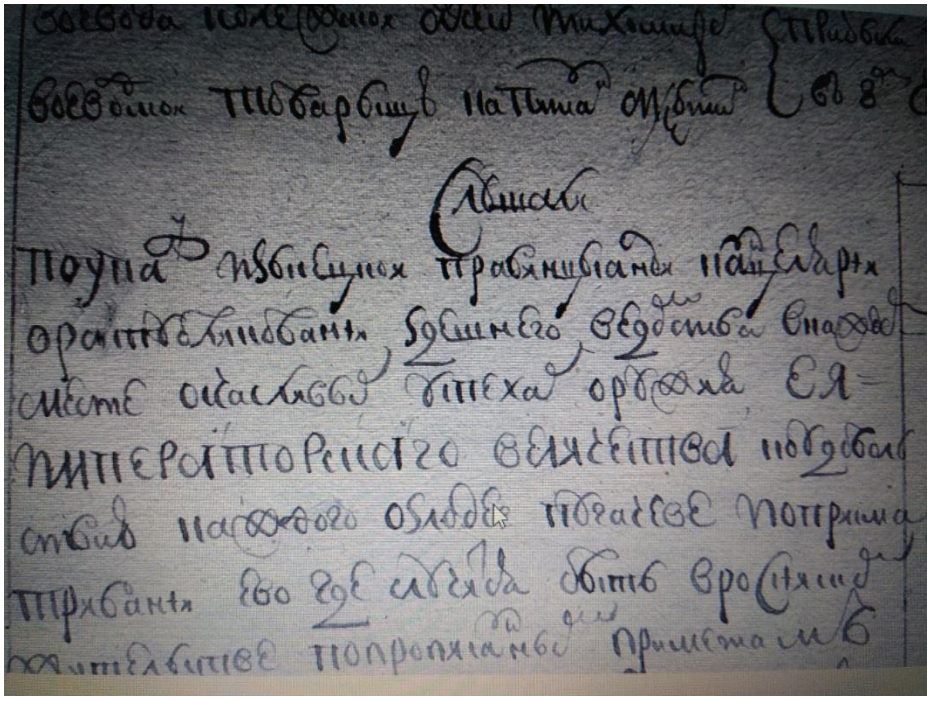


Фото 1. Фрагмент. И-47 «Тюменская воеводская канцелярия». Д. 501. Л. 269.

ГЛАВА 2.
ДИСКУРСИВНО АКТИВНАЯ СРЕДА И ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ В. ЯНА

Хайдарова Насиба Адхамовна

Введение

«Что такое дискурс?» на этот, с первого взгляда простой вопрос, один из исследователей категории «дискурс» и «дискурс-анализа», ван Дейк дает «развернутый ответ» в своем более чем в 700-страничном двухтомном труде, но ответ не удается сформулировать в одном конкретном определении, универсальном для всех сфер применения дискурса. Приведем ряд утверждений теоретического порядка: «Понятие «дискурс» стало шире понятия «язык», - пишет В. И. Карасик[32] в своей монографии «Языковой круг: личность, концепты, дискурс» и является центральным моментом человеческой жизни «в языке», Б.М. Гаспаров[33] дискурс называет «языковым существованием». Авторы коллективной монографии «Многоликий дискурс»[34] предлагают читателю взглянуть на эту сложную, многоуровневую и неоднозначную категорию, как дискурс, с разных точек зрения: теологический дискурс, социально-политический дискурс, антропологический дискурс, культурологический дискурс и т.д. Каждый приведенный аспект-это отдельная область исследования, допускающая наличие и других дискурсивно активных сфер.

Во введении к материалам международного круглого стола «Дискурс в академическом пространстве»[35] авторы и редакторы определяют эту категорию как «интердисциплинарное понятие» и приводят следующие дефиниции в своих работах. Остановимся на некоторых из них: «Наиболее частые ассоциации - это «речь», «текст», «коммуникация». В Оксфорском словаре английского языка слово «discourse трактуется как беседа (арх.), но также как диссертация, трактат, проповедь», т.е. как определенный жанр, в центре внимания которого мысль в ее развитии»[36] или «Дискурс - это текст в его четко заданной жанровой репрезентации, соподчиненный правилам формального характера»[37]. Мы можем встретить также и такое определение «Дискурс - это последовательность текстов, объединенных неким началом (адресантом, жанром, проблематикой и т.д.)[38]».

В этой работе мы попытаемся прийти к одному ядру-знаменателю,

---

[32] Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс с.189. Волгоград.: Перемена 2002 447 с.
[33] Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. С.192 М. 1996 352 с.
[34] Коллективная монографии «Многоликий дискурс» Челябинск 2012
[35] «Дискурс в академическом пространстве» Материалы международного круглого стола Минск. Беларусь 2009
[36] Ухванова И. Ф. «Прощлое и будущее понятие дискурса» //Дискурс в академическом пространстве Материалы международного круглого стола Минск. Беларусь 2009 148с.
[37] Лингвистический энциклопедический словарь М., 1990 с.85 645 с.
[38] Дискурс в академическом пространстве Материалы международного круглого стола Минск. Беларусь 2009. 148 с.

объединяющему приемлемые для литературоведения показатели категории «дискурс», а также раскрыть потенции данной категории на примере текста художественной литературы.

1. Литературоведческий дискурс: возможности художественного произведения

В серии журналов по исследованию дискурса «Современный дискурс-анализ»[39] мы обращаем внимание на статью «Специфика литературоведческого дискурса» Д. Манохина, в которой автор, выделяя параметры для «распределения» литературоведческого дискурса по блокам указывает и на наличие такого специфического составляющего как «методологический (технический) блок» дискурса, автор пишет: «Литературоведы…пытаются модифицировать методологию литературоведения: деконструируют критерии точности и непротиворечивости; обращаются к интуиции, феномену понимания и ассоциативному типу мышления; вводят в состав метаязыка наиболее радикальные компоненты риторики, метафоры, квазиметафизические категории, что способствует эссеизации дискурса…»[40]. «Эссеизация дискурса» позволяет нам не только модифицировать методологию литературоведения, но и обозначить новый, интересный вектор в рассмотрении этой категории, так как «Произведение искусства не сводится к совокупности знаков, манифестирующих некое эстетическое отношение. Оно является особого рода дискурсом[41]. Активный ввод категории «дискурс» в гуманитарные науки, а в частности в литературоведение связано с тем, что современные подходы констатируют то, что «художественное произведение обретает статус дискурса- трехстороннего коммуникативного события: автор-герой-читатель»[42] и под «коммуникативным событием» подразумевается «неслиянное и нераздельное событие субъекта, объекта и адресата некоторого единого (хотя порой и весьма сложного по своей структуре) высказывания»[43]. «Дискурс, как текст в ситуации реального общения»[44] в лингвистике, а в литературе есть художественное произведение в его «коммуникативном событии», «устанавливающим связи между художественным произведением и автором, художественным текстом и читателем, автором и традицией, читателем и реальностью...»[45] Так, «литературный дискурс перебрасывает мостик» между вымышленным миром литературы и действительностью»[46]. Дискурс, в основе которого присутствует

[39] Современный дискурс-анализ // выпуск 2 том 1// М.: 2010. с.34. 135 с.
[40] Там же с.80
[41] Тюпа В. И. Художественной дискурс (текст лекций). Тверь 2000. С.36 89 с.
[42] Там же с.25
[43] Там же с.56
[44] Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс с.196. Волгоград.: Перемена 2002 447 с.
[45] Литература и методы ее изучения: системно-синергетический подход М. 2000 с.220
[46] Там же. с. 236

«коммуникативная ситуация» представляет собой «Динамическую модель языка… и «текст, как продукт коммуникации, имеющий несколько изменений, главный из которых –порождение и интерпретация текста»[47]. «Динамика» и «интерпретация» как показатели дискурса приемлемы и для текстов художественной литературы: «В буквальном значении слова «дискурс» заложено указание на динамику, подвижность, смысловой «бег». Понятая как дискурс, литература представляет собой открытую, неустойчивую, нелинейную динамическую саморегулирующуюся систему. Литература…сверхсложная система, тесно связанная с «внесистемным окружением», «окружающей средой»[48].

В качестве проводника между текстом и дискурсом мы можем назвать категорию пространства. Обращение к дискурсу, как активной среде, открывает новые качества категории «пространство»: пространство перерастает в концепт, концепт в сверхконцепт, рассмотрение которого возможно сквозь призму национальных картин мира (в нашем примере, в исторической трилогии В. Яна –это столкновение и взаимообогащение трех национальных картин мира: восточной, монгольской и славянской). Так, например, использование категории «дискурс» в его связи с категорией «пространство» на языковом уровне представлено в названии диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук «Дискурсивное пространство терциарной речи»[49]. Категория «дискурс» близка к категории «пространство». Изучение категории «пространство» эффективно если в качестве теоретического контекста привлекается ряд возможностей и аспектов теории дискурса, а рассмотрение категории «дискурс» в ее связи с поэтикой пространства выявляет новые подходы в анализе художественного текста. Дискурс в литературе может представлять собой отражение «жизни в тексте». Так, наблюдения за исторической прозой писателя-романиста В.Г. Яна позволили установить актуальность такого алгоритма исследования, как от категории «пространство» через дискурс, мы можем прийти к концепту «пространство». Этот алгоритм можно отнести к системно-синергетического подходу, который утверждает, «что дискурс состоит из высказываний, содержащих концепт»[50]. Пространство в исторической прозе В.Яна представляет собой не просто концепт, а сверхконцепт «пространство». Сверхконцепт «пространство» предполагает рассмотрение проблемы синтеза, как это сказано ранее, нескольких картин мира.

«Историческая проза», как феномен литературного процесса, к которому относится и творчество В.Яна, указывает на использование автором в текстах художественных произведений других разнородных текстов (исторические документы, письма, изобилие сносок на другие

[47] Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс с.192. Волгоград.: Перемена 2002 447 с.
[48] Литература и методы ее изучения: системно-синергетический подход М.,2000
[49] Бабаян В. Н. Дискурсивное пространство терциарной речи : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: 10.02.19 / Бабаян Владимир Николаевич ; [Белгор. гос. ун-т]. - Белгород, 2009. - 41 с.
[50] Литература и методы ее изучения: системно-синергетический подход М.,2000

дополнительные источники, а также структурообразующие элементы текста и т.п.), понимаемых как дискурсы- «мосты», отсылки для понимания основного текста.

Дискурс, как способ описания и теоретически близкая сфера для категории «пространство», функционирует в исторической трилогии в виде двух моделей: первая – это дискурс, как пространство текста в движении (элементы создания текста), вторая- это дискурс, как пространство в самом тексте (доминирующие концепты пространства, пространственные топосы и локусы в свете проблем национальных картин мира). Предложенная первая модель раскрывает специфику формально-структурных основ художественного текста, их влияние и выход на уровень смыслового ядра, на содержание произведения. К ним мы относим следующие элементы: поэтика заглавий и эпиграфов, а также использование автором принципа «текст в тексте». «Текст в тексте» реализуется посредством следующих составляющих: миф, сказка, легенда, эпистолярный, фольклорный (песенный) и лиро-эпический (стихотворно-поэтический) текст в структуре основного. Здесь же следует отметить, что фольклорный текст, в первозданном понимании, уже включает в себя такие активные зоны функционирования, как сказка, песня, поэтическое произведение, которые, в свою очередь, претендуют на собственно жанровые особенности в структуре романа. Вторая модель дискурса (как пространство в самом тексте) предполагает когнитивный анализ текста с последующим выделением в нем пространственных доминант: топосов (степь, лес) и локусов (холм, гора), и их специфику функционирования в национальных картинах мира (восточная, монгольская и славянская). Понимая способ описания пространства, как дискурс, мы обращаем внимание на следующее высказывание: «Тройственное единство»: а) место б) время в) действие – это «художественно значимая структурная единица»[51] организации литературного текста. Выделение первого составляющего – место, есть не что иное как, категория «пространство», понимаемая как часть художественной целостности, наряду со временем и действием. Тезисы Д.С.Лихачева[52] «Литература «переигрывает» действительность» и «Внутренний мир художественного произведения - это целостность» объединяют в себе категории динамичного пространства, времени и события (действия), о которых далее и пойдет речь.

2. Поэтика заглавий и эпиграфов как ключ в раскрытии художественного дискурса

Формально-структурные категории текста, изученные И.Р. Гальпериным О.П. Воробьевой, Н.Н. Трошиной и других позволяют установить и содержательные характеристики текста. Они неразрывно

[51] Тюпа В. И. Художественной дискурс (текст лекций). Тверь 2000. С.36 89 с.
[52] Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы М. 1968 с.35. 123с.

связанны с семантико-прагматическими и жанрово-стилистическими категориями. Например, формальная связность текста (когезия) соотносится содержательной связностью (когерентностью), выступающей в качестве целостности текста…»[53]. О целостности текста, как это отмечалось ранее, говорил и Д.С. Лихачев[54], указывая на «неразрывное единство формы и содержания произведения». Переход от формы к содержанию позволяет выявить глубинные смыслы текста. «Глубина дискурса определяется необходимым количеством объяснительных трансформаций для однозначной интерпретации текста. Прототипным глубоким текстом является универсальное автосемантичное высказывание- сентенция, афоризм, пословица. Глубина текста является сигналом для адресата: нужно перейти к внимательному осмыслению сообщаемого. Импликативность, т.е. наличие косвенно выраженного смысла, проявляется …в художественном тексте – как подтекст…»,- выделял В.И. Карасик[55]. Скрытая «глубина дискурса», в автосемантичном высказывании, неоднократно встречается и в прозе писателя В.Г. Яна. Это эпиграфы, в основе которых мы видим афоризмы, пословицы и другие жанры паремиологического пласта художественного текста. Заглавия и эпиграфы к главам романов «Чингиз-хан», «Батый» и «К «Последнему морю» несут в себе клюк к разгадке специфики функционирования категории «пространство». На основе анализа поэтики заглавий и эпиграфов, как «определителей» глубины дискурса и как «дискурс-мостов» в другие тексты, мы представим один из вариантов анализа художественного текста, с привлечением модели «от категории «пространство» через дискурс, к концепту «пространство»: алгоритм рассмотрения текста «от формы к содержанию». С.Д. Кржижановский[56] в труде «Поэтика заглавий» отмечает: «…Десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста, принято называть *заглавием*. Слова на обложке не могут не общаться со словами, спрятанными под обложку. Мало того: заглавие, поскольку оно не в отрыве от единого книжного тела и поскольку оно, в параллель обложке, облегает текст и смысл, — вправе выдавать себя *за главное* книги…». Хализев[57] указывал на то, что названия произведений, заглавия и эпиграфы к ним, это «горизонты ожидания» для читателя, в которых кроется конденсированная форма смысла-ядра произведения. Один из методов их «выявления» и соотношения между ними мы можем наблюдать в следующем высказывании: «Поверка заглавия должна производиться так: определив путём вчитывания и вчувствования в книгу её *главное*, сравнить его с *заглавным* словосочетанием: … они или совпадут или не совпадут. И только в случаях коинцидентности (совпадения) знаков и значимости микро-книги и макро-книги можно признать: заглавие, в главном,

[53] Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс с.196. Волгоград.: Перемена 2002 447 с.
[54] Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы М. 1968 с.35. 123 с.
[55] Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс с.196. Волгоград.: Перемена 2002 447 с.
[56] Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий // Собр.сочн. в 6 т. Т.1 М. 2000 с.25-27. 456 с.
[57] Хализев В.Е. Теория литературы М. 1999 с.47-48 с.246

найдено»[58]. «Главное», выраженное в «заглавном» у В. Яна, в его исторической трилогии - романах «Чингиз-хан», «Батый» и «К «Последнему морю» можно рассмотреть следующим образом:

- В первых двух романах на передний план повествования и в заглавие выводится имя персонажа-главного героя («Чингиз-хан», «Батый»). Герой как историческая личность «творящая» историю –это ключ в раскрытии сверхконцепта «пространство» в произведениях. С их именами связаны не только исторические события: с ними менялась жизнь, а следственно, с ней менялось и пространство. В имени скрыто пространство: первый роман «Чингиз-хан» о завоевании Востока, в частности, Средней Азии, второй «Батый» - о завоевании Руси. Через имя мы познаем пространство и наоборот. С одной стороны личность влияет на тип пространства и в тоже время является носителем «своего» национального пространства, а с другой пространство влияет на становление личности. Именно так происходит столкновение и синтез пространств. Имя в заглавии показывает, что пространство скрыто в человеке, в сознании личности. Из него оно выходит, но в него же, и возвращается. Искать выход на пространство нужно именно от имени в заглавии романов.

- Третий роман указывает уже непосредственно на тип пространства - море. Более того, автор наделяет его определением «последнее». «Последнее» в значении «конечный в ряду чего-нибудь»[59], после которого уже нет ничего, т.е. нет земли, почвы, которая была привычна для главных героев-носителей определенной национальной картины мира. Но мы сталкиваемся с другим вариантом категории «пространство»- «водного» пространства-моря. Мы можем прочесть и еще одно значение слова «последний»: «окончательный, бесповоротный»[60], т.е. как целеполагание и интенция-желание героя дойти до него, покорить и его пространство, как сверхцель, которой нужно добиться при любых условиях. Пространство «последнего моря» дает основание предположить, что были и другие пространственные ориентиры у героя (другие моря), но они несравнимы с «последним». Заглавие третьего романа сильно отличается своей манерой «озаглавливания» и формой, от предыдущих. Автор не ставит цели показать конкретную личность, как в первых двух романах, а следственно и пространства Средней Азии или Руси, так как они уже завоеваны главными героями. Цель автора в другом: показать новое «чужое» пространство, как цель для завоевания, для того чтобы оно потом превратилось в «свое». Имя героя и его личность (Батый) скрыто в заглавии «Последнего моря». Это заметно в использовании автором предлога «к», т.е. есть кто-то, кто стремиться к «Последнему морю», логично, что этот «кто-то» - герой из предыдущего романа - это «Батый».

В прочтении заглавия последнего романа, мы можем говорить и об усилении психологизма, а также трагической ноте. Это ощущается

[58] Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий // Собр.сочн. в 6 т. Т.1 М. 2000 с.25-27. 457 с.
[59] Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М. 1992 с.436
[60] Там же. с.437

посредством слова «последний», т.к. в контексте романа Батый-это последний, кто смог одержать победы и дойти до нового, незавоеванного «чужого» пространства – моря. В конце романа мы видим трагическую картину: все близкие Бату-хана, и учитель Хаджи Рахим, и самый близкий полководец-наставник в военных делах Субудай-багатур, и его ученик Иесун-Нохай покидают его, в его душе «переплетаются великие замыслы и жгучая тоска»[61] от того, что все завоеванные Бату-ханом и его дедом Чингиз-ханом пространства – страны, остаются без достойного правителя: «Чья железная рука удержит и сохранит для нас эти огромные завоеванные мною земли? Кому я их передам?...Темным и беспокойным кажется мне будущее моего царства…»[62],-говорит главный герой. Уход и смерть близких – это плата за то, что Бату-хан дошел до пространства «Последнего моря». «Последнее море» было желанным пространством, к которому так яростно стремился главный герой, но оно принесло лишь разочарования и горе. Так, рассматривая названия романов мы можем перейти на их содержание, понять и постигнуть смысл художественного текста, в котором скрыта категория «пространство».

3. Дискурс - динамичное пространство текста: от формы к содержанию

Переходя на следующий уровень исследования, мы вводим понятие «динамичное пространство текста». Под «динамичным пространством текста» мы подразумеваем, следующие пласты, первый: **активную зону-пространство формально-номинативных и структурирующих элементов текста.** Выделяется следующая иерархия в построении текста: условное название, данное самим В. Яном всей трилогии «Нашествие монголов», далее следует названия каждого отдельного романа: «Чингиз-хан», «Батый», «К «Последнему морю», следующий уровень-это названия книг (Книга первая «В Великом Хорезме все спокойно», Книга вторая «Под монгольской плетью» и т.д.), в каждой книге автор указывает на определенное количество частей от пяти-шести и больше (Часть первая «В плаще дервиша», часть вторая «Могуч и грозен шах Хорезма!» и т.д.). Каждая часть имеет от шести-семи и больше глав, а почти в каждую главу автор вставляет дополнительный текст в виде исторических ссылок и сносок, исторических фактов, мифов, легенд и сказаний, песен и т.д. Почти каждая глава имеет эпиграф, иногда появляются «двойные» эпиграфы: отдельно для всей книги, для части и конкретнее - для главы. Столь многоуровневая и сложная конструкция внешнего построения произведения, указывает на быструю смену событий и переход от одной формально важной части (книга, часть, глава) к другой. Это все связано с особенностями художественного пространства: они создают благоприятные

[61] Ян В. Г. Собрание сочинений в 4 Томах Т. М. 1989 с. 471
[62] Там же с. 472

условия для развития действия.

Второй: **пространство «от личности и «порогового пространства» до Вселенной»**. Здесь подразумевается микромир человека: от одежды и предметов личного употребления (плащ, седло или острие меча) и, связанного с ним личного пространствагероя, до бесконечности - Макровселенной. Так, например, книга первая называется «В великом Хорезме все спокойно», ее первая часть «В плаще дервиша», а первая глава «Золотой сокол». Глава имеет эпиграф: автором выбрана древняя фраза из «старинного арабского учебника»: «Наша обитаемая земля похожа на развернутый старый выцветший плащ. Она представляет собою остров, со всех сторон омываемый безграничным океаном»[63]. Каждое из заглавий обозначает ключевые места-средоточия пространства: Место (в значении страна, город) Хорезм (урбанистическое пространство, город-лабиринт и появление в нем специфического типа героя, героя «лабиринтного пространства»), плащ (личное пространство героя-дервиша, «скрепляющего» национальные картины мира и объединяющий героев в контексте романа, как пришитые цветные лоскутки на выцветшем плаще) сокол (небесное, вселенское пространство символизирующее полет мысли и полет души человека в открытом пространстве, характерно для другого типа героя – «героя степи»[64]). Заглавие следующей главы «Заветная калитка» передает часть от целого: заветный дом, желанное место, к которому стремиться герой после долгих лет скитальчества. Принцип «от части к целому», «от формы к содержанию» приводит нас к следующей специфике пространства: личное пространство героя, выраженное посредством плаща и «прикрепления» к нему людей, истории (когда сам плащ функционирует как динамичное пространство), способно трансформироваться, и иметь память. Это мы наблюдаем в заглавии главы «Пришитая тень», эпиграфом которого становится восточная пословица: «Торопись обрадовать добрым словом встречного: быть может, больше не придется встретиться». Чтобы «обрадовать встречного», которого ты больше не сможешь увидеть и «обласкать»[65] добрым словом, его нужно запечатлеть в своей памяти, а точнее в «памяти плаща». «Пришитая тень» есть ни что иное как «привязанный», близкий человек, в контексте главы и романа- это родной брат, тень которого дервиш «пришивает» как заплату к своему плащу, и брат становится не только ближе как родственник, он становится частью «памяти плаща» священного дервиша, а тень брата превращается в цветную заплату, пришитую на старый плащ, как доказательство «завоевания» доверия в личном пространстве другого человека-брата, а заплата, как новая история-событие в пространстве плаща.

[63] Ян В. Г. Собрание сочинений в 4 Томах Т. М. 1989 с. 471

[64] Лотман М. Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. М., 2000 411 С.

[65] Архив Яна В. Г. РГАЛИ номер фонда № 1234, шифр ф.2822 он.1 ед. хр.333//Письмо сына В. Яна к С. П. Бородину

В главе «Щедрость» «линия плаща» продолжает развиваться и переходит на качественно новый уровень, в значение «держаться за полу щедрости». «Пола щедрости» -это часть (нижняя часть-пола) пространства плаща, а следственно и личное пространство героя, способного защитить и помочь нуждающимся. Таким образом, мы видим, что лексема «щедрость» используется не в прямом значении, как абстрактное качество человека или черта его личности, а понимается нами посредством плаща, т.к. дотронутся «до полы» разрешено лишь избранным. Закономерность «привязать» или «прикрепить» кого-то или что-то к чему-то мы наблюдаем и заглавии «Тропа жизни джигита». Эпиграфом к главе «Тропа жизни джигита» автор берет из восточной поэмы «Джангар», мы читаем следующее: «Я привязал мою жизнь и мой век к острию моего копья». Использование В.Яном словосочетания «тропа жизни», а не «путь» или «дорога» жизни имеет свои причины. Так, в контексте главы и романа в целом, герои не раз ошибаются в своем выборе и ищут свое истинное предназначение. «Дорога» или «путь» в этом контексте не уместны, т.к. они характеризуют уже выбранную линию жизни героя, «тропа» же указывает на то, что герой может переходить с одной «тропы жизни» на другую, это есть поиск себя и комфортной зоны-пространства для своего «Я». «Тропа» - это указание на возраст героя, его молодость и позволительность в допущении жизненных ошибок, ибо «дорогу» или «путь» выбирают в зрелом возрасте, осознав содеянное и взвесив все «за» и «против». «Тропа» это возможность с нее «сойти», а «путь-дорога» это уже личный выбор-предназначение, от которого невозможно отречься или поменять его. Так, герой, молодой «джигит» Арапша, впервые появляющийся на страницах романа, в этой главе выбирает «новую тропу жизни» и это выражено в эпиграфе: в том, что он «привязывает не только свою жизнь, но и век (100 лет) к острию меча, т.е. он выбирает путь воина, справедливости и чести, его «тропа жизни» постепенно может трансформироваться в жизненный выбор «пути жизни». Молодой человек решается привязать свой век, что значительно глубже и шире, чем жизнь, к острию меча. В то же самое время меч является не только военным орудием -он предстает в качестве священного предмета, как и плащ, «привязывание» к которому меняет сущность человека и его судьбу, поэтому «привязать» свою жизнь и век может не каждый. Аналогичную мысль мы можем проследить в песне, а также ее части данной в эпиграфе к главе «В поисках последнего моря»: «Я весь мир к седлу моему прикручу». Через часть (седло) от целого (коня) как нельзя лучше раскрывается «Космос кочевника»[66] и специфика национальной картины мира в ее столкновении с иными картинами-образами мира. Седло, как незаменимый атрибут всадника-наездника представляет собой меру измерения пространства: от седла (микромир всадника) до Вселенной (макромир человека-коня). «Прикрутить мир к седлу» означает завоевать «чужое» пространство, и подчинить его себе, а далее, сделав «своим» привязать «к

[66] Гачев Г. Д. Космос кочевника, земледельца. М. 2001 с.35

седлу», потому что «седло»-это личное пространство героя. Сочетание «привяжу к седлу моему» в контексте романа означает «дойду до края Вселенной», т.е. все страны и пространства будут «под моим седлом». Рассмотрение заглавий и эпиграфов, связанных не только с пространством, но и с незаменимой его «живой» частью-конем, мы рассмотрим в следующем пункте, так как «седло» предполагает наличие и другого составляющего- коня. Возвращаясь к описанию от личного пространства до вселенной, мы обращаем внимание на названия глав: «В хижине Восточного летописца», «Во дворце великого Халифа», «Золотой домик», «В княжеских хоромах», «В скиту», «Бату-хан в монастыре», «В монастырском саду». В каждом из них конкретно обозначено место (локус): хижина, дворец, домик, хоромы, скита, монастырь, сад. Каждый из приведенных специфических пространств сооружений скрывает глубинные смыслы, связанные с героями, пребывающими в них. Так, хижина предназначена только для дервиша, аскета-путешественника, славянского инварианта юродивого и для «восточного летописца». Земные и материальные блага не интересуют данную категорию людей и именно поэтому хижина –есть лучшее место для их пребывания. Обратим внимание на определение «восточный летописец»: оно указывает на национальную особенность героя, на то что жилище, в первую очередь предназначено не для проживания, а для создания Слова («Logos»а). Герой обладает «словом» т.к. долг его профессии-призвания (летописец), а тем более его определение (восточный) обязывает создавать тексты, записывать историю. В заглавии, рассмотренном сквозь призму главы и романа, мы видим слияние и синтез двух национальных картин мира: восточной (как указание на принадлежность героя - «восточный») и славянской («летописец» как указание на благородный и требующий больших знаний, род деятельности на Руси). Появление специфичного «порогового пространства» (пространства- перехода героя одного состояния в другое) мы наблюдаем в заглавии главы «У двери кельи». Появление нехарактерного для романа пространства кельи, как части, отдельной комнаты в священном сооружении монастыре, в контексте романа скрывает переносное значение. Так, келья превращается в уединенное и скромное жилище, комнату, в которой происходит встреча влюбленных: автор столкнул двух героев, после долгих лет скитаний, и множества преград, мешающим им соединиться, именно в пространстве кельи. Келья, как священное пространство, которое сможет «уберечь» то зыбкое положение, в котором они находятся, и «скрыть» в своих стенах тайну их любви, становится для Юлдуз-Хатун (последняя жена Батыя) и Мусука (ее сводного брата) спасительным пространством. Переступив порог кельи, Мусук узнает ее, свою любовь - Юлдуз (Звезда), хотя до этого он не раз встречал Юлдуз на своем пути, не мог ее узнать. «Пороговое пространство» названия главы скрывает в себе историю любви и отдельную сюжетную линию в романном повествовании. В другом заглавии, в семантика «имени» скрывает не только географическое пространство, а вселенную героя: «Джихангир, покоритель вселенной». Так, имя

«Джихангир» в переводе означает «Завоеватель, покоритель мира» и является эпитетом, прибавляемым к имени хана или шаха, а в дальнейшем, используется как имя собственное, мужское. Батый в романной трилогии называет себя именно этим персидско-таджикским по-происхождению словом-именем, подразумевая под ним определение «победоносный». Герой желает быть наделенным этой чертой, умением «завоевывать страны» (пространства), так как корень-основа имени-эпитета «Джахонгир (Жахонгир)» несет в себе «пространство Вселенной» - «Жахон» и в переводе дает «Мир». В следующем названии главы «В поисках Последнего моря» и в его содержании, мы сталкиваемся с действиями «ищущих» героев, как поиск, целенаправленное и скрытое исследование, «разведывание» нового пространства. Новое, использующееся в значении «недостаточно знакомый, малоизвестный»[67] помогает нам раскрыть специфику использования автором эпитета для этой главы, взятой из монгольской песни: «Вперед, крепконогие кони! Вашу тень обгоняет народов страх». «Море» для монгольской национальной картины мира является несвойственным географическим пространством, для поиска и исследования которого нужен верный друг и проверенное средство передвижения. Конь, как идеальное для этого животное, объединяющее в себе и друга, и средство передвижения, на страницах романной трилогии, представляет собой экзистенциально важный элемент-первооснову, сквозь призму которого герои видят мир. Так возникает следующий, третий пласт в «динамичном пространстве заглавий»: к**онь как мифопоэтизированное животное, как средство преодоления, измерения и изменения пространства.** Так, в заглавии главы «По следам коня» мы вновь сталкивается с принципом «отчасти к целому». Мы видим лишь часть - «след» коня и идем по нему, в поисках «целого» человека. Человек же, герой в повествовании, может стать «цельным» и обрести себя только благодаря (Благо, даря) коню. Найти коня означает, найти человека, героев узнают не по их внешнему виду, а по масти коня (например «такой вороной конь мог быть только у бесстрашного степного джигита»[68]) и поэтому в прозаическом тексте постоянно возникает специфическая космической связь между жизнью коня и судьбой героя. Эту связь мы прослеживаем в следующей главе под заголовком «Белый конь». «Белый конь» - это конь-мечта, конь-цель, он герой-обитатель «небесного» пространства, потому что именно с ним связано архаическое, мифологически первозданное миромоделирование героев, являющихся носителями монгольской национальной картины мира. Именно на белом коне за войском Чингиз-хана и Бату-хана, по их мнению, и по предсказаниям-пророчествам шаманов, несется над войском непобедимый, авторски интерпретированный Бог войны Сульдэ, приносящий радость и удачу в завоевании новых, неведомых пространств. Конь, являясь героем-«небожителем» превращает и человека в часть «небесного пространства», в

[67] Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М. 1992 с.436
[68] Ян В. Г. Собрание сочинений в 4 Томах Т. М. 1989 с. 431

часть живой природы, и это отражено в эпиграфе к главе: «…Легко несется его конь; На полсажени быстрее мысли тот конь, На сажень-быстрее ветра» (Поэма «Джангар»). В этом эпиграфе мы сталкиваемся не просто с активным действием («несется», «быстрее»)- мы вновь прослеживаем принцип «от формы к содержанию» (ветер (внешнее, конкретное) = мысль (внутреннее, абстрактное). Даже «мысль» как абстрактное качество, свойство человека медленнее по сравнению с движением коня, внешне выраженная природная стихия воздуха, переданная в тексте посредством динамичного потока ветра, также уступает быстроте коня. Кроме этого, в текстовом пространстве мы обращаем внимание на название главы «Укрощение дикого коня». Автор под укрощением понимает не только дрессировку или повиновение животного (коня) человеку: «укрощение» в контексте главы-это «очеловечивание» коня, когда между конем и человеком устанавливается «симпатическая связь»[69], трансформация пешего во всадника, и вместе с этим изменение мировидения героя, переход на качественно новый уровень мышления – мышления «человекоконя»[70]. В качестве яркого примера именно «симпатической связи» между человеком и конем выступает эпиграф к следующей, рассматриваемой нами, главе «Хорезм Шах нигде не находит спокойствия»: «Когда человек падает духом, то его конь не может скакать». В основе эпиграфа- восточная пословица, раскрывающая связь человека и коня. Здесь, дух (душа) человека приравнена и соразмерна с духом (душой) коня. Если человек пал духом, сдался и не смог противиться судьбе, бороться и стремиться к Высшей цели, то и его второе «Я», находящееся в образе коня не может продолжать свой путь, «скакать». В другом примере, в эпиграфе к главе «Битва при Синде» мы читаем: «Не буду звать тебя конем, буду звать тебя братом. Ты мне лучше брата». Фраза, взятая из древнего эпического произведения – памятника о жизни группы тюркских племен - огузов «Китаби-Деде-Горкуд», что в переводе дает «Книга моего деда Коркуда» указывает не только на глубокое знание автором древних памятников тюркских племен, но и на умение использовать ключевые мотивы: мифопоэтическую бинарность-оппозицию «человек-животное», которая в тоже время указывает на глубокую связь между человеком и конем. Автор мастерски использует «автосемантические тексты-сентенции» других произведений в эриграфах, именно они определяют «глубину дискурса» и раскрывают доминантные черты индивидуально-авторского текста. Следующий пласт-это **закрытое специфическое пространство «лабиринт».** Специфическое, урбанистическое пространство лабиринта, представленное в заглавиях текста, предполагает появление в содержании романной трилогии нового типа героя (на сюжетообразующем уровне текста) - «героя лабиринтного пространства». Главные черты-характеристики героя «лабиринта» - страх, трусость, бесчестие, душевная низость. К героям специфичного

[69] Жирмунский В. М. Введение в изучение «Манаса» Фрунзе 1948 с.35
[70] Гачев Г. Д. Космос кочевника, земледельца М.2001

«лабиринтного пространства» в тексте произведения мы относим Хорезм-шаха и его свиту, Мать-Царицу, основателя «лабиринтного пространства» Туркан-Хатун, героев второго ряда, идейно приближенных к ним. Следствия вышеперечисленных качеств выражаются в принятии со стороны героев неверных решений во время перемещения в лабиринтном пространстве, что в результате приводит к их позору и смерти. Кроме этого, мы можем выделить формальную иерархию пространства «лабиринт» и обозначить следующие номинации:

1. Комната-лабиринт. Комната-лабиринт – это наглухо закрытая ковровая комната, в которой «Хорезм-шах занимался делами государства в одном из самых отдаленных покоев. «И стены имеют уши»,- но их не могло быть в этой комнате без окон, затянутой коврами и похожей на колодец…Не раз после тайной беседы шаха в ковровой комнате с высокой башни на рассвете падал с отчаянным криком неизвестный и разбивался о камни…»[71]. Данная форма-вид лабиринта встречается в главе «Гонец «скорби» может принести радость»;

2. Башня-лабиринт. Тюрьма, находящаяся возле дворца именуется как «Башня вечного забвения» и это название выведено автором и в заглавие главы. Башня-лабиринт имеет сложное внутреннее строение, тайные комнаты для особо опасных, с точки зрения Хорезм-шаха, заключенных;

3. Город-лабиринт. Глухие длинные узкие улицы, город как крепость, обнесенная стеной, город, как дворец со скрытыми переходами и т.д. Первые две формы лабиринтного пространства образуют единый третий образ, образ города-лабиринта. Герои, а точнее население города-лабиринта, находящееся под влиянием Матери-Царицы Туркан-Хатун и ее сына Хорезм-шаха, принимают, как и их господа, неверные решения и погибаю. Вместе с ними превращается в руины и само пространство города-лабиринта. Этот специфичный вид лабиринта мы встречаем в заглавиях и смысле глав «Утро во дворце», «Заговор царицы Туркан-Хатун» и др.

Заключение

Предложенный алгоритм исследования позволяет нам раскрыть некоторые специфические типы пространства в художественном тексте. Пространство, понимаемое как сверхконцепт прозы В. Г. Яна, указывает на ее сложное, глубокое и неоднородное происхождение в текстах романов: это может быть пространство, скрытое на уровне заглавий, эпиграфов, имени героя, его характеристик, желаний, целей и т.п. Говоря о заглавии и эпиграфах, как дискурс-«мостах», отсылок к другим источникам, мы отмечаем тот факт, что автор для создания художественного текста исторической прозы, обращался не к одному источнику. Итогом этой плодотворной работы стало появление в романной трилогии «полифонического» дискурса. «Многоголосье» созданное при помощи эпиграфов, отсылает нас к дополнительным текстам, что помогает

[71] Ян В. Г. Собрание сочинений в 4 Томах Т. М. 1989 с. 331

реконструировать полноценный культурно-исторический контекст. При этом создается сфера непосредственной «коммуникативной ситуации»: диалога автора произведения с читателем. Автор дает подсказки аудитории, при помощи которых предполагается «вхождение» в другие активные «дискурс сферы» - области искусства, культуры, эпоса, фольклора и др. Таким образом, происходит расширение границ текста, его конкретизация и доказательность (эпиграф, как подкрепленное доказательство идеи В. Яна с мыслью другого автора). При этом пространство является живой памятью, и даже больше – Архипамятью всех историй на ней произошедших. Пространство «вписывает» на страницы ПриРодины[72] каждое мгновение. Возникает ситуация «динамической модели», связи дискурса и литературы, выраженной категорией «пространство»: «Дискурс-динамическая система, динамический модус существования системы «литература»[73] или точнее «дискурс в литературе - художественный текст, погруженный в жизнь и способный трансформироваться в произведение»[74].

[72] Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.2005 с.134. 665 с.
[73] Литература и методы ее изучения: системно-синергетический подход М.,2000
[74] Там же. с. 246

ГЛАВА 3.
ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ТРИАДА «ТЕКСТ-ЭКФРАСИС-ДИСКУРС» В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАКТИЧЕСКОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕРМИНА-КОНЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

Каминская Елена Михайловна

Введение

Перспективные направления в научном описании творческой лаборатории

Рассматривая творческую лабораторию писателя как «зону диалогической активности» в качестве главной цели, определим необходимость выявления и последующей характеристики всех участков этого феномена творческого процесса. «Зона диалогической активности» – зона встречи двух сознаний (автор-читатель)[75], зона творческого взаимодействия, совмещения точек зрения, в результате которого запускается механизм творческого перерождения текста. Наиболее продуктивным на наш взгляд является рассмотрение проблемы функционирования творческой лаборатории в герменевтическом аспекте. Сам факт перевода «творческой лаборатории» на уровень термина-концепции обнаруживает свою значимость именно в контексте многомерности самой герменевтики как научного направления[76].

В современной гуманитарной ситуации можно констатировать наличие теоретического феномена, основанного на синтезе принципов синергетики и герменевтики: это тот случай, когда глубина познания (характерная для гуманитарного типа исследований) соединяется с точностью знания. Такой синтез составляет одну из интереснейших и, безусловно, продуктивных, граней современного научного мировоззрения. Рассмотрение герменевтики как теории и искусства интерпретации текста благодаря вводу понятия творческая лаборатория входит в «новое» («обновленное») русло. Речь идет, прежде всего, о понимании творческой лаборатории как экспериментального поля.

Ее функциональность обусловлена возможностью наглядно продемонстрировать специфику творческого процесса как многоуровневого явления. Творческая лаборатория есть модель. В основе - концепция диалогичности, поддерживаемая традиционной герменевтикой (труды М.М. Бахтина). Мы рассматриваем творческую лабораторию в аспекте метатекстуальности – понятия, которое имеет непосредственное отношение

[75] В.Е. Хализев отмечает: «Литературное произведение для читателя – это одновременно и «вместилище» определенного круга чувств и мыслей, принадлежащих автору и им выражаемых, и «возбудитель» (стимулятор) его собственной духовной инициативы и энергии. По словам Я. Мукаржовского, единство произведения задано творческими намерениями художника, но вокруг этого «стержня» группируются «ассоциативные представления и чувства», возникающие у читателя независимо от воли автора… для читателя оптимален синтез глубокого постижения личности автора, его творческой воли и его собственной (читательской) духовной инициативы». См. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999. – С. 114.

[76] См. Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». – М., 1981.

к диалогичности. Является его теоретической производной именно относительно творческого процесса. Благодаря понятию метатекстуальность теория диалогичности получает концепционную завершенность. Речь идет о том, что теория диалогичности, которая в своих ключевых постулатах основывается на теории литературной коммуникации закономерно выходит на метатекстуальный уровень.

В литературоведении XXI века (последние 20 лет) глобализация однозначно трактуется как проблема, имеющая непосредственное отношение и к миру литературы, и к научной гуманитарной системе. Исследователи фиксируют не только факт смены научных парадигм, но и начавшийся процесс формирования нового методологического фундамента. Речь идет о так называемом «интегративном литературоведении», а также об «альтернативном литературоведении». Актуальными становятся междисциплинарные связи, и в процессе исследования усиливается потребность в использовании всего комплекса знаний, полученного в таких научных сферах, как философия, этика, эстетика, психология, социология[77]. Следует учитывать также факт сближения литературоведения с такими современными научными дисциплинами, как лингвокультурология, когнитивная лингвистика, а также результативность такого взаимодействия. Как вариант новой герменевтической области может быть предложена «альтернативная герменевтика», основывающаяся на теориях метапоэтики и поэтики экфрасиса. Понятия «метатекст» («метатекстуальность») и «экфрасис» – две категориальные области теории литературы, описание которых находится в стадии разработки. С каждым новым художественным образцом или художественной концепцией расширяются и исследовательские возможности в данных теоретических областях.

К указанным понятиям применимы практически одинаковые определения: они оба многоплановы и, соответственно, полифункциональны. Оба понятия могут быть рассмотрены, условно говоря, по принципу «теоретической взаимообратности» или «теоретической взаимообусловленности»: формирование метатекстуальной системы в процессе функционирования творческой лаборатории происходит посредством экфрасиса. Экфрасис по природе своей тяготеет к метатекстуальности (метафрастичность). Экфрасис – произведение искусства (живопись, музыка, скульптура, предметы декоративно-прикладного искусства, садово-парковое искусство и т.д.) в произведении искусства (в литературном тексте).

Перейдя с уровня концептуального замысла на уровень текста и став полноправным участником нарративной ситуации, экфрасис заявляет о себе как о многоуровневой, многофункциональной системе. Отметим, что на каждом этапе литературной коммуникации экфрасис в силу своего теоретического и художественного потенциала активизирует поле дискурса.

[77] См. Гарипова Г.Т. Ориентиры и новации в методике изучения литературы в системе теории межкультурной коммуникации / Русская литература в системе межкультурных коммуникаций XXI века: современное состояние и перспективы развития. Коллективная монография. – Т., 2013. – С. 68-69.

Его статус в синергетическом аспекте может быть определен через понятие «универсальное эмерджентное свойство». Дискурс – динамический модус. Оказываясь в поле дискурса, система приходит в динамическое состояние и претерпевает качественные изменения. Когда речь идет о поэтике экфрасиса плодотворным (методически оправданным) является использование операционной техники «мышления полем» (термин Ю.Ю. Борева), направленной на описание взаимоотношений между полями.

Находясь в состоянии перекрестного взаимодействия (наложения друг на друга) поля свидетельствуют о сложности и многослойности не только произведения, но и художественного процесса. Назовем эти шесть ключевых полей: семиотическое поле, общественно-историческое поле, поле культуры, поле литературы, поле общественного мнения, поле авторского творчества[78]. Отметим такой факт: к выводу о «мышлении полем» как продуктивной стратегии при исследованиях в сфере поэтики экфрасиса пришли участники лозаннского симпозиума (материалы о поэтике экфрасиса были опубликованы в 2002 году), говоря о необходимости «многостороннего и гибкого понимания» экфрасиса[79].

Среди уровней «порождения и восприятия художественного, на которых понятие экфрасиса заявило о себе» были названы следующие: религиозный, философско-эстетический, эпистемологический или эвристический, семиотический, культурно-исторический, межтекстовый, поэтический, текстовый, тропологический. Вернемся к идее теоретического синтеза на уровне поэтики экфрасиса и метапоэтики. Ситуация «текст о тексте» предполагает параллельное (перекрестное) развитие с последующим совмещением двух повествовательных линий – теоретической и художественной на уровне метаконцепции.

Автор одновременно существует в двух плоскостях. В одной – он создатель художественного полотна. В другой – он постигает смысл творческого процесса (и образа творца), поднимаясь до уровня исследователя и теоретика. Речь идет о взаимодействии текста с метатекстом, причем, в тексте есть разного рода метасигналы активизирующие процессы смыслопорождения и оформления концепции писателя на метауровне. Подчеркнем, что описываемая нами трансформация происходит с текстом, который находится в ситуации дискурса. Поэтому считаем целесообразным ввод термина-концепции «творческая лаборатория», который продуктивен именно для описания творческого процесса как многоплановой и многофункциональной системы, наглядно демонстрируя, в том числе, альтернативные возможности (стратегии).

[78] Борев Ю. Указ. соч. – С. 77-78.
[79] См. Экфрасис в русской литературе. Сборник трудов Лозаннского симпозиума /Под ред. Л. Геллера. – М., 2002.

§ 1. «от концепции - к метаконцепции» как методологический принцип организации творческой лаборатории писателя

Специфика «творческой лаборатории» определяется, во-первых, теорией литературной коммуникации, во-вторых, теорией дискурса. «Творческая лаборатория» – модель, цель которой, во-первых, раскрыть специфику творческого процесса на стадии текста, контекста и метатекста, во-вторых, показать творческий процесс как зону художественного и теоретического эксперимента, указав на изменения, происходящие в творческом сознании писателя и читателя, в-третьих, дать целостное представление о динамике творческого процесса в момент перехода от концепции к метаконцепции.

Творческая лаборатория может быть также определена как модель (стратегия) предназначенная для исследований именно в области поэтики экфрасиса, наглядно демонстрирующая возможности данной категории. Экфрасис вводится в произведение с помощью приема «текст в тексте» (известного как прием «роман в романе»). В тексте он может быть деталью, образом, концептом. Даже если в данном художественном контексте экфрасис не выходит за рамки детали или образа, он не перестает быть текстом, содержащим в себе систему знаков в любой момент способной заявить о себе в полную силу благодаря эстетическому потенциалу и преодолеть уже существующие текстовые границы благодаря потенциалу коммуникативному.

Возможности экфрасиса таковы, что, выйдя за рамки основного («материнского») текста, преодолев повествовательное притяжение, он способен поглотить «материнский» текст и навязать ему свою волю и свои правила, стать доминантой творческого процесса и на художественном, повествовательном уровне, и на уровне концептуальном. Такие удивительные метаморфозы следует рассматривать именно как творческий эксперимент, что меняет и роль исследователя (читателя), цель которого теперь не только сотворчество, но наблюдение за прохождением творческого эксперимента, участие в лабораторных испытаниях, фиксация и описание результатов. Конечно, ряд теоретических допущений следует сделать, учитывая вид искусства, к которому относится экфрасис, помещенный в художественный текст. Но глубину данной категории, ее многоуровневость и полифункциональность это все равно не отменяет. В рамках настоящего исследования нами будут рассмотрены возможности живописного экфрасиса, который включает в себя ряд топографических реалий и, исходя из их специфики, соотносится с еще одним видом искусства – архитектурой.

Изменение статуса автора как инициатора творческого эксперимента способствует преобразованию концептуальной сферы. Концепция в процессе творческих преобразований и преломлений должна перейти на уровень метаконцепции. Относительно понятия «концепция» следует отметить, что оно является «промежуточным» звеном между «поэтикой»

(проблема поэтики прозы писателя – *Е.К.*) и «творческой лабораторией» (проблема мастерства художника слова, специфики индивидуально-авторского стиля –*Е.К.*). Оно, во-первых, ближе к творческому процессу на уровне авторского сознания и, во-вторых, более наглядно демонстрирует взаимосвязь и взаимообусловленность художественного и теоретического компонентов понятие «концепция писателя».

«Во всяком произведении искусства… все сводится к концепции» – писал Гете[80]. Концепция писателя – «выраженный в произведении комплекс мыслей и чувств, принадлежащих его создателю» или «своего рода сплав обобщений и чувств»[81]. Под концепцией понимаются также идея или пафос, которые В.Г. Белинский объединил своего рода формулой: «пафос всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека идеею»[82]. В.Е. Хализев делает следующее теоретическое обобщение: «Художественная идея (концепция автора), присутствующая в произведениях, включает в себя и направленную интерпретацию и оценку автором определенных жизненных явлений (что подчеркивали просветители от Дидро и Лессинга до Белинского и Чернышевского), и воплощение философского взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием автора (об этом настойчиво говорили теоретики романтизма)»[83].

Говоря о концепции писателя, мы исходим из представлений об открытой или диссипативной системе. Отметим, что «открытой систему делает присутствие в ней не только прямых, но и обратных связей. При этом неравновесные связи и ограничения допускают возникновение новых состояний, свойства которых контрастируют со свойствами равновесных состояний»[84]. Данное умозаключение делается исследователями на основе следующей мысли И. Пригожина: «Неравновесные связи являются sine qua non условием самоорганизации, но самоорганизация, в свою очередь, изменяет роль и смысл связей»[85].

Творческая лаборатория – зона творческого эксперимента и в состоянии равновесия она поддерживается именно благодаря «концептуальному полю» или «концептуальной рамке». Этот факт принципиально важен, так как речь идет об авторском статусе в системе творческого процесса. В связи с этим приведем мысль В.Е. Хализева об отличии художественной идеи (концепции) от научной и о том, какое место она занимает в духовной жизни человечества: «Обобщения художников, писателей, поэтов нередко предваряют позднейшее миропонимание»[86]. Об этом же высказывание Ф. Шеллинга: «Наука лишь поспешает за тем, что

[80] Гете И.В. Об искусстве. – М., 1975. – С. 585.
[81] Хализев В.Е. Указ. соч. – С. 56-57.
[82] Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 7. – М., 1956. – С. 312.
[83] Хализев В.Е. Указ. соч. – С. 56-57.
[84] Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Системно-синергетический подход. – М., 2011. – С. 200.
[85] Пригожин И., Стенгерс И. Время. Хаос. Квант. – М., 1994. – С. 67. / Цитир. по Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Указ.соч. – С. 201.
[86] Хализев В.Е. Указ. соч. – С. 57.

уже оказалось доступным искусству»[87] и более конкретно мысль сформулирована у А. Григорьева: «Все новое вносится в жизнь только искусством: оно воплощает в созданиях своих то, что невидимо присутствует в воздухе эпохи… заранее чувствует приближающееся будущее»[88].

М.М. Бахтин отмечает: «Литература… часто предвосхищала философские и этические идеологемы… У художника чуткое ухо к рождающимся и становящимся… проблемам». В момент рождения «он их слышит подчас лучше, чем более осторожный «человек науки», философ или практик. Становление мысли, этической воли и чувства, их блуждания, их еще не оформленное нащупывание действительности, их глухое брожение в недрах так называемой «общественной психологии» – весь этот нерасчлененный еще поток становящейся идеологии отражается и преломляется в содержании литературных произведений»[89]. Т.е. творческий (художественный) эксперимент в большинстве случаев предваряет, предвосхищает эксперимент научный. Это еще один факт в пользу активного использования понятия творческая лаборатория.

Поскольку «концепция писателя» связана с «поэтикой писателя», то в качестве наиболее приемлемого отметим следующее определение: «…все то, что входит в состав неповторимого стиля в качестве его повторяющихся, воспроизводимых, типологических начал может быть названо поэтикой произведения…»[90]. Т.е. исследование поэтики направлено в нашем случае на характеристику общего творческого стержня или творческой стратегии: «…обобщая наблюдения над ходом создания отдельных произведений того или иного писателя, мы можем прийти к выводам о характерной для его деятельности в целом определенной стратегии творчества…» (Б.С. Мейлах)[91]. Речь идет о «поэтике прозы писателя» как «определенной стратегии творчества», т.е. общих принципах, которые свойственны творческой индивидуальности писателя.

Обращаясь к понятию «концепция», мы исходим из следующих теоретических положений, обусловленных методологическими установками исследования: на способность системы к самопорождению (синергетический план) и на поддержание системы в состоянии равновесия или целостности, на постоянное преодоление части через целое (герменевтический план). При этом важными составляющими методологического поля являются два «полюса» или вектора, определяющие динамику процесса исследования – установка на диалогичность, с одной стороны, и установка на метатекстуальность, с другой. Оба полюса находятся в рамках одной окружности, вернее, благодаря этим полюсам и поддерживается целостность методологического

[87] Хализев В.Е. Указ. соч. – С. 57.
[88] Хализев В.Е. Указ. соч. – С. 57.
[89] Хализев В.Е. Указ. соч. – С. 57.
[90] Тюпа В.И. Художественный дискурс. Введение в теорию литературы. – Тверь, 2002. – С. 14.
[91] См. Мейлах Б.С. О методологии исследования «творческой лаборатории» классиков [Электронный ресурс] // www.pushkinskijdom.ru

поля исследования, постулируется идея круга. Представление о концепции писателя и концепционности творческого процесса также определяются указанными полюсами, знаменующими начало творческого процесса в диалогически активной среде и его завершающую стадию с последующим переходом в сферу метаконцептуальной активности, схематически это выражено в следующей установке: «от концепции – к метаконцепции».

§ 2. Экфрасис как принцип миромоделирования (на материале рассказа Вл. Набокова «облако. Озеро. Башня»)

Концепция данной части исследования строится с учетом теоретических положений, которые были разработаны Ю.М. Лотманом[92]. В первую очередь речь идет о принципе многоярусной семантики. Данный принцип заключается в том, что «одни и те же знаки служат на разных структурно-смысловых уровнях выражению различного содержания. Причем значения, которые доступны одному читателю, в соответствии с его уровнем посвященности, «книжности» и т.д., недоступны другому, еще не достигшему этой степени. Когда читателю «открывается» новый семантический уровень, старый отбрасывается как уже не содержащий для него истины. При этом каждому открывается истина – в меру его способности ее вместить»[93].

Рассказ Вл. Набокова «Облако. Озеро. Башня» – это с одной стороны история одного путешествия, с другой – история создания (обретения и утраты) одной картины. Герой рассказа включается в поездку непреднамеренно, безинициативно. Основная сюжетная линия рассказа – путь героя к счастью. Движение его сопровождается невыразимыми мучениями, которые были следствием извращенных притязаний на психику и физиологию героя со стороны попутчиков. Принцип многоярусной семантики реализуется на основе экфрасиса, представляющего собой архитектурный ансамбль «облако–озеро–башня». «Это было чистое, синее озеро с необыкновенным выражением воды. Посередине отражалось полностью большое облако. На той стороне, на холме, густо облепленном древесной зеленью (которая тем поэтичнее, чем темнее), высилась прямо из дактиля в дактиль старинная черная башня»[94] – такова картина, открывающаяся герою и являющаяся подлинным счастьем в его понимании.

---

[92] См. Лотман Ю.М. Об искусстве. - СПб., 1998.

[93] «Когда речь идет о художественном произведении, то следует учитывать, что каждая деталь и весь текст в целом включены в разные системы отношений, получая в результате одновременно более чем одно значение. Все эти значения не отменяют друг друга, воспроизводя последовательное погружение непосвященного в тайный смысл, а присутствуют одновременно, создавая «игровой эффект». Автор как бы дает насладиться обилием смыслов и возможных истолкований текстов. Механизм игрового эффекта заключается не в неподвижном, одновременном сосуществовании разных значений, а в постоянном сознании возможности других значений, чем то, которое сейчас принимается. «Игровой эффект» состоит в том, что разные значения одного элемента не неподвижно сосуществуют, а «мерцают». Каждое осмысление образует отдельный синхронный срез, но хранит при этом память о предшествующих значениях и сознание возможности будущих». См. Лотман Ю.М. Об искусстве. - СПб., 1998.

[94] Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. Том 4. – М., 1990. – С. 424.

Это то неизъянимо родное, заповедное, сокровенное, что не просто притягивает героя, но растворяет в себе. Таких видов или картин множество в Европе (подчеркивает автор), но герой «чувствует» всем своим естеством именно этот. Причина довольно интересна – «невыразимая и неповторимая согласованность его (вида – *Е.К.*) трех главных частей». Речь идет о симметрии и гармонии (часто понятия эти воспринимаются как синонимичные). Симметричность в архитектурном аспекте вызывает гармонию в душе героя, словно недостающие части мозаики (выпавшие когда-то под воздействием исторических и временных изломов) встали на положенные им места. Этот момент «восстановления утраченного» совпадает с моментом лицезрения трехмерного вида «облако–озеро–башня» или говоря другими словами картины под названием «Счастье».

Для созерцания картины, воплощающей гармонию, герой находит расположившийся на берегу постоялый двор: дом был «пегий, двухэтажный, с прищуренным окном под выпуклым черепичным веком»[95]. Увидев комнату для постояльцев, герой понимает, что останется в ней на всю жизнь: «…это была самая дюжинная комнатка, с красным полом, с ромашками, намалеванными на белых стенах, и небольшим зеркалом, наполовину полным ромашкового настоя, – но из окошка было ясно видно озеро с облаком и башней, в неподвижном и совершенном сочетании счастья»[96]. Типичный для европейской действительности пейзажный вид стал, таким образом, для героя картиной, подлинным шедевром живописного искусства, воплощением идеи обретения утраченной Родины, преодолением «потерянного рая», выражением идеи русскости. Т.е. картина каким-то образом вписывается в модель национальной картины мира героя, сообщает ему информацию, которую герой ощущает на уровне генетическом.

С помощью приема «остранения» обнаруживается образ-ключ к национальной идее и русскому культурному коду. Речь идет об образе солнца, сопровождающего героя-путешественника на протяжении всего рассказа. 1. В преддверии поездки (пробуждение и посадка на поезд): «Утро поднялось пасмурное, но теплое, парное, с внутренним солнцем…»[97]; 2. Начало поездки (дорога): «Жгучее солнце пробиралось к углу окошка и вдруг обливало желтую лавку»[98]; 3. Поездка (цель путешествия – поиск счастья): «Бывало, на дальнем склоне или в лесном просвете появится и как бы замрет на мгновение, как задержанный в груди воздух, место до того очаровательное… что, кажется, вот бы остановить поезд и – туда, навсегда… но уже бешено заскакали, вертясь в солнечном кипятке, тысячи буковых стволов, и опять прозевал счастье»[99]; 4.Поездка (вечерний ужин): «Когда наступил вечер и низкое алое солнце целиком вошло в замызганный,

[95] Набоков В. Указ. соч. – С. 425.
[96] Набоков В. Указ. соч. – С. 425.
[97] Набоков В. Указ. соч. – С. 420.
[98] Набоков В. Указ. соч. – С. 422.
[99] Набоков В. Указ. соч. – С. 422

закачанный, собственным грохотом оглушенный вагон, было всем предложено выдать свою провизию, дабы разделить ее поровну…»[100]; 5.Поступок как окончание путешествия (обретение «потерянного рая»): «Не рассуждая, не вникая ни во что, лишь беспрекословно отдаваясь влечению, правда которого заключалась в его же силе, никогда еще не испытанной, Василий Иванович в одну солнечную секунду понял, что здесь, в этой комнатке с прелестным до слез видом в окне, наконец-то так пойдет жизнь, как он всегда этого желал». Образ солнца в сочетании с общим поэтическим настроем героя наводит на мысль об одном из ярчайших средневековых памятников – «Слове о полку Игореве». Открывающий «Слово» мотив зловещего, погасшего светила (затмение солнца, произошедшее в 1085 году 1 мая) неотступно следует за героем и его дружиной. В рассказе В.Набокова четыре солнца: «внутреннее солнце», «жгучее солнце», «кипящее солнце», «алое солнце» и «одна солнечная секунда». Дружине Игоря солнце предвещало гибель. Не прислушаться к солнцу означало пренебречь древнейшими традициями, причем не только и не столько в почитании к проявлениям величия природы. В вину Игорю вменялось отсутствие уважения к старшим, нежелание вести диалог с князьями и объединяться, укрепляя тем самым свою мощь. Солнце в контексте средневекового памятника – та поэтическая деталь, которая содержит в себе несколько альтернативных сюжетно-композиционных решений. Говоря о поэтике рассказа, подчеркнем, что речь идет, прежде всего, о наличии экфрасиса (специфическая нарративная стратегия) в структуре повествования. Причем экфрасиса, творимого самим героем, что, в свою очередь, является основой для его характеристики.

Талант к живописному творчеству – особый дар героя Вл. Набокова: «А на остановках Василий Иванович смотрел иногда на сочетание каких-нибудь совсем ничтожных предметов – пятно на платформе, вишневая косточка, окурок, – и говорил себе, что никогда-никогда не запомнит и не вспомнит более вот этих трех штучек в таком-то их взаимном расположении, этого узора, который однако сейчас он видит до бессмертности ясно; или еще, глядя на кучку детей, ожидающих поезда, он изо всех сил старался высмотреть хоть одну замечательную судьбу – в форме скрипки или короны, пропеллера или лиры, – и досматривался до того, что вся эта компания деревенских школьников являлась ему как на старом снимке, воспроизведенном теперь с белым крестиком над лицом крайнего мальчика: детство героя»[101]. Данные картины возникают в проеме окна поезда («…Но глядеть в окно можно было только урывками…»). Они все построены по одному принципу, характерному именно для данного героя – это «невыразимая и неповторимая согласованность… трех главных частей» мозаичного узора. Картина создается героем, он видит картину в данном случае пейзажную зарисовку, которая является довольно частым

[100] Набоков В. Указ. соч. – С. 423.
[101] Набоков В. Указ. соч. – С. 422.

явлением в художественных произведениях. Но пейзаж динамичен, а в момент перехода в форму экфрасиса он оформляется, группируется, как бы стягивается в раму конкретной идеи и «окаменевает». Герой воспринимает этот вид как законченное целое, которое с момента первой встречи будет неизменным, во всяком случае, в мыслях героя (в его сюжетной линии), с точки зрения его художественного (живописного) волеизъявления.

Д.С. Лихачев в главе «Просторы и пространство» отмечает следующие черты, характеризующие особенности русского характера: «Для русских природа всегда была свободной, волей, привольем. Прислушайтесь к языку: «погулять на воле», «выйти на волю». Воля – это отсутствие забот о завтрашнем дне, это беспечность, блаженная погруженность в настоящее». Обращаясь к образу главного героя в рассказе Вл. Набокова «Облако. Озеро. Башня» данные слова исследователя Д.С. Лихачева можно использовать как объяснение мотива встречи со счастьем, которое синонимично в представлении героя и в его ощущениях с понятиями родина, детство, райское место. В главе «Природа и доброта» находим такое высказывание: «И дальше мы стали вспоминать, сколько в русском языке слов с корнем «род»: родной, родник, родинка, народ, природа, родина… Слова эти как бы сами слагаются вместе! Родники родной природы, прирожденность родникам родной природы». Последняя фраза в данном высказывании звучит, словно некое заклинание. Возможно, это именно то ощущение, которое возникло у героя при виде облака, озера и башни. Возвращаясь к идее Д.С. Лихачева о стремлении русского человека к воле, отметим, что набоковского героя притягивает не просто вид (картина, пейзаж), но некое упорядоченное определенным образом пространство (в данном случае главенствует идея троичности, характерная для христианства и русской национальной картины мира). Причем данное пространство, сообразуясь с желанием героя, подсказанным ему на уровне интуиции, неких душевных почти неосознаваемых вибраций, «помещено» в раму окна его пристанища на всю оставшуюся (как в тот момент кажется герою) жизнь: «…но из окошка было ясно видно озеро с облаком и башней, в неподвижном и совершенном сочетании счастья»[102].

Данное «живописное полотно» под названием «Счастье» – плод творческих усилий героя. В нем все – желания, мысли и чувства, все, что имеет в жизни героя подлинный смысл, что поддерживает в нем человека и человечность. Д.С. Лихачев отмечает: «Широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля-вольная – это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства. Притеснять человека – это прежде всего лишать его пространства»[103]. В этих словах

[102] Набоков В. Указ. соч.. – С. 425.
[103] Лихачев Д.С. Земля родная. – М., 1983. – С. 51.

исследователя прочитывается вся сюжетная линия рассказа, исполненная драматизма и глубоких психологических перипетий. Воля для героя рассказа связана со свободой волеизъявления. Вновь обратимся к высказыванию Д.С. Лихачева: «Воля – это большие пространства, по которым можно идти и идти, брести, плыть по течению больших рек и на большие расстояния, дышать вольным воздухом – воздухом открытых мест, вдыхать в грудь ветер, чувствовать над головой небо, иметь возможность двигаться в разные стороны – как вздумается»[104]. Все эти перемещения останутся лишь в воображении героя, так как система не перестанет действовать, и герой не сможет оказаться вдруг вне этого враждебного контекста. Все его помыслы направлены на поиск не столько выхода из системы-лабиринта, сколько на построение другой, невраждебной реальности, на моделирование родного пространства. Запечатленную (созданную) им в сознании картину (экфрасис) можно отнести к эмерджентному свойству системы, на основе которого зарождается система нового порядка. Это новая, альтернативная модель мира. Но вид «облако-озеро-башня» – это еще не экфрасис, не сотворенная героем картинная реальность. Картина появляется только при условии, что герой находится в определенном месте, а именно, в комнате с красным полом, ромашками и небольшим зеркалом.

Мотив зеркальности – ключ к пониманию того «эффекта игры» (творческого переворота в сознании), который наблюдается в момент пространственных изменений. Первоначально герой видит «чистое, синее озеро» (особо выделим – «с необыкновенным выражением воды»). Далее он подмечает, что в самой середине озера отражается облако («отражалось полностью») и еще дальше – на холме, поросшем густой темной «древесной зеленью», расположилась старинная черная башня. Герой делает самостоятельный творческий выбор, «озвучивает» свою точку зрения, т.е. свое желание быть в комнате и лицезреть некий образ, который теперь имеет вид преображенный: «… ясно видно озеро с облаком и башней». Как видим все на своих местах – последовательность соблюдена, только выделен главный образ. Это озеро. Два других образа растворены в чистоте и синеве озера. Именно оно дает возможность нового взгляда, создания новой реальности и нового типа пространства. Как сопутствующее вышеизложенному, приведем следующее наблюдение Д.С. Лихачева над русским ландшафтом: «Избы и церкви деревенский зодчий ставил как подарки русской природе, на пригорке над рекой или озером, чтобы любовались своим отражением. Деревянные стены долго сохраняли тепло рук их строителей. Золотая маковка не только издали светилась, как яркая, веселая игрушка, но и была ориентиром для путника. Не само здание как таковое было нужно человеку, а здание, поставленное в определенном месте, украшающее его, служащее гармоническим завершением

[104] Лихачев Д.С. Указ. соч. – С. 51-52.

ландшафта»[105].

Еще раз обозначим главную характеристику озера: «с необыкновенным выражением воды». Традиционным в данном случае являются два выражения: «с необыкновенным выражением лица» и «с необыкновенным выражением глаз». «Вода» синонимизируется с лексемами «лицо» и «глаза». Если представить графически картину, которая создана героем, то получится, что в овал озера вписан круг облака, который пересечен прямой вертикальной линией (т.е. отражающейся в озере башней). Таким образом, это не что иное, как глаз. Принцип зеркальности открывает возможности для зарождения новой системы координат. Поскольку для героя важно наличие гармонии как следствия симметрии, то следует упомянуть также явление «зеркальной симметрии». Вода – проводник в столь желанный для героя мир, в Россию. Приведем два фрагмента из рассказа «Посещение музея», герой которого по просьбе парижского приятеля («человека со странностями») ищет портрет работы Леруа. В первом фрагменте мы видим, как герой, блуждая по музею, находит портал в Россию, которую он давно потерял и не надеялся обрести вновь. Проводником в другое пространство становится вода. Отметим также, что в момент перехода героя присутствует зеркало, отражающее в себе, в том числе, и воду: «Вдруг опять все переменилось: передо мной тянулся бесконечно длинный проход, где было множество конторских шкапов и неуловимо спешивших людей, а кинувшись в сторону, я очутился среди тысячи музыкальных инструментов, – в зеркальной стене отражалась анфилада роялей, а посередине был бассейн с бронзовым Орфеем на зеленой глыбе. Тема воды на этом не кончилась, ибо, метнувшись назад, я угодил в отдел фонтанов, ручьев, прудков, и трудно было идти по извилистому и склизскому их краю…»[106]. Так, соприкоснувшись с водой, герой попадает в заснеженную Россию. «Из музейных дебрей я вышел на волю…» – думает герой в момент осознания им «поразительно знакомого» нового пространства. Герой употребляет слово «воля» и это является свидетельством того, что он попадает в пространство «русское», но не являющееся транслятором гармонии и счастья для него: «Увы! Это была не Россия моей памяти, а всамделишная, сегодняшняя, заказанная мне, безнадежно рабская и безнадежно родная. Полупризрак в легком заграничном костюме стоял на равнодушном снегу, октябрьской ночью, где-то на Мойке или на Фонтанке, а может быть и на Обводном канале, - и надо было что-то делать, куда-то идти, бежать, дико оберегать свою хрупкую, свою беззаконную жизнь. О, как часто во сне мне уже приходилось испытывать нечто подобное, но теперь это была действительность, было действительным все, – и воздух, как бы просеянный снегом, и еще не замерзший канал, и рыбный садок, и особенная

[105] Лихачев Д.С. Указ. соч. - С. 54.

[106] Набоков В. Указ. соч. – С. 358.

квадратность темных и желтых окон…»[107].

Россия набоковского героя – это Россия «потерянного рая», безвозвратно ушедшего детства. Именно такую Россию, запомнившуюся именно по детским ощущениям, хочет воссоздать герой в виде маленького мира с озером и отражающимися в нем облаком и башней. Ведь и сам герой по сути своей ребенок. В финале рассказа «взрослые» попутчики наказывают героя типично детским наказанием. Звучит призыв собираться в путь: «Собирайтесь, дети, мы идем дальше». От понравившейся игрушки (заинтересовавшего вида) его уносят под руки, причем, не просто более взрослые, но злые сказочные существа (так представляется в детском сознании героя), живущие в дремучем лесу: «Увлекаемый, как в дикой сказке по лесной дороге, зажатый, скрученный, Василий Иванович не мог даже обернуться и только чувствовал, как сияние за спиной удаляется, дробимое деревьями, и вот уже нет его, и кругом чернеет бездейственно ропщущая чаша». И даже финальное избиение напоминает злую детскую месть более прозорливому (а значит и счастливому) герою: «…его начали избивать… Было превесело»[108]. Мотив детства может быть разделен на несколько семантических пластов. Во-первых – это детство героя как таковое (обозначим его условно как «детское детство», когда герой является ребенком и внешне, и внутренне). Воспоминания об этом счастливом и безмятежном времени идентифицируются героем как момент истинного счастья, гармонии, физической и духовной естественности: «Младенчество – это приближение к «другой» реальности, посильный выход из системы «земного времени». И младенчество, и раннее детство как пора «чистого» восприятия мира таят в себе «загадочно-болезненное блаженство», которое сохранилось у Набокова как память на всю последующую жизнь, «не изошло за полвека, если и ныне возвращаюсь к этим первичным чувствам. Они принадлежат гармонии моего совершеннейшего, счастливейшего детства, – и в силу этой гармонии они с волшебной легкостью, сами по себе, без поэтического участия, откладываются в памяти сразу перебеленными черновиками»[109]. Это уровень «детство-рай». У Вик. Ерофеева читаем такую фразу: «Отметя слово «гармония», редкое в словаре Набокова, войдем в его рай…»[110]. В самом начале путешествия герой видит такую картину на платформе: «…глядя на кучку детей, ожидающих поезда, он изо всех сил старался высмотреть хоть одну замечательную судьбу – в форме скрипки или короны, пропеллера или лиры, – и досматривался до того, что вся эта компания деревенских школьников являлась ему как на старом снимке, воспроизведенном теперь с белым крестиком над лицом крайнего мальчика: детство героя»[111]. Герой отправился в путешествие, предчувствуя метаморфозу, которая должна была с ним произойти. Сев в поезд взрослым

[107] Набоков В. Указ. соч.. – С. 359.
[108] Набоков В. Указ. соч. – С. 426.
[109] Ерофеев Вик. Русская проза Владимира Набокова/ Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. Том 1. – М., 1990. – С. 14.
[110] Ерофеев Вик. Указ. соч. – С. 14.
[111] Набоков В. Указ. соч. – С. 422.

мужчиной, он, благодаря своему дару фотографии, когда действительность удивительным образом преображается под воздействием таланта творца (в данном случае – это умение совмещать обыденные и даже ничего не значащие предметы в одно целое) и запечатлевать этот момент подобно фотоаппарату: «....А на остановках Василий Иванович смотрел иногда на сочетание каких-нибудь ничтожных предметов – пятно на платформе, вишневая косточка, окурок, – и говорил себе, что никогда-никогда не запомнит и не вспомнит более вот этих трех штучек в таком-то их взаимном расположении, этого узора, который однако сейчас он видит до бессмертности ясно…»[112] превращается в ребенка. В того мальчика со старого снимка, который он бережно хранит в своей памяти и который позволяет герою изменить систему координат и существующее положение вещей. В процессе движения поезда с героем происходит метаморфоза – он «превращается» в ребенка. Тем сложнее ему воспринимать окружающую действительность. Второй семантический пласт в мотиве детства – это «детскость» взрослого мира, когда взрослые ведут себя как дети – поют, играют в игры, причем, ведут себя с преувеличенной наивностью, что способствует созданию гротесковой ситуации. Поведение попутчиков, их навязчивая детскость вызывают у героя отторжение. Детскость взрослых попутчиков основана на идее подчинения.

Герой противится навязываемой ему модели поведения и отказывается быть взрослым ребенком. Он отказывается «играть в детство» (по существующим шаблонам детского поведения, которые на самом деле таковыми не являются). Герой противится детству как системе правил и ограничений (что для него синонимично насилию над личностью, уничтожению индивидуальности). Его идеал – детство как творчество (что для него синонимично понятиям «счастье», «гармония», «свобода волеизъявления»). «Счастливый отпрыск счастливой аристократической семьи, Владимир Набоков провел детство поистине в «земном раю», что не могло не отразиться на его духовном воспитании» – пишет Вик. Ерофеев[113]. Его истинная цель – настоящий мир детства, причем его собственный, основанный на его личных воспоминаниях, ощущениях, на фотографиях из архива его памяти. Д.С. Лихачев обозначал связь между просмотром старых фотографий, сохранением памяти о явлениях, предметах, которые были «участниками» юности человека и законами культурной экологии, когда речь идет о нравственности[114]. Попутчики героя своим псевдо детским поведением не только сами оказываются участниками гротесковой ситуации, но и обнажают трагическую ситуацию, разворачивающуюся вокруг героя, пытающегося «скрыть» свою взрослость за бесконечной жаждой детского счастья и сокровенной идеей попасть внутрь «потерянного рая». На втором семантическом уровне становится очевидным тот факт, что герой, если и не часть, то, в любом случае, один из вариантов гротесковой

[112] Набоков В. Указ. соч. – С. 422.
[113] Ерофеев Вик. Указ. соч. – С. 3.
[114] Лихачев Д.С. Указ. соч. – С. 82-83.

системы «взрослые как дети». Третий семантический уровень обнаруживается в момент, когда герой находит давно искомый объект – «Облако. Озеро. Башня». Этот природно-архитектурный ансамбль – модель, воплощающая сокровенную мечту героя об утраченном детстве и родном месте. Эта модель, словно игрушка, которую ребенок так давно хотел получить и, наконец, это чудо свершилось. Приведем такое высказывание-наблюдение Д.С. Лихачева, сделанное по поводу особенностей русской архитектуры (московские церкви): «Пестрые и ассиметричные, как цветущие кусты, золотоглавые и приветливые, они поставлены точно шутя, с улыбкой, а иногда и с кротким озорством бабушки, дарящей своим внукам радостную игрушку. Недаром в древних памятниках, хваля церкви, говорили: «Храмы веселуются». И это замечательно: все русские церкви – это веселые подарки людям, любимой улочке, любимому селу, любимой речке или озеру. И как всякие подарки, сделанные с любовью, они неожиданны: неожиданно возникают среди лесов и полей, на изгибе реки или дороги»[115]. Именно поэтому вместе с потерянным природно-архитектурным ансамблем, милой сердцу, дарящей ощущение подлинного счастья игрушкой, у героя исчезает радость жизни, происходит некий душевный надлом: «По возвращении в Берлин он побывал у меня. Очень изменился. Тихо сел, положил на колени руки. Рассказывал. Повторял без конца, что принужден отказаться от должности, умолял отпустить, говорил, что больше не может, что сил больше нет быть человеком. Я его отпустил, разумеется»[116]. «Руки строителей словно вылепили их, а не «вытягивали» кирпичом и не вытесывал их стены. Поставили их на пригорках – где виднее, позволили им заглянуть в глубину рек и озер, приветливо встречать «плавающих и путешествующих». Их строили в единении с природой, не чертили предварительно планы на пергамене или бумаге, а делали чертеж прямо на земле и потом уж вносили поправки и уточнения при самом строительстве, присматриваясь к окружающему пейзажу»[117] – в этом высказывании Д.С. Лихачева ясно прочитывается идея единства архитектуры, природы и человека. Исследователь подчеркивает, что человек существо «нравственно оседлое», т.е. ему принципиально важно, что и в какой форме его окружает и эта потребность – неотъемлемая часть национальной картины мира русского человека.

На первый взгляд может показаться, что финал рассказа трагичен: идея детства в виде модели (игрушки) «Облако. Озеро. Башня» потеряна для героя навсегда. На самом же деле, не устояв под напором системы взрослости, не сумев отстоять свое мнение герой, как нам кажется, лишь подтвердил свою «внутреннюю детскость», т.е. в финале есть и жизнеутверждающие ноты. Беспомощность героя подчеркивает его доброту, наивность, бесхитростность. В чем-то этот образ «внутреннего ребенка» схож с образом героя-дурачка из русских сказок, за которым стоит

[115] Лихачев Д.С. Заметки о русском. - М., 1981. – С. 13.
[116] Набоков В. Указ. соч. – С. 427.
[117] Лихачев Д.С. Указ. соч. – С. 13.

безграничная по своей глубинной мудрости народная философия: «Любит русский народ дураков не за то, что они глупые, а за то, что умные: умные высшим умом, который не в хитрости и обмане других заключен, не в плутовстве и удачном преследовании своей узкой выгоды, а в мудрости, знающей истинную цену всякой фальши, показной красивости и скопидомству, видящей цену в совершении добра другим, а, следовательно, и себе, как личности»[118].

Заключение

Подводя итоги, отметим, что на примере рассказа Вл. Набокова «Облако. Озеро. Башня» мы наблюдаем один из возможных вариантов развития экфрасиса как повествовательной стратегии на уровне текста, контекста и метатекста. Подчеркнем, что функционирование экфрасиса в структуре повествования обуславливает специфику психологизма, на основе которого, в свою очередь, развивается «набоковский» тип героя, находящийся в ситуации поиска «потерянного рая». Благодаря экфрасису актуализируются ключевые для поэтики писателя художественные принципы, что позволяет говорить о плодотворности использования данной категории при разработке методики и методологии литературоведческого исследования. В частности, в литературоведческий обиход может быть введено понятие «ментальная архитектура», которое особенно плодотворно для исследований, предметом которых является тема творчества, искусства, а также личность творца в аспекте ее становления и развития.

[118] Лихачев Д.С. Указ. соч. – С. 19.

ГЛАВА 4.
КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В СОВРЕМЕННОЙ КОЛУМНИСТИКЕ

Брызгалова Елена Николаевна, Скаковская Людмила Николаевна

Изучение коммуникативных стратегий в современной публицистике представляется интересным с научной точки зрения, поскольку предлагает широкий спектр направлений научного поиска, начиная от лингвистических особенностей (например, речевого портрета автора) и заканчивая психологическими (например, прогнозирование реакции читателя на авторское высказывание). Само понятие «стратегия» предполагает планирование и реализацию неких действий, организующих и выстраивающих коммуникацию между автором-публицистом и читателем. По нашему убеждению, все стратегии (или их абсолютное большинство) в публицистике нацелены на активизацию диалога между коммуникантами. И ведущая роль в этом процессе принадлежит языковой игре.

Языковая игра в современной публицистике в целом и в колумнистике в частности является одной из основных коммуникативных стратегий, нацеленных на вовлечение рецепиента в диалогические отношения с автором текста. Колумнистика представляет собой важный и активно развивающийся сегмент публицистического дискурса и отличается динамизмом, многообразием приемов и стилей. Колонки в интернет-изданиях и традиционных медиа сегодня пользуются большой популярностью и изучаются с точки зрения своеобразия и сущности данного явления[119], формирования жанрово-стилевых признаков[120], определения основных тенденций развития[121]. Все исследователи сходятся на том, что это «авторская журналистика», «журналистика мнений», в которой автор играет ведущую роль: «Основной атрибут колонки – ярко выраженное авторское начало, которое проявляется либо в своеобразии осмысления автором интересующих его и аудиторию аспектов действительности, либо в текстовом представлении такого осмысления, а лучше всего – на обоих уровнях познавательно-коммуникативной

---

[119] Маевская А.Ю. Колумнистика в глянцевых журналах [Электронный ресурс] // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2011. Вып. 2. С. 273–282. URL: http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1435744853_964.pdf (дата обращения: 21.02.2019).

120 Гордеев Ю.А. Колумнистика в печатных и интернет-изданиях: жанровый аспект [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 3. С. 136–139. http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2015/03/2015-03-33.pdf (дата обращения: 13.01.2019); Ярцева С.С. Жанровые признаки колонки // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2011. № 1. С. 226–228; Ярцева С.С. Колумнистика: история возникновения и перспективы развития: дис. …канд. филол. наук. 10.01.10 / С. С. Ярцева; Воронеж.ГУ. Воронеж, 2011. 177 с.

121 Кошкин П.Г. Тенденции в колумнистике США на примере материалов «Нью-Йорк Таймс», посвященных Китаю и России (2008 – 2013 гг.): автореф. дис. … канд филол. наук. 10.01.10 / П. Г. Кошкин; Моск.гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2016. 18 с.

деятельности колумниста»[122].

Колонка, несомненно, всегда индивидуальна, поскольку автор выступает в ней не только в роли эксперта по отношению к определенному явлению или факту, но и в роли творца. Он волен выбирать тему публикации, выражать собственное мнение по информационному поводу, даже если оно идет вразрез с мнением редакции, использовать собственный формат. В колонке изначально заложена установка на полемичность.

Еще одно принципиальное отличие от других журналистских текстов – индивидуальный язык и стиль, присущие данному автору колонки. Среди современных колумнистов много ярких и талантливых людей. Их небольшие по объему тексты, посвященные актуальным и, как теперь говорят, резонансным вопросам, интересуют аудиторию.

Одной из основных коммуникативных стратегий в отечественной колумнистике является прецедентность. Об этой особенности современного публицистического дискурса написано немало. Стоит признать, что ученые изучают данное явление в основном с позиций когнитивной лингвистики[123], выделяют типы прецедентных текстов[124], анализируют различные виды и функции прецедентного имени[125], рассматривают роль и многообразие видов заголовка[126] и др. В литературоведении более употребительным стал термин интертекстуальность, хотя суть использования «чужого слова» от этого не меняется[127]. Изучение культурологического и социологического аспектов прецедентности[128] способствует осмыслению особенностей развития современного общества. Всё сказанное свидетельствует о том, что сегодня это явление обрело статус социокультурного феномена и далеко

---

[122] Гордеев Ю.А. Колумнистика в печатных и интернет-изданиях: жанровый аспект [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 3. С. 136–139. http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2015/03/2015-03-33.pdf (дата обращения: 13.01.2019).

[123] Журавлева Е.А., Карпова Ж.Д. Прецедентные тексты начала XXI века. М.: Изд-во МГУ, 2007. 255 с.; Карпенко С.М. Прецедентное имя как средство регулятивности в газетно-публицистических текстах [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2018. № 2 (191). URL: https://cyberleninka.ru/article/v/pretsedentnoe-imya-kak-sredstvo-regulyativnosti-v-gazetno-publitsisticheskih-tekstah (дата обращения: 23.01.2019); Наумова Е.О. Особенности функционирования прецедентных текстов в современном публицистическом дискурсе [Электронный ресурс]: дис… канд. филол. наук. 10.02.01. / Е. О. Наумова; РУДН. М., 2004. 198 с. URL: http://www.dissercat.com/content/osobennosti-funktsionirovaniya-pretsedentnykh-tekstov-v-sovremennom-publitsisticheskom-disku (дата обращения: 17.01.2019).

[124] Ярцева С.С. Колумнистика: история возникновения и перспективы развития: дис. …канд. филол. наук. 10.01.10 / С. С. Ярцева; Воронеж.ГУ. Воронеж, 2011. 177 с.

[125] Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Изд-во МГУ, 1999. 152 с.; Карпенко С.М. Прецедентное имя как средство регулятивности в газетно-публицистических текстах [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2018. № 2 (191). URL: https://cyberleninka.ru/article/v/pretsedentnoe-imya-kak-sredstvo-regulyativnosti-v-gazetno-publitsisticheskih-tekstah (дата обращения: 23.01.2019); Нахимова Е.А. Теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования прецедентных онимов в современной российской массовой коммуникации: автореф. дис. … докт. филол. наук. 10.02.19 / Е. А. Нахимова; Урал. фед. у-нт им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина. Екатеринбург, 2011. 44 с.

[126] Черногрудова Е.П. Заголовки с прецедентными текстами в современной публицистике: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. П. Черногубова; Воронежский гос. ун-т. Воронеж, 2003. 22 с.

[127]Брызгалова Е.Н. Проблема интертекстуальности в современной массовой литературе // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». 2012. № 4. Вып. 1. С. 16–23; Брызгалова Е.Н., Иванова И.Е. Роль прецедентных литературных феноменов в публицистике В.И. Новодворской (журнал «Новое время / The New Times») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 156–162.

[128] Федорова Л.Ю. Прецедентные феномены культуры в сознании современной студенческой молодежи: опыт социокультурного анализа: дис. … канд. социол. наук. Ростов н\Д. 2008. 211 с.

ушло от конкретно лингвистического или литературоведческого направлений.

На наш взгляд, пришло время взглянуть на прецедентность, с точки зрения формирования коммуникации, акцентируя внимание на взаимодействии коммуникантов, поскольку в паре «автор – читатель» оба реципиента одинаково важны. И с этой позиции колумнистика в силу своей мобильности, диалогичности и др. может предоставить для анализа богатый и разнообразный материал.

Начнем с простого: смысл известного читателю высказывания не меняется, а лишь усиливает мысль публициста. Данная стратегия используется в колумнистике довольно часто и не требует от читателя особых мыслительных усилий. Примером может послужить статья Ю. Латыниной «Большой коммерческий террор»[129]. Рассказывая о произошедших в стране в последние годы арестах представителей деловых и административных кругов, публицистка подводит читателя к мысли, что всё это не единичные действия власти, а «экономический террор»[130]. Для подтверждения своей точки зрения она использует несколько фраз, накрепко связанных в нашем сознании с представлениями об эпохе репрессий конца 30-х гг. XX века: «Террор – это всегда произвол. Кирпич может упасть на каждого. Был бы человек, а статья найдется. Ваша свобода – это наша недоработка. И т. д.»[131]. Смысл использования фраз – лозунгов сталинской эпохи – позволяет автору соотнести современность с мрачными годами репрессий и создать настроение страха и безысходности. Правда, в финале статьи автор, что называется, «отыгрывает назад»: «Конечно, сейчас не 1937 год. Сейчас террор другой – коммерческий, и ставки ниже – свобода, но не жизнь…»[132]. Но слово «террор», открывающее статью и завершающее текст, а значит использованное в стратегически важных позициях, становится смыслообразующим.

Колумнистика представляет нам множество более сложных примеров использования аллюзивности в стратегических целях. Их можно рассматривать с разных сторон. Лингвистический, культурологический, социальный и другие аспекты, несомненно, важны при изучении прецедентности, но наибольший интерес, на наш взгляд, вызывает стремление разобраться в авторском посыле: почему и с какой целью автор публицистического текста апеллирует к уже созданному и функционирующему в сознании читателя прецеденту. Чего он хочет добиться и что ему дает использование «чужого слова»? Нам показалось интересным обратиться к нескольким колонкам в популярных медиаизданиях конца 2018 и начала 2019 гг. Нам представляется, что ведущие колонок, живо откликающиеся на самые «свежие» новости

[129] Латынина Ю. Большой коммерческий террор [Электронный ресурс] \\ Новая газета. 2018. 19 декабря. № 141. URL: https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/12/18/78968-bolshoy-kommercheskiy-terror (дата обращения: 15.02.2019).
[130] Там же.
[131] Там же.
[132] Там же.

общественно-политической жизни, создали собственный публицистический язык, который характеризуется легкостью, живостью, привлекательностью для читателя. А это достигается в свою очередь и за счет использования прецедентных феноменов.

У данного сегмента публицистики сформировались собственные параметры в силу того, что подобные тексты всегда пишутся на злобу дня. Кроме того, читатель, обращаясь к колонке, уже ориентирован на конкретного автора, от которого не сколько ждет новостей, сколько его впечатлений и эмоций по поводу обсуждаемого события или факта. Читатель желает подтверждения или опровержения собственного, уже сформировавшегося мнения относительно данной новости.

Одной из авторских стратегий в колумнистике является использование прецедентного имени. Например, в статье Ю. Богомолова «Предчувствие гражданской войны: главные медийные битвы недели»[133] среди прочих обсуждается новость о двойном гражданстве тележурналиста и ведущего С. Брилёва. Фрагмент, посвященный данной теме, озаглавлен так: «Встретились как-то Брилёв и Штирлиц». Как видим, прецедентность заявлена уже в заглавии, что формирует определенные читательские ожидания и сразу же привносит явный иронический оттенок в дальнейшее развитие темы.

Имя вымышленного литературного героя давно стало нарицательным обозначением разведчика, работающего в тылу врага, благодаря известнейшему кинофильму. Сама формулировка заглавия («встретились как-то…») активизирует устную традицию «рассказывания» и отсылает читателя не столько к фильму, сколько к многочисленным анекдотам, посвященным данному персонажу. Таким образом, прецедентное имя вызывает у читателя ряд вполне запрограммированных ассоциаций, основанных на фильме (двойственность личности разведчика) и на анекдотах (иронично-смеховая стихия). Употребление в одном ряду реального и в какой-то степени мифологического имен сразу же «запускает» механизм иронического восприятия обсуждаемой ситуации.

Читательские ожидания, заявленные в названии, реализуются в тексте: «Впрочем, что это мы? А вдруг он – Штирлиц? Там, на Альбионе, – штандартенфюрер, а здесь, на гос-ТВ, – полковник Исаев?»[134]. Местоимение «мы» указывает на то, что автор воспринимает читателя как единомышленника, разделяющего его точку зрения на происходящее: «Мы-то раньше думали, что Штирлиц-Исаев – чистая беллетристика, плод воображения писателя Семенова и кинорежиссера Лиозновой. А тут перед нами реальный, живой Штирлиц, только под другой фамилией»[135].

---

[133] Богомолов Ю. Предчувствие гражданской войны: главные медийные битвы недели [Электронный ресурс] // Сноб. 4 декабря 2018 г. URL: https://snob.ru/entry/169087?utm_referrer=https%3A%2F%2Fzen.yandex.com (дата обращения: 20.02.2019).

[134] Богомолов Ю. Предчувствие гражданской войны: главные медийные битвы недели [Электронный ресурс] // Сноб. 4 декабря 2018 г. URL: https://snob.ru/entry/169087?utm_referrer=https%3A%2F%2Fzen.yandex.com (дата обращения: 20.02.2019).

[135] Там же.

Кинообраз у Ю. Богомолова сравнивается с реальным героем публикации и в какой-то степени противопоставляется ему. Он помогает представить героя в ироническом свете и акцентировать внимание читателя на сути обсуждаемого факта.

Другая стратегия построена на дискуссии вокруг известного факта или явления, когда в качестве прецедента все авторы используют одно высказывание. Так произошло с известными словами Президента РФ о беспорядках в Париже в конце минувшего года («Мы же с вами не хотим, чтобы у нас были события, похожие на Париж…»[136]). Фраза очень быстро стала прецедентной и послужила основой для создания новых смыслов не только в колумнистике, но и публицистике в целом. Примеров множество, остановимся на некоторых. Но прежде уточним, что риторический вопрос, заключенный в словах В.В. Путина, имевшего в виду беспорядки и введение чрезвычайного положения, вызвал неоднозначную реакцию. Смысл всех публицистических откликов сводится либо к согласию, либо к отторжению, либо к толкованию высказывания, либо ко всему сразу.

В стихотворении Д. Быкова «Суверенное»[137] конструкция «не хочу, чтоб было как…» начинает каждую из многочисленных строф и повторяется внутри нескольких. К финалу она встречается уже в каждой строке. Открывается этот перечень, конечно же, Парижем, а потом сменяется и другими топонимами (Британия, Мадрид, Дамаск, Украина и др.) и именами (Трамп, Обама и др.). Многочисленность географических названий стран и городов фактически охватывает всё внешнее пространство по отношению к России и противопоставляется внутреннему («В тех краях, где нет пучин и бедствий…»[138]), в котором не происходит ничего из того, что составляет гражданскую жизнь общества. Таким образом, прецедентность смыслообразующего высказывания становится для автора способом выражения отношения к информационному поводу.

В колонке И. Давыдова в проекте «Сноб», в статье «Наш маленький Париж»[139], прецедентность носит более скрытый и, можно сказать, сложный характер. Основой ассоциативности выступает противопоставление «маленький – большой» как один из культурных кодов, в котором «маленький человек», «маленькая жизнь» воспринимаются как персонификация частного, обыденного, а «большой» – как нечто всеобщее, свойственное обществу, стране, миру. Это самый первый, охватывающий весь текст уровень прецедентности, но есть и более мелкие, касающиеся частностей. Они более явные, доступные, поскольку апеллируют к массовой культуре («Хруст французской булки, башня Эйфеля, шедевры

---

[136] Заседание Совета по развитию гражданского общества и правам человека [Электронный ресурс] // Президент России. URL: http://kremlin.ru/events/president/news/59374 (дата обращения: 16.01. 2019).
[137] Быков Д. Суверенное [Электронный ресурс] // Новая газета. № 140. 17 декабря 2018 г. URL: https://ru-bykov.livejournal.com/3667823.html (дата обращения: 15.01.2019).
[138] Там же.
[139] Давыдов И. Наш маленький Париж [Электронный ресурс] // Сноб. 14 декабря 2018 г. URL: https://snob.ru/entry/169640 (дата обращения: 13.01.2019).

Лувра…»[140]). Они служат выражением точки зрения, присущей рядовому человеку, живущему «маленькой» жизнью.

Статья проникнута пафосом дискуссионности, который тоже многослоен. На поверхности – обсуждение желания или нежелания того, чтобы было «как в Париже». Немного глубже – сопоставление разных вариантов смысла восприятия Парижа с точки зрения обычного, «маленького», человека: привлекательность стереотипа французской жизни, с одной стороны, и страх, и неприятие бунта, сопровождающегося беспорядками, с другой. И в основе статьи, «в глубине», – стремление определить президентское понимание данной фразы, тот смысл, который он в нее вложил. К финалу этот смысл проясняется и не вызывает авторской поддержки: «Президент, спрашивающий, хотим ли мы, чтобы стало ”как в Париже”, кажется, полагает, что причина любых бунтов – неумение власти приучить граждан вести себя тихо»[141]. Как видим, прецедентность обретает стратегический смысл и проясняет авторскую позицию.

Известный блогер и колумнист И. Варламов в статье «Мы же не хотим, как в Париже?!»[142] также использует прецедентность как способ выражения собственного мнения и ставит в позицию смысловой доминанты. Он использует ассоциативность иного порядка: «И нас опять спрашивают, хотят ли русские в Париж»[143]. В приведённой фразе явно дается отсылка к стихотворению Е. Евтушенко и известной советской песне «Хотят ли русские войны» (1961, автор музыки Э. Колмановский), которая в свое время выразила и осознание победившим народом своей силы, и его желание жить в мире. Конечно, в тексте Варламова смысловое наполнение иное, но оно сохраняет ощущение некой внутренней народной совокупности, единства, о чем свидетельствует словосочетание «русский человек», которое публицист употребляет в первой строчке текста: «На этом месте русский человек уже перестает понимать, что происходит. Еще вчера нас пугали…»[144]. Характерно, что и себя он относит к этому единству, о чем и свидетельствует местоимение «нас».

«Русские люди» в тексте Варламова противопоставлены французам, которые сумели добиться от власти удовлетворения своих требований. Дискуссионность заключается в ином взгляде на парижские события: в первую очередь это протест народа против политики властей, а уже во вторую – беспорядки. И выходит, что основной смысл статьи в том, чтобы подчеркнуть, что наш народ лишен возможности выражать протестные настроения. Завершается текст повторение ключевой фразы: «И спрашивает

[140] Там же.
[141] Давыдов И. Наш маленький Париж [Электронный ресурс] // Сноб. 14 декабря 2018 г. URL: https://snob.ru/entry/169640 (дата обращения: 13.01.2019).
[142] Варламов И. Мы же не хотим, как в Париже?! [Электронный ресурс] // Эхо Москвы. 12 декабря 2018 г. URL: https://echo.msk.ru/blog/varlamov_i/2332371-echo/ (дата обращения: 13.01.2019).
[143] Там же.
[144] Там же.

нас Владимир Владимирович: мы же не хотим, как в Париже?»[145]. Итак, данная стратегическая конструкция, основанная на прецедентной фразе, позволяет выстроить дискуссию и привлечь внимание читателей к нескольким проблемам.

Оперативность и апелляция к информационному поводу – одна из характерных черт колумнистики. В статье Д. Быкова «Правильный выбор Маргариты Симоньян»[146] таким поводом послужило широко обсуждаемое мировыми СМИ интервью М. Симоньян (канал «Russia Today») с двумя подозреваемыми по делу отравления Скрипалей. Если посмотреть на статью Д. Быкова с точки зрения интересующей нас темы, то нужно отметить, что авторская стратегия строится на использовании прецедентных феноменов, которые современной наукой рассматриваются как одно из самых действенных средств актуализации языковой игры[147].

Как известно, прецедентным феноменом может стать всё, что угодно: фильм, песня, анекдот, художественное произведение, литературный персонаж, арт-объект и т. д.[148]. Единственное условие – широкая известность. Поэтому по использованию тех или иных образов и реалий можно судить и о том, какой аудитории адресован текст. В этом плане статьи Д. Быкова дают разнообразный материал, поскольку аллюзивность проявляется во множестве деталей, прямых и косвенных отсылок, апелляций к читательской памяти и жизненному опыту. Мы не ставим своей целью обнаружить и проанализировать все элементы прецедентности, обратимся к основным приемам, совокупность которых позволяет автору создать совершенно уникальный текст, рассчитанный на разноуровневую аудиторию.

С одной стороны, Д. Быков апеллирует к кинематографу как наиболее массовому и демократичному виду искусства с многомиллионной аудиторией, а с другой – привлекает читателя, свободно ориентирующегося в мировой классической литературе, то есть образованного, способного выстраивать сложные ассоциативные связи и усматривать аналогии между классическим текстом и происходящими событиями.

Подобная многослойность способствует смысловой и эмоциональной насыщенности текста, расширению его игрового пространства. Читатель оказывается вовлеченным сразу в несколько реальностей – от самых массовых и «обиходных» и до интеллектуальных, требующих

---

[145] Варламов И. Мы же не хотим, как в Париже?! [Электронный ресурс] // Эхо Москвы. 12 декабря 2018 г. URL: https://echo.msk.ru/blog/varlamov_i/2332371-echo/ (дата обращения: 13.01.2019).

[146] Быков Д. Правильный выбор Маргариты Симоньян [Электронный ресурс] // Сноб. 2018. 14 сентября. URL: https://snob.ru/entry/165712 (дата обращения: 01.02.2019).

[147] Жаева Р.Р. Способы актуализации языковой игры в публицистическом дискурсе (на примере прецедентных текстов) [Электронный ресурс] // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 1 (49). С. 148–151. URL: https://cyberleninka.ru/article/v/sposoby-aktualizatsii-yazykovoy-igry-v-publitsisticheskom-diskurse-na-primere-pretsedentnyh-tekstov (дата обращения: 20.02.2019).

[148] Сметанина С.И. Медиатекст в системе культуры. Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века [Электронный ресурс]: дис. … докт. филол. наук: 10.01.10 / С. И. Сметанина; СПбГУ. – СПб., 2002. 378 с. URI: http://www.dissercat.com/content/media-tekst-v-sisteme-kultury-dinamicheskie-protsessy-v-yazyke-i-stile-zhurnalistiki (дата обращения: 07.09.2018).

мыслительных усилий. У разных ассоциативных рядов разные задачи. Смысл одних – ироническая интерпретация происходящего. Таковым в тексте Д. Быкова становится обращение к фильмам о Джеймсе Бонде и к «Титанику». В довольно протяженной во времени «бондиане» из фильма в фильм неизменной остается форма представления героя собеседнику: «Бонд. Джеймс Бонд». Именно эту фразу и использует публицист: «Конспирологи, которым везде мерещатся коварные англосаксы с их суперпрофессиональной разведкой, давно поняли, что Скрипалей отравил Бонд. Джеймс Бонд…»[149]. Упоминание формулы самоименования киногероя выражает ироничное отношение публициста к данной интерпретации произошедшего: он не верит в её правдивость и достоверность. Поэтому и использует образ киношного шпиона, не имеющий ничего общего с реальностью.

Другой кинообраз – тонущий «Титаник»: «И её (М. Симоньян – Е. Б., Л. С.) чутьё подсказывает, что с этого «Титаника» пора прыгать, потому что другого способа дистанцироваться от него в открытом океане нет»[150]. «Титаник», в понимании Быкова, нынешний политический строй в России. Трагедия корабля, растиражированная современной массовой культурой, в любом контексте воспринимается как нечто неотвратимое и тотальное: если это «Титаник», то нужно спешить спасаться, или утонешь вместе с ним.

Есть в тексте пример и более сложного и опосредованного использования приема интертекстуальности, отсылающий читателя к кинематографу. В названии фильма «Москва слезам не верит» прецедентность, что называется, лежит на поверхности и много раз обыгрывается и в репликах героев, и в сопровождающей действие песне и в стилистике видеоряда. Известная поговорка, использованная создателями фильма в качестве заглавия, трансформируется в судьбах главных героинь и обретает новый смысл. Используя данную фразу в тексте статьи, Д. Быков актуализирует сразу все смыслы, известные читателю – и изначальный, и «кинематографический»: «Москва слезам не верит, а наглых и дерзких любит, она за их счет подпитывается свежей кровью, потом высасывает и выбрасывает…»[151]. Таким образом, обращаясь к общеизвестным образам, Д. Быков актуализирует в памяти читателя пережитые когда-то эмоции, но придает им новый смысл: «Речевое воздействие и собственно информирование вступают в диалог, результатом которого становится совокупный смысл сообщения»[152].

В данной статье прецедентными становятся и отсылки к тексту самого интервью М. Симоньян, вызвавшего множество споров и комментариев.

---

[149] Быков Д. Правильный выбор Маргариты Симоньян [Электронный ресурс] // Сноб. 2018. 14 сентября. URL: https://snob.ru/entry/165712 (дата обращения: 01.02.2019).

[150] Там же.

[151] Там же.

[152] Сметанина С.И. Медиатекст в системе культуры. Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века [Электронный ресурс]: дис. … докт. филол. наук: 10.01.10 / С. И. Сметанина; СПбГУ. СПб., 2002. 378 с. URI: http://www.dissercat.com/content/media-tekst-v-sisteme-kultury-dinamicheskie-protsessy-v-yazyke-i-stile-zhurnalistiki (дата обращения: 07.09.2018).

Один из его участников в ответе на вопрос о цели приезда в Солсбери, сказал о желании посмотреть на знаменитый собор, назвав его не Солсберийским, что соответствует правилам, а Солсберецким. Именно на эту неправильность обратили внимание многочисленные интернет-критики, и её же обыгрывает автор: «… несут какую-то чушь о двух подряд поездках в Солсбери на предмет любования Солсберецким собором – короче, были они отравителями или нет <…>, но прикрытие их никуда не годится»[153]. Слово «солсберецкий» становится своеобразным кодом, подающим читателю сигнал: автор присоединяется к той аудитории, которая уже обратила внимание на эту деталь и иронически охарактеризовала её.

Но не будем забывать, что главной темой статьи является не интервью с возможными отравителями, не вопрос о том, участвовали его герои в отравлении или нет, а личность интервьюера – М. Симоньян. Об этом автор говорит в самом начале текста. В раскрытии этой магистральной темы использованы другие, более сложные формы прецедентности. Дальнейшее развитие темы строится на обнаружении сложных ассоциативных связей с образом Эжена де Растиньяка – одного из героев «Человеческой комедии» Оноре де Бальзака и в частности его романа «Отец Горио». Основу ассоциативности публицист усматривает в общности типажа: «… у нас сейчас таких много»[154]. Рассуждая о данном типе личности, автор употребляет множественное число – Растиньяки или конструкцию «как всякий Растиньяк», придавая нарицательный характер имени собственному и подчеркивая общность литературного персонажа с героиней своей статьи и некоторыми другими медийными лицами сегодняшнего дня: провинциальное происхождение, готовность ради карьеры на компромиссы с политическим строем, целеустремленность и др. Постоянно напоминая читателю о перипетиях жизненного пути бальзаковского героя, публицист выстраивает диалогический контекст со своим героем: «Что вам делать, если вы, как всякий истинный Растиньяк, намерены сохранить лицо?»[155]. Это придает тексту полемичность, выражает желание автора оспорить жизненную позицию своего героя, доказать читателям, что эта позиция приведет к краху. Отметим, что стратегия Д. Быкова строится на убеждении в том, что читательская аудитория способна ориентироваться в игровом пространстве и оценить как вполне конкретные аналогии, так и тонкую иронию аллюзивных намеков.

Подведем итоги. Колумнистика – важная составляющая современной публицистики, выработавшая собственные приемы построения текста и привлечения внимания читательской аудитории. Колумнисты часто обращаются к прецедентности, используя её как одну из основных коммуникативных стратегий при создании публицистического текста. При

[153]Быков Д. Правильный выбор Маргариты Симоньян [Электронный ресурс] // Сноб. 2018. 14 сентября. URL: https://snob.ru/entry/165712 (дата обращения: 01.02.2019).
[154] Там же.
[155] Быков Д. Правильный выбор Маргариты Симоньян [Электронный ресурс] // Сноб. 2018. 14 сентября. URL: https://snob.ru/entry/165712 (дата обращения: 01.02.2019).

этом они используют самые разные приемы и технологии, позволяющие выстроить диалог с читателем, утвердить собственные взгляды, опровергнуть мнение оппонентов и четко определить, и выставить на суд аудитории собственную версию происходящего. Именно для этого и используется столь широко прецедентность – одна из самых продуктивных и действенных коммуникативных стратегий.

ГЛАВА 5.
ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ АНТРОПОНИМЫ ЛЕНИН И СТАЛИН КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ РУССКОЯЗЫЧНОГО МЕДИАДИСКУРСА

Сегал Наталья Александровна, Белова Алёна Сергеевна

Исследование выполнено в рамках поддержанного федеральным государственным автономным образовательным учреждением высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» гранта № ВГ20/2018.

Современная наука о языке не прекращает своё развитие, и на рубеже XX и XXI вв. лингвисты всё более углубляются в изучение новых пластов языка, которые пополняют и обогащают русский язык. Связано это, в большей мере, с развитием цивилизации, компьютеризацией общества, открытием более свободного доступа к информации, которая ранее была недоступна, а также с распространением влияния интернета. Одним из самых интересных явлений, изучаемых современными лингвистами, является феномен прецедентности.

Прецедентные единицы являются уникальным языковым явлением, эксплицируют результаты взаимосуществования и взаимовлияния национальной когнитивной базы, языка и культуры (работы Д. Б. Гудкова, Ю. Н. Караулова, В. Г. Костомарова, В. В. Красных, Е. А. Нахимовой, Г. Г. Слышкина, Ю. А. Сорокина и др.).

Множество современных исследователей утверждают, что «в отечественной лингвистике в последние годы развиваются несколько основных подходов исследования прецедентных феноменов. Один из них совмещает положения теории языковой личности и когнитивной лингвистики (Ю. Н. Караулов, Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко, Д. В. Багаева, Ю. Е. Прохоров, В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова, Е. А. Нахимова, Н. А. Голубева, В. Л. Латышева, В. И. Макаров, Н. В. Петрова). Другой подход основывается на достижениях молодой отрасли лингвистики – лингвокультурологии (С. Л. Кушнерук, Г. Г. Слышкин, Л. И. Гришаева). Наконец, третий рассматривает прецедентные феномены с позиций теории интертекстуальности (А. Е. Супрун, Н. М. Орлова, Г. Д. Распаева, Н. В. Иноземцева, Н. А. Кузьмина, А. Д. Васильев, И. И. Яценко, А. А. Евтюгина, С. С. Чистова). Несмотря на то, что столь большое количество ученых посвящают свои работы изучению прецедентных феноменов, пока нельзя уверено говорить о том, что данное явление всесторонне исследовано. Перечисленные выше системы лингвистического знания, в рамках которых изучаются прецедентные феномены, в некоторых случаях допускают разные трактовки базовых понятий и выделяют в качестве основных и

второстепенных различные признаки прецедентности. Все это, на наш взгляд, показывает, что языковая прецедентность – явление сложное и многогранное, требующее комплексного всестороннего подхода к своему изучению»[156].

Считается, что разработка теории прецедентности началась с выступления Ю.Н. Караулова на «VI Международном конгрессе преподавателей русского языка и литературы» в 1986 г. на тему «Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности». Стратегии методологии прецедентности стали активно разрабатываться только в конце XX – начале XXI века. Системность изучению феномена прецедентности придали исследования Ю.Н. Караулова (1986)[157]. Но одним из опорных терминов, выведенных Карауловым, считается «прецедентный текст».

По утверждению Н.В. Петровой, «термин «прецедентный текст» был введен в научный обиход Ю.Н. Карауловым. Прецедентные тексты определены им как тексты, «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностый характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности»[158].

Термин «прецедентный текст» оказался весьма плодотворным в плане создания множества производных терминов, среди которых «прецедентное имя» [Красных, 1998; Гудков, 1999; Сергеева, 2003; Прохоров, 2004; Вацковская, 2008;], «прецедентные онимы» [Фомин, 2003], «прецедентный топоним» [Березович, 2002]; «прецедентное высказывание» [Красных, 1998; Гудков, 1999; Прохоров, 2004], «прецедентная ситуация» [Красных, 1998; Гудков, 1999; Прохоров, 2004], «прецедентные феномены» [Красных, 1998; Гудков, 1999; Прохоров, 2004; Смирнова, 2008], «прецедентный жанр» [Проскурина, 2004], «прецедентный мир» [Красных, 1998; Слышкин, 2000; Балашова, 2008], «прецедентный образ» [Чумак-Жунь, 2005] и некоторые другие.

Для нашего исследования ключевым является термин «прецедентное имя». Прецедентное имя – это «индивидуальное имя, связанное или 1) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных (например, Обломов, Тарас Бульба), или 2) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как

[156] Назарова Р. З., Золотарев М. В. Прецендентные феномены: проблемы дефиниции и классификации прецедентных феноменов / Р. З. Назарова, М. В. Золотарев // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2015. – 15 (2). – С. 17-23.
[157] Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности / Ю. Н. Караулов // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: докл. сов. делегации на 6-м конгр. МАПРЯЛ. – М., 1986. – С. 105–126.
[158] Петрова Н. В. Эволюция понятия прецедентный текст / Н. В. Петрова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2016. – № 2 (10). – С. 176-182.

прецедентная (например, Иван Сусанин, Колумб)[159]. Е. А. Нахимова представляет такое описание термина прецедентного имени: «Прецедентные имена – это широко известные имена собственные, которые используются в тексте не столько для обозначения конкретного человека (ситуации, города, организации и др.), сколько в качестве своего рода культурного знака, символа определенных качеств, событий, судеб. […] Прецедентные имена как единицы языка и речи выступают репрезентантами прецедентных концептов – ментально-вербальных единиц, которые используются для представления, категоризации, концептуализации и оценки действительности при построении картины мира и ее фрагментов»[160].

Прецедентные имена исполняют роль информанта, источника ментальной информации, при помощи которой автор текста, применяющий прецедентное имя, имеет возможность повлиять на восприятие адресантом мысли, заложенной в тексте. В данной статье рассматривается роль прецедентного имени исторической личности того или иного периода времени. Исторические события, общепринятые черты того или иного исторического персонажа, заложенные на глубоко подсознательном уровне ещё на уроках истории в школе, откладываются в сознании обывателя как устоявшийся образ, метафора, особая нерушимая формула. Именно благодаря этой «формуле» современные авторы с достаточной лёгкостью могут влиять на восприятие публикой представляемой в тексте информации, особенно если она нацелена на определённую аудиторию читателей. Данная тенденция хорошо просматривается в политических текстах, так как тесная связь политики и истории позволяет публицистам обращаться к ретроспективе (для лучшей иллюстрации описываемых в тексте событий), но ещё чаще применять прецедентные имена в качестве некого психологического оружия, дабы настроить читателя благосклонно или враждебно к предмету повествования.

В масс-медийных политических текстах достаточно часто происходит отсылка к политическим лидерам прошлого. Данный факт определяется, с одной, стороны, поиском эталона; с другой, – ассоциированием с негативными действиями политиков прошлого. Среди всех прецедентных антропонимов, номинирующих исторических личностей, значимое место занимают политики 1-ой пол. XX в., сформировавшие новый образ российского государства и повлиявшие на ход мировой истории. В настоящей статье мы обратимся к анализу двух прецедентных антропонимов: Ленин и Сталин.

Цель предлагаемой работы – выявление особенностей реализации

[159] Прохоров, Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс: учеб. пособие / Ю. Е. Прохоров. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 224 с.
[160] Нахимова, Е. А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования / Е. А. Нахимова. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2011. – 276 с.

прецедентных имён ***Ленин*** и ***Сталин*** в русскоязычном медиадискурсе.

В первую очередь, мы рассмотрим фигуру В.И. Ленина в мировой истории и в истории СССР в частности, а затем приведём контексты из современных русскоязычных медиатекстов для демонстрации ядерного метафорического образа прецедентного антропонима ‘Ленин’. По аналогичному плану рассмотрим также фигуру И.В. Сталина. Данный анализ поможет нам проследить разветвления метафоры, закладываемой в образ данных исторических деятелей, и изменение отношения к ним в современном политическом медиадискурсе. Каждый контекст из политических статей преломляет привычный для нас образ под разным углом, демонстрируя неоднозначное отношение к фигурам Владимира Ильича и Иосифа Виссарионовича в первые два десятка лет XXI-го века.

Владимир Ильич Ленин (Ульянов) является значимой, часто употребляемой и «подвижной» фигурой в политическом дискурсе. Данный персонаж достаточно неоднозначен, но вызывающий однозначную реакцию у всех последователей идей социализма и большевизма. Если рассматривать статью в Большой Советской Энциклопедии, что является наилучшей иллюстрацией отношения к Ленину на протяжении всей истории Страны Советов, то именно в ней мы видим, кем являлся Владимир Ильич для советской истории: *«величайший пролетарский революционер и мыслитель, продолжатель дела К. Маркса и Ф. Энгельса, организатор Коммунистической партии Советского Союза, основатель Советского социалистического государства, учитель и вождь трудящихся всего мира»*[161]. Данные строки, вырванные из контекста статьи в БЭС, демонстрируют нам тот взгляд на фигуру Ленина, который пытались заложить каждому жителю СССР, и даже в XXI-ом веке многие говорят о том, что Ленин является вождём, подтвердившим свой статус всей своей деятельностью, главным достижением которой является, конечно же, строительство первого государства, основанного на идеологии социализма.

Во многих политических текстах всё же сохраняется тенденция оценивать Ленина как одну из величайших исторических фигур, в особенности для современной России, в политике управления которой ещё сохранились некоторые тенденции управления Страной Советов Лениным. Зачастую в современном медиадискурсе встречается имя прецедентное Ленин в прямом значении, но в сочетании с разными прилагательными и словами оценочного характера. К примеру, это часто встречающиеся прилагательные “мощный”, “великий”, “вечный”. Также встречаются конструкции, в которых закладывается желание автора либо интервьюируемого автором человека возродить данного исторического персонажа и найти применение его учениям. Всё это в той или иной степени подтверждают приведённые контексты: ***Ленин*** *будет жить как*

[161] Большая советская энциклопедия. В 30-ти т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1970-1978; 1971. – Т. 5. – 640 с.; 1978. – Т. 30. – 631 с.

одна из самых мощных и противоречивых фигур *нашей истории* (Комсомольская правда, 22.04.2018); *В комнатах Игоря Сановича в одной из витрин можно увидеть советский агитационный фарфор с лозунгами «**Да будет жив Ленин в наших сердцах!**»* (Известия, 16.04.2014); *Чавеса можно сравнить с **Лениным**, который для многих беднейших слоёв населения был таким же **олицетворением перемен к лучшему**. Нам ближе всего именно ваш Ленин и его характеристики социализма. Но, видимо, вы на своих съездах партии недостаточно хорошо исправляли ошибки, что и привело к печальному результату* (Комсомольская правда, 13.04.2017); *Чем же тогда заслужила венесуэльскую любовь далёкая Россия? Только не падайте, вот что он сказал: «Тем, что у вас был **великий Ленин**, которого вы у себя еще не оценили, 70-летний опыт **строительства социализма**, а также тем, что Россия – не до конца агрессивно-капиталистическая страна, как некоторые»* (Комсомольская правда, 12.04.2016); *Мы и наши родители знали, что, допустим, **дедушка Ленин** – **это святое*** (Известия, 31.10.2013).

Мы все знаем о том, что по территории всего Советского Союза было установлено огромное количество памятников Владимиру Ильичу, как человеку действительно выдающемуся, сотворившему великое государство на обломках царского самодержавия. Множество постаментов сохранилось до сих пор, в отличие от памятников И.В. Сталину (последствия политики Н.С. Хрущёва). И в современных СМИ при описании какого-либо памятника (даже мавзолея в Москве) все эти сооружения наделяются качествами живого человека. Это явление подтверждают конструкции, состоящие из самого прецедентного имени и глаголов “смотрит”, “говорит”, “указывает” и т.п. Данная метафоричность используется зачастую для украшения речи, в качестве манипуляции авторами публицистических статей воображением читателей, образностью и ассоциациями. Этот приём имеет большую популярность, поскольку создаёт впечатление «живости» самого Ленина, а не только его образа: *Так вот, в Полюсе недоступности изможденных выходцев туманного Глостершира **уже ждал Владимир Ильич Ленин**. **Не лично, конечно. А в виде бюста.** Путешественники увидели его чуть ли не за километр. И были шокированы. **Ленин величественно возвышался над ледяной пустыней***(Комсомольская правда, 13.02.2015); *Но **Ленин** на нем, как и 54 года назад, **стоит на жутком морозе и смотрит на Родину —** точно в сторону Москвы **—** с высоты 3718 метров над уровнем моря* (Комсомольская правда, 13.02.2015); *Кроме **«невыносимого» Владимира Ильича**, вокруг которого в последнее время сломано столько копий, подобных мавзолеев в мире почти уж не осталось* (Комсомольская правда, 20.12.2011); *Хорошо, что хоть **бронзовый Ленин этого не видит!***(Комсомольская правда, 25.03.2014); *Наверное, самое жаркое место в Сыктывкаре (не считая пляжа и кухонь горожан, на которых приходится готовить - Стефановской площади! **Дедушка Ленин, смотрящий на Госсовет, явно бы убежал со своего***

постамента, если б мог! (Комсомольская правда, 10.07.2010); *К счастью, до* ***сих пор не снесенный дедушка Ленин останется на площади*** *один среди елей с новогодней иллюминацией* (Информагентво «Хакасия», 26.11.2018); *И очень символично, что начинается она с* ***«Ленина с бензопилой». Гигантский Ильич****, стоящий на волжском берегу,* ***мог бы по своему обычаю показать – куда плыть****, но указующая рука вцепилась в кепку, а так как у кепки раньше стоял кран, получалась иллюзия. Волга. А над ней – бензопила в ленинской руке* (Комсомольская правда, 29.08.2018).

И всё же, при всей важности Ленина, имя его также употребляется с оттенком понижения его статуса как исторического деятеля, с упором на то, что учения его устарели, что как деятель он перестаёт быть актуальным, что идеи его изжили себя. Множество контекстов подобного рода имеют место быть в современном медиадискурсе, но в них имя Ленина употребляется, опять же, в значении, близком к прямому, что лишает данное имя прецедентное определённой метафоричности. Употребление имени Ленина в данном значении встречаются достаточно редко: *Ленин жил… Мир стал сложнее, и* ***ленинское труды сегодня кажутся простенькими*** (Комсомольская правда, 22.04.2016*); Мы уже привыкли к кино-трейлерам. Посмотришь кусочек с нарезками: выстрелы, кони, погони, трупы, красноармейцы, ковбои, кровь, колбаса, яйца, Джанго, крики... И сразу становится ясно: надо покупать попкорн и срочно смотреть! А если там: поцелуи всякие, уси-пуси,* ***Ленин****, Маркс, митинги оппозиции, металлургический комбинат, пустые прилавки, птицеферма, пейзажи, баба под колесами поезда,* ***то это явное занудство!*** (Комсомольская правда, 28.02.2017).

Помимо приведённых значений, также встречается сравнение в статье или интервью обсуждаемого человека (или его деятельности, идей, даже движений тела) с Лениным, зачастую это руководители партий или каких-либо учреждений, а также главы государств. Встречаются даже сравнения современных гаджетов с «живостью» Ленина как образа: *Руководство КПРФ начало с себя, значительно обновив ЦК и ЦКРК. Только* ***лидер коммунистов, как Ленин, вечно молодой****, остался на своём посту ещё как минимум на четыре года* (РБК Дейли, 25.02.2013); *Или полнометражный «Линкольн» Стивена Спилберга,* ***заглавный герой которого – точь-в-точь как В.И. Ленин в пьесах Михаила Шатрова*** *– искусной демагогией, посулами, шантажом и угрозами ломает волю противников и превращает в безропотных исполнителей своей воли собственных идейных сторонников… Лес рубят – щепки летят, цель оправдывает средства, политика подразделяется не на честную и нечестную, а единственно на эффективную и неэффективную* (Известия, 15.02.2013); *А вот Макгиди в первом тайме* ***был так же подвижен, как Ленин в Мавзолее*** (Советский спорт, 21.10.2010); *Автономность:* ***как Ленин, всегда живой****. A2 Lite – единственный Redmi 6 с нормальной автономностью* (iPhones.ru, 26.11.2018).

В Советском Союзе образ Владимира Ильича стал олицетворением чего-то близкого, родного, отеческого, так как именно он стал отцом социал-демократического государства. Именно поэтому достаточно часто встречаются контексты, в которых имя Ленин употребляется в паре с сущ. “дедушка”. Это существительное как нельзя лучше характеризует метафору, которую закладывает в смысловом отношении практически каждый выходец Страны Советов, так как даже в современности Ленин является фигурой не только увековеченной, сильной и мощной, но и родной, частью огромной семьи советского народа. Зачастую конструкция «дедушка Ленин» употребляется в значении описания какого-либо предмета, изображающего Владимира Ильича (например, бюст или портрет), употребляется она с глаголами, которые свойственны одушевлённым существам, и такое употребление имеет куда большее влияние на аудиторию, чем общепринятые синтаксические конструкции с уточнением функции имени Ленин. Также встречаются обороты «как говаривал (говорил/предсказывал/завещал) дедушка Ленин» в значении значимости для современности и для конкретного объекта обсуждения в политической статье его домыслов и назиданий, а сущ. “дедушка” лишь подтверждает близость и важность приведённых высказываний для читателя/слушателя политического текст. В представленных ниже контекстах можно наблюдать различные оттенки значения описанной выше конструкции: *Наверное, самое жаркое место в Сыктывкаре (не считая пляжа и кухонь горожан, на которых приходится готовить – Стефановской площади!* ***Дедушка Ленин****, смотрящий на Госсовет,* ***явно бы убежал*** *со своего постамента, если б мог!* (Комсомольская правда, 10.07.2010); *В Хабаровском крае может появиться металлосбытовой монополист. Представляете, свой, домашний?! «Нашенский),* ***как говаривал дедушка Ленин****. Ни у кого больше нет, а у нас есть!* (Молодой дальневосточник, 21.11.2018); *К счастью,* ***до сих пор не снесенный дедушка Ленин останетсяна площади*** *один среди елей с новогодней иллюминацией* (Информагентство «Хакасия», 26.11.2018); ***Как говорил дедушка Ленин****, чтобы объединиться, надо сначала решительно размежеваться* (Rubaltic.ru, 27.11.2018); *И мне в 2011, 2012 годах лидеры других стран, которые заходили в этот музей, говорили: что это за музей такой? Там* ***дедушка Ленин только встречает****, и потолок был расписанный под Ленина* (Агентство политических новостей, 27.11.2018); *И в отличие от распада Российской Империи, когда* ***дедушка Ленин всем подарил независимость****, Крыму и Севастополю Киев ничего не дарил, он сам свалил, причём законно, через референдум* (Информагентство «Новостной фронт», 21.11.2018); *В час пик дороги Рязани набиваются машинами и маршрутками, и конфликт между ними* ***вечен, как светлый образ дедушки Ленина***(PROГород, 19.11.2018).

В современном политическом медиадискурсе достаточно часто встречаются производные от имени Ленин. Например, это прилагательное “ленинский”, но не притяжательное (принадлежит

Ленину), а качественное с более глубокой характеристикой характеризуемого существительного: *Там речь шла…уже забыто. Речь шла тогда об идеалах, об идеалах равенства, справедливости, которые были когда-то якобы* ***в ленинские времена*** *и надо их восстановить* (Эхо Москвы, 23.11.2018); *Выступавший на мероприятии член Общественной палаты (ОП) РФ, профессор НИУ–ВШЭ Иосиф Дискин заявил, что существующий в России* ***с ленинских времен*** *принцип светскости в настоящее время изжил себя* (Независимая газета, 20.11.2018); *Сергей, а может быть, просто по сравнению со страшным сталинским террором более ранний* ***ленинский период****, хоть тоже мрачный и жестокий, все-таки казался более гуманным?*(Комсомольская правда, 16.11.2018); *Я пытаюсь к нему относиться как к исторической персоне, которая растворилась в мифе о самом себе. Я даже пытался написать книгу "Ленин. Созидание мифа" – о морфологии* ***ленинской сказки*** (Радио Свобода, 02.11.2018); *Смотри, – улыбались другие, делая рукой характерный* ***ленинский жест****. – Какая может быть дискриминация? Майдан говорит по-русски!* (Одесса Дейли, 27.11.2018); *И очень символично, что начинается она с* ***«Ленина с бензопилой». Гигантский Ильич****, стоящий на волжском берегу,* ***мог бы по своему обычаю показать – куда плыть****, но указующая рука вцепилась в кепку, а так как у кепки раньше стоял кран, получалась иллюзия. Волга. А над ней - бензопила в ленинской руке* (Комсомольская правда, 29.08.2018); ***Рука в «ленинском» приветствии*** *и по-пьяному шуткует: «Приветствую и поздравляю вас с моим прибытием в столицу нашей родины Москву!» Никому не подав руки, вваливается в машину и – таков* (FLB.ru, 15.05.2018).

Интересными примерами также богаты конструкции, в которых имя Ленина употребляется наряду с именем Бога, Аллаха, Перуна и многих других культовых религиозных личностей. Данная метафора способствует возвеличиванию фигуры Ленина в глазах адресанта политического текста, а также такое приравнивание Ленина к высшим божественным силам, или даже постановка его в один ряд с ними, подчёркивает культовое отношение и благоговение авторов некоторых современных политических текстов к данному историческому персонажу. Имеют место быть конструкции ироничного характера, как бы высмеивающие Ленина, но данные примеры достаточно редки и применяются лишь для красоты слога. Контексты, которые наилучшим образом демонстрируют применение вышеописанной метафоры: *По их мнению, «сейчас идёт второе крещение Руси, а для многих наших соотечественников* ***место Перунав советские годы занимал именно Ленин****»* (Известия, 22.04.2013); *Например, Троцкий – это явно падший ангел революции: он, может, и был лучшим учеником, но пал, загордился – такая схема утверждалась.* ***Ленин – как бог-сын****, правда, потом к нему примазалась вторая часть – Сталин, и только при хрущевской реформации его из бога-сына перевели в учителя церкви – а учителя могли*

быть и не святыми, как Тертуллиан (Арсеньевские вести, 07.11.2018); *Заказы поступали из парткома. Эта работа хорошо оплачивалась – **Ленин же для всех был Богом**. Вот оттуда и пошло мое новое прозвище* (Mkset.ru, 14.10.2018); *"Путин **не сакральный вождь, он не Сталин, не Ленин, не Господь Бог**, поэтому ему надо привлекать внимание* (Информагентство «Хакасия», 08.10.2018); *Ну а **вместо Бога в центре стояли то Ленин, то Сталин**, то какой-то другой вождь или же, как в наши дни, древний бог богатства – Мамон* (Реальное время, 23.09.2018).

На примере описанных выше метафорических образов прецедентного антропонима Ленин можно сделать вывод, что образ вождя пролетариата изменился достаточно глобально за практически 30 лет с момента распада СССР. Если Владимир Ильич на протяжении всего XX века представлялся отцом и богом для каждого гражданина Советского Союза, его имя, как и его учения и крылатые фразы, являлось святыней, то в современных публицистических текстах имя Ленина приобретает характер прецедентности. Ядерное значение имени сохраняется лишь в зависимости от публицистической статьи, по большей части имя Ленина приобретает ироничный и даже негативный характер. Влияние доступности информации и расширений возможностей русского языка, развитие интертекстуальности – всё это даёт благодатную почву для расширения влияния деятелей слова на аудиторию посредством публицистики и политического дискурса в частности.

Ещё одним важнейшим политическим деятелем начала прошлого века является И.В. Сталин, на основе имени которого создаётся соответствующий прецедентный антропоним. Сейчас трудно найти человека, не знающего этого выдающегося исторического персонажа. Кто-то его осуждает, кто-то восхищается и берёт пример, кто-то слышал о нем лишь слова «тиран», «убийца» или «победитель Гитлера». Во всех этих случаях мы имеем определённый образ, создающийся на индивидуальном восприятии каждого человека. Однако всеобщая ассоциация основана на том мнении, что именно Сталин был одним из самых выдающихся политических лидеров за всю историю наравне с Наполеоном и Цезарем. Именно на Сталина равняются и любят равнять других многие современные как политические персонажи, так и сами журналисты, используя данное имя как краткую характеристику того или иного политического лидера (зачастую). Даже в самих масс-медийных текстах мы уже находим подтверждение возрастающей популярности Сталина в наше время: *Все тонко в спорте. Поэтому хочу поддержать тренеров и игроков. Не спешите ставить гильотины на Красной площади. – Их уже начали ставить, когда вратарь Илья Брызгалов разжёг костёр перед четвертьфиналом с США, признавшись в любви к Иосифу Сталину. – **СейчасСталин вышел из могилы** и является участником современного политического процесса. Я думаю, 30 процентов населения России к этой фигуре относятся положительно*

(Советский спорт, 05.06.2013). Именно конструкция «вышел из могилы» наглядно доносит до читателя, что популярность И. Сталина вновь набирает обороты, пусть и были попытки погребения памяти о нём вместе с телом.

Помимо медиатекстов, мы можем рассматривать прецедентное имя Сталин в источниках энциклопедического характера. Основной и самый интересный источник – это Большая Советская Энциклопедия. При анализе статей из Большой Советской энциклопедии заметно влияние времени её написания и страны, к которой она относится. Статья об Иосифе Виссарионовиче Сталине не исключение. Вводная часть лаконично и точно говорит нам о том, кем являлся этот человек в советской истории: *«**Сталин** (настоящая фамилия – Джугашвили) Иосиф Виссарионович [9(21).12.1879, г. Гори, ныне Грузинская ССР, — 5.3.1953, Москва], один из руководящих деятелей Коммунистической партии, Советского государства, международного коммунистического и рабочего движения, видный теоретик и пропагандист марксизма-ленинизма»*[162]. Кроме того, множество сухих фактов приводится о жизни вождя, достаточных для того, чтобы советский человек, читая о нём, имел представление о Сталине как о политическом деятеле. Но невозможно не обратить внимание на несколько признаков Сталина как личности, которые можно усмотреть сквозь эти сухие факты. Не исключено то, что эти признаки читатель БСЭ должен принять во внимание не случайно, так как даже в СССР к Иосифу Виссарионовичу отношение было неоднозначное, особенно после его смерти. В современном медиадискурсе этот образ Сталина, сложившийся на основе БСЭ, имеет место быть, т.к. многие признаки вождя закладываются современным авторами-публицистами в современные медиатексты. Возникают новые разветвления значений имени Сталина, и некоторые из них опираются на энциклопедические источники (в данном случае, БСЭ), другие же возникают под влиянием времени и публики, для которой употребляемые образы адресованы.

В современном мире Сталин стал не просто лидером, историческим персонажем, воспоминанием, а символом, в первую очередь, великой державы – СССР – и всех её атрибутов (коммунизма, серпа и молота, рабочего класса и т.п.): ***Сталин** – это **пища для масс**, для изголодавшегося по вере в общее дело бедного русского простонародья. Культ Тэтчер – это для элиты, для тех, кто душой с нами, а телом в Лондоне* (Известия, 09.04.2013); ***Сталин** – **наша история**, какой бы она ни была* (24.02.2013); *Можно как угодно, в меру своей необразованности, относиться к этой фигуре, в меру личных трагедий относиться к этой фигуре, но как-то он в какой-то беседе очень доверительной сказал, что я не Сталин. **Сталин – это Советский Союз**. И в определенной степени*

[162] Большая советская энциклопедия. В 30-ти т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1970-1978; 1971. – Т. 5. – 640 с.; 1978. – Т. 30. – 631 с.

это так и было (КП, 15.02.2013); *Если бы жил в нынешнем Волгограде и принимал участие в этом референдуме, я бы проголосовал за возвращение название* ***Сталинград****. Потому что это, если хотите,* ***бренд****,* ***символ*** *нашей истории, героической истории.* ***Символподвига, символ мужества, символ жертвования нашего народа****, которым мы должны гордиться. И на этом оселке строить и воспитывать, извините за такое банальное слово, будущее поколение* (КП, 06.02.2013); *Когда экономике плохо, люди принимаются тосковать о* ***«сильной руке»****. Вот и в России* ***Сталин в моду входит****…* (КП,19.06.2013); *В связи с этим нельзя не вспомнить* ***«отца народов»****, образ которого я создал сначала в спектакле «Ужин у* ***товарища Сталина****» по пьесе Иона Друцэ, а затем в четырехсерийном фильме «****Товарищ Сталин****», который показали по НТВ* (Известия, 31.01.2014).

Анализ показал, что весьма активно в медиатекстах встречается конструкция «стиль «Сталин», значение которой угадывается в контексте: *Дело в том, что красных и белых в России сегодня примирил Сталин, даже не Сталин как историческая фигура, а скорее* ***стиль «Сталин»*** *– имперская державность, освобожденная и от коммунистических, и от монархических ассоциаций* (Известия, 19.05.2014); *Это образ многонационального «красного мира», объятого мечтой о бессмертии. Это «Большой стиль»,* ***стиль «Сталин»****. Здесь каждая культура, каждое уникальное проявление народов в творчестве, в хозяйствовании сливаются в общий ансамбль* (Известия, 18.05.2014).

Одна из основных ассоциаций с именем Сталин, всплывающая в сознании современного человека, знающего историю хотя бы на среднем уровне, - это кровь, репрессии, жестокость. При обращении к БСЭ наблюдается то, что авторы статьи о Сталине посчитали нужным упомянуть о так называемом «культе личности»: «*В деятельности С. наряду с положительными сторонами имели место теоретические и политические ошибки, отрицательно сказывались некоторые черты его характера. Если в первые годы работы без Ленина он считался с критическими замечаниями в свой адрес, то позднее начал отступать от ленинских принципов коллективного руководства и норм партийной жизни, переоценивать собственные заслуги в успехах партии и народа. Постепенно сложился культ личности С., который повлек за собой грубые нарушения социалистической законности, причинил серьёзный вред деятельности партии, делу коммунистического строительства* […]» [163]. Справедливо заметить, что и в современных политических текстах метафорический образ высокомерного и жестокого человека, скрывающийся за прецедентным именем Сталина, основывается на том, что Иосиф Виссарионович совершал многие деяния из-за культа своей личности и постоянной паранойи, мании преследования. Отсюда

[163] Большая советская энциклопедия. В 30-ти т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1970-1978; 1971. – Т. 5. – 640 с.; 1978. – Т. 30. – 631 с.

множество невинных жертв сталинских репрессий и других ужасных последствий его политики, которые даже современный обыватель воспринимает с возмущением. Соответственно, на глазах восстаёт определённая концепция метафоры, заключённой в приведённых ниже контекстах, основывающаяся на уже заложенном языковом семени в БСЭ («культ личности Сталина»), проросшем на основе известных последствий этого явления: *В-третьих, то было время, когда самые разные общественные силы, кто с опасением, кто с надеждой, ожидали того, кто будет воплощением «твердой руки». Новый польский лидер будоражил эти надежды. Обращали внимание на то, что он появляется в перчатках. И хотя это было всего лишь частью форменной амуниции, в них незамедлительно угадали символ – **твердая рука в белых перчатках**. Эта рука никого не запачкает и сама не запачкается. Соответственно, Ярузельский – это не просто «Сталин сегодня», Ярузельский «**даже лучше, чем Сталин**». Ведь белые перчатки предполагают не столько **минимизацию крови**, сколько сокращение круговой поруки в **кровопролитии** – такой, например, архаики, как доносы* (Известия, 27.05.2014); *Простите, но надо же понимать, что ровно для половины страны Гайдар – фигура не просто сомнительная. Что он в некотором смысле враг. Что он точно такой же эффективный менеджер, как и **Сталин** для другой половины. Какие там доводы у поклонников Сталина? Сам, дескать, никого не убил. Так и Гайдар тоже. Наши младореформаторы просто делали деньги. Как могли. **Возросшая смертность** – это такие издержки производства* (КП, 16.11.2013); *Второй аргумент я уже приводил, звучит он так: нам нужен Сталин, поскольку новый Сталин и «экономический 37-й» решат все проблемы. Иными словами, можно было сделать такой вывод: единственной политической инфраструктурой долгого и дешевого кредита нашим горе-патриотам представляется **массовый террор*** (Известия, 12.03.2013); *И опять же именно женщина – «**будущий Сталин в юбке**» – предстаёт как **страшная политическая опасность** в последнем романе покойного писателя «Бессильные мира сего»* (Известия. 20.11.2012).

Весьма ценным видится применение прецедентных единиц в качестве источника для создания акронимов, а именно, имён других людей, состоящих из начальных букв или слогов имён великих деятелей (полностью или частично), а также из начальных слогов слов, составляющих целое предложение или лозунг. Это доказывает значимость и символизм используемых имён для авторов представляемых акронимов: *Процветало творчество на имена и в СССР. Вот только несколько перлов того времени: Дуб (Даешь усиленный бетон!), Ватерпежекосма (Валентина Терешкова — первая женщина-космонавт), Кукуцаполь (Кукуруза — царица полей), Лориэрик (Ленин, Октябрьская революция, индустриализация, электрификация, радиофикация и коммунизм), **Пофистал**(Победитель фашистов Иосиф*

Сталин) и другие (КП, 08.08.2014); *Он родился в Грузии в семье старого большевика, который с 1942 по 1948 год возглавлял грузинский Верховный Совет. Отец назвал его, как подобает, — **Мэлсор** (аббревиатура от Маркс-Энгельс-Ленин-Сталин-Орджоникидзе-Радек). А после XX съезда имя переиначили. Он стал Мэлором (Маркс-Энгельс-Ленин-Октябрьская революция). Вот такие дела* (Известия, 11.04.2013).

Не редкостью является множество производных от имени Сталин. В Как правило, это существительное «сталинист» со значением человека, поддерживающего политику Сталина и пропагандирующего устои времён его правления, и существительное «сталинизм» со значением политического течения, основывающегося на идеях самого Сталина и на способах его политики: *Что теперь делать? Во-первых, срочно и жестко дистанцироваться от всех этих **сталинистов**, почему-то рядящихся в ризы печальников за судьбы Отечества и радетелей за успех наук и ремесел* (Известия, 12.03.2013); *Миллиардер и политик - о том, почему остановилась промышленность, откуда берётся **«бытовой сталинизм»** и отчего буксует модернизация страны* (КП, 19.06.2013); *Существует нормальный исторический взгляд на вещи: нацизм был очень плох, и **сталинизм** был очень плох, но это два абсолютно разных явления, возникших по разным причинам в разных народах и по-разному оформленных. В итоге сталинская Россия разбила гитлеровскую Германию в союзе с демократическими Англией и Америкой. Но, тем не менее, это был невероятный по эффективности союз, и если говорить о какой-то надежде XX века, то в тот самый момент она была* (КП, 27.05.2013).

При рассмотрении контекстов, в которых прецедентное имя Сталин употребляется в значении, близком к прямому, выявляется ещё одно ответвление смыслового наполнения образующегося образа. Данное имя имеет значение самого вождя, но при этом наблюдается расширение области этого значения, оно приобретает оттенок гиперболизации и символизма. В статье БСЭ мы наблюдаем множество фактов, которые положительно отразились на истории СССР, особенно, что касается абзацев о тесном взаимодействии Сталина с Лениным, когда первый выдвигал и поддерживал идеи второго. Здесь угадывается симпатия авторов статьи о Сталине как к лидеру. Учитывая все заслуги Сталина как политика, его достижения в продвижении экономики (новая экономическая политика), прекрасное руководство советскими войсками во время Великой Отечественной Войны 1941-1945гг., отношение к данному политическому деятелю в большей степени положительное. В современных медиатекстах можно заметить интересную тенденцию прибегания к образу Сталина, когда речь идёт о новых политических деятелях либо о ситуации в стране в целом. Соответственно, метафора основывается на блестящей сталинской политике, как внутренней, так и внешней. Проявляется описанное значение в конструкциях со вспомогательными словами, в сопровождении которых само имя

приобретает иной смысл, лидера, политика которого будет аналогична сталинской: - *Нужен ли нам сейчас* ***второй Сталин****?- Если это означает: восстановление промышленности, умелая дипломатия, нейтрализация врагов государства, которые работают по заданию иностранных спецслужб, – да, нужен. Но если Сталин – это новая коллективизация, тут уже возникают вопросы. Нельзя опыт 30-х годов взять и пересадить в XXI век* (КП, 03.10.2012); *Со сцены гремела коммунистическая самодеятельность, выдававшая чаянья простого коммунистического люда. «****Стране нужен Сталин!****» – пел красный певец Александр Харчиков* (КП, 08.11.2012).

Нередко в медиатекстах встречается употребление в паре имен Сталина и Адольфа Гитлера. В основном данное явление наблюдается в жанре интервью. На наш взгляд, это связано как с борьбой двух лидеров-современников, олицетворяющих абсолютно полярные политические концепции, так и с элементами их сходства: *В Сети уже обнародована композиция «Сокол», переработанная Микитой. По-моему, твоим песням в хоровом исполнении грозит утрата их абсолютно личного, не соборного мотива. Что скажешь? — Ничего, потому что* ***я не Сталин, не Гитлер*** *и не желаю указывать людям, что им делать. Я эти песни записал, после чего они принадлежат всем* (Известия, 14.11.2012); *Некоторые говорят, что* ***я практически Сталин и Гитлер в одном лице****, но это только для ленивых, глупых и дурных артистов* (Известия, 06.10.2012).

Встречаются конструкции, в которых рассматриваемое прецедентное имя употребляется со значением гиперболизированной метафоричности. Многие авторы статей либо интервьюируемые знаменитости употребляют имя ***Сталин*** с глаголами, характеризующими его как до сих пор живого человека либо просто привносящими переносное значение не самого вождя, а его образа: *Сама по себе демократия ничем не плоха, но сегодня мы видим, что этот символ тает на глазах, как мороженое. Не потому, что есть какой-то злонамеренный* ***Сталин****, который* ***из гроба ей гадит****, - она сама оказалась плохо управляемой, живущей фальсификациями и насилием* (КП, 27.05.2013); *И сегодня к нам* ***явился Сталин-миф****, который утратил вот эти конкретные черты умного аппаратчика, тончайшего исторического метафизика и военачальника, он пришел сюда как образ, в который хочет спрятаться обездоленный человек* (КП, 26.02.2013); *Антонов: - А давайте про те съёмки, которые сейчас проходят. Это «Убить Сталина», если не ошибаюсь? Гинзбург: - Да, очень смешно выглядит.* ***Сталин меня преследует****. После того, как я вышел из проекта с диким скандалом. Антонов: - То есть вы снимали фильм о Василии и тут появляется сценарий о фашистском агенте, которому в годы Великой Отечественной поручили убить Сталина. Я правильно все понимаю?* (КП, 24.01.2013).

Основываясь на проанализированный материал, мы пришли к

выводу, что прецедентное имя «Сталин» имеет разветвлённую семантику и ядерные признаки: ‘лидер’, ‘тиран’, ‘символ’, что, с одной стороны, обусловлено историческими фактами, с другой, – мифологизированным образом политического лидера.

Можно утверждать, что в современном масс-медийном дискурсе употребление прецедентных имён становится необходимостью в связи с напряжённой политической ситуацией и возросшей популярностью великих исторических деятелей, имена которых несут свой смысл. Множество образов, реализованных с помощью прецедентных имён, как нельзя лучше характеризует того или иного политического деятеля, делает публицистическую речь более насыщенной и яркой, а картину в сознании публики более отчётливой. Все эти факты доказывают необходимость развития и более углублённого изучения языковых явлений и единиц, формирующихся в связи с развитием публицистических жанров. Перспективой подобных исследований является комплексный анализ прецедентных антропонимов как фрагмента политического медиадискурса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Монография «Текст и дискурс в современной коммуникации» продолжает серию лингвистических работ, посвященных решению актуальных проблем современного языкознания в коммуникативном, когнитивном и прагматическом аспектах.

Тематика большинства исследований, результаты которых включены в данное издание, связана с сопоставлением двух основных единиц языка и речи – текста и дискурса – во всем их многообразии.

В современной лингвистике само понятие дискурса еще не получило однозначного определения, дискурс толкуется как: сверхфразовая взаимосвязь (единство) слов; самосогласованный текст; устно-разговорная форма текста; взаимодействие, интеракция личностей; диалог; полилог; речевая практика; группа высказываний, связанных между собой по смыслу; речевое произведение, то есть письменное или устное выражение мысли; «язык в языке»; грамматически фиксированный способ знакового закрепления социокультурных смыслов . При этом важно учитывать, что во множестве различных определений понятия «дискурс» нет и не предвидится такого его определения, которое можно было бы считать единственно правильным. Больше того, нельзя даже утверждать, что все существующие ныне дефиниции дискурса воспринимаются как синонимичные понятия.

Все многообразие взглядов на проблему изучения дискурса можно обобщить в следующих утверждениях:

1) дискурс относится к основанной на коммуникации динамической модели языка (в противопоставлении к статистической);

2) сами коммуникативные ситуации изучаются с учетом психологических, социальных, культурно-исторических характеристик;

3) коммуникативные ситуации включают до-коммуникативную (порождение дискурса), непосредственно коммуникативную и посткоммуникативную (интерпретация дискурса) стадии;

4) порождение и интерпретация являются важными аспектами изучения дискурса.

Основные положения разделов настоящей монографии весьма полно раскрывают содержание различных сторон научно-исследовательской деятельности членов авторского коллектива.

В главе 1 «**Исторический» сверхтекст как системное культурно-речевое образование**» была рассмотрена модель «исторического» сверхтекста, представленного из разрозненных, но тематически связанных архивных документов, а также выявлены как общие свойства, характерные для подобных текстовых образований, так и специфические. Порождение сверхтекста связано с народным движением под общим руководством Емельяна Пугачева 1773-1775 гг. Базовой составляющей сверхтекста является его пространственно-временная организация.

В главе 2 «**Дискурсивно активная среда и пространственные отношения в исторической трилогии В. Яна**» показан вариант рассмотрения художественного текста в аспекте вопросов, связанных с категориями «дискурс» и «пространство». Работа выполнена на стыке лингвистики и литературоведения, что позволяет раскрыть потенции этих категорий и истолковать текст в векторе современных антропоцентрических исследований.

В исследовании, отраженном в главе 3 «**Теоретическая триада «текст-экфрасис-дискурс» в аспекте проблемы практического использования термина-концепции творческая лаборатория**», представлена актуальная литературоведческая проблема - разработка стратегий для описания поэтики в аспекте индивидуально-авторского стиля писателя. Предложен вариант использования понятия творческая лаборатория для текстов с экфрастическим компонентом. Отнесение экфрасиса к типу диалогически активных категорий позволяет выявить его особенности на уровне текста и концепции писателя, используя для этого идею о творческой лаборатории как дискурсивном, диалогически активном феномене. Творческая лаборатория позиционируется как среда благоприятная для творческого эксперимента на уровне экфрасиса, причем описание поэтики писателя (на уровне концепции) закономерно выходит на проблему взаимодействия текста с метатекстуальным уровнем. На примере художественного творчества Вл. Набокова и научных работ Д.С. Лихачева был проведен анализ экфрасиса в структуре текста. Указанные теоретические и практические возможности творческой лаборатории будут способствовать разработке таких областей, как теория экфрасиса, теория метатекста и теория дискурса в литературоведческом аспекте.

В главе 4 «**Коммуникативные стратегии в современной колумнистике**» обсуждается активно развивающийся и популярный раздел публицистики - колумнистика. Авторы рассматривают несколько стратегий и останавливаются на прецедентности как одной из ведущих. Использование «чужого слова» в качестве прецедентного феномена служит источником создания нового смысла и выражает отношение автора к тем событиям и реалиям, которые обсуждаются в тексте. Прецедентность – одна из доминирующих стратегий в современной публицистике, а в колумнистике она используется с целью установления контакта с читателями и характеризует самого автора. Материалом для исследования послужили колонки известных журналистов и публицистов, среди которых Д. Быков, И. Варламов, Ю. Латынина и др. Представлен анализ нескольких статей из колонок в известных медиа-изданиях.

Исследование в главе 5 «**Прецедентные антропонимы Ленин и Сталин как составляющая русскоязычного медиадискурса**» посвящено изучению особенностей реализации прецедентных имен Ленин и Сталин в русскоязычном медиадискурсе. Устанавливаются синтагматические, парадигматические и функциональные особенности представленных антропонимов, функционирующих в медиатекстах на уровне вторичной

номинации.

Таким образом, учитывая интерес современных исследователей преимущественно к комплексным языковым единицам, становится особенно важным определить границы таких настолько же дискуссионных, насколько и актуальных понятий, как текст и дискурс.

В данной работе пример дискурса как формы человеческой коммуникации крайне наглядно демонстрирует степень сложности социальных процессов, а текст рассматривается как феномен коммуникативного порождения определенной социальной группы. В теории коммуникации акцентирована обусловленность текста ситуацией, потребностями участников общения, в лингвистике текста собственно текст исследуется как форма существования языка.

При культурной коммуникации (общении, речевой деятельности) языковые понятия могут приобретать иной смысл, характеристики, ассоциативные значения. Данная коммуникация (текст) несет в себе не только информативные значения, но и смысловые. Это становится возможным в дискурсивном контексте. Так, одни и те же языковые понятия могут проявлять себя по- разному в художественном дискурсе и в речевом высказывании языковой личности.

Дискурс в одном из его возможных пониманий обозначает текст в неразрывной связи с ситуативным контекстом, определяющим всё то, что существенно для порождения данного текста, в связи с системой коммуникативно-прагматических и когнитивных целеустановок автора, взаимодействующего с адресатом. В этом смысле дискурс характеризует коммуникативный процесс, приводящий к образованию определенной структуры - текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Акишина А.А. Структура целого текста. М.: Высшая школа проф.движ. им. Н. М. Шверника, 1979. Вып. 1. 189 с.

Амиров В.М. Агитационный предвыборный сверхтекст: организация содержания и стратегии реализации: Автореф. канд. … филол. наук. Екатеринбург, 2002. 24 с.

Андрюкова Е.А. К вопросу о сверхтексте в современном литературоведении: определение, типология, признаки // Вестник ЧГПУ, 2012, №1 (73).Ч. 2. С. 8-12.; Шурупова О.С. К вопросу о сверхтексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. №7 (18). 2012. - С. 225-227.

Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: «Советская энциклопедия», 1990. 688 с.

Арутюнова Н.Д. Истоки, проблемы и категории прагматики: вступ. ст. В сб.: Новое в зарубежной лингвистике. Переводы. - Москва: Прогресс. (Вып. 16: Лингвистическая прагматика), 1985. С. 26-27.

Бабаян В.Н. Дискурсивное пространство терциарной речи : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: 10.02.19 / Бабаян Владимир Николаевич ; [Белгор. гос. ун-т]. - Белгород, 2009. 41 с.

Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учеб. для вузов. М.: Академ. Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.

Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 7. – М., 1956. С. 312.

Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации / Отв. ред. Чередниченко А.И. Киев: Логос, 2003. 304 с.

Богомолов Ю. Предчувствие гражданской войны: главные медийные битвы недели [Электронный ресурс] // Сноб. 4 декабря 2018 г. URL: https://snob.ru/entry/169087?utm_referrer =https%3A%2F%2Fzen.yandex.com (дата обращения: 20.02.2019).

Богомолов Ю. Предчувствие гражданской войны: главные медийные битвы недели [Электронный ресурс] // Сноб. 4 декабря 2018 г. URL: https://snob.ru/entry/169087?utm_referrer =https%3A%2F%2Fzen.yandex.com (дата обращения: 20.02.2019).

Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь – тезаурус. М.: Флинта: Наука,2009. 384 с.

Большая советская энциклопедия. В 30-ти т. / гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1970-1978; 1971. Т. 5. 640 с.; 1978. Т. 30. 631 с.

Борев Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения "Медного всадника" / Юрий Борев. М.: Сов. писатель, 1981. 399 с.

Брызгалова Е.Н. Проблема интертекстуальности в современной массовой литературе // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». 2012. № 4. Вып. 1. С. 16–23.

Брызгалова Е.Н., Иванова И.Е. Роль прецедентных литературных феноменов в публицистике В.И. Новодворской (журнал «Новое время / The New Times») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 156–162.

Быков Д. Правильный выбор Маргариты Симоньян [Электронный ресурс] // Сноб. 2018. 14 сентября. URL: https://snob.ru/entry/165712 (дата обращения: 01.02.2019).

Варламов И. Мы же не хотим, как в Париже?! [Электронный ресурс] // Эхо Москвы. 12 декабря 2018 г. URL: https://echo.msk.ru/blog/varlamov_i/2332371-echo/ (дата обращения: 13.01.2019).

Ворожбитова А.А. Теория текста: антропоцентрическое направление: Уч. пос. – М.: Высшая школа, 2005. 367 с.

Воронова Е.В. О понятии текст в современной лингвистике // Материалы ежег. конф. преподавателей и аспирантов ун-та, Минск, 16-17 апреля 2003г.: в 4ч./ Минский гос. лингв. ун-т; редкол.: Н.П. Баранова [и др.]. Минск, 2003. С.23-26.

Гаврилина Л.М. Агротехтоника локального сверхтекста культуры // Вестник ТвГУ. Серия «Философия». 2016. № 3. С. 104-111.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Едиториал УРСС. 2005. 144 с.

Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. С.192 М. 1996. 352 с.

Гачев Г.Д. Космос кочевника, земледельца. М. 2001. 365 с.

Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.2005 с.134. 665 с.

Гете И.В. Об искусстве. М., 1975. С. 585.

Голованова О.И. «Экстракт» как источник информации о «волнениях» в городе Тюмени в период крестьянской войны под предводительством Емельяна Пугачева 1773-1775 гг. // Общество: философия, история, культура. 2016. №1. С. 53-56.

Гордеев Ю.А. Колумнистика в печатных и интернет-изданиях: жанровый аспект [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 3. С. 136–139. http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylolog/2015/03/2015-03-33.pdf (дата обращения: 13.01.2019).

Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Изд-во МГУ, 1999. 152 с.

Давыдов И. Наш маленький Париж [Электронный ресурс] // Сноб. 14 декабря 2018 г. URL: https://snob.ru/entry/169640 (дата обращения: 13.01.2019).

Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. / Сост. В.В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312 с.

Ерофеев В. Русская проза Владимира Набокова / Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. Том 1. М., 1990. С. 14.

Жаева Р.Р. Способы актуализации языковой игры в

публицистическом дискурсе (на примере прецедентных текстов) [Электронный ресурс] // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 1 (49). С. 148–151. URL: https://cyberleninka.ru/article/v/sposoby-aktualizatsii-yazykovoy-igry-v-publitsisticheskom-diskurse-na-primere-pretsedentnyh-tekstov (дата обращения: 20.02.2019).

Жирмунский В.М. Введение в изучение «Манаса» Фрунзе. 1948. С.35

Журавлева Е.А., Карпова Ж.Д. Прецедентные тексты начала XXI века. М.: Изд-во МГУ, 2007. 255 с.

Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Системно-синергетический подход. М., 2011. С. 200.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград.: Перемена. 2002. 447 с.

Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: докл. сов. делегации на 6-м конгр. МАПРЯЛ. М., 1986. С. 105–126.

Карпенко С.М. Прецедентное имя как средство регулятивности в газетно-публицистических текстах [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2018. № 2 (191). URL: https://cyberleninka.ru/article/v/pretsedentnoe-imya-kak-sredstvo-regulyativnosti-v-gazetno-publitsisticheskih-tekstah (дата обращения: 23.01.2019).

Карпенко С.М. Прецедентное имя как средство регулятивности в газетно-публицистических текстах [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2018. № 2 (191). URL: https://cyberleninka.ru/article/v/pretsedentnoe-imya-kak-sredstvo-regulyativnosti-v-gazetno-publitsisticheskih-tekstah (дата обращения: 23.01.2019)

Кирнозе З.И. Литература и методы ее изучения: системно-синергетический подход М. 2000. с.220

Кошкин П.Г. Тенденции в колумнистике США на примере материалов «Нью-Йорк Таймс», посвященных Китаю и России (2008 – 2013 гг.): автореф. дис. … канд филол. наук. 10.01.10 / П. Г. Кошкин; Моск.гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2016. 18 с.

Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность. М.: Диалог-МГУ, 1998. 352 с.

Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий // Собр.сочн. в 6 т. Т.1 М. 2000 с.25-27. 456 с.

Купина Н.А, Битенская Г.В. Сверхтекст и его разновидности // Человек–текст–культура: Коллективная монография / под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 214–233.

Латынина Ю. Большой коммерческий террор [Электронный ресурс] \\ Новая газета. 2018. 19 декабря. № 141. URL: https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/12/18/78968-bolshoy-kommercheskiy-terror (дата обращения: 15.02.2019).

Лингвистический энциклопедический словарь М., 1990. 645 с.

Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы М. 1968 с.35. 123с.

Лотман М.Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. М., 2000 411 С.

Лотман Ю.М. Текст в тексте // Статьи по семиотике искусства. М., 2002. С. 58-78.

Лошаков А.Г. О словесно концептуальной организации сверхтекста (на материале «Свитка» – сатирического приложения к журналу «Современник» // Филологические науки. 2007. № 4. С. 19-28.

Маевская А.Ю. Колумнистика в глянцевых журналах [Электронный ресурс] // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2011. Вып. 2. С. 273–282. URL: http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1435744853_964.pdf (дата обращения: 21.02.2019).

Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1990. 172 с.

Мурзин Л.Н. Язык, текст и культура // Человек–текст–культура: Коллективная монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 160–169.

Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. Том 4. М., 1990. С. 424.

Назарова Р.З., Золотарев М.В. Прецендентные феномены: проблемы дефиниции и классификации прецедентных феноменов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2015. 15 (2). С. 17-23.

Наумова Е.О. Особенности функционирования прецедентных текстов в современном публицистическом дискурсе [Электронный ресурс]: дис… канд. филол. наук. 10.02.01. / Е. О. Наумова; РУДН. М., 2004. 198 с. URL: http://www.dissercat.com/content/osobennosti-funktsionirovaniya-pretsedentnykh-tekstov-v-sovremennom-publitsisticheskom-disku (дата обращения: 17.01.2019).

Нахимова Е.А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2011. 276 с.

Нахимова Е.А. Теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования прецедентных онимов в современной российской массовой коммуникации: автореф. дис. … докт. филол. наук. 10.02.19. Урал. фед. у-нт им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина. Екатеринбург, 2011. 44 с.

Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М. 1992 с.436

Петрова Н.В. Эволюция понятия прецедентный текст // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2016. № 2 (10). С. 176-182.

Плесканюк Т.Н. Комплексные средства словообразовательной связности текста. Мининский университет. Нижний Новгород, 2017. 135 с.

Плесканюк Т.Н. Научный дискурс: трактовка понятия / Научная дискуссия: вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина. 2017. С. 214-218.

Почепцов Г.Г. Теория комуникации. Издательство: Ваклер, Киев. 2006. 399 с.

Пригожин И., Стенгерс И. Время. Хаос. Квант. М., 1994. С. 67. / Цитир. по Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Указ.соч. С. 201.

Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс: учеб. пособие / Ю. Е. Прохоров. М.: Флинта: Наука, 2006. 224 с.

Рассинская О. В. Анализ прецедентных текстов в российском политическом дискурсе // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III Междунар. науч. конф. М.: Буки-Веди, 2014. С. 141–143.

Сегал Н.А. Политический текст: метафорическое моделирование. М.: Флинта: Наука, 2017. 248 с.

Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002. 383 с.

Сметанина С.И. Медиатекст в системе культуры. Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века [Электронный ресурс]: дис. … докт. филол. наук: 10.01.10 / С. И. Сметанина; СПбГУ. – СПб., 2002. 378 с. URI: http://www.dissercat.com/content/media-tekst-v-sisteme-kultury-dinamicheskie-protsessy-v-yazyke-i-stile-zhurnalistiki (дата обращения: 07.09.2018).

Современный дискурс-анализ // выпуск 2 том 1 // М.: 2010. с.34. 135 с.

Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. М.: Высшая школа, 1991. 181 с.

Сорокин Ю.А. Феномен прецедентности и прецедентные феномены / Ю.А. Сорокин, Д.Б. Гудков, В.В. Красных, Н.П. Вольская // Язык. Сознание. Коммуникация: сб. статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: «Филология», 1998. Вып.4. С. 5–34.

Тюпа В. И. Художественной дискурс (текст лекций). Тверь 2000. С.36 89 с.

Ухванова И.Ф. «Прощлое и будущее понятие дискурса» // Дискурс в академическом пространстве. Материалы международного круглого стола Минск. Беларусь. 2009. 148 с.

Федорова Л.Ю. Прецедентные феномены культуры в сознании современной студенческой молодежи: опыт социокультурного анализа: дис. … канд. социол. наук. Ростов н\Д. 2008. 211 с.

Филиппов К.А. Лингвистика текста: Курс лекций. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. 335 с.

Хализев В.Е. Теория литературы М. 1999. 246 с.

Черногрудова Е.П. Заголовки с прецедентными текстами в

современной публицистике: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. П. Черногубова; Воронежский гос. ун-т. Воронеж, 2003. 22 с.

Чернявская В. Е. Интерпретация научного текста. Москва. КомКнига. 2009. 128 с.

Чудинов А.П. Очерки по современной политической метафорологии: Монография. Екатеринбург, 2013. 176 с.

Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. М.: «Гнозис», 2004. 326 с.

Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: монография. Волгоград, 2004. С. 10-11.

Эпштейн О.В. Семантико-прагматические и коммуникативно-функциональные категории политического дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. 150–156.

Язык современных СМИ: средства речевой агрессии: учеб. пособие / Н.Е. Петрова, Л.В. Рацибурская. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 160 с.

Ян В. Г. Собрание сочинений в 4 Томах. Т. М. 1989. 471 с.

Ярцева С.С. Жанровые признаки колонки // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2011. № 1. С. 226–228.

Ярцева С.С. Колумнистика: история возникновения и перспективы развития: дис. …канд. филол. наук. 10.01.10. Воронеж. 2011. 177 с.

Golovanova O.I. The Tyumen County in the Period of People's Movement under Yemelyan Pugachev's Leadership 1773–1775 // Bylye Gody. 2016. 42 (4): 1127-1136.

Kress G. Ideological Structures in Discourse // Handbook of Discourse Analysis. Vol. 4. Discourse Analysis in Society. London. 1985. P. 28 –29.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Белова Алёна Сергеевна **–** магистрант Таврической академии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» (Глава 5. Прецедентные антропонимы Ленин и Сталин как составляющая русскоязычного медиадискурса). E-mail: natasha-segal@mail.ru

Брызгалова Елена Николаевна **–** доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью, Тверской государственный университет (Глава 4. Коммуникативные стратегии в современной колумнистике). E-mail: bryzgalovaelena@gmail.com

Голованова Ольга Ивановна **–** кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных наук и технологий, Тюменский индустриальный университет (Глава 1. «Исторический» сверхтекст как системное культурно-речевое образование). E-mail: golovanova.o@list.ru

Каминская Елена Михайловна **–** кандидат филологических наук, кафедра мировой литературы, факультет зарубежной филологии, Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека (Глава 3: Теоретическая триада «текст-экфрасис-дискурс» в аспекте проблемы практического использования термина-концепции творческая лаборатория). E-mail: kaminskaya-nuuz@mail.ru

Сегал Наталья Александровна **–** кандидат филологических наук, доцент Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» (Глава 5. Прецедентные антропонимы Ленин и Сталин как составляющая русскоязычного медиадискурса). E-mail: Natasha-segal@mail.ru

Скаковская Людмила Николаевна **–** доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой международных отношений, Тверской государственный университет (Глава 4. Коммуникативные стратегии в современной колумнистике). E-mail: education@tversu.ru

Хайдарова Насиба Адхамовна - PhD докторант базовой докторантуры, преподаватель кафедры русского языка и литературы Андижанского государственного университета (Глава 2. Дискурсивно активная среда и пространственные отношения в исторической трилогии В. Яна). E-mail: nasiba1701@mail.ru

Научное издание

ТЕКСТ И ДИСКУРС
В СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Монография

Под общей редакцией
Кандидата филологических наук, доцента Т.Н. Плесканюк

Редактор Плесканюк Т.Н.
Технический редактор Жаворонкова А.Д.

Подписано в печать 31.06.2019
Формат 60x84/16. Печать цифровая.
Усл.печ.л. 8.5 Тираж 500 экз.
Научно-издательский центр «Открытое знание»
www.scipress.ru

The publisher - Smashwords, Inc
Address: USA, Los Gatos (CA) 15951 Gatos Blvd.,
Suite 16 Los Gatos, CA 95032

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в ООО «Печатная Мастерская РАДОНЕЖ»
603002, Нижний Новгород, ул. Интернациональная 100.
Тел.: +7 (831) 418-53-23