

Литература

Алефиренко Н.Ф. «Язык» и «текст» культуры // Litera. 2015. № 4. С. 50-58. URL: http://e-notabene.ru/fil/article_18245.html (дата обращения 08.01.2018).

Левина В.Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2011. № 3. С. 21-26/

Огнева Е.А. Структурирование концептосферы художественного текста // Когнитивные исследования языка. № 13. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. С. 614-625.

Озерова Е.Г. Лингвопоэтика текста лирической прозы // Когнитивные исследования языка. 2017. № 30. С. 616-618.

Шолохов М. Поднятая целина. – М.: Эксмо, 2011. 640 с.

Панасенко Н.И. Семантическое пространство художественного текста // Семантика мови і тексту. Мат-ли ІХ міжнар. наук.-практичної конф. 26-28 вересня 2006 р. – Івано-Франківськ: ЦІТ, 2006. С. 394-396.

Borkowski J. What Is the Cultural Context of a Literary Text? Reflections on Literary and Cultural Criticism. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013. URL: <http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/631/1> (дата обращения 02.05.2016).

Kneepkens E.W.E.M, Zwaan R.A. Emotional and literary text comprehension // Poetics. Vol. 23. Issues 1-2 January 1995. Pp 125-138.

Abstract. The article deals with the author's conception «Interpreting of textual landscape model». Specific features of research construct modeling named «Steppe» in the novel «Virgin Soil Upturned» by M. Sholokhov is presented. Frequency of basic model components is identified. Classification of basic model components is presented.

Keywords: concept, literary text, textual landscape model, marker, opposition, frequency, chroneme, proxeme.

Осадчая М.Н.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА В АВТОРСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Россия, г. Старый Оскол, Старооскольский филиал Белгородского государственного национального исследовательского университета
o_miroslava@bk.ru

Аннотация. В статье с позиции когнитивно-прагматического подхода рассматриваются механизмы моделирования пространственных ориентиров, формирующих хронотопные модели в условиях художественного дискурса. Показано, как в художественном дискурсе О. Мандельштама маркеры пространства участвуют в формировании аксиологического потенциала уникальных дискурсивных единиц.

Ключевые слова: пространственные номинации; когнитивные структуры; авторский художественный дискурс; словообразование.

В художественной коммуникации актуализация текстового смысла является процессом многоуровневым. Наше исследование базируется на понимании авторского художественного дискурса как единого «процесса образно-речевого мышления автора и читателя» (Алефиренко, 2012: 33). Удалённое пространственно и во времени

взаимодействие автора и читателя представляет собой общение, не равное реальной коммуникации. Поэтому вербальное и образное воссоздание художественного вымышленного мира предоставляет коммуникантам значительный простор для генерирования дополнительных смысловых построений, добавляя тем самым интерпретативный потенциал художественному тексту.

Интенциональность языкового сознания, обращённого к художественному тексту, обеспечивает языковой личности «выход» за пределы буквального прочтения текста, то есть, содержательное наполнение сообщения читателем не рассматривается как однозначное. Подобным же образом и автор, создавая текст художественного произведения, не предполагает «документального» отображения континуума окружающей реальности. Иными словами, в поле внимания автора попадает тот предметный мир, который интенционально значим для авторского сознания. Исходя из сказанного, в нашем исследовании художественный дискурс рассматривается как эстетически ориентированное лингвоментальное пространство, обеспечивающее реализацию языкового сознания участников художественной коммуникации в ходе моделирования вторичной субъективной реальности.

Хотя общепризнанно, что грамматика организует языковую память говорящего, как раз в художественном творчестве нарушение стандартного словоупотребления и экспериментирование с грамматическим узусом «является важнейшей чертой художественного метода» (Ремчукова, 2016: 30). Поэтому чёткие лингвистически выраженные параметры выступают как упорядочивающие факторы в синергетическом пространстве художественного дискурса. Именно категория хронотопа, как категория когнитивная, связана и с синтаксическим уровнем языковой системы, и с грамматическими параметрами лексических номинаций.

Изначально М.М. Бахтин использовал понятие хронотопа, понимая под ним «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» (Бахтин, 1975: 238), то есть, имеющих относительно устойчивую форму и типологическое значение. Однако специфика лирики несколько корректирует устойчивость пространственно-временных моделей, поскольку в лирике сюжетобразующее событие, как правило, не эксплицировано. Соответственно, лежащее в основе сюжетности лирического произведения авторское размышление о мире обеспечивает организацию хронотопа вокруг субъекта. Исследования художественных прозаических текстов также показывают, что свойственное художественному нарративу «моделирование референта и предиката с определённой точки зрения» (Радбиль, 2017: 29) неизбежно включает в категорию хронотопа и субъекта.

Читателю, погружающемуся в художественный текст, открывается развёртывание образа в его динамике, поэтому зачастую именно

«глаголом интерпретируется особое восприятие времени и пространства в едином хронотопе» (Кубрякова, 2004: 267). Например, поэт Осип Мандельштам в стихотворении 1918 года говорит о новой послереволюционной столице – Москве (глаголы выделены подчёркиванием):

«...Качнулась в путь – и полвселенной давит

Её базаров бабья ширина» (Мандельштам, 1993: 137). Видно, что ирреальная модальность обеспечивается не глагольной семантикой, а метафоризацией образа столицы. Данный пример показывает, как в условиях художественного дискурса содержательное наполнение авторских номинаций (реальные пространственные указатели выделены полужирным шрифтом) осложняется влиянием ценностно-смыслового фактора. Выявляется устойчивое взаимодействие нескольких пространственных планов: исторически-конкретного пространства столицы, измеряемого «бытового» пространства базара и субъективного пространства авторского «неприятия» изображаемого мира, явленного уже в первой строке приведённого стихотворения:

«Всё чуждо нам в столице непотребной:

Её сухая чёрствая земля,

*И буйный торг на **Сухаревке** хлебной,*

И страшный вид разбойного Кремля» (Мандельштам, 1993: 136). Исторически точный топоним *Сухаревка* (разговорное название Сухаревского рынка в Москве) в приведённом контексте используется в составе оксюморонных словосочетаний: ***Сухаревка хлебная*** – оксюморон актуализируется посредством смыслового расогласования корневых морфем, приобретая тем самым негативные коннотации. Таким образом, отчётливо видно, как положительный эпитет «хлебный» становится в голодном 1918 году в тексте Мандельштама негативной характеристикой рынка, где поэт не мог позволить себе купить хлеба, (как и большинство москвичей).

Очевидно, что воплощённый в тексте мир произведения неизбежно фрагментарен, поэтому пространственные указатели помимо создания художественной образности выполняют и ориентирующую функцию, компенсируя дискретность изображаемой псевдо-реальности. При этом следует учитывать, что трансформация общеязыкового значения слова в дискурсивной среде может усложнять процессы смыслоформирования.

Специфику функционирования пространственных указателей в авторском художественном дискурсе можно продемонстрировать на примере анализа топонимических номинаций. Особенно показательны для примеров фрагменты тех стихотворений Мандельштама, которые написаны в ноябре-декабре 1920 года, в период знакомства с актрисой О.Н. Арбениной-Гильдебрандт.

В тексте имя актрисы Ольги Арбениной, которой это стихотворение посвящено, не названо – это частый приём в стихах Мандельштама-лирика, зашифровывавшего своих адресатов:

«...И бессмертных роз огромный ворох

У Киприды на руках» (Мандельштам, 1993: 149). Как раз топонимическое обозначение пространства включено в этимологию имени *Киприда* – это одно из именовании Афродиты, которая «появляется из воздушной морской пены вблизи Кипра» (Лосев, 2000: 133). Однако пространственным маркером художественного дискурса данную номинацию считать нет оснований, поскольку в трёх восьмистишиях текста нет интертекстуальных переключек с античностью. Нам видится в именовании *Киприда* переключка с текстом стихотворения А.С. Пушкина, созданного в 1819 году и адресованного знакомой даме великого поэта, светской красавице Ольге Массон: «*Ольга, крестница Киприды, Ольга, чудо красоты,...*» (Пушкин, 1985: 197).

Подобная аллюзия позволяет легко прочесть зашифрованный Мандельштамом намёк на имя Ольги Арбениной. Вполне возможно в данном контексте подразумеваемое имя О. Арбениной рассматривать как маркер художественного пространства, связанного с Александринским театром. Таким образом, семантический аспект авторской номинации с использованием топонимов может не актуализировать дополнительных смысловых приращений. В то время как пространство театра обретает аксиологические трансформации: в текстах Мандельштама, написанных после 1916 года, театр выступает своеобразной 'декорацией умирания':

«*На театре и на праздном вече*

Умирает человек» (Мандельштам, 1993: 145). Очевидно, что семантика пространства может включаться в ценностный слой индивидуально-авторского художественного дискурса.

Как показывает наше исследование маркеров пространства в авторском художественном дискурсе, их ценностно-моделирующий потенциал не однороден и зачастую обусловлен биографически. Так, тематические связи с театром объяснимы биографическим контекстом: в это время Мандельштам часто бывает в театре вместе с Н. Гумилёвым, ухаживавшим за актрисой Ольгой Арбениной. С этой внешней событийной стороной поэтических текстов Мандельштама связаны многие детали: *разъезды карет, костры «советской ночи», розы для актрисы* и т.п. При этом, не все детали в авторском поэтическом тексте коннотативно нагружены. К примеру, строка о патрулировании столицы лишена угрожающей семантики:

«...*Мне не надо пропуска ночного,*

Часовых я не боюсь» (Мандельштам, 1993: 149). В мемуарной литературе часто встречаются страшные воспоминания о вседозволенности ночных патрульных. Или упоминаемые, например, в воспоминаниях Ирины Одоевцевой о зиме 1920-1921 года «холод, голод, аресты, расстрелы» (Одоевцева, 1988: 133) характеризуют иным образом обстановку подобных ночных прогулок. В то время у Арбениной «как у актрисы, был ночной пропуск» (Гильдебрандт-Арбенина,

2007: 161), но даже такая деталь не объясняет фарсовые интонации текста Мандельштама. Как отмечает М.М. Бахтин, «временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены» (Бахтин, 1975: 391). Подтверждая сказанное, приведённый анализ демонстрирует роль ценностного авторского восприятия в моделировании хронотопа данного художественного текста.

С другой стороны, осмысление Мандельштамом происходящих в стране социально-исторических перемен воплощается в текстах с явно неодобрительной авторской коннотацией. Поэтому тот же хронотоп «Театра» предстаёт локусом действия «*возбуждённой игрой черни*» (Мандельштам, 1993: 136), проявляя архетипическую амбивалентность «десакрализованного» балаганного пространства, поскольку в балагане «веселье и разгул могут происходить лишь на месте некогда совершённого жертвоприношения» (Хренов, 2006: 281). Именно в свете сказанного по-иному воспринимается начало стихотворения:

В Петербурге мы сойдёмся снова,

Словно солнце мы похоронили в нём (Мандельштам, 1993: 149).

Вполне объяснимо анахронизм топонима *Петербург* (город двумя годами ранее был переименован в Петроград) реализуется в произведении Мандельштама как номинация абстрактного пространства – архетипического места жертвоприношения, где жертвой стало *солнце*.

Думается, именно таким авторским пониманием происходящих событий объясняются многие «театральные» детали стихотворений Мандельштама, написанных в этот период, например:

«Захлестнула шёлком Мельпомена

Окна храмины своей» (Мандельштам, 1993: 148). Или *бархат*, как традиционная деталь театрального декора в тексте Мандельштама предстаёт «*бархатом всемирной пустоты*» (Мандельштам, 1993: 149); *кареты* для разъезжающихся зрителей стоят «*чёрным табором*» (Мандельштам, 1993: 148). Видно, что пространственные ориентиры не просто задают хронотоп произведения, но и связаны с ценностными аспектами авторского мировосприятия:

«Когда-нибудь в столице шалой

На скифском празднике, на берегу Невы,

При звуках омерзительного бала

Сорвут платок с прекрасной головы...» (Мандельштам, 1993: 132). Данное четверостишие, написанное в декабре 1917 года, наполнено пространственными конкретизаторами, однако вместо привязки к историческим ориентирам такая коннотация пространственных маркеров позволяет видеть в тексте ирреальную реализацию разгульного «балагана», синтаксическими средствами «продлённого» в будущее время при явно эсхатологической семантике авторских лексических номинаций. Подобные примеры подтверждают, что «хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент» (Бах-

тин, 1975: 341), тем самым (1) обуславливается доминирование отдельных хронотопных моделей в творчестве конкретного автора, а также (2) получает текстовое выражение авторская индивидуальность.

Для исследования механизмов и синтаксических аспектов моделирования хронотопа в анализируемых текстах важно заметить, что хронологически первым своеобразное «разделение» пространства театра на условно 'сакральное' и 'балаганное' (для черни) в поэзии Мандельштама появляется в тексте, написанном в конце 1915 года:

«...Уйдём, покуда зрители-шакалы / На растерзанье Музы не пришли!» (Мандельштам, 1993: 117). В этом стихотворении Мандельштама о постановке «Федры» приведённая фраза вложена в уста персонажа. Но хотя «художественная речь <...> всегда объективирована», автор не может абсолютно дистанцироваться от слов персонажа, поскольку «полного разрыва связи между производителем и субъектом речи не происходит» (Солганик, 2010: 74). И позже, спустя два года, в стихотворениях Мандельштама появляются послереволюционные реалии, в этих поздних текстах авторская оценка становится эксплицитной, а образный ряд его поэзии перекликается с сюрреалистическими сюжетами картин И. Босха:

«...И театров широкие зевы

Возвращают толпу площадям...» (Мандельштам, 1993: 136). Явно видно, как появившееся у автора в 1915-м году «предчувствие» смерти прежнего «Театра» реализуется в текстах 1917-1918 года уже глаголами настоящего времени. Действительно, «семантика порождаемого предложения <...> всегда возникает как нечто сопутствующее» (Золян, 2014: 55) основному концептуальному содержанию авторского замысла. Иными словами, синтаксические конструкции реализуются в художественном тексте как «формальная экспликация» (Золян, 2014: 55) вербализованного концепта. Соответственно, абстрактная синтаксическая модель с предикативно-актантной схемой входит в когнитивную базу языкового сознания коммуникантов, включая потенциальные слоты ситуации. Из этого следует, что для когнитивного анализа наиболее важны в авторском тексте те пространственные маркеры, которые значимы для вербализации текстообразующего концепта.

Можно сделать выводы о том, что воплощение в тексте семантического потенциала, обеспечивающего дополнительное смысловое наполнение, осуществляется под влиянием «дискурсивной интенции», актуализирующей мировоззренческий фактор именно «в аспекте индивидуально-авторского сознания» (Семененко, 2016: 125). Таким образом, моделируемая в художественном дискурсе хронотопная модель непосредственно связана с авторским восприятием ситуации. Субъективные авторские модели, по которым строятся синтаксические единицы, обусловлены в большей степени законами языковой системы, нежели авторской свободой, аксиологические же аспекты

семантики авторских номинаций связаны с мировоззренческими установками авторского сознания.

Литература

1. Алефиренко, Н.Ф. Словесные символы и образы художественного текста // Текст и дискурс / Н.Ф. Алефиренко, М.А. Голованева, Е.Г. Озерова, И.И. Чумак-Жуль. – М.: ФЛИНТА, Наука, 2012. С. 22-49.
2. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 237-407.
3. Гильдебрандт-Арбенина, О.Н. «Девочка, катящая серсо...»: мемуарные записи. – М.: Молодая гвардия, 2007. 349 с.
4. Золян, С.Т. Семантика и структура поэтического текста. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. 336 с.
5. Кубрякова, Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004, 560 с.
6. Лосев, А.Ф. Афродита // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х томах. Т. 1. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. С. 132-136.
7. Мандельштам, О.Э. Собрание сочинений в 4-х томах. Т.1. Стихотворения. Проза. / Сост. и коммент. П. Нерлера, А. Никитаева. – М.: «Арт-Бизнес-Центр», 1993. 368 с.
8. Одоевцева, И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары / И.В. Одоевцева. – М.: Художественная литература, 1988. 334 с.
9. Пушкин, А.С. Сочинения в трёх томах. Т. 1. Стихотворения; Сказки. М.: Художественная литература, 1985. 735 с.
10. Радбиль, Т.Б. Коммуникативные и когнитивные основы теории нарратива в современном гуманитарном знании // Коммуникативные исследования. 2017. № 1 (11). С. 23-35.
11. Ремчукова, Е.Н. Креативный потенциал русской грамматики: монография / Е.Н. Ремчукова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2016. – 224 с.
12. Семененко, Н.Н. Фактор содержательно-оценочной семантизации поговорки в аспекте моделирования дискурсивной интенции // Наука сегодня: фундаментальные и прикладные исследования. – Вологда, 2016. С. 124-126.
13. Солганик, Г.Я. Очерки модалного синтаксиса. – М.: Наука: Флинта, 2010. 136 с.
14. Хренов, Н.А. Балаганный универсум: мифологическое пространство // Кино: реабилитация архетипической реальности. – М.: Аграф, 2006. С. 271-301.

Abstract. In this article within cognitive approach of studying mechanisms of modeling of text space are considered as instrument of mean-making. In sphere of O. Mandelstam's literary discourse space nominations create pragmatically potential of unique discursive units.

Keywords: space nominations; cognitive structure; author's artistic discourse; meaning-making.