

ИНКРУСТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ И КАТЕГОРИЯ ГЕТЕРОТОПИИ КАК МЕХАНИЗМЫ ТРАНСЛЯЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО КОДА (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ)

CONCEPT INLAYING AND THE CATEGORY OF HETEROTOPIA AS MECHANISMS OF TRANSLATION OF THE ETHNOCULTURAL CODE (BY THE MATERIAL OF MODERN PROSE)

O. Starodubova
O. Chubarova

Summary: The article discusses the mechanisms of modeling the picture of the world, the concept sphere, as well as the ways of translating the ethno-cultural code in artistic discourse on the material of modern prose. The study uses cognitive-discursive methods to objectively decode the author's construct. As a result, it turns out that artistic discourse is one of the main tools for cognizing the national picture of the world both for carriers of the original linguistic consciousness and for foreigners in the interpretation of a creative person, and the category of heterotopy becomes a concept-forming one, that is, a carrier of a key concept into which other concepts are embedded, at the same time there is a rethinking of their traditional content.

Keywords: ethno-cultural code, concept sphere, artistic discourse, linguo-cognitive modeling, heterotopia.

Стародубова Ольга Юрьевна

Кандидат филологических наук, доцент, доцент,
Московский государственный лингвистический
университет
oystarodubova@mail.ru

Чубарова Ольга Эдуардовна

Кандидат педагогических наук, доцент, Московский
государственный лингвистический университет
olchubarova@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматриваются механизмы моделирования картины мира, концептосферы, а также способы трансляции этнокультурного кода в художественном дискурсе на материале современной прозы. В ходе исследования используются когнитивно-дискурсивные методы, позволяющие объективно декодировать авторский конструкт. В результате выясняется, что художественный дискурс является одним из основных инструментов познания национальной картины мира как для носителей исходного языкового сознания, так и для инофонов в интерпретации творческой личности, а категория гетеротопии становится концептообразующей, то есть носителем ключевого концепта, в который встраиваются другие концепты, при этом происходит переосмысление традиционного их содержания.

Ключевые слова: этнокультурный код, концептосфера, художественный дискурс, лингвокогнитивное моделирование, гетеротопия.

Введение

Декодированию имплицитных смыслов художественного дискурса посвящено множество исследований, однако не существует исчерпывающей методики, позволяющей объективно декодировать авторский конструкт, его интерпретативную картину мира, в которой представлена система универсальных и национальных ценностей с точки зрения критического восприятия негативных (*чужих*) и утверждения вечных, истинных (*своих*). При анализе любого текста есть некий список общих мест, но каждый раз возникает целый ряд моментов, требующих уточнения, коррекции методов и способов исследования текста.

Художественный текст по-прежнему не утрачивает своей актуальности, несмотря на медиацентричность современной парадигмы, которую отмечают многие авторы, поскольку он является моделью действительности, сконструированной по мотивам реальности, но представляющей искусственно созданный аналоговый конструкт, основная задача которого – эксплицировать

концептосферу, расставить акценты в картине мира, определить приоритеты, тем самым помочь читателю понять действительную реальность через призму текстовой модели, объективировав ключевые концепты. Таким образом, художественный текст / дискурс становится инструментом познания мира как для носителей этнокультурного кода, так и для инофонов [1, 5, 6, 7].

Методика декодирования текстово-дискурсивной модели

В аудитории инофонов особенно важно понимание текста не в изолированной позиции, что позволит воспринимать только сюжет вне связи с историко-культурным контекстом, а в когнитивно-дискурсивном формате, который дает возможность декодирования текста как фрагмента целостной национальной картины мира, сконструированной на фоне событийности и системы ценностей не только современной автору действительности, но и включающей традиции многих поколений.

Для объективного и полного понимания художе-

ственного текста, транслируемой автором национальной картины мира (концептосферы) необходимо точное знание того, каким образом творческая личность конструирует модель мира, какие прагматические и лингвистические механизмы для этого использует [3, 5, 6, 7]. При многократном применении методики формируется устойчивая модель декодирования текста, а значит, системное понимание русской культуры, национальных и универсальных ценностей, что является неотъемлемой частью профессиональной компетенции [1, 5].

Первым этапом интерпретации является обращение к пресуппозиции, так как она не просто предшествует написанию текста, а задает ценностную систему координат, в которой автор конструирует текстовую модель действительности: при этом важно помнить, что важную роль в этом играют и события, происходящие в мире, стране, и факты биографии автора – все это в целом формирует личность, которая становится продуктом своей эпохи, национальных традиций, социальной, гендерной, возрастной и т.д. идентичностей, а также, в свою очередь, продуцентом параллельной реальности [3, 5, 6, 7].

С точки зрения Постмодерна, наш вещный мир, действительность – это первичный текст, а все, что сознано на основе его интерпретации – вторичная, то есть интерпретативная модель, которая конструируется по определенным законам [5, 8, 9, 10]. Таким образом, пресуппозиция встраивается в текстовую модель действительности и помогает читателю пробрасывать смысл, предвидеть его.

Следующим этапом декодирования авторской модели мира становится собственно текстовый, но с учетом его дискурсивных рамок, в том числе когнитивных особенностей языкового коллектива. Автор конструирует картину мира, представляющую набор концептов, используя языковые и прагматические механизмы, представленные сильными позициями текста, конкретными приемами, тактиками, категориями [2, 6]

Важным информативным сегментом текста является категория *гетеротопии* – концептуально значимое пространство, а также время, образующее с ним систему координат, в которой существуют герои, и категория *субъекта* [6, 10].

Все сильные позиции текста являются объективаторами концептуально значимой информации, становятся механизмами лингвокогнитивного моделирования этнокультурного кода, который транслирует текст [5, 6].

Все это важно учитывать в аудитории в особенности инофонов, для которых художественный текст, взятый в изолированной позиции, как транслятор этнокультурного кода часто в силу специфики природы становится гер-

метичным, недоступным пониманию, и только с учетом когнитивно-дискурсивных рамок (то есть в контексте и в системе) действительно является ценным источником информации как собственно языковой, так и экстралингвистической [2, 5].

Несомненно, один из сложных этапов декодирования текста – вычленение некоторых сильных позиций, в том числе прецедентности, концептуальной метафоры и т.п. – на этом этапе, конечно, требуется помощь преподавателя. Вообще формирование модели декодирования – процесс непростой и длительный, требующий многократного повторения на разном материале для закрепления навыка [5, 6].

Кроме того, необходимо помнить о том, что в отличие от потенциально конфликтогенного медийного дискурса, художественный выстраивается в рамках *коммуникативной парадигмы (стратегии)*, суть которой сводится к диалогу с читателем с целью совместного выяснения истины. Прообразом такой технологии можно считать диалоги Сократа. Указанная стратегия предполагает средства реализации в виде *тактик (обобщение, гиперболизация, демонизация, вытеснение, минимизация и т.д.)*, что составляет прагматический аспект моделирования текстовой реальности, который также реализуется при помощи категорий *гетеротопии* и *субъекта* [5, 6].

Информативными эксплицитными сегментами текста становятся языковые приемы на разных уровнях языка – от концептуальной метафоры, которая в рамках новой парадигмы является средством категоризации, концептуализации действительности, а также ресурсы словообразования, морфологии, стилистики. Все это образует сложный, но постижимый при системном подходе авторский конструкт [5, 6].

Результаты исследования

Обратимся к практике и рассмотрим вариант применения описанной методики декодирования художественного текста в дискурсивном формате на примере рассказа Лидии Скрябиной «Дама с собачкой», опубликованного в журнале «Москва» 2007 году [4].

Первой сильной позицией текста является затекстовая первичная реальность – историко-культурный контекст. Какова *пресуппозиция* исследуемого произведения? Начало XXI столетия – непростой и неоднозначный период в истории России. Как и начало прошлого века – это время кардинальных перемен, ломки мировоззрения, изменения ориентиров, системы ценностей, перестройка картины мира, попытка возродить монархию, церковь и одновременно страх перемен – все это может совмещаться в пределах одной личности. Однако может ли сознание человека как носителя традиций,

множества идентичностей так быстро измениться, как меняется общественно-политическая формация, законы, власть? Известно утверждение о том, что каждая последующая власть критикует и отрицает предыдущую, но никакие запреты, например, в период сталинских репрессий, не могли заставить русского человека забыть о том, что такое Православие, Христианская вера. Так и в период перестройки, лихих 90-х гг. происходит изменение статуса государства, но десятилетия советского периода создали особый тип личности – коллективный (так называемый *homo soveticus*), также имеющий свои ценности. Несомненно, наше мировоззрение меняется, но при внешнем отрицании все же включает все этапы становления и развития Отечества: именно поэтому с учетом обозначенной инклюзии каждый из нас – носитель целой картины мира, представленной набором ценностей, стереотипов, поведенческих реакций, часто противоречивых, нелогичных с точки зрения обыденного сознания. Декретами и законами невозможно запретить прошлое, однако так ли конфликтно, враждебно оно по отношению к настоящему?

Итак, начало 2000-х годов порождает *тип личности*, который находит воплощение в рассказе (*категория субъекта*) и пытается понять, кто он и как ему жить в этом стремительно меняющемся мире, новый тип героя совмещает в себе советское мировоззрение, его отрицание, потребность возрождения религиозного прошлого и т.п. Над этими вечными нравственно-философскими вопросами размышляет автор рассказа. Помним о том, что текст имеет экспланатронную природу [5, 8]. Итак, пресуппозиция порождает текст и направление его декодирования читателем, вступающим в диалог, сложную коммуникативную ситуацию.

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

Напомним механизм действия *прецедентного феномена* (ПФ): обладая ядром и периферией в структуре, ПФ встраивается в новое текстовое пространство и определяет его смысл [5]. Ядром ценностной семантики рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» становится любовь истинная, христианская, все преодолевающая, несущая свет и преображение героев, хотя начиналась с пошлой истории курортного романа, но автор дает молодой даме белого шпица – символ чистоты, а героям – шанс заслужить счастье испулением, покаянием, преодолением, в том числе светских условностей, предрассудков, ложных

стереотипов, которые, однако, определяют наше существование в пределах своего времени. Итак, счастье и страдание, преодоление становятся содержанием прецедентности, которая встраивается в новую текстовую событийность уже XXI века. Однако если мы заглянем в текст, то обнаружим, что дама остается без своего неременного атрибута – собачки, гибель которой (забегая вперед, отметим, что это был единственный друг) приводит героиню в храм. Утрачивая внешний сопутствующий субъекту атрибут, главное действующее лицо не теряет возможности быть счастливой. Так при помощи прецедентности, которая актуализирует вечные вопросы бытия и ценности, устанавливается диалог эпох, задача которого – проиллюстрировать не конфликтность, а преемственность поколений, единство ценностей, мировоззрений, ведь во все времена, независимо от статуса, гендера и множества других факторов, человек хочет быть счастливым.

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

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

Категория *гетеротопии* представлена оппозицией *подворье (храм и его территория) – улица (Москва, столица)*: «На улице вьюжит февральская метель. Скукота и томление духа. Когда горожанина, особенно столичного, вырывают из его привычной круговерти и заталкивают в церковь, то мирное спокойствие храма кажется ему тягостным, трудно выносимым испытанием» [4 здесь и далее]. – такова рефлексия рассказчицы в экспозиции произведения, но это только начало. Примечательно, что именно *женское гендерное Я* (интродукция субъекта) открывает текстовое пространство: традиционно женское начало интерпретируется как мирное, созидательное, позитивное (что важно для концепции произведения). Концептуально значимое пространство *улицы* как

общественное, разомкнутое, открытое описывается как, некоторым образом, враждебное: сложно назвать привлекательной февральскую метель, кроме того, можно прочитывать аллюзию на события Февральской русской революции, что представляется уместным на фоне кризиса мировоззрения, аналогичного событиям почти столетней давности, также изменившим социальное устройство общества. В приведенной цитате автор дает интродукцию субъекта – *горожанин*, сразу обозначая социально и религиозно нейтральный статус и одновременно некоторую потенциальную конфликтность на фоне пространства *церкви*, которая становится центром притяжения всех действующих лиц.

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

В следующей цитате: «*Батюшка мой на подворье в пол-*

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

Примечательно замечание рассказчицы о том, что идеологи советской власти «...даже основной лозунг: «*Кто не работает, тот не ест*» - у апостола Павла сперли. Уникальное ворье!», тем самым подчеркивается та же преемственность поколений, традиций. Подобных примеров, сопровождающихся стилистическими контрастами, в тексте немало. Особенно интересна в этом плане атрибутика гетеротопии (*церковь*), включающая описание субъектов: «*Белокурые детские головки в обрамлении сложенных крест-накрест лебединых крыл. Мордашкой или ликом кудрявые херувимы все как один походят на дедушку Ленина, когда он еще был гимназистом младших классов, а не лысым вселенским злодеем. Именно этот умильный образ чеканили на октябрьских значках. «Когда был Ленин маленький / С кудрявой головой:» Иконописцев XIX века трудно было заподозрить в том, что они списали херувимов с Ленина, скорее наоборот*». В приведенном фрагменте актуализируются концепты *Детство*, *Религия*, которые являются глубоко позитивными, объективатором первого становится Ленин – носитель концепта *власть*, но он неоднороден и неоднозначен – Л. Скрябина использует объемную подачу субъектов.

Таковы когнитивные особенности человека – сохра-

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

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

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

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

Весьма примечательным в этом плане видится множество метаморфоз главной героини рассказа, вынесенной в заголовок, которые автор эксплицирует при

помощи номинаций – все происходит в Церкви и на ее территории в короткий временной промежуток. Изначально читатель видит лишь атрибут – собственно человек отсутствует – его поглотило горе утраты, в дальнейшем героиня постепенно проявляется, очеловечивается: *«в щель протискивается задом запорошенная снегом шуба и шапка из нутрии. Когда эта здоровенная нутрия поворачивается к нам лицом, то оказывается средних лет гражданкой, вполне приличной дамочкой... дама... бесполезная тетка... Губы просительницы дрожат... я доктор наук, я: я: зав... зав. лабораторией, - лепечет она, уже опустив голову, и слезы мелкими бусинками падают... плачущей дамочки ...рыдающей докторше наук»*, после участливых слов батюшки Варнавы героиня кардинально меняется, и это обозначено статусной номинацией: *«заплаканной прихожанке... смотрит на отца Варнаву доверчивыми близорукими глазами»*. Далее следует рассказ уже прихожанки об утрате – важно, что у погибшей овчарки есть личное имя – Аглай. И в конце рассказа, следуя старинной русской поговорке *свято место пусто не бывает*, автор вводит еще одного персонажа тоже с личным именем. Персонаж примечателен тем, что его описание, атрибутика весьма детализированы, и это неслучайно, ведь в нем актуализируются разные статусы, идентичности, времена и эпохи: *«... появляется заснеженный высокий парень. Его вольное молодежное одяние так странно смотрится в церковных стенах, словно в курятник случайно сунули дятла или чибиса. Длинный вязаный свитер, свисающий из-под куртки, словно в издевку скроенной строгим кителем; широкие, чуть приспущенные штаны с карманами на коленях; высокие, криво зашнурованные ботинки на толстой волнистой подошве. Все небрежное, необязательное, неуставное. Не знаю, как монаха, а военука от такого наряда мог бы кондратий хватить. Грудь ненормативного прихожанина по диагонали перехвачена широкой ляжкой модного кожаного рюкзака, словно у бурлака на Волге, а богатая русая шевелюра заплетена во множество косичек, собранных сзади пестрой лентой в один толстый плетеный конский хвост. Юноша непринужденно крестится, сняв очень продвинутые варежки, верхняя часть которых откидывается, крепясь к тыльной стороне на липучках, и под куполом варежки оказываются перчатками с недовязанными пальцами, так что кончики пальцев остаются голыми. Пришел же живо оглядывается вокруг, пружинистой походкой направляется к нам и, сложив ладони для благословения, низко кланяется батюшке. Я с подозрением смотрю на нового персонажа. Он, конечно, хорош. Похож на викинга. Нос длинный, глаза голубые, веселые. Руки аристократичные, с тонкими запястьями и длинными пальцами. Но вот прикид: за ухом только косяка не хватает. Мои покрашенные ногти - просто детский лепет... Получив благословение, юноша поворачивается к даме с дохлой собачкой:*

– И вы, матушка, тоже благословите... Я делаю чет-

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

Итогом полилога эпох и культур становится обретение героиней неожиданного замечательного собеседника, друга вместе с гармонией, успокоением, нормальным человеческим счастьем, у него появляется и личное имя Никита (он тоже носитель универсального концепта Человек, гуманистических ценностей): *«Новоиспеченная матушка утвердительно кивает и слабо улыбается, радуясь непривычному, ласковому обращению... молодой любитель регги с матушкой тихо, но оживленно беседуют на той же скамье; отец Варнава, как старый знакомый, приветливо машет им рукой и, не останавливаясь, спешит в келью... Знаете, я живу в двух шагах, пойдёмте, Никита, ко мне чай пить... - О, матушка, вы только начинающий юзер, - снисходительно улыбается парень. - Что ж, пошли чаи гонять, я сегодня без обеда... Как же нет молитвы для собак? ...У Бога всего много. Вот о домашнем скоте. Полный улёт. Разве собака не домашняя скотина? Значит, подходит. Вы если чего не знаете, покликайте в сети. Там столько православных чатов!». Особенно примечателен финал, в котором автор после небольшого расставания вновь соединяет всех участников интеракции в пространстве Церкви, буквально эксплицируя при помощи номинаций, а также ресурсов морфологии (личные и притяжательные местоимения мы, наш и т.д.) концепты Единство, Любовь, Счастье: «у самых дверей уже знакомый нам бомж-странник разгребает огромной плоской цинковой лопатой дорогу к храму. Увидев нас, он приостанавливается, облакачивается на лопату и приветливо созерцает наш выход. Мгновение мы еще стоим все вместе - четыре совсем разные целовеческие особи. Разные, но уже связанные между собой одним батюшкой и, может быть, одной верой».*

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

Так постепенно формируется сложная коммуникативная ситуация рассказа, участниками которой становятся, на первый взгляд, не имеющие точек соприкос-

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

Выводы

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

Все это способствует освоению (в особенности иными) русской национальной картины мира в нашем случае начала XXI века, помогает осознать системность, преемственность, а не конфликтность эпох, базовых универсальных и национальных ценностей. Также ориентирует читателя (реципиента этнокультурного кода) относительно места русской литературы и культуры в мировом контексте за счет инклюзивности в систему общечеловеческих ценностей, ведь итогом рассказа становится экспликация концепта Единение – все субъекты- участники сложной коммуникативной ситуации, текстово-дискурсивной интеракции приходят (а точнее органично и естественно приводятся автором) к общему знаменателю (все становятся своими), прагматическим объективатором которого является одновременно категория гетеротопии Церковь и концепт Религия (Христианство). Разве не об этом единении всех под эгидой Христианства мечтал Петр I, Ф.И. Тютчев и другие великие русские деятели, мыслители? Именно Церковь (а также все сопутствующие атрибуты и метапространства), ее

концептуальное значимое содержание нейтрализует все чужое, враждебное и разрушает ложный стереотип о том, что каждая последующая эпоха (власть) отрицает предыдущую. Природа человека, гуманистические ценно-

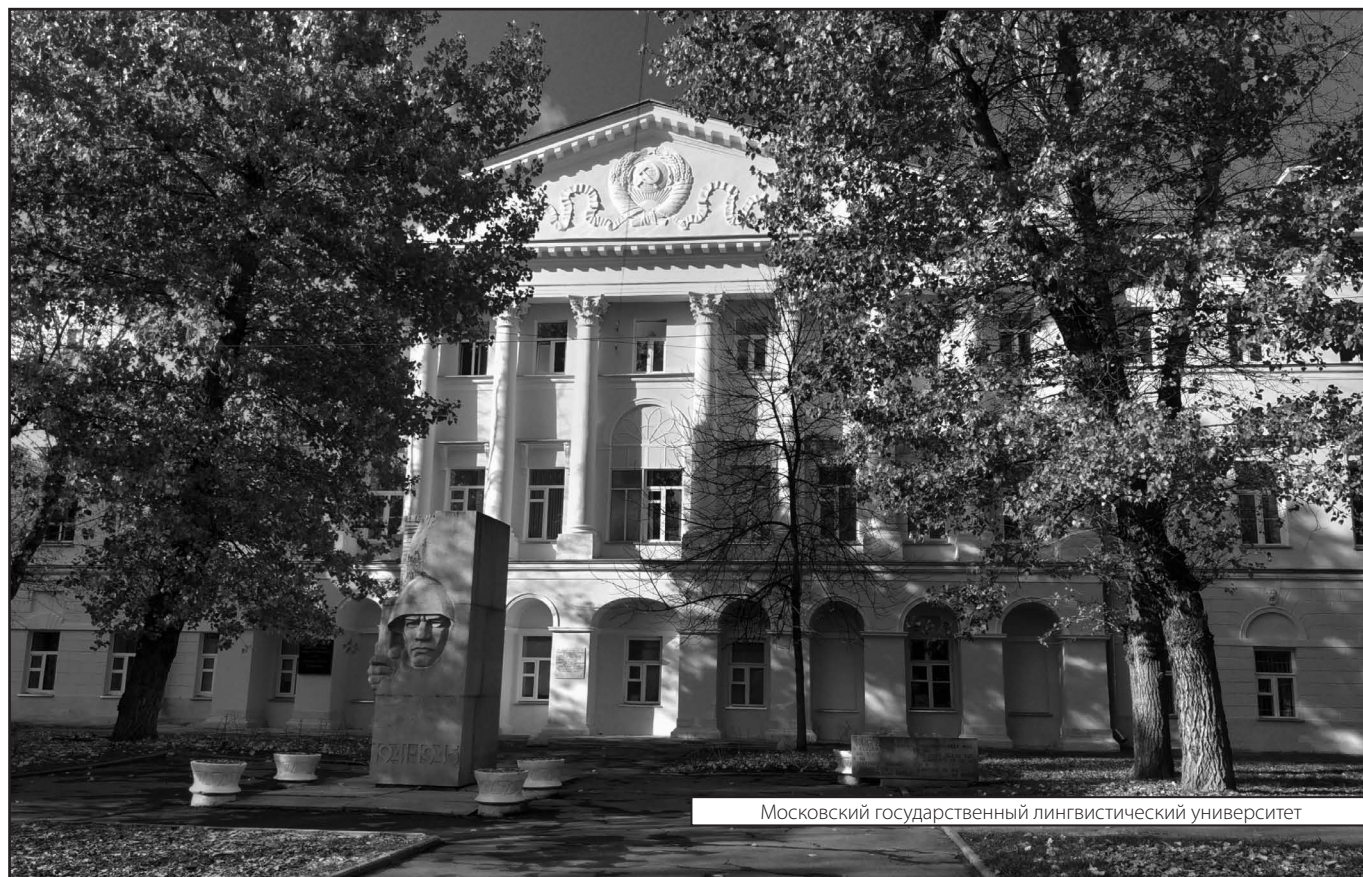
сти, идеалы остаются той универсальной константой, на которой зиждется мир – в этом ключевая задача автора, художественного дискурса, который становится транслятором национальных и универсальных ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

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

© Стародубова Ольга Юрьевна (oystarodubova@mail.ru), Чубарова Ольга Эдуардовна (olchubaro@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный лингвистический университет