

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«АДЫГЕЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

СКЛЯРОВА Олеся Сергеевна

**Лингвокогнитивный и лингвокультурный аспекты
репрезентации элитарной языковой личности писателя в
художественном дискурсе**

10.02.19 – теория языка

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент Т.А. Островская

Майкоп 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПИСАТЕЛЯ КАК ЭЛИТАРНОЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ.....	11
1.1. Основные аспекты и подходы изучения понятия «языковая личность» в теории языка.....	11
1.2. Элитарность языковой личности писателя и её конституирующие признаки.....	27
1.3. Художественный дискурс как поле реализации элитарности языковой личности писателя: методика исследования.....	42
ВЫВОДЫ.....	59
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭЛИТАРНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ Е. ВОДОЛАЗКИНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ.....	61
2.1. Концептосфера языковой личности Е. Водолазкина в художественном дискурсе.....	61
2.1.1. <i>Концепт ВРЕМЯ в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина.....</i>	<i>64</i>
2.1.2. <i>Концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ как экзистенциально значимые феномены реального мира.....</i>	<i>70</i>
2.1.3. <i>Концепты ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ как антагонисты смерти и воплощение жизни.....</i>	<i>75</i>
2.1.4. <i>Концепт ОДИНОЧЕСТВО как смысловой фокус текста.....</i>	<i>81</i>
2.2. Метафоричность индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина и ее реализация в художественном дискурсе.....	86
2.2.1. <i>Онтологические, ориентационные и синестетические метафоры в художественном дискурсе Е. Водолазкина.....</i>	<i>88</i>

2.2.2. <i>Развернутые концептуальные метафоры в индивидуально-авторской картине мира</i> Е. Водолазкина.....	98
2.3. Лингвокультурная специфика интертекстов в произведениях Е.Водолазкина.....	106
2.3.1. <i>Игрообразующие интертекстуальные включения в художественных текстах</i> Е. Водолазкина.....	118
2.4. Лингвопрагматика иронии как средства коммуникативного воздействия в художественных текстах Е. Водолазкина.....	126
ВЫВОДЫ.....	135
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	139
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	144

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационная работа посвящена исследованию языковой личности писателя как элитарной в художественном дискурсе в рамках когнитивно-дискурсивного направления современной лингвистической науки. В диссертации представлены результаты исследования особенностей репрезентации языковой личности писателя Е. Водолазкина как элитарной на трех уровнях ее реализации: лингвокогнитивном, лингвокультурном и прагматическом.

Степень разработанности проблемы. В рамках лингвоперсонологии вопросам осмысления и комплексного изучения феномена языковой личности в разных видах дискурса посвящены исследования О.Б. Сиротининой (1998), Т.В. Кочетковой (1999), А.А. Ворожбитовой (2005), И.С. Карабулатовой (2006) и др.

Теоретические основания русской семантической персонологии как отдельного направления лингвоперсонологии разработаны в докторской диссертации И.В. Башковой (2018). В данной работе исследуется языковая личность русского писателя как эталон русской языковой личности определенного социального типа.

Проблема лингвистического описания языковой личности как элитарной стала предметом диссертационных исследований за последние десятилетия. Особенности речевой репрезентации элитарной языковой личности в современной русской прозе исследуются в диссертации Е.В. Картер (2007). Элитарная языковая личность судебного оратора А.Ф. Кони в официально-деловой коммуникации исследуется в диссертационной работе З.В. Баишевой (2007). М.С. Силантьева в своем диссертационном исследовании изучает особенности репрезентации элитарной языковой личности в профессиональном дискурсе, выявляет и описывает дискурсивные доминанты элитарной языковой личности (2012). Кандидатская диссертация А.А. Ашевой посвящена исследованию

социокультурных и лингвостилистических особенностей публицистического дискурса языковой личности С. Рассадина как элитарной (2013).

В рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы лингвистических исследований проблема осмысления понятий «дискурс элиты», «дискурсивная элитарная личность» рассматривается в докторской диссертации Т.А. Островской (2016). Автор исследует особенности коммуникации, специфическое речевое поведение дискурсивной элитарной личности.

Докторская диссертация М.А. Лаппо посвящена исследованию самоидентификационного дискурса русской элитарной языковой, носителя элитарной речевой культуры в рамках когнитивной лингвистики (2018).

Вместе с тем многие аспекты комплексного исследования феномена языковой личности писателя с учетом фокуса на выявление признаков лингвокреативности и уникальности элитарного языкового мышления автора художественного текста к настоящему времени остаются открытыми и не до конца описанными.

Актуальность темы исследования связана с установившимся в современной антропоцентрической лингвистике вниманием к феномену языковой личности писателя как элитарной творческой личности и интересом к исследованию лингвокреативности языка писателя как автора художественно-литературного произведения. Для современной лингвистической науки представляется актуальным комплексное исследование языковой личности писателя в художественном дискурсе с учетом идей и концепций лингвоперсоналогии, лингвистической концептологии, дискурсологии и других направлений теории языка, которые позволили раскрыть и описать конститутивные и системообразующие признаки элитарности языковой личности писателя. Актуальным представляется и сам объект исследования – языковая личность Е. Водолазкина, автора современной интеллектуальной художественной прозы. Ментальный лексикон Е Водолазкина как отражение его индивидуального

сознания, несмотря на популярность писателя, не был до этого исследован в полной мере.

Объектом исследования выступила языковая личность писателя Е. Водолазкина и его художественный дискурс.

Предметом исследования являются способы и средства вербализации языковой личности Е.Водолазкина как элитарной на лингвокогнитивном, лингвокультурном и прагматическом уровнях.

Материалом исследования послужили художественные тексты современного российского писателя Е. Водолазкина, представителя интеллектуальной творческой элиты. Выбор материала обусловлен тем, что Е. Водолазкин обладает основными критериями элитарности языковой личности: во-первых, высоким уровнем общей культуры, нравственных, этических принципов и норм общения; во-вторых, владением системой языка, его грамматическими и лексическими нормами; в-третьих, лингвокреативностью мышления; в-четвертых, способностью отражать основные нравственно-этические ценности современного общества в высокохудожественных текстах.

Объем картотеки составил 487 фрагментов текстов, извлеченных из романов Е. Водолазкина «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», а также тексты фрагментов интервью писателя различным изданиям.

Цель исследования заключается в выявлении и описании способов и средств репрезентации элитарности языковой личности писателя Е. Водолазкина в художественном дискурсе.

В связи с этой целью в работе решаются следующие **задачи**:

- 1) установить и обосновать основные конституирующие признаки элитарности языковой личности писателя в художественном дискурсе;
- 2) выявить и описать индивидуально-авторские концепты, формирующие лингвокогнитивный уровень языковой личности Е. Водолазкина как элитарной;

3) описать метафору как лингвокогнитивный механизм формирования индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина;

4) проанализировать специфику интертекстуальных включений в художественном дискурсе, отражающих лингвокультурный уровень элитарной языковой личности Е. Водолазкина;

5) изучить иронию как коммуникативно-прагматическую форму реализации авторской картины мира писателя Е. Водолазкина.

В ходе решения данных задач применялись следующие **общенаучные методы**: анализа, синтеза, интерпретации, лингвистического наблюдения, а также **лингвистические методы**: концептуального и контекстного анализа, дискурсивного анализа.

Теоретико-методологической основой исследования являются научные концепции и положения, разработанные в рамках следующих направлений:

- теории изучения языковой личности, элитарной языковой личности (М.П. Ахиджакова, А.А. Ворожбитова, Г.И. Богин, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, В.В. Катермина, Т.В. Кочеткова, В.В. Красных, В.П. Нерознак, А.П. Седых, Л.Н. Синельникова, О.Б. Сиротинина, А.Д. Шмелев и др.);

- теории дискурса и художественного текста (Н.Д. Арутюнова, А.В. Кузнецова, Ю.М. Лотман, Е.Н. Лучинская, Г.Н. Манаенко, А.В. Олянич, Т.А. Островская, Ю.С. Степанов, В.Е. Чернявская, Ю.Е. Прохоров, Т.А. Dijk, N. Fairclough, M. Foucault и др.);

- когнитивной лингвистики и лингвокультурологии (Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Болдырев, В.З. Демьянков, В.И. Карасик, В.В. Красных, Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачев, В.А. Маслова, З.Д. Попова, Г.Г. Слышкин, И.А. Стернин и др.).

Положения, выносимые на защиту.

1. Языковая личность писателя Е. Водолазкина, репрезентированная в художественных текстах, дискурсах, в процессе речевой коммуникации, признается элитарной, знаковой личностью, которая своим творчеством способствует сохранению и продвижению нравственных ценностей

национальной и мировой лингвокультур. Элитарность языковой личности Е. Водолазкина актуализируется в художественном дискурсе на лингвокогнитивном, лингвокультурном и прагматическом уровнях.

2. Индивидуально-авторская картина мира Е.Водолазкина включает концептосферу, которая представляет систему базовых и периферийных концептов ВРЕМЯ, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, ОДИНОЧЕСТВО. Данные концепты формируют индивидуально-авторское сознание Е. Водолазкина как элитарной языковой личности и выступают актуализаторами духовно-ценностных и морально-этических доминант как индивидуально-авторской картины мира писателя, так и национальной картины мира.

3. Индивидуально-авторская картина мира писателя Е. Водолазкина характеризуется метафоричностью. Метафора является когнитивным механизмом импликации смыслового наполнения авторского текста и способом формирования индивидуально-авторской картины мира лингвокреативной личности. В индивидуально-авторской картине мира Е.Водолазкина метафоры классифицируются на онтологические метафоры, ориентационные метафоры, синестетические и развернуты метафоры.

4. Интертекстуальность как социокультурный феномен является базовой категорией и признаком элитарности художественного дискурса Е. Водолазкина. Игрообразующие интертекстуальные включения отражают лингвокультурный аспект репрезентации языковой личности Е. Водолазкина.

5. Ирония в художественном дискурсе Е. Водолазкина отличается аксиологическим потенциалом, так как ирония в имплицитной форме несет в себе скрытую авторскую оценку, которая имеет особую смысловую нагрузку и является коммуникативно-прагматической формой реализации индивидуально-авторской картины мира элитарной личности.

Новизна диссертационного исследования обусловлена рядом факторов: 1) предпринята попытка комплексного описания лингвокогнитивных, лингвокультурных и лингвопрагматических

особенностей репрезентации языковой личности писателя Е. Водолазкина как элитарной личности; 2) изучение концептосферы языковой личности Е. Водолазкина как элитарной в художественном дискурсе позволило выявить и описать духовно-ценностные и морально-этические доминанты индивидуально-авторской картины мира писателя; 3) детально проанализированы и описаны особенности репрезентации индивидуально-авторских концептов в художественном дискурсе Е. Водолазкина: ВРЕМЯ, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, ОДИНОЧЕСТВО; 4) выявлены и проанализированы дискурсивные маркеры лингвокреативности элитарной языковой личности Е. Водолазкина в художественном дискурсе, которые несут ключевые идеи миропонимания писателя.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что изложенные научные идеи и положения способствуют расширению представлений о конституирующих признаках элитарности языковой личности; о методах и принципах исследования структуры языковой личности писателя в рамках таких лингвистических направлений современной науки, как теория языковой личности, лингвоконцептология, дискурсология, лингвокультурология.

Практическая ценность диссертации обусловлена возможностью использования результатов и выводов исследования в преподавании вузовских курсов лингвоперсоналогии, лингвокогнитологии, лингвоаксиологии; при разработке спецкурсов «Лингвокультурологический анализ художественного текста», «Интерпретация художественного текста», а также в научно-исследовательской деятельности бакалавров, магистрантов и аспирантов.

Апробация. Основные положения диссертации обсуждались на кафедре общего языкознания Адыгейского государственного университета. Результаты диссертации были представлены на межвузовских, региональных, всероссийских и международных научных семинарах и конференциях: Актуальные проблемы культуры современной русской речи

(Армавир, 2016), Динамика языковых процессов в условиях поликультурного пространства Северного Кавказа (Армавир, 2016), Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования (Москва, 2020), Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире (Минск, 2020).

По теме диссертации опубликовано 10 научных работ, в том числе 3 статьи в изданиях из перечня ВАК Минобрнауки России.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПИСАТЕЛЯ КАК ЭЛИТАРНОЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

1.1. Основные аспекты и подходы изучения понятия «языковая личность» в теории языка

Современный этап развития лингвистической науки отличается переходом от системной парадигмы к антропоориентированной, что предопределило активизацию исследований по языковой личности. Как справедливо отметила Т. В. Кочеткова, термин «языковая личность» является «стержневым системообразующим филологическим понятием. Большинство исследователей в настоящее время оно оценивается как интегративное, послужившее началом нового этапа в развитии языкознания – антрополингвистики» (Кочеткова 1996: 15).

Для отечественного языкознания значимыми являются исследования языковой личности, отраженные в работах Г.И. Богина, Ю.Н. Караулова, С.Г. Воркачева, В.А. Масловой, А.Н. Баранова, К.Ф. Седова, В.И. Карасика, В.П. Нерознака, В.В. Красных, Т.Н. Кочетковой и других ученых. Однако несмотря то, что языковая личность активно изучается уже в течение нескольких десятилетий, научный интерес к этому феномену не ослабевает, а растет.

Научная дисциплина о языковой личности называется **лингвистической персонологией** или **лингвоперсонологией**. Данное название было введено в научный оборот В.П. Нерознаком. **Лингвоперсонология** – это наука, которая «призвана исследовать состояние языка как частночеловеческой (идиолектной), так и многочеловеческой (полилектной)» (Нерознак 1996: 113).

Прежде чем перейти к рассмотрению учения о языковой личности, необходимо отметить, что само понятие «языковая личность» введено в научный оборот не только лингвистики, но и других смежных областей знания, поскольку в связи с упрочением позиций антропоцентризма как общенаучного принципа изучение языковых явлений вышло за рамки собственно лингвистической проблематики. Понятие «языковая личность»

активно используется в социологии, психологии и педагогике. Понятие «языковая личность» является междисциплинарным, в котором «преломляются философские, социологические и психологические взгляды на общественно значимую совокупность физических и духовных свойств человека» (Воркачев 2001: 65). Данный термин, характеризующий человека как носителя национального языка, как носителя стереотипов речевого поведения и субъекта речевой деятельности и т.п., позволяет обобщить знания о человеке.

Термин «языковая личность» впервые ввел в оборот немецкий ученый Й.Л. Вайсгербер в своей книге «Родной язык и формирование духа» (1927 г.). Он писал о том, что «язык представляет собой наиболее всеобщее культурное достояние. Никто не владеет языком лишь благодаря своей собственной языковой личности; наоборот, это языковое владение вырастает в нем на основе принадлежности к языковому сообществу» (Вайсгербер 2004: 81). Но в работах немецкого исследователя, как и в трудах академика В.В. Виноградова, обозначение человека как языковой личности не носит строгого научного характера. Данное понятие не дефинируется четко как термин. Статус термина словосочетание «языковая личность» получило только во второй половине прошлого столетия, когда ученые-лингвисты стали осмысливать специальное значение этого понятия и осуществлять попытки описания его структуры.

В отечественном языкознании появление термина «языковая личность» связывается с научными трудами В.В. Виноградова. Размышляя об образе автора художественного произведения, ученый писал, что «исследование индивидуального стиля автора, его места и функции в системе литературы определенного времени, соотношение с другими стилями дает возможность представить автора как языковую личность – личность, выраженную в языке и через язык, которую можно воссоздать на основе используемых ею языковых средств» (Виноградов 1961: 24).

Изучая проблемы индивидуального в языке, В.В. Виноградов указывал, что Бодуэна де Куртенэ, например, «интересовала языковая личность как вместилище социально-языковых норм и норм коллектива, как фокус смещения и смешения разных социально-языковых категорий» (Виноградов 1980: 61). Наряду с термином «языковая личность», В.В. Виноградов использовал в своих исследованиях и другие терминологические единицы: «литературная личность», «поэтическая личность». В структуру языковой личности писателя В.В. Виноградов включает следующие параметры:

- 1) структуру естественного языка («внешние грамматические формы языка»);
- 2) языковую коллективную практику («формы коллективных субъектов»);
- 3) индивидуальную картину мира («особенности словесного мышления») (Виноградов 1971).

Одним из основоположников теории языковой личности является Г.И. Богин, который предложил модель языковой личности, опираясь на лингводидактику, ставшей одной из первых дисциплин, обративших внимание на «человека говорящего» (*homo loquens*) и его способности пользоваться языком – как на родовое свойство человека (вида *homo sapiens*). По его мнению, понятие «языковая личность» носит междисциплинарный характер, т.к. в данном термине содержатся «как философские, так и социологические и психологические взгляды на социальную важность совокупности физических и духовных свойств человека, которые образуют его качественную определенность» (Богин 1986:3).

Языковая личность рассматривается как человек «носитель языка, взятый со стороны его способностей к речевой деятельности, то есть комплекс психофизиологических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения – по существу личность речевая» (Богин 1984: 31). По мнению ученого, языковая личность – это

«человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. Языковая личность – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь, языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» (Богин 1980: 3).

Языковая личность – это «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений. Языковая способность определяется на основе анализа произведенных текстов, фиксирующих представления о языке и функционировании его единиц, и оценивается по факту готовности и возможности создавать и воспринимать произведения речи» (Богин 2001). Таким образом, языковая личность рассматривается в коммуникативно-функциональном аспекте.

Однако несмотря на такой интерес к проблеме языковой личности обосновал и ввел в научный оборот данное понятие Ю.Н. Караулов. По определению Ю.Н. Караулова, языковая личность – это «совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся: а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью» (Караулов 1987: 245). В данной концепции языковой личности Ю.Н. Караулова способности человека объединяются с особенностями порождаемых им текстов.

Языковая личность – это «...любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для отражения видения им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определенных целей в этом мире» (Караулов 1997: 671).

При изучении языковой личности Ю.Н. Караулов предлагает выделять три уровня абстракции, которые с точки зрения степени абстрагирования выстраиваются по нарастающей, от частного – к общему:

«1) языковая личность как индивидуум и автор текстов, обладающий своим характером, интересами, социальными предпочтениями и установками;

2) личность – совокупный или усредненный носитель языка, типовой представитель данной языковой общности и более узкого входящего в него коллектива;

3) личность как представитель человеческого рода вообще» (Караулов 1997: 671).

Данное понимание свидетельствует о том, что концепция языковой личности базируется не только на представлении о том или ином индивидуе – носителе языка, но и на некой моделируемой сущности, научной абстракции.

Выделенные Ю.Н. Карауловым уровни абстрагирования соотносятся со следующими аспектами понятия «языковая личность» – носителя того или иного языка, охарактеризованного на основе анализа созданных им текстов: а) как индивидуум и автор этих текстов; б) как типовой представитель; в) как представитель *homo sapiens*.

В теории языка в учении о языковой личности обнаруживаются две ипостаси личности: **коллективная и индивидуальная**. Согласно концепции В.П. Нерознака, выделяются «полилектная (многочеловеческая) и идиолектная языковая личность» (Нерознак 1996: 113).

Следует отметить, что А.А. Ворожбитова употребляет термин «коллективная языковая личность» применительно к этносу, а при описании социальных групп исследований обращается к термину «групповая языковая личность» (Ворожбитова 2008: 39).

Учитывая две ипостаси личности (коллективная и индивидуальная), которые, находятся во взаимосвязи, И. Сентенберг выделяет «**совокупную языковую личность**», которую он понимает как «обобщенный образ носителя данного языка, и индивидуальную языковую личность – конкретного носителя» (Сентенберг 2004: 113).

Языковую личность О.Н. Шевченко характеризует такими свойствами, как «абстрактность, эталонность, собирательность, безличность; в каждом конкретном случае типовая модель реализуется в виде индивидуальной ЯЛ. Индивидуальная ЯЛ совпадает с типовой в базовых характеристиках, но в то же время имеет свои особенности» (Шевченко 2005: 7).

Введение в лингвистическую науку термина «коллективная языковая личность» позволило продолжить исследование данного феномена в более узком аспекте, а именно сфокусировать внимание на отдельных параметрах индивидуальной языковой личности и её конкретных характеристиках: «языковая индивидуальность выделяет человека как личность, и чем ярче эта личность, тем полнее она отображает языковые качества общества» (Потебня 2007:108).

В последние десятилетия изучение языковой личности через призму триады «язык – человек – культура» побудило интерес исследователей в подробном рассмотрении такой стороны данного феномена как её лингвокультурологические характеристики, которые, в сущности, являются «средоточием взаимосвязи культуры и языка, диалектики их развития» (Воробьев 1998: 26). С точки зрения лингвокультурологии «языковая личность осмысливается как «... закрепленный преимущественно в лексической системе базовый национально-культурный прототип носителя определенного естественного языка» (Воркачев 1996: 17).

Таким образом, лингвокультурный аспект рассмотрения языковой личности позволяет прийти к выводу о том, что носителями национальной культуры являются индивиды, которые образуют коллектив, т.е. национальная языковая личность формируется множеством индивидов, относящихся к одной культуре.

Очевидно, что эффективным инструментом исследованием языковой личности является прием интегрированного анализа как коллектива, так и отдельного индивидуума в их связи с позиций языка, культуры, этноса и других параметров языковых и социальных практик. Особенно важную роль

в таком анализе играет исследование собирательного культурно-исторического образа, архетипов, специфики национальной культуры, ментальности и даже влияния локально-климатических характеристик бытования лингвокультурной общности. Так, Т.Н. Снитко описывает языковую личность западной и восточной культур (Снитко 1999). С.Г. Воркачев говорит об этносемантической языковой личности.

Как уже отмечалось, именно языковое сознание, как коллективное, так и индивидуальное, является отражением социальной сущности языка. Логично, что выразителем и экспликатором языкового сознания является языковая личность, которая в условиях коммуникации при реализации поведенческих паттернов определяется как коммуникативная личность.

В.И. Карасик понимает языковую личность как коммуникативную личность – как «обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций» (Карасик 2003: 363). Языковая личность с позиций коммуникативно-когнитивного подхода рассматривается в качестве «типичного представителя определенной этносоциальной группы, узнаваемого по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентации» (Карасик 2001: 99).

Языковая личность является «видом полноценного представления личности, вмещающим в себя психический, социальный и другие компоненты, но преломленные через язык, ее дискурс. Понятие языковой личности интегрирует личностные и языковые процессы, а также охватывает основные этапы речемыслительной деятельности – от коммуникативного намерения до конечного продукта – текста» (Козырев 2007: 31).

В лингвистических исследованиях рассматриваются следующие компоненты языковой личности: 1) ценностный, мировоззренческий, компонент содержания воспитания; 2) культурологический компонент; 3) личностный компонент.

Исследователи оперируют такими понятиями как языковая личность, коммуникативная личность, речевая личность. «Если языковая личность – это парадигма речевых личностей, то, наоборот, речевая личность – это языковая личность в парадигме реального общения» (Прохоров 1996:59). В.В. Красных разграничивает эти понятия, подразумевая под языковой личностью «личность, проявляющуюся себя в речевой деятельности, обладающую совокупностью знаний и представлений», а под речевой личностью – «личность, реализующую себя в коммуникации, выбирающую и осуществляющую ту или иную стратегию и тактику общения, выбирающую и использующую тот или иной репертуар средств (как собственно лингвистических, так и экстралингвистических); коммуникативная личность – это конкретный участник коммуникативного акта, реально действующий в реальной коммуникации» (Красных 2003: 51).

Нельзя не согласиться с утверждением, что «языковая личность проявляет свои способности (на каком бы уровне они ни реализовывались) в процессе общения, в процессе обмена информацией. Языковая личность – это не просто совокупность способностей человека порождать и воспринимать речь, но и комплекс постоянно меняющихся личностных свойств, проявляющихся через тексты и отражающих мировосприятие, систему ценностей, мотивы речевого поведения человека, способности его культурного окружения, уровень образования и воспитанности, эмоциональное состояние» (Фесенко 2013: 74).

Многогранность термина «языковая личность» обусловлена глубоким и широким содержанием представления о природе этого явления. Различные классификации языковых личностей зависят от того, под каким углом ученый рассматривает проблему языковой личности, исходя из целей и задач исследования.

О междисциплинарности и многоаспектности феномена языковой личности пишет В.С. Воркачев: «Понятие “языковая личность” образовано проекцией в область языкознания соответствующего междисциплинарного

термина, в значении которого преломляются философские, социологические и психологические взгляды на общественно значимую совокупность физических и духовных свойств человека, составляющих его качественную определенность, поскольку собственно носителем языкового сознания является языковая личность, существующая в коммуникативном пространстве, в стереотипах поведения, зафиксированных в языке, в значениях языковых единиц и смыслах текстов» (Воркачев 2001: 68).

Таким образом, языковая личность может изучаться как лингвокультурный феномен.

Понимание языковой личности В.И. Карасиком включает в себя поведенческий аспект личности, т.е. языковая личность рассматривается как дискурсивная. Ученый определяет тип языковой личности в зависимости от «стиля поведения в определенном типе дискурса» (Карасик 2007).

В.П. Нерознак выделяет уровни креативности языковой личности, исходя из уровня владения языком – «стандартная ЯЛ (средний уровень) и нестандартная ЯЛ – приближенная к элитарной языковой личности («верхи») и личность, обладающая низкой языковой компетентностью («низы»)» (Нерознак 1996: 116).

А.А. Ворожбитова отмечает, что языковая личность «применительно к сфере литературно-художественной коммуникации приобретает статус литературной личности» (Ворожбитова 2007: 26). По мнению ученого теория языковой личности, будучи интегрирована в риторическую теорию, открывает широкие возможности для изучения всех аспектов филологической феноменологии и ее психолингвистической основы. Согласно ее выводам в лингвориторической парадигме структура языковой личности выступает «психолингвистическим ядром-инвариантом литературной личности. Соответственно последняя обладает:

- 1) детерминирующей ее идиостиль ассоциативно-вербальной сетью;
- 2) тезаурусом, конституирующим ценностную иерархию понятий, идей, концептов, мировоззренческих установок, идеологических стереотипов, в

совокупности образующих ЛР-картину мира литературной личности;

3) прагматиком, доминирующей деятельностно-коммуникативной потребностью которого выступает стремление к творческой самоактуализации» (Ворожбитова 2007: 26).

Некоторые лингвисты склоняются к тому, что языковую личность следует рассматривать только лишь с точки зрения ее речевого портрета, т.е. «анализу подлежит лишь та сторона ЯЛ, которая участвует в процессе коммуникации» (Солодянкина 2012: 156).

Л.Ю. Буянова отмечает, что в широком контексте «языковая личность сама модифицируется в супертекст как знак коммуникации и репрезентанта ментально-культурного «слоя» проживаемой/прожитой жизни» (Буянова 2011: 63). По ее мнению «объективаторами языковой личности как супертекста выступают лексические средства языка, с которыми связаны экспликация, дескрипция, маркировка и номинация эмоций. В текстовом пространстве языковой личности наблюдается экспансия обозначающих психические переживания лексем (прямая номинация), что, в свою очередь, стимулирует использование средств вторичной номинации для репрезентации языкового сознания личности, ее внутреннего, «духовно-душевного», аппарата» (там же). Точка зрения ученого на взаимоотношения языковой и коммуникативной личности позволяет сделать вывод, что эти два понятия в определённых контекстах очень близки.

Л.Н. Синельникова (Синельникова 2011: 458) и В.И. Карасик (Карасик 2009: 27) склонны использовать интегративный термин «речевой / коммуникативный паспорт».

Однако в последние годы учеными отмечается, что «научный концепт „языковая личность“, так много давший лингвистам, социолингвистам, педагогам, «потерял свой эвристический заряд в свете накопившихся разысканий в области анализа дискурса» (Баранов 2006: 30).

Ряд ученых справедливо полагают, что использование дискурсивного анализа позволяет расширить инструментарий, привлекаемый к анализу

языковой личности. Такие средства не относятся в строгом понимании этого слова к лингвистическим средствам, то есть рассматривать ментальные, прагматические, психологические, гендерные, профессиональные, возрастные и прочие особенности языковой личности, проявляющей себя во всей полноте в дискурсивных действиях. В.И. Шаховский особо отмечает, что именно в дискурсе языковая личность проявляет эмоциональное состояние, которое при сугубо языковом анализе остается за рамками рассмотрения (Шаховский 1998).

Анализ дискурсивных практик не может быть полным без учета «специфики современных коммуникаций и личности говорящего (пишущего). Прагматика дискурса совместно с семантикой и гносеологией даёт возможность выявить некие стандарты верификации в системе лингвоментальной включённости субъектов дискурса — их социальный статус, возрастной, гендерный параметр и т.д. Социально и личностно значимым оказывается требование поведенческой гибкости — адекватного пребывания в разных коммуникативных ролях и умения управлять речевым процессом. Языковая личность, действующая в социальном контексте по такой программе, не может не квалифицироваться как дискурсивная личность. Среди множества компетенций дискурсивная компетентность начинает занимать авангардные позиции и становится зонтичной, вбирая языковую, речевую, коммуникативную» (Синельникова 2011: 9).

На наш взгляд, «необходимость выхода за пределы языковой системы осознана современной лингвистикой и утверждена исследовательской практикой во многом благодаря операциональной продуктивности понятия «дискурс». Язык в самом себе и для себя – прошлая парадигма. На смену пришла «лингвистика языкового существования» (Б. Гаспаров), максимально приближенная к социолингвистике» (Синельникова URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1368528198.pdf>).

Действительно, понимание того факта, что включение в инструментарий исследователя языковой личности таких социальных факторов как,

например, рост набора компетенций, т.е. возможность социального лифта в современном непростом социокультурном пространстве, позволяют отслеживать модификацию языковой личности в нашем представлении.

Такое измененное представление понятия «языковая личность» способствует интеграции и взаимозаменяемости данного понятия с терминами «коммуникативная личность» и «дискурсивная личность».

Ряд ученых посвятили работы разграничению этих понятий и определению их взаимодействия (Баранов 2006; Маклюэн 2003; Синельникова 2011, 2012; Плотникова 2005).

В ходе изучения теоретических вопросов, касающихся понятия «языковая личность», мы пришли к выводу, что осмысление и дифференциация понятий «языковая личность», «коммуникативная личность» и «дискурсивная личность» четко предложена в исследованиях С.Н. Плотниковой. Она отмечает, что дискурсивная личность представляет собой языковую личность, «порождающую определенный дискурс в виде непрерывно возобновляемого или законченного, фрагментарного или цельного, устного или письменного сообщения. Эта личность действует в сфере производства сообщений и несет ответственность за их содержание.<...> Уже в процессе порождения сообщения дискурсивная личность, как правило, понимает, для какого конкретного или социального адресата оно предназначено, то есть она немедленно становится коммуникативной личностью и входит в коммуникативное пространство или готовится стать ею в будущем» (Плотникова 2008: 132). С.Н. Плотникова при этом подчеркивает, что все три личности как бы «вложены» друг в друга: «Языковая личность говорящего/ пишущего несет ответственность за адекватное владение языком; дискурсивная личность реализует себя в создаваемых ею дискурсах и несет ответственность за их содержание; коммуникативная личность несет ответственность за адекватное взаимодействие с другими людьми» (Плотникова 2008: 135).

Очевидно, что «идентичность в дискурсивной психологии

квалифицируется как результат позиционирования субъекта в дискурсе и выявляется в языковом устройстве интеракции. Коммуниканты в интеракции раскрываются во множестве социальных идентичностей» (Переверзев 2009: 44).

Следует отметить, что понятие языковой личности носит синергетический характер и не может быть до конца изученным.

Значимым для нашего исследования является концепция модели языковой личности как многоуровневого образования. Ю.Н. Караулов разработал уровневую модель ЯЛ в художественном тексте и выделил три структурных уровня:

1. **«Вербально-семантический уровень** развития языковой личности (лексикон) предполагает овладение словарным запасом, навыками построения и использования типовых грамматических конструкций и достигается в результате обучения по образцам. Совершенно ясно, что он составляет предпосылки становления и функционирования языковой личности» (Караулов 2002: 36).

2. **Когнитивный уровень.** Он предполагает отражение языковой модели мира личности, ее тезауруса. Его единицами выступают: денотат, сигнификат, экстенционал и интенционал, понятие, фрейм, генерализованное высказывание (т. е. афоризм, сентенция, поговорка и т. п.), фразеологизм, метафора, наглядный образ, каламбур и др.

3. **Прагматический уровень** отражает интенции и цели носителя, его активную позицию в мире и динамику его картины мира. В состав единиц этого уровня включаются пресуппозиция, дейксис, элементы рефлексии, оценка, «ключевые слова», прецедентные тексты, способы аргументации, «сценарии», планы и программа действия (Караулов 1997: 672). Рассмотрение языковой личности через призму коммуникативных потребностей индивидуума, а именно через желание осуществлять выбор и оценку языковых средств в зависимости от условий их реализации, позволяет

определить ее как личность коммуникативную, то есть нацеленную на выполнение коммуникативных задач.

Описание данных уровней организации языковой личности позволяет выявить мировоззренческие и духовные установки писателя.

Вслед за В.И. Карасиком мы признаем, что в структуре языковой личности следует выделить **ценностный, познавательный и поведенческий планы.**

«Ценностный план коммуникативной личности содержит этические и утилитарные нормы поведения, свойственные определенному этносу в определенный период. Эти нормы закреплены в нравственном кодексе народа, отражают историю и мировосприятие людей, объединенных культурой и языком. Нравственный кодекс народа в языке выражается лишь частично. К числу языковых (и шире коммуникативных) индексов такого кодекса относятся универсальные высказывания и другие прецедентные тексты, составляющие культурный контекст, понятные среднему носителю языка, правила этикета, коммуникативные стратегии вежливости, оценочные значения слов.

Познавательный (когнитивный) план выявляется путем анализа картины мира, свойственной ей. На уровне культурно-этнического рассмотрения (именно применительно к данному уровню обычно говорят о языковой личности) выделяются предметно-содержательные и категориально-формальные способы интерпретации действительности, свойственные носителю определенных знаний о мире и языке.

Поведенческий план коммуникативной личности характеризуется специфическим набором намеренных и помимовольных характеристик речи паралингвистических средств общения. Такие характеристики могут рассматриваться в социалингвистическом и прагмалингвистическом аспектах: в первом выделяются индексы речи мужчин и женщин, детей и взрослых, образованных и менее образованных носителей языка, людей, говорящих на родном и неродном языке, во втором – речеактовые,

интерактивные, дискурсивные ходы в естественном общении людей. Поведенческий стереотип включает множество отличительных признаков и воспринимается целостно» (Карасик 2004: 56).

Если рассматривать языковую личность с учетом лингвокультурологического подхода, значимым является подход В.А. Масловой, которая выделяет следующие компоненты, составляющие содержание языковой личности:

- «ценностный компонент, мировоззренческий, компонент содержания воспитания, т.е. система ценностей, или жизненных смыслов;
- культурологический компонент, т.е. уровень освоения культуры как эффективного средства повышения интереса к языку;
- личностный компонент, т.е. то индивидуальное, глубинное, что есть в каждом человеке» (Маслова 2010: 119).

Изучение лингвокультурного аспекта реализации языковой личности в художественном дискурсе позволяет выявить и описать аксиологическую систему языковой личности писателя – автора литературно-художественного произведения.

Развитие коммуникативно-дискурсивной парадигмы современной лингвистической науки стало толчком к переосмыслению понятия языковой личности. Любая языковая личность создает дискурсы и реализуется в дискурсе. Л.Н. Синельникова обосновывает дискурсивный подход к пониманию языковой личности. Ясное понимание сущности дискурсивной личности помогает ученому увидеть направления ее исследования:

«Дискурсивная личность должна рассматриваться как концепт, описывать который можно через средства репрезентации языкового сознания в языковом поведении. Для изучения дискурсивных личностей необходим большой корпус текстов – как письменных, так и устных, в том числе представленных в новых коммуникационных средах и жанрах. Расширение материала не может не сопровождаться расширением методик его

исследования, прежде всего, экспериментальных (свободный и направленный ассоциативный эксперимент, методика субъективных дефиниций, метод когнитивной интерпретации текста и др.). Портретирование дискурсивной личности должно опираться на широкий круг словарей, представляющих разные области гуманитарного знания (культурологические, психологические, социологические, философские, аспектные лингвистические словари – жаргонные, профессиональные и т.д.)» (Синельникова URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1368528198.pdf>).

Неправомерно, на наш взгляд, противопоставлять дискурсивную личность языковой и коммуникативной личностям - у последних отсутствует такая особенность, как актуализация различных знаков дискурса (вербальных и невербальных). Языковая и коммуникативная личности также не в состоянии отражать некоммуникативные знаки, которые успешно выражаются в поведенческих стратегиях и тактиках дискурсивной личности.

В свете последних исследований перспектив изучения дискурса, Л.Н. Синельникова пишет: «В ближайшее время предстоит пересмотр ряда понятий, так или иначе связанных с дискурсологией, таких, например, как языковая личность, которая, по сути, есть дискурсивная личность; элитная личность и сама наука элитология, занимающаяся проблемами социокультурной избранности» (Синельникова <http://www.youtube.com/watch?v=-kjOQ0H5AHc>).

Таким образом, логично сделать вывод о том, что любая языковая или коммуникативная личность, осуществляющая дискурсивную практику в рамках социальной практики, в нашем случае это художественный дискурс, является дискурсивной личностью.

1.2. Элитарность языковой личности писателя и её конституирующие признаки

В русле антропоцентрической и когнитивно-дискурсивной парадигм современной лингвистики наблюдается пристальный интерес ученых к исследованию элитарной личности. В трудах современных ученых анализируются различные аспекты элитарной личности, статус и параметры. Когнитивно-дискурсивный подход к изучению элитарной языковой личности в художественном дискурсе обосновывает полипарадигматичность исследования, требующей проведения междисциплинарного исследования с учетом главных функций языка – когнитивной и коммуникативной в их взаимодействии.

Как отмечает Т.А. Островская, «наиболее сложным вопросом при определении дискурсивного пространства элиты является проблема отнесенности той или иной языковой личности к категории элитарной личности» (Островская 2016: 120).

Прежде чем дать определение понятия «элитарная личность» и сформулировать признаки элитарной языковой личности, необходимо раскрыть понятия «элита», «элитный» и «элитарный» в современном русском языке.

Слова «элита», «элитный» и «элитарный» зафиксированы в лексикографических источниках русского языка уже начиная со второй половины XX века. В настоящее время данные понятия находят свое дальнейшее осмысление и понимание.

Семантика производного слова идет от латинского *eligere*: франц. *elite*, от *elit* – прич. от *elite* – избирать, лат. *eligere* – избирать, выбирать (Словарь иностранных слов 1997).

Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова предлагает следующую дефиницию слова «элита»:

1. Избранное общество (книжн. редко);
2. Собир. Лучшие, отборные экземпляры каких-нибудь растений или животных, отличающиеся такими качествами, которые обеспечивают богатое воспроизводство (с.-х.). *Отбор элиты*;

3. Самый отбор таких растений или животных (с.-х.). *Метод элиты* (Толковый словарь... URL: <http://ushakovdictionary.ru>).

В Толковом словаре Ожегова предлагается следующее определение:
Элита – это:

1. Лучшие растения, семена или животные, по своим качествам наиболее пригодные для разведения, воспроизводства.

2. Лучшие представители какой-н. части общества, группировки, а также люди, относящиеся к верхушке какой-н. организации, группировки (книжн.).
Творческая э. Политическая э. Властная э. к прил. элитный, -ая, оое и элитарный, -ая, оое (ко 2 знач.).
<https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=36242>

Согласно Большому энциклопедическому словарю «элита» – это: 1) (в социологии и политологии) высший слой (или слои) социальной структуры общества, осуществляющий важные и культурные функции. Различают как по признакам выделения элиты – политической (В. Парето, Р. Михельс), технологической (Дж. Бернхем), социально-психологической (Х. Ортега-и-Гасет, И. Шумпетер), так и по направленности - от антидемократических до либеральных. В современной социологии выдвинуты концепции множества элит (политической, экономической, административной, военной, религиозной, научной, культурной), уравнивающих друг друга и предотвращающих установление тоталитаризма (К. Манхейм). Важнейшими являются проблемы формирования, отбора, смены и вознаграждения элиты...2) Лучшие отборные семена, растения или животные, полученные в результате селекции для дальнейшего размножения или разведения (<https://slovar.cc/enc/bolshoy/2134544.html>).

Малый академический словарь русского языка предлагает следующую дефиницию:

Элита – это: 1. Лучшие, отборные экземпляры, сорта каких-л. растений, животных, получаемые путем селекции для выведения новых сортов. *Элита ржи. Элита пшеницы. Элита картофеля.* 2. Лучшие представители общества

или какой-л. его части. (от франц. *élite* — лучший, отборный) (<https://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl-term-65177.htm>).

Элитарный – это: 1. соотн. с сущ. элита 2., связанный с ним 2. Свойственный элите [элита 2.], характерный для нее. 3. Принадлежащий элите [элита 2.]. отг. перен. Являющийся элитой. (Ефремова. Новый словарь русского языка Ефремовой. 2005. <https://slovar.cc/rus/efremova/256895.html>).

Элитный – это прил. к элита во 2 знач.; представляющий собой элиту. Элитный материал. Элитные животные – гарантия породы (Ушаков. Толковый словарь русского языка Ушакова. 2012. <https://slovar.cc/rus/ushakov/469520.html>).

Производное слово «элитарный», созданное на основе продуктивной словообразовательной модели с помощью суффикса *-арн-*, является паронимом по отношению к слову «элитный», образованному с помощью аффикса *-н-*. Анализ лексикографических источников свидетельствуют, что слово «элитарный» вошло в русский язык позднее, чем слово «элитный».

Слово «элитный» актуализирует значение «лучший». Рассмотрим сочетания со словом «элитный»: *элитный вид спорта, элитный коттеджный поселок, элитный район, элитный дом, элитный лицей, элитный фестиваль, элитный ресторан, элитный летний отдых, элитный отряд, элитный турнир, элитный интеллигент* и др.

Основной смысл паронима «элитарный» заключается в характеристике свойств, качеств в интеллектуальной или творческой сфере деятельности. И поэтому круг существительных, сочетающихся со словом «элитарный», значительно уже: *элитарное искусство, элитарный театр, элитарная живопись, элитарная культура, элитарная речь, элитарный бакалавриат, элитарный туризм, элитарный продукт, элитарный словарь* и др. Элитарный – это значит то, что предусмотрено для избранных, т.е. элиты.

З.И. Резанова в своей статье «Элита, элитный, элитарный: семантика и функционирование» анализирует семантику слов «элита», «элитарный», «элитный» и приходит к следующим выводам: «слово элита

специализируется на обозначении политического, экономического, властного доминирования групп, значение «одаренный, лучший в избранном виде деятельности, достигший наибольших результатов» сохраняется в значении, но уступает первому по активности вовлечения в процессы языкового осмысления современной действительности; слово **элитный** выражает значение высокого качества (о продукте деятельности человека, в том числе интеллектуальной), таким образом, имплицитно в современном языковом сознании смыслы – «качественный» «дорогой», «предназначенный для людей, занимающих высокое положение в социальной иерархии»; слово **элитарный** относится к характеристике человека, его деятельности, способа деятельности, связывается с идеей избранности прежде всего в интеллектуальной и творческой сфере» (Резанова 2009: 79).

Значительную сложность представляет собой определение элиты в общегуманитарном плане. В нашем исследовании, исходя из прагматических установок, мы рассматриваем элиту как индивидов, отличающихся «высокой вариативностью поведения, высокой когнитивной структурированностью мышления, ярко выраженной способностью к социальной адаптации, социально значимым характером установки» (Васильева 2011). Это определение отвечает и нашему пониманию элитарной языковой личности, к которой мы относим наиболее интеллектуально и творчески одаренных людей, к которым, несомненно, мы можем отнести писателя современности Е.Г. Водолазкина.

Как справедливо отмечает М.Л. Салимова, «приоритетным для лингвистической науки стало изучение языковой личности носителя элитарной речевой культуры, или элитарной языковой личности» (Салимова 2013: 174).

Значимым научным трудом в изучении речевой деятельности носителя элитарного типа речевой культуры является докторская диссертация Т.В. Кочеткова «Языковая личность носителя элитарной речевой культуры» (1999), в которой была предложена методика выявления и описания

культурно-речевых показателей элитарности личности. Она отмечает, что «носитель элитарной речевой культуры знает правила ведения любой речи, в том числе речи публичной, но не весь корпус текстов языковой личности, а только некоторые из них оказываются знаковыми для определения системы её культурных ценностей» (Кочеткова 1999: 5).

По мнению Т.В. Кочетковой, которое мы полностью разделяем, носителя элитарной речевой культуры отличают следующие характеристики:

- «высокая свобода в текстопорождении любой тематической и жанрово-стилистической оформленности;
- высокая продуктивность переработки всех услышанных и прочитанных текстов;
- большой объем активного словаря;
- владение всеми функционально-стилевыми разновидностями литературного языка;
- сочетание разностилевых элементов речи, адекватное целям и задачам общения;
- свободное владение как устной, так и письменной формой речи и безошибочный выбор формы речи в зависимости от коммуникативных целей;
- соблюдение существующих этических норм, всемерное уважение к адресату» (Кочеткова 1996: 22).

По ее мнению, для элитарной языковой личности важной характеристикой является высокий мотивационный уровень речевых поступков. «Языковая личность носителя элитарной культуры, как правило, предстаёт активной, думающей, представляющей большую культурную ценность» (Кочеткова 1996: 16). В речевом поведении элитарной личности ярко проявляются языковая изысканность, оригинальность выбора языковых средств и, как она отмечает, языковое чутье.

Мы не считаем, что элитарная языковая личность – это человек, который говорит только «высоким штилем», использует красочные литературные фразы и является безупречным носителем только стандартных, корректных языковых форм.

Нам близко понимание элитарной языковой личности, предложенной О.Б. Сиротининой, согласно которому данную личность отличает гибкое использование речевых средств как с точки зрения прагматики, т.е. уместности применяемых средств в конкретной речевой ситуации, а также знания особенностей и тонкостей, отличающих письменную и устную речь (Сиротинина 2001).

Речевую деятельность элитарной языковой личности характеризует лингвокреативность, т.е. творческое отношение к языку, которое проявляется в способности использовать в речи все разнообразие речевых жанров, невербальных средств коммуникации и, конечно, всех потенциальных возможностей языка в виде синонимического и антонимического разнообразия, употребления средств выразительности речи и т.п. (Климович 2016: 45).

Проблема речевой элитарной культуры изучается в исследованиях О. Б. Сиротининой, И.А. Стернина, В.Е. Гольдина, Т. В. Кочетковой. Элитарная речевая культура рассматривается как «искусство речи», в наиболее общем виде это «эталонная речевая культура, означающая свободное владение всеми возможностями языка, включая его творческое использование» (Гольдин, Сиротинина 1997: 414).

Мы согласны с мнением ученых, которые признают немногочисленность носителей элитарной речевой культуры, что «это даже не все писатели, но носители полнофункционального типа речевой культуры есть, были и будут» (Сиротинина 2009: 66).

Отметим, что очень часто понятие «элитарная личность» рассматривается как синоним понятия «интеллигентная личность», т.е. между этими понятиями ставится знак «равно» (Сиротинина 1998; Крысин

2001).

Однако изменения социальных практик последних десятилетий влечет за собой заметные изменения и в речевых практиках. К сожалению, эти явления свидетельствуют о возрастании таких явлений, как «опрошение», «маргинализация» речевого поведения: «...люди явно привыкают к низкой культуре речи окружающих, принимают ее за норму, снижают требовательность к чужой и своей речи, признают свой уровень речи достаточным, не требующим совершенствования» (Стернин 2004: 90).

В.И. Карасик выделяет в среде элитарных языковых личностей творцов и экспертов. При этом ученый усложняет требования к таким индивидуумам, не ограничивая их сугубо лингвистическими аспектами, как то богатство вокабуляра, владение сложными вторичными жанрами речи (по М.М. Бахтину).

Элитарная личность, убежден В.И. Карасик, должна быть высокообразованной и высокоморальной личностью. Однако в реальной жизни достаточно часто элитарной языковой личности, в частности, личности писателя, приходится отражать реалии жестокой жизни и использовать лексику, характерную для вульгарной языковой личности (по классификации В.И. Карасика). Таким образом, элитарная языковая личность, будучи творцом, использует весь арсенал языковых средств для оказания воздействия на читателя.

Проблеме исследования дискурса элитарной языковой личности как в сфере официальной коммуникации (интериоризованная речь), так и неформальной интеракции (внешняя и внутренняя речь) посвящена кандидатская диссертация Е.В. Картер «Социальная стратификация языка в речевой репрезентации элитарной языковой личности (на материале современной русской прозы)» (2007). Е.В. Картер в своей работе пишет: «Элитарная языковая личность, являясь как носителем кодифицированного литературного языка, так и носителем разговорной речи, в разных сферах общения и ситуациях демонстрирует определенное коммуникативно-речевое

поведение, продуцирует «хорошую речь» для достижения наибольшего эффекта в выполнении коммуникативных задач, поставленных перед говорением» (Картер 2007: 5).

М.С. Силантьева в своей диссертации «Элитарная языковая личность в профессиональном дискурсе» (2012) исследует профессиональный дискурс элитарной личности ученого и выявляет дискурсивные доминанты элитарной языковой личности. В качестве дискурсивных доминант элитарной языковой личности она выделяет «высокий уровень культуры, достижение говорящим коммуникативных задач, соблюдение литературных, стилевых и этических норм, стремление к постоянному речевому совершенствованию и коммуникативной ответственности» (Силантьева 2012: 7). В своей работе она приходит к выводу о том, что «ключевым параметром, определяющим отнесенность или неотнесенность языковой личности к элитарному типу, становится категория нормы. Элитарность предполагает, с одной стороны, знание норм, владение ими, с другой – творческое начало речемыслительной деятельности личности, в основе которого лежит выход за пределы нормы» (Силантьева 2012: 12).

Интересным является, на наш взгляд, кандидатское исследование А.А. Ашевой «Элитарная языковая личность в публицистическом дискурсе» (2013), которое посвящено анализу публицистического дискурса элитарной языковой личности С. Рассадина в социокультурном и лингвостилистическом аспектах. В данной диссертации элитарная языковая личность С. Рассадина рассматривается как идеальный носитель культурноречевой компетенции, которая позволяет создавать тексты любой сложности и при этом соблюдать как языковые, так и коммуникативные нормы.

А.А. Ашева отмечает, что «элитарная языковая личность по сравнению с личностями, представляющими другие типы речевых культур, выступает в качестве эталона, поскольку является идеальным носителем компетенции. Будучи родовым понятием, культурно-речевая компетенция включает в

свою структуру разные виды компетенций, которые, соответствуя важнейшим аспектам речевой культуры, отражают максимально полное знание языковой системы и позволяют целесообразно использовать язык в разных ситуациях общения, а также соблюдать этические нормы. Однако элитарную личность отличает не только высокоразвитая культурно-речевая компетентность, но и наличие лингвокреативного потенциала, свойственного творческой интеллигенции» (Ашева 2013: 188). Соглашаясь с мнением ученого, мы, однако, полагаем, что в нем отражена лишь часть типичных для элитарной языковой личности свойств.

Диссертация О.В. Климович «Языковая личность адвоката в контексте юридического дискурса (на материале речей С.А. Андриевского и Н.П. Карабчевского)» (2016) посвящена многоаспектному исследованию элитарной языковой личности судебных ораторов С.А. Андриевского и Н.П. Карабчевского как носителей русской элитарной речевой культуры. Автор определяет принципиальные отличия элитарной личности от других типов языковой личности и выделяет особенности: «всесторонняя (языковая и лингвистическая, коммуникативная и речевая, лингвокультурологическая) компетентность, богатое, самобытное, индивидуальное когнитивное пространство, тесная связь с той лингвокультурой, ярким представителем которой она является и др. В качестве главного компонента элитарной языковой личности называется абсолютная степень свободы, характерная для данного типа личностей и реализуемая ими в плане своего интеллектуального и духовного развития» (Климович 2016: 189).

Существенным вкладом в разработку проблематики теории языковой личности отличается докторская диссертация М.А. Лаппо «Самоидентификационный дискурс русской элитарной языковой личности» (2018), которая посвящена исследованию способов и средств вербальной самоидентификации элитарной языковой личности в автобиографическом дискурсе. В диссертации выделяются и описываются основные признаки элитарной речевой культуры: лингвокреативный критерий, ортологический

критерий, жанровый критерий, коммуникативно - риторический критерий, психологический критерий. Автором установлено, что элитарная языковая личность «характеризуется языковыми и коммуникативными особенностями, а именно стремлением к саморефлексии, креативным использованием языковых ресурсов, соблюдением информативно-фатического баланса, языковыми стратегиями самоактуализирующейся личности (выражением самопринятия, внутреннего локуса контроля, ценности бытия вне социальной иерархии и др.)» (Лаппо 2018: 15).

С когнитивной точки зрения, «элита – это индивидуумы, обладающие такими качествами **как высокая вариативность поведения, высокая когнитивная структурированность мышления, ярко выраженная способность к социальной адаптации, социально значимым характером установки.** Можно утверждать, что в русле синергетической парадигмы элита отбирает информацию, которая приносит социуму, к которому она принадлежит, максимальную пользу» (Васильева 2011) и **актуализирует полученную информацию в элитарном речевом поведении, т.е. в дискурсивных практиках, характерных для элитарной личности (выделено нами – О.С.).**

Элитарная личность – это «дискурсивная личность, принадлежащая над-институциональному дискурсу элиты, обладающая специфическими вербальными и невербальными признаками при производстве текстов, оперирующая определенным набором дискурсивных маркеров в виде прецедентных текстов, паремий и пр., реализуемых в дискурсивных практиках элиты» (Островская 2016: 120-121).

И.В. Коноваленко предлагает разграничивать элитарный и народный тип языковой личности, используя критерий сформированности коммуникативной компетенции. Она считает, что «именно сформированность коммуникативной компетенции как способность понимать чужие и порождать собственные тексты, адекватные целям, сферам и ситуациям общения, включая метаязыковую рефлексия как совокупность

специальных лингвистических знаний, позволит провести границу между видами общающихся в устной и письменной форме любого типа дискурса» (Коноваленко 2009: 97).

Для нашего исследования актуальным представляется мнение М.А. Лаппо, что элитарная языковая личность порождает тексты разножанрового характера. Элитарная языковая личность в обязательном порядке наряду с литературно-художественными текстами порождает также тексты автобиографического характера того или иного жанра. «Глубокая личность должна не только уметь рассуждать о профессиональном предмете, не только хорошо разбираться в историческом, политическом, социальном контексте своего времени, но и уметь говорить о себе, вписывая себя в этот контекст, находя в нем себе место, для того чтобы вести с другими полноценный диалог. Именно эта способность и потребность приводит к появлению интервью, автобиографий, мемуаров, писем, дневников, которые и становятся индикатором глубины и величины личности» (Лаппо 2014: 70).

Рассмотрим, например, отрывок из интервью Е. Водолазкина радио «Эхо Москвы», в котором он рассуждает о своем романе «Авиатор»:

«Я изобразил Соловки. Мне нужна была эпоха абсурда, но это у меня не исторический роман. Мне нужен был абсурд как то, что противостоит личности. Можно было бы придумать какую-то страну на Луне, где всё развивается по законам абсурда, всё так полыхает. Но поскольку абсурд в чистом виде существовал у нас в 30-е годы, то зачем же мне было выдумывать, когда я мог просто опереться на воспоминания или на литературу? Ведь неслучайно у нас были Хармс, обэриуты. Вообще это же была попытка отразить этот абсурд. И я, в общем, просто взял готовую картинку и вмонтировал ее.

У меня там, кстати, мало выдуманного. Соловки с этими ужасами — это результат моей работы. Я издал книгу, которая называлась «Часть суши, окруженная небом», где были опубликованы все свидетельства людей, бывших на Соловках. Это ужас. Я год сидел над этой книгой — у меня мозги

сворачивались в трубочку. И для меня отчасти это было возможностью как-то проститься с этим опытом» (https://echo.msk.ru/programs/razbor_poleta/2626948-echo/).

В данном интервью Е. Водолазкин «впускает» читателя в своё внутреннее, порой мучительное состояние борьбы с абсурдом: ***Я год сидел над этой книгой — у меня мозги сворачивались в трубочку.*** Однако для него этот опыт писателя и гражданина связан с возможностью ***проститься с этим опытом.***

Таким образом, анализ научной литературы позволил выделить **основные конституирующие признаки элитарной языковой личности:**

1) владение всеми литературными нормами русского языка, отступление от нормы используется намеренно, как языковая игра;

2) способность порождать и понимать тексты разной сложности; «элитарная языковая личность, опираясь на прецедентные тексты культуры, сама способна порождать тексты, которые окажутся культурно значимыми для современников и потомков»;

3) способность порождать «дискурсы, воспринимаемые большими аудиториями, большим количеством людей», поэтому «владение навыками воздействия, убеждения, привлечения внимания, харизматическими чертами поведения»;

4) владение «эффективными стратегиями и тактиками в различных видах коммуникации (Лаппо 2014: 68);

5) «владение всеми функциональными стилями литературного языка, свободный переход с одного на другой в зависимости от условий и целей общения, при этом строго разграничивая устную и письменную формы речи» (Сиротина 2003: 80);

6) одинаковое владение как литературным языком, так и разговорной речью; «в разных сферах общения и ситуациях демонстрирует определенное коммуникативно-речевое поведение, продуцирует «хорошую речь» для

достижения наибольшего эффекта в выполнении коммуникативных задач, поставленных перед говорением» (Картер 2007: 5).

Следовательно, **основными критериями отнесенности языковой личности к элитарной являются следующие:**

- 1) наличие высоко развитой культурно-речевой компетентности,
- 2) наличие лингвокреативного потенциала,
- 3) владение всеми функционально-стилевыми разновидностями литературного языка; сочетание разностилевых элементов речи,
- 4) принадлежность к широкому контексту культуры, знание достижений национальной и мировой культуры.

Таким образом, резюмируя рассмотренные дефиниции элитарной языковой личности, мы сформировали свое определение данного феномена.

Элитарная языковая личность – это дискурсивная личность, идеальный носитель высокоразвитой культурно-речевой компетентности во всем богатстве стилей и жанров языка, оперирующая определенным набором дискурсивных маркеров в виде прецедентных феноменов, интертекстуальных включений, паремий, метафорических переносов и пр.; дискурсивная личность, способная оказать влияние на формирование духовных ценностей социума.

В данном контексте писатель Е. Водолазкин относится к творческой элите и является априори элитарной языковой личностью.

Евгений Водолазкин, доктор филологических наук, специалист по Древней русской литературе, ученик Д.С. Лихачева – «один из немногих, чье творчество заняло определенную литературную нишу и нашло свою публику среди читателей разных социокультурных кругов. Романы «Соловьев и Ларионов», «Лавр» и «Авиатор» – удивительные произведения, отразившие особое отношение автора к историческому процессу и личности человека» (<http://avangard.rosbalt.ru/interview/evgenij-vodolazkin-blizkie-druzya-spektakl-dlya-teatralnyh-gurmanov/>).

Советник президента РФ по вопросам культуры, председатель совета по русскому языку при президенте РФ Владимир Толстой назвал Евгения Водолазкина одним из современных писателей с **эталонным русским языком** (<https://russkiymir.ru/news/265781/>).

В 2019 году Евгению Водолазкину присуждена литературная премия Александра Солженицына за «органичное соединение глубинных традиций русской духовной и психологической прозы с высокой филологической культурой; за вдохновенный стиль художественного письма».

Евгения Водолазкина сравнивают с Умберто Эко. На вопрос журналиста Игоря Топоркова о том, что его называют «русским Умберто Эко» Е. Водолазкин отвечает: «И это не вызывает ничего, кроме улыбки. Да, мы оба научно занимаемся Средневековьем и художественным творчеством, но на этом сходство заканчивается. У Эко — история, у меня — история души. При этом к нему самому я отношусь с почтением, и, к счастью, у меня был случай сказать ему об этом» (<https://www.sobaka.ru/entertainment/books/93163>).

Журналистка Валентина Киденко после беседы с Е. Водолазкиным, отмечая интеллектуальность его прозы, написала:

«Любимый парадокс Водолазкина, усвоенный от Дмитрия Лихачева – то, что, с одной стороны, времени нет – в божественном масштабе все события происходят одновременно. Но, с другой стороны, все мы, живущие в материальном мире, накрепко заперты во времени, и лишь иногда способны выходить за его границы – через озарения, духовный опыт, встречу с искусством и в нем – с Богом» (<https://azbyka.ru/deti/pisatel-evgenij-vodolazkin-v-knigah-bytie-bolee-osmyslennoe>).

Далее она отмечает, что романы писателя объединены общим признаком – мыслью об условности времени и пространства, о невероятных и обжигающих пересечениях прошлого с будущим и настоящим, о моментах истины и «уколах» вечности.

Известный литературный критик Галина Юзефович отметила, что «в русской литературе появился **новый, большой и важный писатель**. Не

академический ученый, однажды едва ли не случайно написавший хороший роман. Не мастер «автоматического письма», специалист по успешному воспроизводству единожды найденного приема, но настоящий писатель, способный каждый раз ловить и привораживать читателя по-разному» (https://evgenyvodolazkin.ru/44_galina-yuzefovich-eto-konechno-ochen-umnyj-v-vysshej-stepeni-intellektualnyj-tekst/) (выделено нами – О.С.).

Таким образом, выбор языковой личности Е. Водолазкина в качестве объекта описания в данной диссертационной работе обусловлен тем, что данный писатель является идеальным носителем элитарной речевой культуры национального языка, транслирующим идеологемы и стереотипы социума, т.е. элитарной языковой личностью.

Как отмечают современники, Е. Водолазкин является знаковым именем в литературе. Один из признаков «знаковости» писателя является «способность использовать опыт литературных предшественников и образовать общность тем и топосов с другими авторами. Именно это качество прозы Водолазкина стало предметом многих статей, авторы которых обнаруживают разного рода связи с творчеством русских писателей эпохи модернизма, советского периода и новейшего времени, а также с литературой Запада» (Абашева 2019: 37).

Е. Водолазкин отвечает общегуманитарному определению элитарной личности как человека в высокой вариативностью поведения (широко известна его просветительская деятельность как популяризатора русского языка), с высокой когнитивной структурированностью мышления, о чем свидетельствуют его сложные философские романы, с высоким моральным уровнем его личности как человека и писателя.

1.3 Художественный дискурс как поле реализации элитарности языковой личности писателя: методика исследования

В рамках данного параграфа рассматриваются и анализируются теоретические вопросы сложного взаимодействия понятий «дискурс», «текст», «художественный дискурс», «индивидуально-авторская картина мира» с понятием «элитарная языковая личность». Таким образом, предполагается рассмотрение трех аспектов реализации элитарной языковой личности в художественном дискурсе. Создание единой таксономической модели, определяющей отношения понятий «элитарная языковая личность», «художественный дискурс» и «индивидуально-авторская картина мира» представляется достаточно сложной задачей, требующей, на наш взгляд, поэтапного решения.

Исследование особенностей актуализации элитарной языковой личности писателя связано с изучением его литературно-художественного дискурса, индивидуально-авторской картины мира и идиостиля писателя. Таким образом, «исследуя язык писателя или отдельного его произведения, мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надындивидуального, к самой личности пишущего» (Винокур 1959: 231).

В последнее десятилетие на передний план научных исследований, проводимых в различных сферах гуманитарного знания, выходит анализ дискурса как объекта, включающего в себя помимо вербально выраженного текста также иные содержательные области. При этом обращает на себя внимание то, что дискурс как операционное понятие научного поиска используется не только в лингвистических исследованиях, но и в других научных изысканиях (например, в истории, психологии, юриспруденции и т.д.).

Учёные активно используют этот термин применительно к разным областям человеческой коммуникации: в частности, лингвистическому анализу подвергаются такие объекты, как просто «дискурс» (Архипова, 2002), «диалогический дискурс» (Поспелова, 2001; Болтнева, 2004)),

«автобиографический дискурс» (Кованова, 2005), «газетный дискурс» (Смирнова, 2006), «рекламный дискурс» (Кочетова, 1999) и т.п. Поэтому вопрос о разграничении терминов «текст» и «дискурс» требует специального освещения, тем более что в научном подходе к этому феномену в отечественной и зарубежной литературе наблюдаются значительные расхождения. Трудность разделения данных понятий художественного дискурса и текста состоит в том, что оба понятия существуют в двух тесно смыкающихся областях научных знаний – лингвистики и литературоведения. На наш взгляд, принципиальное отличие двух понятий заключается в дифференциации объектов изучения: объектом изучения лингвистики является текст, определенное письменное зафиксированное высказывание. Литературоведение рассматривает художественное произведение, его язык и структуру, месседж (идею произведения) через призму личности автора и его картину мира. Е.Н. Лучинская отмечает, что текст – это «ключевое понятие современной лингвистики, поэтому изучение человека должно вестись с опорой на текст» (Лучинская 2011: 196)

В лингвистических исследованиях проблема взаимоотношения текста и дискурса является одной из актуальных. Например, в научных трудах Барта Р. 1978, Николаевой Т.М., 1978, Бахтина М.М. 1986, Лотмана Ю.М., 1986, Арутюновой Н.Д., 2002, Карасика В.И., 2002, Гальперина И.Р., 2005, Дымарского М.Я., 2006, Чернявской В.Е., 2010 и других рассматривается данная проблема.

Осмысление понятий «текст» и «дискурс» требует разграничение двух категорий – текста и произведения. Проблема толкования данных понятий имеет давние корни. Большой вклад в понимание и разграничение данных категорий внес известный ученый М.М. Бахтин (1979, 1986). Он пишет: «Каковы бы ни были цели исследования, исходным пунктом может быть только текст» (Бахтин 1986: 474).

Литературно-художественное произведение – это «произведение искусства в узком смысле слова, одна из форм общественного сознания» (Поспелов 1965: 159).

Обратимся к классическому пониманию текста, данное И.Р. Гальпериным. Текст – это «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа литературно обработанное в соответствии с типом этого документа; произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда основных единиц (СФЕ), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющие определенную целенаправленность и прагматическую установку» (Гальперин 1981: 18).

В трактовке И.В. Арнольд художественный текст – это «вербальное сообщение, передающее по каналу литературы или фольклора предметно-логическую, эстетическую, образную, эмоциональную и оценочную информацию, объединенную в идейно-художественном содержании текста в единое целое» (Арнольд 1981: 40).

Художественный текст неотделим от автора, его создающего, от его индивидуально-авторской картины мира. Таким образом, художественный текст «представляет личностное мнение автора о мире, выстраивая авторскую индивидуальную картину мира.

Язык художественного произведения выступает в роли определенной художественной модели мира, именно язык моделирует универсум, являясь вторичной моделирующей системой» (Лотман 1970: 61); также «языково-духовную целостность, результат художественного познания и осмысления действительности, результат целесообразного художественно-эстетического переосмысления материала жизни в содержание произведения (Брандес 1989: 10).

Художественный текст «эстетическое средство опосредованной коммуникации, цель которой есть изобразительно-выразительное раскрытие темы, представленное в единстве формы и содержания и состоящее из

речевых единиц, выполняющих коммуникативную функцию» (Чернухина 1977: 45).

Нам близка позиция А.В. Кузнецовой, которая рассматривает художественный текст «опосредующим звеном в осуществлении художественной коммуникации как интеллектуально-эмоциональной творческой связи автора и реципиента» (Кузнецова 2019: 121). Она подчеркивает, что «передача последнему художественной информации, содержащей определенное отношение к миру, художественную концепцию, аксиологические установки предполагает также обратную связь» (там же).

В теории языка художественный текст понимается как «индивидуально-авторское семиотическое пространство, в котором органично синтезируются все модусы идеальной субстанции знака, репрезентированные грамматическими, словообразовательно-деривационными, морфологическими, лексическими, фразеологическими и синтаксическими средствами, воплощающими замысел автора. Именно поэтому **возможно интерпретировать языковую личность как супертекст**» (Буянова 2011: 65) (выделено нами – О.С.).

Интересным также представляется осмысление художественного текста Л.Г. Бабенко. В ее понимании художественный текст – это «“сложный знак”, который включает в себе знания и представления автора, с одной стороны, как субъекта определенной культуры, а с другой – как носителя личностной концепции о явлениях окружающей его действительности» (Бабенко 2005: 19).

Рассматривая художественный текст как средство отражения событий и феноменов окружающего мира и создаваемой писателем реальности, не можем не согласиться с мнением А.В. Кузнецовой в том, что «...язык художественной литературы (поэтический язык, художественная речь, художественный дискурс) предстает как языковая система, призванная отражать эстетически значимое, словесно-образное преобразование действительности» (Кузнецова 2012: 80).

Действительно, автор художественного текста создает коммуникативное пространство текста в соответствии с художественным замыслом. Это значит, что художественный текст создается следующим образом, что «наряду со сведениями, которые в нем сообщаются в явной форме, он содержит и такую информацию, которую читатель должен «извлечь», пройдя через цепочку умозаключений. Иначе говоря, текст содержит сведения и идеи, выраженные неэксплицитно, и эта неэксплицитность может составить художественный прием» (Падучева 2010: 232).

Автор литературного произведения «авторитетен и необходим для читателя, который относится к нему не как к лицу, не как к другому человеку, не как к герою, а как к принципу, которому нужно следовать (только биографическое рассмотрение автора превращает его в героя, в определенного в бытии человека, которого можно созерцать). Индивидуальность автора как творца есть творческая индивидуальность особого, неэстетического порядка; это активная индивидуальность видения и оформления. Автор не может и не должен определиться для нас как лицо, ибо мы в нем, мы вживаемся в его активное видение; и лишь по окончании художественного созерцания, то есть когда автор перестает активно руководить нашим видением, мы объективируем нашу пережитую под его руководством активность (наша активность есть его активность) в некое лицо, в индивидуальный лик автора, который мы часто охотно помещаем в созданный им мир героев» (Бахтин 2000: 225).

В современной теории языка разграничение понятий «текст» и «дискурс», представляя собой один из важнейших вопросов, позволяет раскрыть диалогический и динамический характер текстообразовательных процессов и их интерпретации. Текст мы рассматриваем как систему, в которой актуализируются коммуникативно-прагматические компоненты дискурса.

Т.А. ван Дейк следующим образом разграничивает понятия «текст» и

«дискурс». «Дискурс – актуально произнесенный текст, а текст – это абстрактная грамматическая структура произнесенного. Дискурс – это понятие, касающееся речи, актуального речевого действия, тогда как текст – это понятие, касающееся системы языка или формальных лингвистических знаний, лингвистической компетентности» (Dijk 1998: 191). Согласно Т.А. ван Дейку, дискурс – это существенная составляющая социокультурного взаимодействия, характерные черты которого – интересы, цели и стили. Т. ван Дейк вводит понятие «ситуационной модели», благодаря которой мы понимаем текст только в том случае, когда осознаем ситуацию, о которой идет речь, поэтому слушающие прекрасно понимают имплицитные и неявные фрагменты текстов – это позволяет им активизировать соответствующие фрагменты ситуационных моделей как основы интерпретации текста (Dijk 1998: 192).

М.Фуко дискурсом называет группу высказываний «постольку, поскольку они относятся к одной и той же дискурсивной формации. Дискурс строится на основе ограниченного количества утверждений, по отношению к которым можно определить группу условий их существования. В этом смысле дискурс – не идеальная, безвременная форма... – это фрагмент истории (...), который накладывает свои собственные ограничения, предлагает свое деление на части, свои трансформации, специфические способы темпоральности» (Foucault 1972: 117).

Как отмечает Е.С. Кубрякова, дискурс – это «сложное коммуникативное явление, не только включающее акт создания определенного текста, но и отражающее зависимость создаваемого речевого произведения от значительного количества экстралингвистических обстоятельств – знаний о мире, мнений, установок и конкретных целей говорящего как создателя текста» (Кубрякова 2000: 13).

Для нашего исследования важными являются три момента, которые, по мнению Н. Фэрклоу и Р. Водак, определяют характер социальной жизни: это представления о мире, социальные отношения между людьми и личная

индивидуальность человека, что соответственно приводят к тому, что **дискурс формирует ментальность, производит социальное позиционирование и наделяет человека особыми, присущими только ему, чертами** (Fairclough, Wodak 1996).

Неразрывность понятий текст и дискурс обусловлена тем, что данные компоненты тесно связаны с процессом текстопорождения, который основан на системе диалогических отношений. Как справедливо отмечает Г.Н. Манаенко, «любой дискурс порождает текст – конкретный материальный объект, отображающий специфику взаимодействия людей при создании информационной среды в той или иной сфере деятельности» (Манаенко 2005: 30). Текст, если рассматривать его в системе обобщенных функциональных категорий, квалифицируется как высшая коммуникативная единица. Текст имеет свою микро- и макросемантику, микро- и макроструктуру. Структура текста определяется особенностями внутренней организации единиц текста и закономерностями взаимосвязи этих единиц в рамках цельного сообщения.

Феномен художественного дискурса сложен и многослоен в силу своей полифункциональности. В лингвистике принято рассматривать художественный дискурс в широком и узком смысле.

Художественный дискурс в широком смысле представляет собой «материальную фиксацию процесса художественной коммуникации и рассматривается как целенаправленное социальное действие: процесс взаимодействия автора и адресата с языковыми социально-интеракционными и культурными правилами» (Плеханова 2009: 75). Данный феномен понимается как «социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, личные знания, знания о мире и отношение к действительности, систему убеждений, представлений, верований, чувств и представляющее собой попытку изменить «духовное

пространство» человека и вызвать у него определенную эмоциональную реакцию» (Самарская, Мартиросьян 2012: 20).

Совокупность действий по созданию художественного текста можно расценить как дискурсивный процесс, т.е. художественный дискурс как процесс.

Следует подчеркнуть, что текст литературного произведения отличается дискурсивностью, т.к. художественный текст, во-первых, является ключевой идеей дискурса писателя, и, во-вторых, представляет собой сообщение, адресованное читателю, т.е. художественная коммуникация происходит между автором и читателем посредством текста. Н.Л. Галева отмечает, что текст, «содержащий параметр художественности, пробуждает рефлексию, приводящую к образованию некоторого пространства понимания, где рефлексия фиксируется в виде духовных сущностей — смыслов и идей, которые, в свою очередь, способны обогащать духовное пространство человека. Под духовным пространством понимается при этом совокупность смысловых, идейных парадигм, ценностей, чувств, представлений, знаний, понятий, веры, общекультурных феноменов» (Галева 1999: 90).

Художественный дискурс в более узком понимании представляет собой совокупность художественных произведений одного автора или же общность художественных произведений одной эпохи.

Рассмотрение художественного дискурса как результата привело некоторых исследователей к выделению художественно-литературного дискурса из общего художественного дискурса.

Художественно-литературный дискурс по определению Н.С. Олизько представляет собой «совокупность художественных произведений, порождаемых в результате успешного взаимодействия между авторскими интенциями, реакциями читателя и самим текстом, выводящим литературное произведение в пространство семиосферы» (Олизько 2011: 164).

Художественно-литературный дискурс преследует особую цель. Эту цель можно описать следующим образом: писатель через свое произведение осуществляет попытку воздействия непосредственно на «духовное пространство» читателя как реципиента (под духовным пространством читателя мы понимаем здесь его систему ценностей, знаний, его взгляды на жизнь, чаяния и желания, личностные ориентиры) с целью воздействовать на него, внести в него некоторые изменения. По этой причине термин «художественный дискурс» носит обобщающий характер и может содержать в себе множество дискурсов различных писателей. Как, например, дискурс А.И. Солженицына или дискурс Е.Г. Водолазкина.

С точки зрения структуры и функции высказываний в художественном тексте конструктивную роль призваны выполнять эмоционально-риторические структуры, которые соотносят текст с интерпретацией действительности. Фактически, дискурс представляет собой совокупность процесса (порождение текста) и результата (произведенный текст). Производство текста (художественного текста) происходит в определенной социальной среде, учет особенностей которой обязателен при проведении дискурсивного анализа (дискурсивные и социальные практики связаны неразрывно).

Анализ текста сконцентрирован на сугубо языковых его характеристиках, в то время как в дискурсе происходит реализация речевых особенностей участников дискурса. По той причине наиболее полное понимание текста художественного произведения происходит при его совокупном анализе – если под текстом понимать любое высказывание, имеющее законченный смысл, то любое речевое произведение художественного жанра рассматривается как фиксированный в письменной форме языковой материал, анализируя который мы можем выявить особенности дискурсивно-социальных практики, в то же время, разнообразные свойства языковых единиц.

Как отмечает Е.А. Огнева, «в структуре художественного дискурса наряду с текстом, постулирующим в качестве ядерного аттрактора смысла, значимы все околядерные и периферийные экстралингвистические факторы, репрезентанты которых образуют когнитивно-дискурсивный спектр текста» (Огнева 2015: 102).

Таким образом, возникновение дихотомии – художественно-литературный текст / художественно-литературный дискурс – обусловлено стремлением современной лингвистики подчеркнуть диалогический и динамический характер текстообразовательных процессов и их интерпретации.

В нашем понимании **художественный дискурс** представляет собой совокупность всех литературных произведений одного автора, процесс социокультурного взаимодействия автора и адресата в процессе художественной коммуникации.

Исследование художественного дискурса неотделимо от исследования художественной картины мира, индивидуально-авторской картины мира, концептосферы.

Картина мира – это одно из базовых понятий современной гуманитарной науки. Картина мира – это «то, каким себе рисует мир человек в своем воображении, – феномен более сложный, чем языковая картина мира, т.е. та часть концептуального мира человека, которая имеет “привязку” к языку и преломлена через языковые формы» (Кубрякова 1988: 45); «совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном, а также групповом, индивидуальном сознании» (Попова, Стернин 2010: 51); «субъективный образ объективной реальности, который входит в класс идеального, которое, не переставая быть образом реальности, опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь полностью ни в одной из них» (Колесов, Пименова 2016: 48). По мнению Ю.Н. Караулова, данное понятие более четко раскрывает название «модель мира». Таким

образом, в современной гуманитарной науке для обозначения данного понятия существуют термины «образ мира», «модель мира», «картина мира».

Как отмечает О.А. Корнилов, «...термин 'картина мира' не всегда звучит определенно, поэтому необходимо каждый раз пользоваться точным термином, чтобы не было неадекватного истолкования»(Корнилов 2003).

О.А. Корнилов разработал типологию понятия картины мира со следующей классификацией:

«1. НКМ (научная картина мира) – инвариант научного знания человечества о мире на данном историческом этапе, результат отражения пространственно-временного континуума коллективным научным сознанием.

2. ННКМ (национальная научная картина мира) – инвариант научного знания о мире в языковой оболочке конкретного национального языка, т.е. НКМ, запечатленная в терминосистемах (языке науки) того или иного национального языка.

3. ЯКМ (языковая картина мира) – результат отражения объективного мира обыденным (языковым) сознанием того или иного языкового сообщества.

4. НЯКМ (национальная языковая картина мира) – результат отражения объективного мира обыденным (языковым) сознанием конкретного языкового сообщества, конкретного этноса.

5. ИНЯКМ (индивидуальная национальная языковая картина мира) – результат отражения объективного мира обыденным (языковым) сознанием отдельного человека – носителя того или иного национального языка» (Корнилов 2003:112).

Отметим, что языковая картина мира и художественная картина мира – системообразующие категории современной теории языка в познании картины мира и человека.

Языковая картина мира – это «зафиксированная в языке и специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности, то есть это своего рода мировидение через призму языка»

(Яковлева 1996: 47); это «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» (Попова, Стернин 2010: 54).

При этом необходимо отметить, что языковая картина мира является «единственным средством доступа к национальной концептуальной системе» (Кондратьева, Пименова 2011: 48).

Языковая картина мира писателя отражает индивидуальную картину мира в сознании автора художественного произведения. Художественная литература создает художественную картину мира.

Мы разделяем мнение М.П. Ахиджаковой, в том, что «...абстрактная форма отражения мира в сознании автора выступает материально в словесной форме и конкретно – в сложной динамике своих связей в бесконечном речевом процессе, который мотивирован знанием формальных языковых средств и умением использовать все речевые жанры в их совокупности. Как лексическая система, так и грамматическая структура языкового материала художественного пространства во всех своих звеньях дают прямое доказательство того, что языковые единицы у данного автора организуются и продуцируются только на уровне понятийного мышления и воспринимаются в коммуникации не чувственной, а мыслительной сферой человека. Это свойство языковой коммуникации реализуется только в силу того, что вербализация художественного пространства предполагает сознательную, мыслительную операцию как условие речевой организации и мыслительное, сознательное восприятие речи, т.е. понимание речевых единиц» (Ахиджакова 2014: 168).

Художественную картину мира определяют как «вторичную картину мира, подобную языковой, возникающую в сознании читателя при восприятии им художественного произведения. Картина мира в

художественном тексте создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается в отборе элементов содержания художественного произведения, отборе используемых языковых средств, в индивидуальном использовании образных средств. В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие только данному авторскому восприятию мира, индивидуальные концепты писателя» (Попова, Стернин 2001: 8).

Относительно литературного текста художественная картина мира – это художественный мир, «созданный творческим воображением автора и воплощенный в образной форме» согласно авторским интенциям» (Болотнова 2004: 20). Художественная картина мира «представляет собой сумму, складывающуюся из компонентов общенационального образа мира и индивидуальных, порой парадоксальных, представлений автора» (Шубина 2009: 98).

Как известно, художественная картина мира преломляется через язык и через индивидуальную картину мира автора. Индивидуально-авторская картина мира, как отмечает Ю.М. Лотман, является миром, воплощенным «в пространственных формах в произведении искусства, которые напрямую зависят от характера модели, некоей схемы мира, существующей в сознании автора и запечатлённой в виде текста» (Лотман 1998: 49).

Согласимся с В.В. Катерминой, которая подчеркивает, что «сущностные особенности языковой личности писателя можно выразить двумя положениями: во-первых, языковая личность писателя-творца индивидуализирована, во-вторых, она существует не в вакууме, а в рамках национальной картины мира и может реализовать индивидуальные черты только на общем концептуальном фоне» (Катермина 2016: 209).

В данном исследовании **индивидуально-авторский концепт** понимается вслед за В.И. Карасиком как «представление или мысленный образ в авторском индивидуальном сознании, перешедший в результате особенностей концептуализации писателем фрагментов бытия в разряд

ключевого, то есть получивший в авторском восприятии особую культурно-смысловую ценность, и, следовательно, оказывающийся личностно-значимым» (Карасик 2014: 76).

Под индивидуально-авторской картиной мира мы понимаем совокупность мировоззренческих взглядов писателя, его особую, индивидуальную форму восприятия мира, отражаемой в его творческой деятельности.

Как справедливо отмечает Л.Ю. Буянова, литературный текст и художественный дискурс в целом отражают, «проецируют жизнь как индивидуально-авторскую картину мира в субъективно-эмоциональном ракурсе, с позиций конкретной языковой личности. Это отражение осуществляется посредством – и в процессе – языкового эксплицирования» (Буянова 11: 64).

В художественном дискурсе реализуется не только индивидуально-авторская картина мира, а также национальная картина мира, национальная концептосфера. В художественном дискурсе «автор реализует внутреннюю программу высказывания, воссоздавая фрагментарное поле задействованных ментальных представлений, носящих как национальный, так и личностный характер» (Прохорова 2014: 76).

Вслед за Л.Г. Бабенко подчеркнем, что «продуктивным способом описания индивидуально-авторской картины мира является концептуальный анализ, который заключается в выведении из содержания всего текста базового концепта, а также сведений, знаний о концепте, составляющих его концептосферу» (Бабенко 2005: 341).

Концептуальный анализ художественного дискурса Е. Вололазкина как элитарной языковой личности с целью выявления индивидуально-авторских концептов представляется одним из основных методов данного диссертационного исследования.

С.А. Аскольдов в отечественной лингвистике впервые обозначил разницу между познавательными и художественными концептами. «К

концептам познания не примешиваются чувства, желания, вообще иррациональное. Художественный концепт чаще всего есть комплекс того и другого, т. е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений» (Аскольдов 1997: 274).

В.А. Маслова описывает следующие отличия художественного концепта от познавательного: «В отличие от обобщенных познавательных концептов художественные концепты индивидуальны, личностны, размыты и психологически более сложны; это комплекс понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений, возникающих на основе художественной ассоциативности» (Маслова 2004: 35).

Л.В. Миллер предлагает следующую трактовку понятия «художественный концепт»: «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и ... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» (Миллер 2000: 42).

Художественный концепт – это «компонент художественной концептосферы автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые отражены в сознании народа и являются когнитивно-прагматически значимыми в рамках заданной автором сюжетной линии произведения» (Огнева 2009: 52).

В художественном концепте отражается образность языковой актуализации авторского смысла, когнитивное освоение и метафоричность и символичность формы, так как, как подчеркивает С.А. Аскольдов, художественные концепты «...означают больше данного в них содержания» (Аскольдов 1928: 91).

Как справедливо отмечает Л.А. Петрова, большую роль в формировании художественного концепта играют «пресуппозиция и

когнитивное пространство человека. Под пресуппозицией обычно понимается общий фонд знаний коммуникантов, т.е. зона пересечения их индивидуальных знаний, или когнитивных пространств. Когнитивное пространство человека есть некоторым образом структурированная совокупность знаний и представлений об окружающем мире» (Петрова 2011: 143).

В.Г. Зусман называет концепт в художественном дискурсе литературным концептом и определяет его как «образ, символ или мотив, который имеет «выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» (Зусман 2001: 14).

Таким образом, концептуальное пространство художественного дискурса формируется совокупностью художественных концептов. «Концептосфера национального языка тем богаче, чем богаче вся культура нации – ее литература, фольклор, наука, изобразительное искусство (оно также имеет непосредственное отношение к языку и, следовательно, к национальной концептосфере), она соотносима со всем историческим опытом нации и религией особенно. Отдельных вариантов концептосферы национального языка очень много, они по-разному группируются, по-разному себя проявляют» (Лихачев 1993: 2).

Анализ художественного концепта предполагает применение метода дискурсивного анализа. Метод дискурсивного анализа требует изучения экстралингвистических особенностей функционирования текста, т.е. учета «дискурсии, т.е. когнитивной деятельности автора и адресата, на основе анализа самого текста как результата первичной коммуникативной деятельности и объекта вторичной коммуникативной деятельности адресата» (Дейк 2000: 59). Данный метод также используется в данной работе как ведущий.

Вслед за Н.Ф. Алефиренко мы предлагаем следующие **этапы дискурсивного анализа художественного текста:**

1) выделение дискурсообразующих концептов путем определения темы и подтем текста;

2) установление ключевых слов, объективирующих дискурсообразующие концепты.

Н.Ф. Алефиренко отмечает, что «концепты, выступающие в художественном дискурсе «сгустками смысла», являются базовыми. Базовые концепты дискурсообразования находятся в номинативной связи с ключевыми словами. Иначе говоря, ключевые слова служат средством вербализации дискурсообразующих концептов» (Алефиренко 2009: 109). Дискурсообразующий концепт реализуется пропозициями, связывающими ключевые слова. Ключевые слова-репрезентанты концепта выделяют по пяти признакам: их внутритекстовой многозначности; семантической связи с заголовком (если, разумеется, текст озаглавлен); многочисленным деривационным и ассоциативным связям; способности свертывать общетекстовую информацию и полифункциональности (Алефиренко 2009). Исследователь называет дискурсообразующие концепты «интенциональными сгустками речи-мысли», которые своим имплицитным существованием в определенной дискурсивной ситуации предполагают появление новых смысловых узлов в семантической сети художественного текста (Алефиренко 2009).

Таким образом, **методика исследования элитарной языковой личности в художественном дискурсе** включает в себя следующие этапы:

1) реконструкция индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина путем выявления и описания концептов, формирующих его художественный дискурс как элитарной языковой личности;

2) описание метафоры как лингвокогнитивного механизма формирования концептосферы элитарной языковой личности;

3) лингвокультурный анализ языковых средств актуализации универсальных и коллективных ценностей элитарной языковой личности;

4) лингвопрагматический анализ средств реализации системы ценностей в художественном дискурсе элитарной языковой личности.

ВЫВОДЫ

В данной главе представлены теоретико-методологические основы изучения формирования элитарной языковой личности в художественном дискурсе.

Дается теоретическое обоснование понятию «элитарная языковая личность», анализируются структура и содержание, классификации, подходы и методы изучения в теории языка; рассматриваются конституирующие признаки элитарной языковой личности. Рассматриваются теоретические вопросы сложного взаимодействия понятий «языковая личность», «дискурсивная личность», «дискурс», «текст», «художественно-литературный дискурс», «индивидуально-авторская картина мира».

Обосновывается выбор языковой личности писателя Е. Водолазкина как элитарной языковой личности в качестве объекта описания; уточняется методика исследования элитарной языковой личности в художественном дискурсе.

На основе рассмотренных концепций и положений ученых-лингвистов относительно исследования способов и средства вербализации языковой личности писателя Е.Водолазкина как элитарной личности в художественном дискурсе мы пришли к следующим основным выводам:

1. Одним из критериев отнесенности писателя Е. Водолазкина к элитарной личности является его принадлежность как «знакового имени современной русской литературы» к широкому контексту национальной и мировой культуры.

2. Языковая личность Е. Водолазкина в художественном дискурсе исследуется на трех уровнях организации: лингвокогнитивном, лингвокультурном и прагматическом уровнях. Описание данных уровней

организации языковой личности позволяет выявить мировоззренческие, духовные и ценностные ориентиры писателя как элитарной личности.

3. Языковая личность писателя как элитарная личность репрезентирует в художественном дискурсе не только индивидуально-авторскую картину мира, но и национальную картину мира, национальную концептосферу. Художественный дискурс элитарной личности характеризуется высокой степенью концептуальности и является доменом для множества морально-этических, идеологических концептов.

4. Ключевыми терминами когнитивного аспекта изучения элитарной языковой личности в художественном дискурсе являются «художественная картина мира», «индивидуально-авторская картина мира», «концептосфера», «индивидуально-авторский концепт».

5. Языковая личность Е. Водолазкина реализуется в дискурсивных практиках, характерных для элитарной личности. Е. Водолазкин как элитарная личность, которая реализует определенный набор дискурсивных маркеров в виде прецедентных феноменов, интертекстуальных включений, паремий, метафорических переносов, которые будут подробно проанализированы во второй главе диссертации, способна оказать влияние на формирование моральных и духовных ценностей социума.

6. Языковая личность Е. Водолазкина как элитарная личность обладает прагматиконом, доминирующей деятельностно-коммуникативной потребностью которого выступает стремление к творческой самоактуализации.

7. Выбор языковой личности Е. Водолазкина в качестве объекта описания обусловлен тем, что данный писатель является идеальным носителем элитарной речевой культуры национального языка, транслирующим идеологемы и стереотипы социума, т.е. элитарной языковой личностью.

ГЛАВА 2. . ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭЛИТАРНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ Е. ВОДОЛАЗКИНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

2.1. Концептосфера языковой личности Е. Водолазкина в художественном дискурсе

В данном параграфе анализируется лингвокогнитивный аспект репрезентации языковой личности Е. Водолазкина в художественном дискурсе. Индивидуально-авторская картина мира Е. Водолазкина как элитарной языковой личности представляет собой самоорганизующуюся систему.

Как известно, дискурс с позиций лингвосинергетики понимается как «речемыслительное образование событийного характера в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими, паралингвистическими и другими факторами» (Алефиренко 2008: 22).

С точки зрения синергетики концепты рассматриваются «открытыми системами, существующими в нелинейной и неравновесной среде и обладающими иерархическими уровнями структурной организации» (Самигулина 2008: 384).

Анализ дискурса в аспекте лингвосинергетики также предполагает «выявление универсальных закономерностей поведения и общих законов самоорганизации» (Гураль 2007б: 8). Лингвосинергетика представляет собой «трансдисциплинарную сетевую структуру науки, где лингвистическое знание, варьируемое в зависимости от выбранной научной перспективы, и иное релевантное знание объединяются на основе эволюционно-синергетических принципов» (Бронник 2012: 7).

Для нашего исследования интерес представляет осмысление структуры концепта как формирования следующих «признаков-компонентов»,

предложенное Н.Ф. Алифиренко. По его мнению, структура концепта состоит из:

«1) интернационального, заключающего в себе общечеловеческие представления и ценности;

2) идиоэтнического, к которому относятся культурные образы, присущие определённому народу;

3) социального, репрезентирующего социальное положение коммуникантов;

4) группового, передающего гендерные, возрастные, профессиональные отличия;

5) индивидуально-личностного, отражающего уровень образованности человека, его религиозные взгляды, личный опыт, стиль речи и т. п. Своеобразие того или иного концепта зависит от доминирования одних и угасания других признаков» (Алифиренко 2010: 155).

Таким образом, концептосфера художественного дискурса Е. Водолазкина представляет собой совокупность индивидуально-авторских концептов.

Отметим, что концептосфера художественного дискурса «...характеризуется изменчивостью и во временном, и в социальном измерениях, что связано с познавательной деятельностью людей и аксиологической интерпретацией приобретаемого опыта» (Чесноков 2009: 10).

Индивидуально-авторская картина мира Е. Водолазкина формируется под влиянием большого количества факторов: исторической характеристики эпохи, в которой существует автор, ее духовного состояния, детских и юношеских впечатлений, людей, которые оказали большое нравственное влияние на автора в период инициализации, полученного образования и многого другого.

Таким образом, формирование концептосферы художественного дискурса Е. Водолазкина происходит под воздействием социально-

культурного опыта и своеобразия дискурсивного мышления элитарной языковой личности писателя. В интервью журналисту «Новой газеты» Е. Водолазкин говорит:

«Меня интересуют вопросы, однозначных ответов на которые у меня нет. Я, скорее, формулирую вопросы читателю. Правильно сформулированный вопрос, пожалуй, важнее ответа. Получается, сколько читателей, столько и ответов, при этом я продолжаю думать над своим. Мне важно слышать, что говорит читатель, иногда я встречаю удивительно глубокие мысли. Я всегда исходил из убеждения, что художественное произведение автору принадлежит лишь отчасти. Ему принадлежит текст, а это не так много. Произведение реализуется как таковое только в восприятии читателя. Оно меняется от человека к человеку, от эпохи к эпохе. Мои вопросы лежат не столько в социальной сфере, сколько в метафизической. Вопросы обычно связаны с непониманием, может быть, даже со страхом, который сопровождает непонимание» (<https://novayagazeta.ru/articles/2019/12/12/83145-evgeniy-vodolazkin-pishu-kak-drevnerusskiy-avtor>).

В ходе реконструкции индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина были выделены следующие концепты, формирующие его художественный дискурс как элитарной языковой личности: **ВРЕМЯ, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, ОДИНОЧЕСТВО.**

К базовым концептам индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина мы относим концепт **ВРЕМЯ**, актуализация которого происходит как непосредственно через лексические единицы, номинирующие данное понятие, так и посредством лексико-семантических репрезентантов двух смежных концептов **ЖИЗНЬ** и **СМЕРТЬ**, как промежутка времени, отведенного человеку для прохождения жизненного пути.

К периферийным концептам, которые находятся в тесной взаимосвязи с базовыми концептами, можно отнести концепты **ВЕРА, НАДЕЖДА,**

ЛЮБОВЬ, ОДИНОЧЕСТВО. Отнесенность данных концептов к периферийным не говорит о их малозначности в структуре концептосферы. Скорее, это свидетельствует о их месте относительно базовых концептов в исследуемых текстах и о фокусе рассмотрения.

Исследование особенностей актуализации данных дискурсообразующих концептов показало, что концепты крайне редко существует изолированно друг от друга. Характерной особенностью выявленных концептов является их тесная ассоциативная связь друг с другом, что усложняет их исследование. Вместе с тем эта особенность концептов позволяет через смежные зоны-наложения более объемно выявить особенности индивидуально-авторской картины мира писателя.

2.1.1. Концепт ВРЕМЯ в индивидуально-авторской картине мира Е.

Водолазкина

Рассмотри специфику объективации концепта **ВРЕМЯ** в художественном дискурсе Е. Водолазкина.

Е. Водолазкин как элитарная языковая личность уделяет большое внимание сложным и «вечным» вопросам. В многочисленных интервью писатель высказывает свою точку зрения по поводу осмысления времени и вечности. На вопрос одного из интервьюеров об отношении писателя к феномену времени Е. Водолазкин отвечает:

«Время противопоставлено вечности (время – вечность). События в нем для простоты восприятия выстроены в определенном порядке. Мы его называем хронологическим. События же, я думаю, никуда не исчезают с переходом человека в вечность — они просто теряют хронологическую привязку: висят в вечности, как игрушки на рождественской елке, и время им уже не нужно. Не боясь тавтологии, скажу, что время — это временно (время – временность)» (<https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya>) (выделено нами – О.С.).

Сложность понятия «время», относящегося к культурно-семантическим универсалиям, обуславливает постоянный интерес к нему философов, психологов, богословов, лингвистов и представителей других гуманитарных знаний с древнейших времен. Можно с уверенностью утверждать, что без понятия «время» невозможно представить духовно-ценностную и морально-этическую картину мира.

Таинственность времени, его неуловимость в наивной картине мира ассоциируется с рекой, текущей только в одном направлении – **«река времени»**.

Например:

*«Самому же Глебу оно напоминало **время**: было таким же ровным и поглощало ноты так же, как **время** – события. **Время** Глеб открыл для себя лет в 13–14. Еще недавно оно не двигалось, было, можно сказать, **вечностью**, а теперь всё изменилось. Сначала возникли **годы**, и каждый из них был особенным в том смысле, что не имел ничего общего с другими **годами**. Словно бы прилетал из космоса, безродный и непредсказуемый. А этот, последний **год** неожиданно нашел для себя ряд. Он был зависим от **предыдущих лет** и определял характер лет последующих. И вообще не был бескрайним, как **прежние годы**. **Был обзорим**» (Брисбен 2018: 69).*

В приведенном фрагменте из романа «Брисбен» автор показывает, как время у героя сначала ассоциируется с событиями, то есть носит линейный характер: ***предыдущих лет, лет последующих, прежние годы***. Герой романа «Брисбен» Глеб Яновский, тонко чувствующий музыкант, начинает постигать сложность понятий время и вечность в раннем возрасте. Сочетанием ***был обзорим*** автор подчеркивает линейное восприятие времени подростком – оглядываясь назад, он может видеть прежние годы. Время вербализуется смежными лексемами: ***годы, лет***.

Вместе с взрослением героев изменяется их восприятие времени. У повзрослевшего героя появляется потребность понять уже более сложную сущность, тесно связанную со временем – вечность. За ответом на возникшие

вопросы от обращается к своему деду Мефодию и к священнику, отцу Петру.

В картине мира героя Глеба Яновского появляется определение вечности как отсутствие времени, в духовные поиски приводят его к Богу. Приведем пример:

*«...посредством музыки школа связана с **вечностью**. Музыка – это **вечность**, спросил Глеб. Отец Петр покачал головой: музыка – это не **вечность**. Но она напоминает о **вечности** – глубокая музыка. Что же такое **вечность**, спросил Глеб. **Это отсутствие времени**, предположил Мефодий, а значит, отсутствие смерти. **В конечном счете это Бог**, сказал отец Петр, – Тот, Кого ты ищешь. Священник дал Глебу Евангелие, катехизис и дореволюционный учебник Закона Божьего» (Брисбен 2018: 108).*

Нужно отметить, что в герое Глебе Яновском Е. Водолазкин описал свои духовные поиски, попытки преодолеть **страх смерти**. Как и его герой, он крестился в 16 лет. Как сказал другой персонаж Е. Водолазкина, Амброджо, религия – это опровержение иллюзии смерти.

Рассмотрим цитату Е.Водолазкина из интервью журналисту Валерию Выжуровичу на портале «Год Литературы»:

*«**Страх относится к фундаментальным человеческим чувствам. Другое дело, что он не должен превращаться в ужас. А бояться - надо. При этом разные люди боятся разного. Одни - наказания со стороны властей, другие - со стороны Бога, третьи - собственной совести. Хотя страх перед совестью и перед Богом - это уже не совсем страх. Это какое-то внутреннее, самостоятельное движение - и этим оно отличается от страха перед законом»** (<https://godliteratury.ru/articles/2016/12/06/intervyu-s-evgeniem-vodolazkinym>).*

Хотя страх перед совестью и перед Богом - это уже не совсем страх – эта фраза раскрывает полностью мировидение писателя.

В своих поисках Глеб приближается к религиозной картине мира, когда понимает, что одного здравого смысла для понимания сущности времени и

себя во времени недостаточно. Поиски Бога помогают ему избавиться от страха смерти, обрести себя в профессии, например:

*«Он почувствовал, что смерть хотя и неизбежна, но не окончательна. Ему врѣзались в память слова Мефодия о том, что **смерть – это дверь в вечность**. Двери ли бояться? Стоя на воскресной службе, Глеб испытывал **полное освобождение от смерти**. Ноги с непривычки болели, но это была приятная боль: она была физическим свидетельством его **движения в вечность**. Помня о том, что впереди **вечность**, не пренебрегай и **временем**, ибо добиться чего-то можно лишь **во времени**»* (Брисбен 2018: 116).

В романе «Лавр», действие которого происходит в 15 веке, герои ищут содержание этого вечного понятия и пытаются осмыслить его. Например:

«Арсений произнес:

*Слова **рано и поздно** не определяют содержания явлений. Они относятся только к форме их протекания – времени. Которого, как считает Амброджо, в конечном счете нет. Арсений оглянулся на Амброджо. Я думаю, сказал Амброджо, что исчерпывается не время, но явление. Явление выражает себя и прекращает свое существование. Я же говорю: **существование времени под вопросом**. Может быть, **после просто нет**»* (Лавр 2012: 173).

Также:

*«Из временных указаний все чаще ему приходило на ум слово **однажды**. Это слово нравилось ему тем, что преодолевало **проклятие временем**. И утверждало единственность и неповторимость всего произошедшего – **однажды**. **Однажды** он понял, что этого указания вполне достаточно»* (Лавр 2012: 248).

В приведенных примерах концепт ВРЕМЯ актуализуется лексическими единицами **рано, поздно, после, однажды**, что содержат признаки линейности времени. В данных фрагментах текста литературный герой Амброджо вербализует концепцию времени, близкую самому автору, Е. Водолазкину.

Далее Амброджо развивает эту мысль, например:

*«Я скажу странную вещь. Мне все больше кажется, что **времени нет**. Все на свете существует **вневременно**, иначе как мог бы я знать **небывшее будущее**? Я думаю, **время дано нам по милосердию Божию**, чтобы мы не запутались, ибо не может сознание человека впустить в себя все события **одновременно**. **Мы заперты во времени** из-за слабости нашей»* (Лавр 2012: 167).

Наряду с лексемами, прямо номинирующими время (*времени нет*), герой употребляет слова *небывшее будущее, одновременно*, свидетельствующие о том, что от линейного восприятия времени он переходит к пониманию времени как сложного феномена. Признавая невозможность постижения данного феномена человеком, он приходит к выводу, что *время дано нам по милосердию Божию, чтобы мы не запутались*.

Автор дает метафорическое описание нахождения человека во времени: *Мы заперты во времени*.

Эта метафора повторяется еще раз, например:

«Старец Иннокентий обнял Лавра.

Не скорби, Лавре, ибо недолго тебе оставаться запертым во времени» (Лавр 2012: 253).

Данными словами герой романа старец Иннокентий утешает Лавра незадолго до конца его жизненного пути, что в его понимании есть освобождение от времени.

Мысль о связи событий и времени, их одновременное существование и взаимоуничтожение – если нет событий, то нет времени и наоборот, реализуется в романе «Авиатор».

Например:

«Рай – это отсутствие времени. Если время остановится, событий больше не будет. Останутся несобытия. Сосны вот останутся, снизу – коричневые, корявые, сверху – гладкие и янтарные. Крыжовник у изгороди

*тоже не пропадет. Скрип калитки, приглушенный плач ребенка на соседней даче, первый стук дождя по крыше веранды – все то, чего не отменяют смены правительств и падения империй. То, что осуществляется поверх истории – **внеременно, освобождено**» (Авиатор 2017: 106).*

Е. Водолазкин использует авторский неологизм **несобытия**, чтобы подчеркнуть **важность отсутствия событий для времени**.

В категории времени слова **будущее, настоящее, прошлое** являются наиболее часто употребляемыми, рекуррентными. Однако в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина время не имеет власти над сущностью и духовностью человека.

Приведем пример из романа «Лавр»:

*«**Будущее** легко отнять, потому что его не существует. Это всего лишь мечтание. Трудно отнять **настоящее**, еще труднее – **прошлое**. И, невозможно, доложу я вам, отнять **вечность**» (Лавр 2012: 300).*

Таким образом, через своих персонажей писатель доносит до нас свое осмысление данного феномена.

Время придумали люди, чтобы упорядочить бесконечность, например:

*«...**движение времени уподоблю спирали**. Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне. Или, если хочешь, переживание нового, но не с чистого листа. С памятью о пережитом прежде» (Лавр 2012: 226).*

Детское восприятие героем времени как явления линейного уходит. На смену приходит понимание его как сложной, спиралевидной модели.

Концепт **ВРЕМЯ** выступает одним из репрезентантов духовно-ценностной и морально-этической картины мира Е. Водолазкина.

2.1.2. Концепты *ЖИЗНЬ* и *СМЕРТЬ* как экзистенциально значимые феномены реального мира

Концепт **ЖИЗНЬ**, как и другие исследуемые в концепты, относится к дискурсообразующим, что определяет его многоплановый характер – его можно рассматривать как в научной, так и наивной картинах мира, когда автор описывает жизнь отдельного персонажа произведения. Это в полной мере можно отнести и к концепту-антониму **СМЕРТЬ**.

Е. Водолазкин – автор, погруженный в поиски ответов на самые главные вопросы человеческого бытия – что такое «**время (вечность)**», «**жизнь**», «**смерть**».

Емкое определение взаимоотношения жизни и смерти лейтмотивом проходит через весь роман «Брисбен» – это фраза душевнобольного немца Франца-Петера: «*Жизнь – это долгое привыкание к смерти*» (Брисбен 2019: 272).

Жизнь – это подготовка к смерти, например:

*«После своего Адажио Джадзотто **прожил** еще лет тридцать. Но в каком-то смысле ты права. Я думаю, он действительно **готовился к смерти**. Привыкал к ней.*

– *Разве можно привыкнуть к смерти?*

– *На это дается достаточно **времени. Целая жизнь**» (Брисбен 2018: 207).*

Действительно, в христианской концепции смерть есть переход с одного плана бытия на другой, и автор вкладывает свое понимание этих феноменов в уста персонажа.

Большое место в романах отводится понятию «**страх смерти**». Беспредельное счастье у героя ощущалось в то время, когда страх смерти еще не настиг его. Приведем пример:

*«Я хочу еще добавить, что с ночными бабочками в окна влетало **чувство беспредельного счастья**, но боюсь, что ничего не объясню в словах.*

Замолкаю. Мне кажется, что я слышу музыку, способную это выразить. *Ля минор, две четверти: счастье возникало от запаха реки, от осознания того, что **впереди – целая жизнь**, и, как понимаю теперь, от отсутствия представления о смерти»* (Брисбен 2018: 84).

Смерть ассоциируется с **неудачей**, лишаящей умерших радостей жизни, описанных в предыдущем фрагменте, и чувство беспредельного счастья. Например:

*«Произошедшее летом открыло для Глеба смерть. Нет, не то... Смерть как то, что с кем-то другим происходит, была открыта им давно, еще на похоронах Евдокии. Смерть как **личная неудача умершего**. После гибели Арины он заподозрил, что смерть касается и его. Чем больше он об этом думал, тем больше в этом убеждался. Хуже того: Глеб осознал, что смерть не просто **прекращала прекрасную жизнь**: она **делала бессмысленным уже прожитое и достигнутое**. **Бес-смыс-лен-ным**: целых три с, плюс к тому два е, два ы, два н и два м – даже такое богатое слово в конечном счете **уходило в небытие**. Исчезало за отсутствием произносящего, **открывало перед Глебом бездонную пропасть и лишало радости жизни»** (Брисбен 2018: 99).*

В данном примере смерть – это **личная неудача умершего, прекращает прекрасную жизнь, все уходит в небытие, открывало бездонную пропасть, лишало радости жизни**.

Таким образом, **смерть** есть нечто **бессмысленное**, отнимающее у человека **все прожитое и достигнутое**.

Далее к герою приходит понимание собственной смертности:

*«От неожиданности Глеб замолчал. А потом повторил то, что однажды уже сказал: **потому что я умру**.*

Произнесенные в первый раз, эти слова были горячи, как дыхание, а теперь вдруг показались картонными» (Брисбен 2018: 107).

Взросление героя приносит ему **освобождение от страха смерти**: вера и образные слова его мудрого деда Мефодия помогли вытащить внука из ямы, в которую тот попал, например:

*«А Глеб и в самом деле начал из нее выбираться. Он почувствовал, что **смерть хотя и неизбежна, но не окончательна**. Ему врзались в память слова Мефодия о том, что **смерть – это дверь в вечность**. Двери ли бояться? Стоя на воскресной службе, Глеб испытывал **полное освобождение от смерти**. Ноги с непривычки болели, но это была **приятная боль**: она была физическим свидетельством его движения в вечность»* (Брисбен 2018: 116).

Глеб живет в 20 веке, а другой герой, Арсений, живет в 15 веке, но чувства, которые они испытывают – вне времени.

Приведем примеры из романа «Лавр»:

*«А я стал **бояться смерти**. Старец провел рукой по волосам Арсения. Сказал: **Каждый из нас повторяет путь Адама и с потерей невинности осознает, что смертен. Плачь и молись, Арсение. И не бойся смерти, потому что смерть – это не только горечь расставания. Это и радость освобождения**»* (Лавр 2012: 21).

Ключевой фразой, репрезентирующей **вневременной характер страха смерти**, являются слова:

*«Каждый из нас повторяет путь Адама и с потерей невинности осознает, что **смертен**»* (Лавр 2012: 22).

Далее следует совет: **«Плачь и молись»**.

Счастье не уходит из жизни с пониманием её конечности, но беспредельного счастья уже нет. **Любовь** есть состояние, отодвигающее человека от вечности, **убивающее страх смерти**. Приведем пример:

«Глеб смотрел в потолок. О чем ты думаешь, спросила Анна. О смерти. Странно, она потерлась затылком о руку Глеба, странно, что ты думаешь о смерти именно сейчас, – это всё равно что думать о смерти на пляже. Глеб провел пальцем по Аниному носу. Я видел смерть на пляже... Фу, Анна

сбросила его руку. Если будем всегда любить друг друга, сказал Глеб, то смерть не страшна» (Брисбен 2018: 86).

Иногда жизнь бывает так мучительна и невыносима, что смерть перестает быть чем-то ужасным, как, например, на Соловецких островах, например:

«Смерти я не боялся еще в одном месте: на острове. В отличие от Никольского кладбища, там она чувствовалась повсюду. Нельзя сказать, что за своими жертвами смерть в наши бараки приходила: она в них жила. Ее присутствие стало настолько будничным, что на нее уже не обращали внимания. Умирали без страха» (Авиатор 2017: 196).

Обращает на себя внимание использование оксюморона в репрезентации концепта СМЕРТЬ: *смерть... в них жила*. Будничность смерти была столь ощутима, что *на нее уже не обращали внимания. Умирали без страха*.

Однако мысли о смерти, хоть и отодвинутые на дальний план, полностью сознание человека мыслящего не покидают. После смерти отца Глеб размышляет:

«Если исходить из обычного порядка вещей, то между мной и смертью стоял отец. Был той первой шеренгой, которая гибнет в бою. Теперь эта шеренга – я. А бой, понятное дело, заведомо проигранный, никто его еще не выигрывал» (Брисбен 2018: 18).

Смерть в данном примере выступает **как враг**. Люди идут в бой шеренгами, но человек в этой борьбе обречен.

Если жизнь прекрасна, полна радостей, то **смерть уродлива, сильна, вызывает отвращение и ужас у всего живого**.

Например:

«Арсений вышел. Через минуту он вновь появился в дверях. Влетел в них, словно внесенный посторонней силой. Эта сила немедленно явилась и Христофору. За спиной Арсения стояла фигура, и старик сразу ее узнал. То была смерть. Она распространяла запах немытого тела и ту нечеловеческую тяжесть, от которой в душе рождался ужас. Которую

чувствовало все живое. От которой за окном прежде времени облетели деревья. И попадали птицы. С хвостом между ног полз под лавку волк» (Лавр 2012: 27).

Если описание смерти в предыдущем фрагменте представлено стилистически образно, то в следующем фрагменте грубая физиологичность описания покойников на Острове еще больше подчеркивает отвратительность смерти. Приведем пример:

«Я видел тех, кого находили весной, – их называли подснежниками – с выклеванными глазами, отгрызенными ушами. Чтобы, думалось, даже мертвым им больше не видеть конвоя, не слышать его матерной ругани. Как-то раз мне пришлось тащить одного замерзшего до траншеи с трупами. Я держал его под руки (тогда я уже не был брезглив), а ноги его подпрыгивали на кочках. Тащил и немного ему завидовал – эта жизнь его уже не касается, а меня всё еще» (Авиатор 2017: 47).

Смерть деструктивна, она рушит все гармоничное, грубо вмешиваясь в то, что она не создавала. Рассмотрим пример:

«Какая глупая у нас будет смерть, сказал вполголоса Арсению Амброджо.

А какая смерть не глупа, спросил Арсений. Разве не глупо, когда грубое железо входит в плоть, нарушая ее совершенство? Тот, кто не в силах создать даже ногтя на мизинце, разрушает сложнейший механизм, недоступный пониманию человека» (Лавр 2012: 195).

В христианской картине мира смерть может ассоциироваться с концом света. Проиллюстрируем данную мысль на примере:

«Значит, по-твоему, и конец света уже существует, спросил Арсений.

Я этого не исключаю. Существует ведь смерть отдельных людей – разве это не личный конец света? В конце концов, всеобщая история – это лишь часть истории личной.

Можно сказать и наоборот, заметил, подумав, Арсений.

*Можно и наоборот: эти две истории изначально не могут друг без друга. Здесь, Арсение, важно то, что для каждого отдельного человека конец света наступает через несколько десятков лет после рождения – это уж кому сколько отпущено. **Всеобщий конец света, как ты знаешь, меня волнует, но я его не боюсь. То есть боюсь не более собственной смерти**» (Лавр 2012: 164).*

Таким образом, в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина смерть представляется как переход с одного плана бытия на другой, смерть ассоциируется с неудачей, лишаящей умерших радостей жизни, смерть есть нечто бессмысленное, отнимающее у человека все прожитое и достигнутое. Освобождение от страха смерти дает вера, а любовь – это состояние, отодвигающее человека от вечности, убивающее страх смерти.

Смерть есть враг, но человек в этой борьбе обречен. Смерть уродлива, сильна, вызывает отвращение и ужас у всего живого. Она деструктивна, рушит все гармоничное, грубо вмешиваясь в то, что она не создавала. Однако автор не лишает человека оптимистического взгляда на беспредельные возможности человека при жизни: *При жизни человека ничего невозможного нет – невозможность наступает только со смертью. Да и то не обязательно* (Авиатор 2017: 119).

2.1.3. Концепты ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ как антагонисты смерти и воплощение жизни

Концепты **ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ** в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина рассматриваются антагонистами концепту СМЕРТЬ и относятся к периферийным. Данные концепты отражают морально-этических ценности автора и являются культурными доминантами религиозного христианского дискурса, актуализирует духовное спасение человека, сохранение внутренних законов, не позволяющих освободить

низменные человеческие страсти, что приводит к историческим потрясениям и бедствиям.

Концепты ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ в художественном дискурсе Е. Водолазкина актуализируют проблемы нравственно-духовного возрождения, сохранения любви к ближнему, сохранение внутренних законов, которые порой выливаются в трагедии огромных масштабов. Приведем пример:

*«В связи с отцом думал о **природе исторических бедствий** – революций там, войн и прочего. Главный их ужас не в стрельбе. И даже не в голоде. Он в том, что **освобождаются самые низменные человеческие страсти**. То, что в человеке прежде подавлялось законами, выходит наружу. Потому что для многих существуют только внешние законы. А внутренних у них нет»* (Авиатор 2017: 32).

Понятия «надежда» и «вера» тесно взаимосвязаны, что отражается в словарном толковании существительного *надежда* через идею веры: «Надежда – вера в возможность осуществления чего-то радостного, благоприятного» (Ожегов 1998). Соответственно концепты ВЕРА и НАДЕЖДА образуют одно концептуальное поле. Приведем пример:

*«Потом стояла у Спаса, у иконы «**Всех скорбящих радость**». Никогда у меня раньше не было такой беседы, а сейчас вот получилась. Это была настоящая беседа, хотя говорила только я. Ответом мне была **надежда**, которая приходила **на смену отчаянию**. **Особая радость скорбящей**»* (Авиатор 2017: 209).

Также:

*«Я сказала: Мы всё преодолеем. Нужно только **не терять надежды**. Он обнял меня. Прижался губами к переносице.*

Прошептал: – Конечно. Я занимаюсь этим всю жизнь» (Авиатор 2017: 203).

Понятийная и ценностная слои концептов ВЕРА и НАДЕЖДА имеют некоторые точки пересечения, что можно подтвердить примером рассуждения

героев из разных эпох (Иннокентий из романа «Авиатор» живет в 20 веке, Арсений из романа «Лавр» – в 15 веке). Например:

*«Мы можем получить Его помощь только силой **веры** в Него, а значит - и силой нашей просьбы. Здесь должны соединяться две вещи: **желание выздороветь и вера**. И то, и другое должен проявлять не только больной, но и его близкие. **Близкие, я думаю, даже в большей степени**, потому что у них больше сил (они ведь здоровы), а больной подвержен депрессиям»* (Авиатор 2017: 232).

Также:

*«Он убеждал крестьян, что их выздоровление зависит во многом от них самих. Желая пробудить в них **жизненную силу**, Арсений доказывал им, что Божья помощь нередко посылается через **деятельных людей**. Крестьяне кивали, потому что под деятельными людьми разумели Арсения. Сами же стать **деятельными они не хотели. Или не могли**. Когда же выздоровело несколько больных, уже оплаканных ими, в них **пробудилась надежда**. И выздоровевшие начали помогать заболевшим и собирать покойных. Они разносили хлеб осиротевшим детям, мыли и прокуривали дома, расчищали дворы и улицы, пришедшие за время мора в запустение»* (Лавр 2012: 75).

В данных фрагментах текста концепты ВЕРА и НАДЕЖДА вербализованы как эксплицитно прямономинативными единицами, так и имплицитно через лексические единицы **желание выздороветь, жизненная сила, деятельные люди**, поскольку только через терпеливые действия Арсения в них **пробудилась надежда**.

Вера, по его убеждению, есть слияние разума с волей, с преодолением безволия.

Герой Иннокентий Платонов вспоминаем ужасы существования на Острове (Соловецкие лагеря), например:

*«Конечно, многие из нас после этого умерли, человек имеет свои пределы. Играет роль еще и то, что никто уже не цеплялся за жизнь, а без этого трудно выжить: **человек, считай, умирает тогда, когда его***

охватывает безразличие. Лежит рядом с тобой, бредит или говорит что-то разумное – и вдруг замолкает. Обернешься, увидишь его отвалившуюся челюсть и понимаешь: умер» (Авиатор 2017: 43).

Безразличие, отсутствие веры и надежды есть путь к гибели. Приведем пример:

«Показав на мой нательный крестик, Лера спросила:

– Ты веришь в Бога?

– Да.

– В эпоху аэропланов стыдно быть верующим. Вот я – дочь священника, а не верю.

Она затянулась дымом.

– Чего молчишь?

– Разве аэропланы отменили смерть?

Лера засмеялась:

– Конечно!» (Авиатор 2017: 59).

Между двумя фрагментами текста из романа «Авиатор» есть логическая связь – автор проводит параллель между лихим атеизмом и беспредельной жестокостью, к которому привело отсутствие веры.

Концепт **ЛЮБОВЬ** выделен нами как один из значимых в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина.

Любовь относится к базовым ценностям не только русской картины мира, но и к культурно-семантическим универсалиям в целом. В первом послании к коринфянам апостол Павел сказал: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь, *но любовь больше*».

Философско-религиозное понимание любви в России есть союз между Богом и человеком и основан на добродетели. Г.С. Сковорода отмечал, что вся сила десяти заповедей заключена в слове «любовь», она есть истина, выводящая человека из ложного самоутверждения, спасение от эгоизма. Любовь есть спасение и возвышение индивидуальности. Познание Бога возможно только через любовь (Сковорода 1961).

В индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина любовь - это чувство, облегчающее жизнь человека, дающее просветление.

Например:

«От щелока золотые волосы Арсения становились мягкими, как шелк. В солнечных лучах они светились. В них Христофор вплетал листочки дягиля – чтобы люди любили. При этом он замечал, что Арсения люди любили и так. Появление ребенка поднимало настроение. Это чувствовали все жители Рукиной слободки. Когда они брали Арсения за руку, ее не хотелось отпускать. Когда целовали его в волосы, им казалось, что они припадали к роднику. Было в Арсении что-то такое, что облегчало их непростую жизнь. И они были ему благодарны» (Лавр 2012: 13).

Любовь людей к мальчику Арсению вербализуется как что-то светлое (*золотые волосы, солнечных лучах они светились*). Листочки дягиля имплицитно усиливают это ощущение – дягиль по классификации Карла Линнея называется ангеликой – «*Angelica archangelica*», что переводится как растение «Ангела-Архангела». Ощущение чистоты передается также через метафору родника как чистой воды. Все вместе вызывало у людей чувство благодарности, потому что любовь к людям, присутствующая в Арсении, его свет и чистота *облегчала их непростую жизнь*.

Автор соглашается с мыслью, что среди множества человеческих добродетелей любовь превыше всего, например:

«Я как-то сказал Насте, что милость выше справедливости. А сейчас подумал: не милость - любовь. Выше справедливости – любовь» (Авиатор 2017: 203).

Это понимание писателем любви совпадает с утверждением, что познание Бога возможно только через любовь. И даже если люди забудут человека через какое-то время, он не останется забытым – Познание Бога возможно только через любовь. Например:

«И веришь ли, Арсение, еще висят его наличники, а Елеазара уже не помнят. Спросишь, бывало, молодого: кто сей Елеазар? Не дает ответа. Да

и старики помнят смутно, потому что помнят равнодушно, без любви. А Господь помнит с любовью, и в своей памяти не упустит никакой мелочи, и не нужно Ему его имени» (Лавр 2012: 25).

Любовь к ближнему тесно связана с терпением, часто немногословным, негромким.

В следующем фрагменте текста романа «Лавр» мы видим, как целитель Арсений, делающий все, что в его силах для жителей Пскова, подвергается издевательствам со стороны жестоких мальчишек, например:

«Арсений идет по Запсковью, и его подстерегают мальчишки. Они валят его на доски мостовой. Несколько пар рук прижимают его к доскам, хотя он не сопротивляется. Тот, чьи руки остались свободными, прибавляет края Арсениевой рубахи к доскам. Арсений смотрит, как смеются мальчишки, и тоже смеется. Всякий раз, когда мальчишки прибавляют его рубаху к мостовой, он смеется вместе с ними. И беззвучно просит, чтобы Бог не поставил им этого в вину. Он мог бы аккуратно оторвать рубаху от гвоздей, но не делает этого. Арсений хочет сделать мальчишкам приятное. Он резко встает, и подол его рубахи с треском отрывается. Мальчишки катаются от хохота по земле. Оставшийся день Арсений ищет среди мусора лоскуты и пришивает их вместо оторванного подола. Увидев новые лоскуты на его рубахе, мальчишки смеются еще больше» (Лавр 2012: 125).

Таким образом, любовь к ближнему, терпение и непротивление злу движут Арсением. Он *беззвучно просит, чтобы Бог не поставил им этого в вину, Арсений хочет сделать мальчишкам приятное.*

Терпение заключается и в отсутствии суеты, поспешных слов, например:

«Он помнил слова Арсения Великого: много раз я сожалел о словах, которые произносили уста мои, но о молчании я не жалел никогда» (Лавр 2012: 15).

В ходе анализа материала, мы пришли к мнению, что рассматриваемые нами концепты уникальны. Они отражают внутреннее состояние каждого

отдельного человека (в нашем случае – индивидуально-авторское мировоззрение Е. Водолазкина), поэтому невозможно полностью их описать. Кроме этого, углубляясь в сущность данных концептов, мы доходим до предела научного знания и попадаем в область трансцендентального, что еще более усложняет задачу исследователя.

2.1.4. Концепт ОДИНОЧЕСТВО как смысловой фокус текста

Концепт **ОДИНОЧЕСТВО** рассматривается как смысловой фокус художественного текста Е. Водолазкина. Сам автор объясняет важность данного понятия в своей жизни в интервью программе «Парсуна»:

«И я потом уже стал читать и увидел родственную душу, которая так же формулировала это, это Роуэн Уильямс, архиепископ Кентерберийский на покое, который так же формулирует *философию персонализма* (*Курсив наш. – О.С.*). И вообще, кстати, он часто высказывает совершенно православные мысли. Могу сказать, что для меня было настоящим подарком, когда у него в интервью одном спросили о лучшей изданной в Англии книге в 2016 году, он сказал, что это перевод романа «Лавр». Для меня это было действительно — именно из его уст услышать — большим подарком. Так вот, персонализм — это то, что я вижу в знаменитых словах Серафима Саровского: «Обрети мир в себе — и тысячи вокруг тебя спасутся» (<https://foma.ru/evgeniy-vodolazkin-gospod-dal-mne-chto-seychas-nazyivaetsya-kreativnostyu.html>).

Особенности актуализации данного концепта проанализируем на примере романа «Авиатор». В ходе концептуального анализа текста романа «Авиатор» было выделено три метафорических модели концепта ОДИНОЧЕСТВО.

1. Метафорическая модель: Авиатор как символ внутреннего одиночества - свободы.

Рассмотрим метафорическое проецирование ощущения независимости и свободы от оков приземленности, т.е. сил гравитации, а также от других людей. Приведем примеры:

*«Однажды в Сиверской я видел, как с плохо выкошенного поля взлетал аэроплан. Набирая разбег, авиатор объезжал выбоины, подпрыгивал на кочках и внезапно – о, радость! – оказался в воздухе. Глядя, как судорожно перемещается по полю машина, никто полета, откровенно говоря, не ожидал. А авиатор – взлетел.<...>С каких-то пор эта картинка видится мне символом надлежащего течения жизни. Мне кажется, что у людей состоявшихся есть особенность: **они мало зависят от окружающих. Независимость**, конечно, не цель, но она – то, что помогает достигать цели. <...>А ты летишь в избранном тобой направлении и чертишь в эфире дорогие тебе фигуры. Стоящие внизу ими восхищаются (немножко, может быть, завидуют), но не в силах что-либо изменить, поскольку в этих сферах всё зависит лишь от умения летящего. **От прекрасного в своем одиночестве авиатора**» (Авиатор 2017: 226).*

Также:

*«А ведь я очень хотел поговорить с Блоком. Я, который мало чего знаю на память, выучил его стихотворение «Авиатор». Вот его начало: **Летун отпущен на свободу, Качнув две лопасти свои, Как чудище морское – в воду, Скользнул в воздушные струи**» (Авиатор 2017: 85).*

Свобода – это полет, воздух; одиночество – свобода.

Ощущение Острова как места спокойствия, места, где тебя понимают, огороженного от чужого, иногда недружелюбного окружения, присутствует и в индивидуальной картине мира самого писателя. Свою кафедру в Пушкинском доме называет он Лабораторией по восстановлению Древней Руси в сознании, или «Остров», по определению Д.С. Лихачева. Он писал: «Это был действительно остров, куда можно было причалить и работать, не обращая внимания на бушующие стихии. Все обитатели этого острова до сих пор готовы ответить за любую строчку, написанную ими и двадцать, и более

лет тому назад» (<https://iknigi.net/avtor-evgeniy-vodolazkin/82274-dom-i-ostrov-ili-instrument-yazyka-sbornik-evgeniy-vodolazkin/read/page-7.html>).

Одиночество представляется как состояние погруженности в свои ощущения. Приведем примеры из романа «Авиатор»:

«Одному мальчику не хватило пары. И вот он говорит:

Гроза будет, конец нам. Ничто, казалось, грозы не предвещало, но это именно что казалось: из-за рожи, на которую мы не смотрели, надвигалась просто-таки свинцовая туча. Мы, в отличие от предупредившего нас, были заняты собой и ничего не заметили. Я позже в жизни наблюдал, что одинокие люди чувствуют тоньше и приближение перемен замечают раньше других» (Авиатор 2017: 220).

Также:

«В тот июньский день мы видели и дирижера. С послушным его палочке оркестром он медленно удалялся от берега. Не парковый был оркестр, не духовой – симфонический. Стоял на плоту, непонятно как поместившись, и по воде растекалась его музыка. Вокруг плота плавали лодки, утки, слышны были то скрип уключин, то кряканье, но всё это легко вращало в музыку и принималось дирижером в целом благосклонно.

Окруженный музыкантами, дирижер был в то же время одинок: есть в этой профессии непостижимый трагизм» (Авиатор 2017: 25).

В данных примерах одиночество рассматривается не как физическое состояние, а как душевная или ментальная отстраненность. В последнем примере автор тонко отмечает, что в этом состоянии тонкая грань отделяет его от трагичности.

2. Метафорическая модель: Человек - остров.

Метафорическое представление острова: **остров как преодоление, ответ на вызов.**

Например:

«Открылся рассказ о том, как Робинзон перевозит вещи с бывшего своего корабля. Из запасных мачт сооружает плот и, делая ходку за ходкой,

доставляет на берег запасы провизии, плотницкие инструменты, парусину, канаты, ружья, порох и много чего другого. Плот качается под тяжестью спускаемых на него сундуков, и сердце читателя бьется, потому что всё у Робинзона – последнее, ничему нет замены. Родившее его время осталось где-то далеко, может быть, даже ушло навсегда. **Он теперь в другом времени – с прежним опытом, прежними привычками, ему нужно либо их забыть, либо воссоздать весь утраченный мир, что очень непросто»** (Авиатор 2017: 25).

Остров как безнадежность и смерть.

Приведем примеры:

*«Смерти я не боялся еще в одном месте: на острове. В отличие от Никольского кладбища, там она чувствовалась повсюду. **Нельзя сказать, что за своими жертвами смерть в наши бараки приходила: она в них жила. Ее присутствие стало настолько будничным, что на нее уже не обращали внимания. Умирали без страха»** (Авиатор 2017: 196).*

Также:

*«С горы если посмотреть, весь остров видно, а дальше – море, сколько хватает глаз, замерзшее, потому что месяц февраль. Нас, голых, с горы гоняли вниз в баню, там версты две. И после бани распаренных – обратно. А мороз минус двадцать, метель. Вётра, правда, нет, оттого что в лесу идем. Босые ноги на утоптанном снегу скользят, то один, то другой падает – не столько от скользкого снега, сколько от потери сил. При высокой температуре или жаре первые секунды даже приятно, а потом сразу замерзаешь до того, что не можешь двигаться. Некоторые, падая, уже не вставали, и их волочили за руку или за ногу. **А они кричали. Только так и можно было понять, что живы. Когда они замолкали, был слышен скрип снега под ногами»** (Авиатор 2017: 43).*

Сравнивая эти два острова, автор пишет:

«Те, что создали соловецкий ад, лишили людей человеческого, а Робинзон – он ведь, наоборот, очеловечил всю окружающую его природу, сделал ее

продолжением себя. Они разрушали всякую память о цивилизации, а он из ничего цивилизацию создавал. По памяти» (Авиатор 2017: 225).

Свои ощущения от этих двух островов Платонов ассоциирует с цветом. **Белый цвет – метафора смерти**, все на Соловках покрыто снегом, например:

«А я ведь не люблю снега. На острове снег, бывало, до полугода лежал. Ходишь по нему в тряпичных туфлях, подвязанных бечевкой (уж какие там сапоги на молнии!), и никто особенно не интересуется, застудишься ты или нет. А если первым в отряде идешь, по непротоптанному пути, то снегу по пояс» (Авиатор 2017: 47).

Зеленый цвет герой соотносит с островом Робинзона, с жизнью, например:

«Это был цвет жарких стран – у Робинзона, я думаю, всё было таким. Ну, может быть, еще голубым и зеленым» (Авиатор 2017: 18).

Современные реалии вызывают у Платонова недоумение, например:

*«Что меня в телевидении удивляет: они там всё время во что-то играют. Угадывают слова, мелодии, а еще, я читал, собираются отправить кого-то **выживать на необитаемый остров**. Все веселые, находчивые и довольно, я бы сказал, убогие. Получается, что у них в жизни не было острова, на котором нужно выжить. Им этого, что ли, не хватает?» (Авиатор 2017: 60).*

3. Метафорическая модель: одиночество как безлюдие и ужас.

Продemonстрируем это следующим примером:

*«Однажды меня ребенком привезли в больницу с приступом аппендицита. Меня пугали белые коридоры, пугал запах лекарств, но в настоящее отчаяние меня привело то, что в операционную со мной не пустили родителей. Меня увозили на каталке, а я, вывернувшись, смотрел назад на них – скорбную пару, махавшую мне откуда-то из глубин коридора. **Я обливался слезами от своего внезапного одиночества, а еще от бесконечной жалости к ним, потому что их сиротство было, я знал,***

острее моего. Я не позволял себе реветь в голос, чтобы не усугублять их страдания, но слёзы мои текли так обильно, что озадачивали даже издавших виды сестер» (Авиатор 2017: 225).

Также:

*«Я чувствовал, как внутри меня стал расти ужас, и это был ужас одиночества. Берег вновь стал опускаться. Внизу я заметил мостик через реку и бросился к нему. Под моими ногами гулко застучали доски. Они колебались и бились друг о друга, отдаваясь эхом. Их шум продолжался и тогда, когда я был уже на берегу, словно невидимая армия природы преследовала меня как последнее не принадлежащее ей создание. Я перешел на бег (не от страха – от тоски) и помчался через лес к дому. **Невыносимо было представить, что и дома меня никто не ждет.** Большой мир мог прийти к концу, но это был бы еще не полный конец. Я все-таки не терял надежду, что мой малый, семейный мир устоял. **Я бежал и плакал, и чувствовал, как мои слезы скатывались по щекам, как от плача сбивалось дыхание»** (Авиатор 2017: 45).*

Описывая сложное психологическое состояние главного персонажа, автор образно передает онтологические смыслы концепта ОДИНОЧЕСТВО, которые выражены в определенных метафорических моделях. Противоречивость и многогранность одиночества находит свое отражение в постепенном нарастании негативных сторон одиночества – от свободы, независимости, обособленности (вынужденной или выбранной самим человеком), до своего экстремума – безлюдия, вызывающего ужас своей безысходность.

2.2. Метафоричность индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина и ее реализация в художественном дискурсе

Одним из способов языковой объективации концептосферы художественного дискурса выступает метафора. Лингвокогнитивное

моделирование метафоры в художественном дискурсе Е. Водолазкина тесно связано с такими понятиями, как художественная картина мира, индивидуально-авторская картина мира и идиостиль писателя.

Отечественные лингвисты (А.А. Потебня, Г.Д. Ахметова, Н.А. Арутюнова, М.Н. Кожина, В.А. Пищальникова и др.) выделяли метафоричность как значимую особенность художественного текста. Н.А. Арутюнова полагала, что без метафоры невозможно вербализовать состояние внутреннего мира человека (Арутюнова 2009: 5-32).

В рамках когнитивных исследований анализом метафор занимаются многие отечественные и зарубежные исследователи, в том числе А.Н. Баранов, Э.В. Будаев, Ю.Н. Караулов, Дж. Лакофф, А.П. Чудинов и др. Интересные подходы к исследованию метафор также предложены М. Блейком в работе «Теория метафор» а также Д. Дэвидсоном (1990 г.).

Понятие концептуальной метафоры, появившееся в результате когнитивного подхода, является чрезвычайно важным в понимании текстообразующей функции метафор, что особенно ценно для исследования метафоры как лингвокогнитивного механизма формирования художественной картины мира, так как изучение когнитивной метафоры в художественном дискурсе позволяет выявить и описать глубинные структуры, формирующие индивидуально авторскую картину мира элитарной личности.

Анализ художественного дискурса Е. Водолазкина как элитарной языковой личности выявил высокую степень метафоричности текстов автора, отражающих богатую индивидуально-авторскую картину мира писателя. Одной из характерных черт его текстов является наличие значительного количества когнитивных метафор (**онтологических, ориентационных, синестетических, развернутых**), изучение которых позволяют исследователю расценивать метафоры как лингвокогнитивный механизм формирования лингвокогнитивного уровня элитарной языковой личности Е. Водолазкина.

2.2.1. Онтологические, ориентационные и синестетические метафоры в художественном дискурсе Е. Водолазкина

В ходе анализа метафор мы опираемся на подход к классификации метафор, предложенный американскими лингвистами Дж. Лакоффом и М. Джонсоном. Выбор обусловлен тем, что, по мнению многих метафороведов «...теория Лакоффа-Джонсона оказалась самой влиятельной и самой продуктивной теорией метафоры за всю историю научного осмысления последней. Именно на базе этой теории была сформирована другая влиятельная концепция, получившая название теории концептуальной интеграции» (Филатов 2015: 34). Данная теория опирается на способность человека как биологического вида создавать новые смыслы, порождать интегральное ментальное пространство на основе уже существующих смыслов и пространств.

В когнитивной лингвистике метафора понимается как особый лингвоментальный механизм, который позволяет человеку актуализировать фрагменты картины мира, ранее ему неизвестные, преломляя их через знакомые образы. Как справедливо отметил Х. Ортега-и-Гассет, метафора – это «не только средство выражения, она еще и важное орудие мышления» (Ортега-и-Гассет 1990: 71). Этот процесс находит свое яркое отражение в художественных текстах, в которых в завуалированной или явной форме репрезентируются намерения автора.

Метафора в художественном дискурсе Е. Водолазкина выступает способом моделирования индивидуально-авторской картины мира, формирования и объективации концептосферы художественного дискурса.

При классификации и категоризации метафор, выявленных в анализируемых текстах, мы исходили из механизма выделения области, из которой заимствована метафора (**сфера-донор**) и области, в которую осуществляется перенос значения (**сфера-мишень**), описанного Д. Лакоффом и М. Джонсоном.

В своей работе «Метафоры, которыми мы живем» авторы рассматривают метафоры как ментальный процесс, в ходе которого происходит структурирование познавательного опыта, и в процессе осмысления выделяют **донорскую зону** (т.е. область источника концептуализации – source) и **реципиентную зону** (т.е. область-мишень, в которую происходит перенос значения – target) (Лакофф 2004).

В ходе исследования были выделены следующие типы метафор:

1. Онтологические метафоры, формирующие категории сущностей путем очерчивания границ в реальности, в основе метафор – бытийная природа аналогий. Приведем примеры:

«Ваше сознание напоминает желудок после голодания, перегрузить его – значит убить» (Авиатор 2017: 35).

В данном примере врач комментирует состояние постепенного погружения пациента в реалии современного мира. Сфера-донор – медицинская, сфера-мишень – жестокие реалии современной жизни. Вектор ассоциации, определяющий формирование новых знаний: жажда знаний (стертая метафора).

«Ползущая по рельсам личинка и ее необъяснимое превращение в паровоз» (Авиатор 2017: 31).

В данном случае сфера-донор – биологическая, сфера-мишень – техника. Вектор ассоциации, определяющий формирование новых знаний: метаморфоза.

Приведем пример из романа «Лавр»:

«Земля наша напоминает человеческое тело, ответил Арсений, и внутри пронизана каналами, как тело пронизано кровеносными сосудами. Где бы человек ни начал копать землю, он обязательно наткнется на воду. Так говорил мой дед Христофор, который чувствовал воду под землей» (Лавр 2012: 192).

Метафорическое сравнение двух сакральных объектов основано на подобии оболочки Земли и человеческого тела и содержания воды и крови внутри оболочек.

«Это наводило бабушку на мысль о взрыве, но мысль эта была по-северному спокойной, в чем-то фаталистической» (Авиатор 2017: 43).

Сфера-донор – география. Сфера-мишень – психология. В данном случае вектор ассоциации (*по-северному спокойной, фаталистической*) связывается с «холодным» темпераментом жителей северных краев.

Рассмотрим пример из романа «Брисбен»:

«Лиза родилась здесь, и замечательный русский язык стал ей подарком ко дню рождения» (Брисбен 2018: 126).

Традиция дарить подарки ко дню рождения приобретает второе, метафорическое значение – русский язык как драгоценный подарок. Лиза получает не на очередной день рождения, а в момент своего появления на свет в Ленинграде. Это остро чувствует Глеб, выросший в Киеве и восхищающийся *замечательным русским языком*. В данном случае сфера-донор – традиция, сфера-мишень – ценность языка, врожденной культуры (происхождение).

«Безысходность: лицо как неглаженный пиджак, по щекам катятся слезы» (Авиатор 2017: 143).

В данном примере сфера-донор – неухоженность, неопрятность как физическая характеристика, беспорядок во внешнем виде – *неглаженный пиджак*.

Сфера-мишень – психологическое состояние душевного беспорядка – *Безысходность, катятся слезы*.

«Первое, что мы делаем по прибытии на Мытнинскую набережную, – ищем в интернете новый аквариум. С молчаливого одобрения рыб его выбирает Вера» (Брисбен 2018: 95).

В приведенном примере вектор ассоциации связан со стертой метафорой *с молчаливого одобрения* (сфера-донор – человек), которая

номинарует нежелание проявлять протест. Обращение к сфере-мишени (зоологии) придает фразе мягкую иронию – невозможно представить себе громкий протест аквариумных рыбок.

*«Первого сентября к Арсению пришел юродивый Фома поздравил его с новолетием. В подарок он принес **дохлую** крысу. Фома держал ее за хвост, а **крыса грустно раскачивалась**»* (Лавр 2012: 115).

В данном случае сфера-донор (зоология) и сфера-мишень (поведение человека) совмещаются для достижения комического эффекта – ***дохлая крыса грустно раскачивалась***.

*«Юродивый Карп устало отнимает руки от лица и **сжимает их в замок** за спиной. **На виске его бьется синяя жилка**. Он уже, в сущности, немолод. Черты лица его тонки. **Мягкой балетной походкой** юродивый Карп подходит к калачнику Самсону и берет зубами ближайший калач»* (Лавр 2012: 133).

В данном примере автор с помощью метафоры ***мягкой балетной походкой*** создает контраст между напряженным состоянием Карпа (***На виске его бьется синяя жилка, сжимает их в замок***) и его движением ***мягкой балетной походкой*** в сторону калача, который он собирается украсть.

Вектор ассоциации – изящество движений балерин и немолодого юродивого создает юмористический колорит в описываемой сцене.

2. Ориентационная метафора, отражающая взаиморасположение объектов как в физическом, так и абстрактном мире.

Приведем примеры:

*«Сознанию свойственно **отодвигать самое плохое в дальние углы памяти**»* (Авиатор 2017: 37).

Сфера-донор – свернутая метафора (забвение), сфера-мишень – пространственное положение. Вектор ассоциации: близко – актуально и доступно; далеко – «отодвинуто» и ненужно.

*«Я вдруг понял со всей ясностью, что за каких-нибудь несколько лет исчезло понятие **правого и неправого. Верха и низа, света и тьмы, человеческого и звериного**»* (Авиатор 2017: 79).

Сфера-донор – оппозиции, сфера-мишень – перенос оппозиции из физической области в область нравственности. Вектор ассоциации: борьба добра и зла.

«Но, несмотря на кажущийся покой, неподвижность их была мнимой. В отличие от полей, честно остававшихся на своих местах, горы двигались» (Авиатор 2017: 176).

В данном примере сферой-донором выступают явления природы – горы и поля. Сфера-мишень – движения, присущие человеку. Вектор ассоциации – «оживление» неживых объектов – подчеркивается фразой *полей, честно остававшихся на своих местах*.

«Старец Иннокентий обнял Лавра.

Не скорби, Лавре, ибо недолго тебе оставаться запертым во времени» (Лавр 2012: 253).

В данном примере автор обращается к онтологическим понятиям жизни и смерти, то есть сфера-донор – философия. Сфера-мишень – свобода / несвобода. Вектор ассоциации – смерть есть освобождение от времени. Данная метафора близка по своей характеристике к онтологической метафоре.

3. Синестетическая метафора, т.е. «перенос наименования на основе сходства ощущения, при котором и исходное, и производное значения слова являются сенсорными» (Левчина 2003: 10).

Понятие «синестезия» (от греч. sunaisthesis – «соощущение») появилось в лингвистике благодаря исследованиям в психологии и физиологии. Данный феномен непосредственно связан с психическими процессами ощущения и восприятия. Каждый человек формирует собственную картину мира, воспринимая окружающие явления через чувственные ощущения.

Явление синестетической метафоры не только существенным образом характеризует язык, но и имеет отношение к развитию и функционированию человеческого мышления.

При анализе синестетических метафор мы опирались на мнение Н.Д. Арутюновой, которая предложила классификацию данного вида метафоры, основу которой составляет способ восприятия сходств предметов или явлений. Таким образом, синестетические метафоры подразделяются на пять крупных групп:

- с опорным слуховым компонентом;
- с опорным зрительным компонентом;
- с опорным обонятельным компонентом;
- с опорным осязательным компонентом;
- с опорным вкусовым компонентом (Арутюнова 2009: 333).

Приведем примеры синестетических метафор в художественном дискурсе Е. Водолазкина:

«Звонящий и в то же время глубокий звук. И так хорошо, так сладко мне тогда барабанилось: трам» (Авиатор 2017: 36).

Также:

«Воздух превращался в нектар» (Авиатор 2017: 41).

В данных примерах сфера-донор – вкусовые ощущения, сфера-мишень – приятное состояние. Вектор ассоциации: перенос физического ощущения в другие области, в том числе, в психологические.

«А я, напротив, слышу, что они с Валентиной говорят не так, как говорили прежде мы. Появилась большая раскованность, а еще, может быть, хромота в интонации» (Авиатор 2017: 49).

В данном случае сферой-донором является слуховой компонент, сферой-мишенью – перенос физического состояния в другие области, в том числе в психологические. Вектор ассоциации: хромота есть отклонение от физической нормы.

«Волосы у нее были **мягкие, как... шелк**. Не хотел писать про шелк – уж как-то это в ход пошло, так все пишут. <...> Какова природа этого **пшеничного потока – тихого, свежего растекающегося по плечам?**» (Авиатор 2017: 107).

В этом примере сферой-донором является осязательный компонент, сферой-мишенью – перенос физического качества материала в другую область, в чувственную. Вектор ассоциации: шелк приятно осязать. Автор осмысливает и развивает стертую метафору, сравнивая мягкие волосы с пшеничным потоком, соединяя цвет и шелковистость волос.

«Он скуп на эмоции, несколько даже **суховат**, но сквозь эту **сухость** чувствуется настоящее расположение» (Авиатор 2017: 60).

В данном примере сфера-донор – опорный осязательный компонент, сфера-мишень – перенос физического состояния в другие области, в том числе в психологические. Вектор ассоциации: стертая метафора «Сухая ложка рот дерет», т.е. возникают сложности при физическом (психологическом) контакте.

Одним из широко используемых Е. Водолазкиным приемов метафорических трансформаций является противопоставление антонимических значений лексем для создания «выпуклой» характеристики образа или ситуации, например:

«Он вообще говорил очень мало. Не так, может быть, мало, как в бытность свою юродивым, но **теперешние его слова звенели такой тишиной**, какая не свойственна самому глубокому молчанию» (Лавр 2012: 203).

Также:

Опорно-слуховой компонент **тишина**, то есть отсутствие всякого звука, сопровождается глаголом **звенеть**, что не совпадает даже с периферийными семами лексемы **тишина**.

«Отсутствие уехавшего – **зияюще**, молчание его – **гулко**» (Брисбен 2018:140)

В этом примере две сферы-донора – зрительная *зияюще* и звуковая – *гулко*. Лексема *зиять* имеет первичную сему *быть раскрытым, обнаруживая глубину*. Вторичное значение *провал, наподобие раскрытой пасти* послужило образованию метафорического переноса – отсутствие уехавшего – это провал в течении жизни, сопряженный с пугающими ассоциациями.

Вторая, синестетическая метафора, основана на индивидуальной ассоциации молчания уехавшего. Поскольку метафора есть проявление возможностей человеческого мышления, автор употребляет лексему *гулко* (*громко, с гудящим отзвуком или резонансом*) как определение к лексеме *молчание*, соединяя слова с взаимоисключающим значением (оксюморон). Это позволяет ярко отразить эмоции при расставании.

Аналогичным образом применение оксюморона подчеркивает сложный круговорот жизни, противопоставление живого и отмершего (*свежие и прошлогодние, вода и пустые ракушки речных улиток, полный оптимизма аромат смерти*), в результате чего рождается новая жизнь.

Приведем примеры из романа «Брисбен»:

«В этот букет входили листья (свежие и прошлогодние), песок, вода и пустые ракушки речных улиток. Ракушки придавали букету особую терпкость. То был полный оптимизма аромат смерти, рождающей новую жизнь» (Брисбен 2018: 77).

В следующем примере метафора «поющего в одной тональности» с хозяйкой чайника создает юмористическую тональность, например:

«Утром, когда Глеб и Антонина Павловна только просыпались, на кухне уже было слышно ее бодрое пение, сопровождавшееся свистом чайника. Чайник вступал последним, пытаясь попасть с Лизой в одну тональность» (Брисбен 2018: 127).

В художественных текстах Е. Водолазкина выявлено значительное число свернутых (интертекстуальных) метафор, являющихся своего рода сокращенными прецедентными текстами. Например:

*«...исчезло понятие правого и неправого. Верха и низа, света и тьмы, человеческого и звериного. Кто и что будет взвешивать, да и кому это теперь нужно? У моей **Фемиды** оставался только меч* (Авиатор 2017: 79).

*Революции, по Марксу, – это **локомотивы истории**, достаточно ошибиться машинисту...»* (Авиатор 2017: 102).

Свернутые метафоры обладают достаточно высокой степенью прозрачности, сфера-донор, как правило, не требует комментариев.

Рассмотрим несколько наиболее ярких примеров из романа «Авиатор»:

1. *«Напрасно я боялся: **эти пиры Валтасара** проходили в **Одиночку**»* (Авиатор 2017: 40).

2. *«Почему я сравнил ее со **Снежной королевой**? Ее красота тепла»* (Авиатор 2017: 35).

3. *«... я, по словам Валентины, держался молодцом и **ни в какой оперетте** не нуждался»* (Авиатор 2017: 50).

4. *«Человек – не **кошка**, он не может **приземлиться на четыре лапы** всюду, куда бы его ни бросили»* (Авиатор 2017: 62).

5. *«Где все мы, стоявшие у кромки поля, с **какой такой Атлантидой** пошли ко дну?»* (Авиатор 2017: 99).

Лингвокогнитивный потенциал метафоры проявляется через выражение авторской модальности к предмету или событию и чаще всего это находит свое отражение в развернутых метафорах. Метафора в художественном тексте репрезентирует новые образы и новые идеи через призму мировидения автора. Метафорические модели в художественном тексте способствуют отражению индивидуально-авторской картины мира, идиостиля писателя и раскрывает экспрессивную окраску (пафосную, неодобрительную или ироническую) авторского слова. Приведем пример:

«Первым из парадного вышел Гейгер. Выпуская всех остальных, он держал дверь за шуруп. Стал рассказывать, что бывал в разных странах, и что повсюду там – несмотря на войны и революции – на входных дверях сохранялись старые ручки. Довольно долго держался вроде бы и Петербург.

*До ручек дело дошло относительно недавно, когда их стали свинчивать на металлолом. По словам Гейгера, исчезновение ручек стало зримым концом нормальной жизни. Началом постепенного, но неуклонного одичания. **Какое все-таки значение этот человек придает дверным ручкам***» (Авиатор 2017: 92).

Метафорической моделью, символом упадка в России в 1990 гг., в данном фрагменте текста выступает простой шуруп, заменивший нормальные дверные ручки. Ироничный комментарий автора о значении дверных ручек придает дополнительную горечь описанной картине разрушения.

Метафора является одним из способов объективации категории оценочности в художественном дискурсе Е. Водолазкина. Оценочность представляет собой «компонент в семантической структуре языковой единицы, оценка, выраженная средствами языка, или заложенная в семантике единицы информация о положительной или отрицательной характеристике объекта, об одобрительном/неодобрительном отношении к объекту» (Чернявская 2001: 14).

Оценочные метафоры обладают воздействующей силой на читателя и являются ключевыми средствами выражения авторской картины мира в художественном дискурсе Е. Водолазкина.

Например:

*«Можно было бы сказать, что Зарецкий одинок, если бы это слово передавало происходящее с нашим соседом. Одинок ли в **стволе древесный червь**? А ведь было в нем что-то от червя. **Гибкость, мягкость. Способность принимать температуру окружающей среды***» (Авиатор 2017: 40).

Сфера-донор – биология, сфера-мишень – социально-поведенческие характеристики человека. Вектор ассоциации, определяющий формирование новых знаний: отсутствие четкого представления о нравственных нормах,

конформизм. Оценочность – отрицательное отношение с оттенком брезгливости.

*«Говорят бойко, раньше так не умели – главное, скорости такой не развивали. Особенно ведущий: произносит нараспев, делит речь не на фразы, а на вдохи. Всё может, только не вдыхать не может, иначе бы говорил без пауз. Virtuoz. **Человек-язык**» (Авиатор 2017: 50).*

В данном случае сфера-донор – это область биологии, а сфера-мишень – отсутствие своей позиции. Оценочность – ирония.

«В каждом человеке есть дерьмо. Когда твое дерьмо входит в резонанс с дерьмом других, начинаются революции, войны, фашизм, коммунизм... И этот резонанс не связан с уровнем жизни или формой правления» (Авиатор 2017: 59).

В рассмотренном примере сферой-донором выступает область биологии, а сферой-мишенью – политика. При этом оценочность – резко отрицательная.

2.2.2. Развернутые концептуальные метафоры в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина

Рассмотрим далее **развернутые метафоры** в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина

Образность мышления языковой личности находит выражение в художественных текстах, где метафоричность мышления писателя позволяет ему проявить себя как яркая элитарная языковая личность.

Прежде чем приступить к анализу развернутых когнитивных метафор Е. Водолазкина, необходимо определиться в понимании сущности простой и развернутой (расширенной) метафоры. Такое разделение основано на типе структуры метафоры и является общепринятым: простая метафора выражает один образ (первый план), развернутая метафора образует второй,

ассоциативный план, обе метафоры «работают» на создание общего образа, синергетически усиливают его, функционируя параллельно (Арнольд 1973).

Е. Водолазкину как элитарной языковой личности присуще метафорическое мышление, которое проявляется не только в его произведениях, но и в текстах его интервью, в которых открывается его индивидуальная картина мира. В рамках данной диссертации рассмотрим наиболее интересные фрагменты из его некоторых интервью.

В интервью с журналистом Егором Апполоновым писатель говорит:

«Я слишком поздно начал, чтобы отвлекаться на кризисы. Это, как правило, удел писателей, которые рано стартовали. Как говорится в песне Вероники Долиной о барабаничке, «я долго жил и ни во что не бил». Читал древнерусские тексты — и молчал. А теперь мне есть, о чем барабанить» (<http://papawillcall.ru/page2167554.html>).

Е. Водолазкин цитирует песню В. Долиной «Я выбрал самый звонкий барабан...», в которой есть слова:

*«Я бил в него и плакал по годам,
Что прожил молча, что прожил молча».*

Е. Водолазкин в качестве первого плана употребляет метафору *молчания* как НЕ создание своих текстов, НЕ выражение на письме своих мыслей, то есть «Читал древнерусские тексты – и молчал» в течение долгого времени. А теперь, когда пришло время, ему есть, чем поделиться с читателем – создается второй план метафоры – упущенное время не позволяет ему рефлексировать и отвлекаться на кризисы – нужно *барабанить*. В этом он видит преимущество «позднего» старта.

Еще одна цитата из интервью Е. Водолазкина, где он образно излагает свое видение мастерства писателя:

«Я бы посоветовал писать просто, без понтов. Начинающие авторы боятся писать просто — и начинают с верхней фа. Они боятся быть банальными — и сразу переходят на крик. Рано или поздно они понимают, что никого здесь не перекричишь, и начинают петь спокойно. И вот тогда,

научившись нормальному пению, они время от времени пробуют высокие ноты. Но это уже те ноты, которые родились изнутри, а не от чтения Набокова, Платонова или Саши Соколова» (<http://parawillcall.ru/page2167554.html>).

В данном фрагменте интервью находит отражение видение Е. Водолазкиным картины мира писателя: не бояться банальностей – это писать о том, что составляет основу существования человека, не бояться интертекстуальности; избегать «понтов», т.е. излишнего «умствования» и ухода от традиционных форм, писать о том, что родились изнутри.

Е. Водолазкин как элитарная языковая личность не боится употреблять лексику разных стилистических регистров: писать просто, *без понтов* у него соседствует с развернутой метафорой творчества писателя: писать просто – это не «переходить на крик», «не начинать с верхней фа», «не бояться быть банальными», только потом «брать высокие ноты», «которые родились изнутри».

Рассмотрим случаи употребления Е. Водолазкиным развернутых метафор в текстах романов «Лавр», «Авиатор», «Брисбен».

1. *«На столе горит лампа, и в ее желтом свете отражение в окне сказочно красиво. **Окрашенные лампой, мы напоминаем себе старую фотографию и смотримся слегка помертно**»* (Брисбен 2018: 40).

Простая метафора – *Окрашенные лампой*, создает колористику старой фотографии (первый план). Старые фотографии ассоциируются у людей с прошлым, иногда безвозвратно ушедшим – *смотримся слегка помертно* (второй план).

2. *«Когда помощников Арсения стало достаточно для поддержки живых, он занялся мертвыми. Они тоже не могли ждать. Даже будучи вынесенными из домов наружу, мертвые безудержно разлагались. **Стыдливые гримасы покойников явственно показывали, что они больше ничего не могли с собой поделать. Им требовалась срочная помощь**»* (Лавр 2012: 74).

В приведенном примере морбиальная развернутая метафора образована путем соединения в одну цепочку *мертвые тоже не могли ждать, стыдливые гримасы покойников* (первый план) для создания нового образа (второго плана) – *неотложности захоронения покойников*. В данной развернутой метафоре находим эвфемизацию.

3. «Вдохновение Глеба передалось и аккомпаниаторше – пожилой женщине с *выцветшими от давнего равнодушия глазами*» (Лавр 2012: 62).

Редкий случай короткой развернутой метафоры, где первый план образован простой метафорой *выцветшими глазами*. Добавление причины *блеклости глаз* расширяет метафору и делает образ женщины емким, за строками текста прослеживается нелегкая судьба женщины.

4. «Было ясно, что Егор выронил ковш, а принести воды из колодца сил уже не было. Арсений вышел из избы и направился к колодезю-журавлю. *У журавля был убитый вид. Его деревянная шея, прикрепленная скобой к бревну-туловищу, со скрипом покачивалась на ветру*» (Лавр 2012: 71).

Простая метафора *деревянная шея журавля колодца* с помощью приема персонификации *У журавля был убитый вид* придает юмористический колорит описанию. Лексема *журавль* является стертой метафорой по подобию.

5. «Арсений улыбнулся. Араб подумал и тоже улыбнулся. *Показал зубы и верблюду. Несмотря на непростые условия жизни, все они умели найти повод для улыбки. Встав, верблюд грустно посмотрел на Арсения. Отчего он грустил и что предчувствовал?*» (Лавр 2012: 208).

Развернутая метафора взаимоотношений людей и животных в нелегких условиях путешествия образована обыгрыванием прямого и идиоматического значений фразы *Показал зубы и верблюду* – то ли он улыбнулся, то ли он показал свой дурной нрав. Далее прием персонификации показывает объединяющую эмоцию – *все они умели найти повод для улыбки*, а также с мягким юмором описывает медитативный образ верблюда (сходство по внешнему виду).

6. *«Из травы раздавался стрекот кузнечиков, в редких акациях его многократно усиливали цикады. Глебу казалось, что он слушает огромный играющий в унисон оркестр. Апофеоз пиления, торжество смычковых. Предельная преданность музыке: инструментом является тело музыканта»* (Брисбен 2018: 43).

Яркая авторская развернутая метафора, где сферой-донором является мир насекомых, а сферой-мишенью – музыка. Звуки, издаваемые насекомыми, напоминают *огромный играющий в унисон оркестр*, далее следуют метафоры *Апофеоз пиления, торжество смычковых* – переход от первого плана ко второму. Вектор ассоциации – предельная преданность музыке благодаря способности превратить всего себя в инструмент. Метафора полной отдачи себя искусству.

7. *«Свою научную карьеру Чукин построил на споре с Бахтиным. Poleмика с покойным оппонентом была удобна и напоминала шахматную партию с самим собой. Придумывая ходы за противника, Чукин разъяренным ферзем носился по доске и сносил у него фигуру за фигурой»* (Брисбен 2018: 153).

Развернутая метафора-ассоциация борьбы Дон Кихота с ветряными мельницами. Первый план образован сравнением заочного спора Чукина с Бахтиным с шахматной партией. Ирония метафоры заключается в том, что Бахтин не может оппонировать Чукину, поэтому *Чукин разъяренным ферзем носился по доске и сносил у него фигуру за фигурой*. Чукин воображает себя самой сильной фигурой на шахматной доске, ферзем, и наносит «сокрушительные» удары по идеям Бахтина. Второй план метафоры создает образ яростной и нелепой борьбы не вполне адекватного человека.

8. *«Была в коллегии другая фраза, не хуже, в сущности, первой, – она стала своего рода ежедневным приветствием. Ее произносил садовник Пильц, наливая по стенке бокала нефильТРованное пиво: вы, русские, – еще римляне или уже итальянцы? Формально говоря, это был вопрос, но Пильц его произносил как фразу, потому что если так спрашивают, то понятно, что*

империя рухнула и что уже итальянцы. Первый раз он задал этот вопрос Глебу, водя пальцем по газете; впоследствии же делал вид, что всё придумал сам. Чисто по-человечески Глеб предпочел бы быть итальянцем, но и сравнение с римлянами имело свои достоинства: оно словно облекало в тогу – его, бабушку, Лесю Кирилловну, Клещука и всех когда-либо живших в СССР. Ставило их, можно сказать, на котурны» (Брисбен 2018: 262).

Сложная развернутая исторически-социальная метафора. Ситуация после распада Советского Союза (империи) ассоциируется с распадом Римской империи, после которого жители римской империи из римлян превратились в итальянцев. Пильц риторически облекает свой вопрос в метафору: *вы, русские, – еще римляне или уже итальянцы?* Развитию второго плана способствует ряд простых метафор – *сравнение с римлянами облекало в тогу, ставило на котурны*, что, по мнению Глеба, было даже лестно.

Два достаточно больших фрагмента текста представляют собой метафорический образ русского характера.

«Смех Амброджо плескался солнечными бликами на поверхности воды. Ни Арсений, ни Амброджо не знали, что именно пили эти люди, только напиток не делал их веселее. Спины их становились еще более сутулыми. Сидящие напоминали большой непривлекательный цветок, который закрывается на ночное время. Изредка они начинали что-то вполголоса петь. Песни их были столь же безрадостны и мутны, как то, что они пили. Многие русские мрачны, поделился наблюдением Амброджо.

Климат, кивнул Арсений <...>» (Лавр 2012: 155).

Второй фрагмент:

«Орда, сказал им прохожий, показав на потемневшую стену. Признав в вас странников, поясняю вам причину сей обугленности: орда Менгли-Гирея. Большая, прямо скажем, головная боль. Он улыбнулся широкой беззубой улыбкой и пошел по своим делам. Все же русские не так мрачны,

как тебе кажется, сказал Арсений Амброджо. *Иногда они пребывают и в хорошем настроении. Например, после ухода орды»* (Лавр 2012: 155).

В данном примере первый план образован метафорами, основанными на сравнении, подобии: *Сидящие* (русские) *напоминали большой непривлекательный цветок, который закрывается на ночное время. Песни их были столь же безрадостны и мутны, как то, что они пили,* что производило мрачное впечатление.

Во втором фрагменте причиной разрушения города называется *обугленность* из-за *орды Менгли-Гирея. Большая, прямо скажем, головная боль* (простая метафора). По улыбке прохожего ясно, что орда была разбита: *Он улыбнулся широкой беззубой улыбкой.* Создается новый смысл, что *иногда они* (русские) *пребывают и в хорошем настроении.* Например, *после ухода орды.* Ирония развернутой метафоры создает и третий, современный смысл – русские не веселятся, если нет для этого повода. Противопоставление лингвокультурных типажей русских и итальянцев находим в первом фрагменте: *Смех Амброджо плескался солнечными бликами,* в то же время даже выпивка не поднимала русским настроение: *Амброджо не знал, что именно пили эти люди, только напиток не делал их веселее.*

«Да, панове, можно сказать, что моя *жизнь* прошла на этих десяти сотках. Допустим, что она *сложилась* не так, как я хотел. А может, и просто *сложилась. Схлопнулась. Смялась, как этот спичечный коробок* (звук сминаемого коробка). *Стала, если позволите, узкой.* Подняв ладонь, пан Тадеуш демонстрирует летному составу раздавленный коробок: *и даже плоской...»* (Брисбен 2018: 73).

В данном примере развернутая метафора, в которой первый план традиционно образован простой метафорой *жизнь сложилась.* Затем она дополняется образом смятого коробка (метафора подобия по форме) *Схлопнулась. Смялась, как этот спичечный коробок* (звук сминаемого

коробка). *Стала, если позволите, узкой и даже плоской*, т.е. непригодной ни для чего. Вектор ассоциации – жизнь как никчемная вещь.

«С этими словами Арсений сел в расписные сани. Сиденье было уложено пуховыми подушками, оно дарило телу свою мягкость с подчеркнутой готовностью дорогой вещи» (Лавр 2012: 77).

Простая метафора *дарило телу свою мягкость* приобретает второй план благодаря еще одной, усложненной метафоре, описывающей образ действия, *с подчеркнутой готовностью дорогой вещи*. Создается новый смысл – дорогие вещи дают комфорт, непривычный для человека Средневековья на Руси. Новый концепт для Арсения.

«Вера идет, держа меня за руку, — в полной темноте. Боится ее выпустить. И я боюсь: если мы разожмем руки, нам уже не найти друг друга. Меня охватывает ледяной страх, он уже давно сковал Катю. Страх, что рука этой девочки выскользнет из наших рук, и Вера, одинокая, отправится во тьму» (Брисбен 2018: 2780).

Образ темноты присутствует в данном фрагменте как метафора ухода из жизни и страха смерти. Первое упоминание *в полной темноте* имеет прямо номинативное значение. С помощью простой метафоры *ледяной страх* создается определенно настроение и темнота становится символом ухода из жизни тяжело больной девочки: *и Вера, одинокая, отправится во тьму*.

Таким образом, развёрнутая метафора чаще всего актуализируется в достаточно просторном фрагменте текста, иногда является отражением идеи всего художественного произведения или всего сообщения в целом.

Процесс развертывания метафоры заключается в усложнении первого плана за счет увеличения метафорических переносов и, вследствие этого, формирования второго плана, т.е. создания нового смысла.

2.3. Лингвокультурная специфика интертекстов в произведениях

Е.Водолазкина

Вопросы интертекстуальности были рассмотрены известным философом и семиотиком Юлией Кристевой в научном труде «Бахтин, слово, диалог, роман» (1967). В этой работе Ю. Кристева опирается и развивает основные идеи М.М. Бахтина о «всяком слове чужого человека, всяком не мом слове», о «чужом слове» в «своем», о диалоге как универсальной культурной категории» (Бахтин 1986: 367).

Развивая идеи М.М. Бахтина, Р. Барт сформулировал категорию интертекстуальности следующим образом: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» (Барт 1994: 181).

В.Е. Чернявская определяет интертекстуальность как «особое качество определенных текстов, которые специально ориентированы на связи с какими-либо текстами, диалог с конкретной чужой смысловой позицией, выступающей как особый способ смысло- и текстопостроения» (Чернявская, 2004: 107).

Интертекстуальность – это «способ создания нового концептуально-авторского текста посредством сложного взаимодействия автора с другими текстами» (Фатеева 1997: 12).

Отталкиваясь от идей Н. Пьеге-Гро (См. Пьеге-Гро 2008), К.М. Шилихина подчеркивает необходимость наличия культурной традиции и принадлежности читателя к определённой социальной среде для адекватного восприятия интертекстуального: «Если ограничить анализ межтекстовых связей только художественными произведениями, то, с точки зрения пишущего, интертекстуальные связи включают текст в определённую культурную традицию и позволяют усложнять смысловую структуру

произведения. С точки зрения читающего, установление взаимосвязей между литературными произведениями может приносить эстетическое удовольствие. Кроме того, знание этих связей и умение их устанавливать является показателем принадлежности читателя к определенной социально-культурной среде, способом отличить «своих» от «чужих» (Шилихина 2008: 154).

Взаимодействие текстов можно классифицировать по отношению соприсутствия, то есть *цитаты, аллюзии, референции и плагиат* (Фатеева, 2000: 27).

Для литературы постмодерна характерно изобилие явных или скрытых цитат и аллюзий, поэтому в процессе анализа текстов Е. Водолазкина находим многочисленные *аллюзии* автора.

Аллюзия считается наиболее сложной формой интертекстуальности. «Аллюзия (от лат. *allusion* – шутка, намек), в художественной литературе, ораторской и разговорной речи одна из стилистических фигур: намек на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным» (Советский энциклопедический словарь).

Характерная особенность аллюзии – это косвенная ссылка на другие литературные тексты, апелляция к интеллекту и памяти читателя. Аллюзия как художественный прием считается проявлением языковой игры, а как сложный, интертекстуально обогащенный знак аллюзия имеет ассоциативную опору.

Как «преднамеренную вставку опознаваемых элементов из других источников» определяет Э. Майнер текстовую аллюзию (Miner 1993: 39). «Опознаваемые» элементы, благодаря которым читатель «видит» отсылку к исходному тексту, являются маркерами (репрезентантами) аллюзии. Аллюзия отличается от цитаты отсутствием ссылки на первоисточник или потому, что автор уверен в компетенции читателя и его способности прочитать «между строк», или автор избегает прямого упоминания исходя из стилистических особенностей текста (Lennon 2004: 3).

Как элитарная языковая личность, Е. Водолазкин оперирует всем богатством мирового культурного наследия, что отражается в многократном применении аллюзии. Прием аллюзии недаром считается самым сложным в использовании – он требует усилий и знаний не только писателя, но и подготовленного читателя. Осознавая это, Е. Водолазкин поясняет: «Лавр» не то чтобы для друзей: я писал его для тех, кого Умберто Эко называет «идеальным читателем». Обычно это альтер эго автора, человек того же вкуса, привычек, представлений (<https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya>).

Будучи выдающимся медиевистом, Е. Водолазкин использует прием цитирования в текстах «Лавра». Роман посвящен периоду русского Средневековья, автор широко применяет фрагменты древнерусских текстов. Эта характерная особенность текста романа достаточно хорошо исследована специалистами (См., например, Махнина Н. и др. 2019; Неклюдова О., 2015). Выявлено, что «в романе «Лавр» рассматриваются отсылки к жанру вопрошания (на примере «Вопрошания Кирика Новгородца»), жития («Житие Ксении Петербургской»), повести с элементами жития («Повесть о житии Александра Невского»), хождения («Хождение за три моря» Афанасия Никитина)» Эта сторона интертекстуальности в произведениях Е. Водолазкина находится за пределами нашего исследования.

В нашей работе мы обращаемся к современным источникам пересечения текстов, образующим сложную интертекстуальную канву романа.

В романах Е. Водолазкина было выделено наличие нескольких литературных мотивов, отсылок к выдающимся литературным произведениям русских и зарубежных авторов.

Наиболее ярким из них является мотив Робинзона Крузо, который присутствует не только в «Авиаторе», но и в «Брисбене».

Например:

*Когда спать стало уже невозможно, он обратился к чтению. Оказалось, что книги, правильно подобранные, ограждали от действительности не хуже сна. Начал с **Робинзона Крузо**, прочитав которого, тут же перечитал еще дважды. Перечитывал, правда, уже с того места, где герой оказывается на **острове**. От этой книги естественным был переход к **Таинственному острову**, а далее – к **20 000 лье под водой**, которые также были перечитаны. Стараясь ночью заснуть (теперь это удавалось с большим трудом), представлял себя на **необитаемом острове**. Или плывущим в подводной лодке. Во всех случаях от **окружающего мира Глеба отделяла толща воды, и он чувствовал себя относительно спокойно** (Брисбен 2018: 98).*

Глеб воспринимает Робинзона Крузо как лекарство, способ уйти от тяжелой действительности оказаться на *острове* (лейтмотив не только романов Е. Водолазкина, но и важная часть его личной картины мира).

Так же воспринимает Робинзона Крузо и Иннокентий Платонов: в детстве бабушка читает ему Робинзона Крузо и говорит, то «в сочетании с банками книга целебна», он читает эту книгу и во время болезни уже во взрослой петербургской жизни возлюбленной, а чтение после воскрешения вызывает в нем те же ощущения покоя и счастья.

Приведем пример:

«Я листал книгу и узнавал страницу за страницей. С каждой строкой воскресало все, что сопровождало ее в моем времени, - кашель бабушки, звон упавшего на кухне ножа и ...запах жареного, дым отцовской папиросы» (Авиатор 2017: 20).

Аллюзия *Острова* в последних частях романа Авиатор носит трагическую окраску – одиночество спокойствия превращается в одиночество изгоя.

Например:

«В моей прежней квартире я иногда чувствую себя будто на острове – среди моря чужой жизни. Бедный Робинзон Крузо» (Авиатор 2017: 189).

Мотив романа М. А. Булгакова «Собачье сердце» явно прослеживается в романе «Авиатор» – жалкая личность доносчика, воришки-пролетария Зарецкого относит нас к образу Шарикова.

Приведем пример:

*«За профессором Ворониным пришли вечером. Хмурые, сосредоточенные, как и положено тем, кто представляет большую силу. Кто не от себя пришел. Обыскивая комнату, не торопились. Непривычными к листанию пальцами просматривали книгу за книгой. Устав листать, брали книги за переплет и энергично трясли. Выпадали закладки, открытки, один раз вылетела, кружась, дореволюционная десятка. Так же тщательно просматривали белье. Того, что **всё происходит по его доносу, Зарецкий не скрывал**. Опасаясь пропусков в обыске, он даже повел пришедших к шкафу Ворониных на кухне»* (Авиатор 2017: 67-68).

Еще одной реминисценцией, отсылающей нас к роману «Собачье сердце», является вмешательство научных экспериментов в судьбу человека. Профессор Преображенский превратил Пса в человека, профессор Муромцев заморозил Платонова. Оба эксперимента завершились драматично.

В романе «Авиатор» основным мотивом является тема преступления и наказания, таким образом, интертекстуальная связь с романом Ф.М. Достоевского очевидна. Действительно, Платонов убивает Зарецкого и отправляется в Соловецкий лагерь. Всю оставшуюся жизнь он искупает свой грех, свою вину, таким образом, автор устами героя рассуждает о природе греха, о человеке и Боге, о раскаянии и искуплении.

Например:

«– Я убью тебя, гнида, – сказал я негромко.

– Убьете пролетария – пойдете под суд, – так же негромко ответил Зарецкий» (Авиатор 2017: 68).

И действительно, Платонов пошел под суд, не только уголовный, но и высший суд – суд его совести. Спустя много лет Иннокентий кается в своем преступлении, прося искупления у Бога.

Например:

«Гейгер принес мне Покаянный канон, и я его весь день читал. Медленно, останавливаясь. Откуда начну плакати окаянного моего жития деяний?»

«Кое ли положу начало, Христе, нынешнему рыданию?» (Авиатор 2017: 82).

Важное место в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина занимает тема смерти. Здесь мы обнаруживаем близкие мотивы с картиной мира А.П. Платонова, в частности, с его романом «Котлован». Пересечением смыслов является тема бесчеловечного, бессмысленного труда, ведущего к гибели человека.

Например:

«Нас, голых, гоняли вниз, в баню, там версты две. И после бани распаренных – обратно. А мороз минус двадцать, метель. В иные дни на острове мне и самому хотелось замерзнуть. Сесть под дерево и забыться.

Те, что создали соловецкий ад, лишили людей человеческого» (Авиатор 2017: 42-44).

Как и платоновский Котлован, Остров Иннокентия Платонова (совпадение фамилий нам кажется неслучайным) является братской могилой. Непосильный труд сводит людей в эту могилу.

Например:

«Брёвна. Большие брёвна на острове называли баланами. Тринадцать таких бревен каждому по уроку требовалось сдать чекисту в конце смены.

Работали по двое – значит, всего двадцать шесть. Урок был невыполним – по крайней мере для тех, кто таким трудом прежде не занимался.

Следовало свалить дерево и очистить его от веток и сучьев, но сначала нужно было добраться до низа ствола – он терялся в глубоком снегу. Мы откапывали его голыми руками – лопат не было, даже рукавиц не выдавали. Чтобы дать согреться рукам, отгребали снег ногами – тоже

голыми, потому что обувью нашей были лапти, надетые на портянки из мешковины. Очистив низ ствола, мы подводили под него двуручную пилу и начинали пилить. Первоначально зубцы с промерзшего ствола соскальзывали, но, когда полотно пилы входило в плоть сосны, работать становилось легче. От одинаковых ритмичных движений время как бы исчезало, и сам ты проваливался в иную действительность» (Авиатор 2017: 96).

Мотив героя, потерявшего память и пытающегося восстановить события прежней жизни, находим в романе Умберто Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны». Автор описывает героя, избирательно потерявшего память после инсульта – события его жизни, сведения о семье, имя ему не удастся вспомнить только после путешествия в мир детства. Как и герой Умберто Эко, Иннокентий Платонов по фрагментам, обрывкам воспоминаний пытается восстановить в памяти утраченное Я, эти фрагменты также очень яркие, полны счастья, если касаются детства героев, а воспоминания о взрослой жизни мрачны и пессимистичны.

Очевидны интертекстуальные связи обоих произведений не только в общей канве произведений, но даже и в деталях: Иннокентию для восстановления памяти врач приносит книгу.

Например:

«Гейгер принес мне «Робинзона Крузо». Не в новом издании с упрощенною орфографией, а в дореволюционном: год 1906-й. Именно эту книгу я в детстве и читал – знал он об этом, что ли? Я бы узнал ее с закрытыми глазами – на ощупь, по весу» (Авиатор 2017: 20).

У героя У. Эко своя книжная находка: он обнаруживает оригинальный экземпляр первого фолио Шекспира 1623 года среди книг его дедушки.

Интертекстуальные связи Авиатора и романа Д. Киза «Цветы для Элджернона» заключаются в том, что, как и Платонов в Авиаторе, так и Чарли Гордон у Д. Киза являются объектами удачных, на первый взгляд, экспериментов, сулящих счастье подопытным. Но в обоих произведениях

герои чувствуют себя чужаками и будущее их трагично: оба осознают, что в их состоянии есть явный регресс

Например:

«Настя рассказала мне о результатах МРТ. Лучше произносить все три слова – магнитно-резонансная томография, – потому что аббревиатура звучит страшно. Как, впрочем, и результаты обследования» (Авиатор 2017: 203).

Рассмотрим особенности реализации **библейских мотивов** в художественном дискурсе Е. Водолазкина.

В Авиаторе Платонов был заморожен в первой половине XX века группой учёных с символичной аббревиатурой «ЛАЗАРЬ» и разморожен уже в конце XX века. Например:

«Зачем Бог воскресил Лазаря? Может быть, Лазарь понял что-то такое, что понять можно было, только умерев? И это понимание повлекло его опять на землю. Точнее, ему была дана милость вернуться. А может быть, на нем был тяжкий грех, исправить который можно, лишь будучи живым, – и для этого он был воскрешен? Только вряд ли у такого человека мог быть тяжкий грех. Известно, что после воскрешения Лазарь никогда не улыбался. Значит, он увидел там то, в сравнении с чем никакие земные дела больше не вызывали эмоций. Будучи изъятым из жизни, я не видел ничего. Но ведь я и не умирал» (Авиатор 2017: 249).

Брак Глеба и Кати основан на взаимной любви, но их полному счастью мешает бесплодие Кати. В романе «Брисбен» появляется ветхозаветный мотив Иакова, Лии и Рахили. Рахиль была бесплодна, ее сестра Лия – счастливая мать. Катя намекает, что ее сестра Барбара могла бы родить ребенка для Глеба и Кати. Например:

«Я очень хотела иметь детей. Всегда. Когда окончательно выяснилось, что у меня их быть не может, я как бы между прочим вспомнила историю Рахили. – Смотрит на меня. – Глеб сразу понял, куда я клоню» (Брисбен 2018: 122).

Рассмотрим пример аллюзии на чашу Святого Грааля:

*«Войдя в ворота монастыря, Амвросий повел их в храм Успения Пресвятой Богородицы. В то самое время в храме заканчивалась служба, и из Царских врат с причастной чашей вышел старец Иннокентий. От решетчатого окна отделился луч утреннего солнца. Луч был еще слаб. Он медленно пробивался сквозь густой дым каддила. Одну за другой поглощал едва заметные пылинки, и уже внутри него они начинали вращаться в задумчивом броуновском танце. Когда луч заиграл на серебре чаши, в храме стало светло. Этот свет был так ярок, что вошедшие зажмурились. Показав на чашу, Амвросий сказал: **В ней эликсир бессмертия, и его хватит на всех**» (Лавр 2012: 231).*

Аллюзия на чашу Святого Грааля, из которой Иисус Христос вкушал на Тайной вечере и в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь из ран распятого Христа. Испивший из чаши Грааля или даже созерцавший ее получал вечную жизнь и искупление грехов.

Поскольку Св. Франциск Азисский почитается святым и католической и православной церковью, аллюзии на его житие часто являются объектом интертекстуального смешения в художественном дискурсе.

Приведем пример:

*«Поняв, что отказаться невозможно, Лавр стал **делиться пищей с птицами и животными**. Он разламывал хлеб надвое и распахивал руки, и **на его руки садились птицы**. Они клевали хлеб и отдыхали на его теплых плечах. Овсяную кашу и репу обычно съедал медведь. Он никак не мог найти подходящей берлоги для сна, и это отравляло ему жизнь. Приходя к Лавру, медведь жаловался на морозы, отсутствие питания и свою общую неустроенность. В самые холодные дни Лавр пускал его в пещеру погреться, призывая гостя не храпеть во сне и не отвлекать его от молитвы. Само же их соседство Лавр предлагал ему рассматривать как меру временную. В самом конце декабря медведь все-таки нашел себе берлогу, и Лавр вздохнул с облегчением» (Лавр 2012: 148).*

Метафора – аллюзия на житие Святого Франциска Ассизского, который прославился своим сочувственным отношением к миру животных, в том числе с волком-убийцей, который, пробыв ночь с Франциском, стал верным и преданным, как собака, и случаи с ягнятами, которых Франциск любил больше других животных, удивительные истории с птицами и многие другие.

Антропоморфная метафора поведения медведя полна юмора: медведь, похоже, стар, как и Лавр, например:

«Он никак не мог найти подходящей берлоги для сна, и это отравляло ему жизнь. Приходя к Лавру, медведь жаловался на морозы, отсутствие питания и свою общую неустроенность. В самые холодные дни Лавр пускал его в пещеру погреться, призывая гостя не храпеть во сне и не отвлекать его от молитвы».

В ходе исследования были выявлены **литературно-исторические аллюзии**. Приведем примеры из художественных текстов Е.Водолазкина:

«Арсений произнес: Слова рано и поздно не определяют содержания явлений. Они относятся только к форме их протекания – времени. Которого, как считает Амброджо, в конечном счете нет.

Арсений оглянулся на Амброджо.

Я думаю, сказал Амброджо, что исчерпывается не время, но явление.

*Явление выражает себя и прекращает свое существование. **Поэт гибнет, скажем, в 37 лет**, и люди, скорбя о нем, начинают рассуждать о том, что бы он мог еще написать. А он, может быть, уже состоялся и всего себя выразил» (Лавр 2012: 173).*

В данном примере наблюдаем аллюзию на судьбу А.С. Пушкина, погибшего в 37 лет.

Также:

*«Твою дивизию, в сердцах воскликнул юродивый Фома. Так ведь русский человек – он не только благочестив. Докладываю вам на всякий случай, что еще он **бессмыслен и беспощаден**, и всякое дело может у него запросто*

обернуться смертным грехом. Тут ведь грань такая тонкая, что вам, сволочам, и не понять» (Лавр 2012: 117).

В приведенном примере используется аллюзия на Капитанскую дочку А.С. Пушкина. В тексте оригинала звучит это так: *Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!*

В следующем примере аллюзия-цитата из повести «Маленький принц» французского летчика и писателя Антуана де Сент-Экзюпери:

«Мы в ответе за тех, кого приручили, говорил, глядя волка, Христофор» (Лавр 2012: 18).

В оригинальном тексте Антуана де Сент-Экзюпери: *Ты всегда будешь в ответе за того, кого ты приручил.*

Рассмотрим примеры исторических аллюзий:

1. *«Выйдя из Кракова, караван пошел вдоль Вислы. Река здесь была еще неширокой. Петляя вместе с ней, дошли до местечка Освенцим. Амброджосказал: Верь мне, Арсение, через века это место будет наводить ужас. Но тяжесть его чувствуется уже сейчас»* (Лавр 2012: 175).

Освенцим – город в Польше, всемирно известный из-за концентрационного лагеря, располагавшегося в нём во время Второй мировой войны. По иронии судьбы в переводе с польского Освенцим значит «освящённый».

2. *«Может быть, и Троя – басни, ехидно спросил капитан.*

И Троя – басни, подтвердил паломник Фридрих.

Капитан развел руками и облизал мокрые губы. Добавить ему было решительно нечего.

Я не уверен, любезный Фридрих, что ты прав, сказал Амброджо. Есть у меня предчувствие, что в один прекрасный день Трою кто-то отыщет. Возможно, это даже будет человек из твоих краев» (Лавр 2012: 192).

Руины Трои были обнаружены в конце 1860-х гг. немцем Генрихом Шлиманом. Паломник Фридрих – тоже немец.

3. *«Выяснилось, что произношение говоривших по-немецки существенно отличалось от произношения Афанасия. Впрочем, Афанасий был виноват в этом лишь отчасти. Жители Австрии уже тогда старались говорить по-немецки на собственный лад. В конце XV века австрийцы еще в точности не знали, отличаются ли они от немцев и если отличаются, то чем. Особенности произношения в конце концов дали им ответ на оба вопроса»* (Лавр 2012: 175).

Аллюзия на Аншлюс. С приходом к власти в Германии Гитлера аншлюс стал частью официального курса внешней политики Германии. Долгое время австрийские власти противились аншлюсу: *Жители Австрии уже тогда* (в XV веке - О.С.) *старались говорить по-немецки на собственный лад.* 12 февраля 1938 года канцлер Австрии Шушниг был вызван в гитлеровскую резиденцию Берхтесгаден, где под угрозой немедленного военного вторжения был вынужден подписать предъявленный ему ультиматум из трёх пунктов, фактически превращавший страну в протекторат Германии.

В следующем примере реминисценция событий 19 августа 1991 года, так называемый «августовский путч» ГКЧП:

«19 августа, утро. Глеба разбудил звонок отца. Не тратя времени на приветствие, Федор спросил: у вас теж Лебедине озеро? Это было похоже на пароль, но ответных слов Глеб не знал» (Брисбен 2018: 209).

По всем телевизионным каналам между выпусками новостей демонстрировался балет «Лебединое озеро», ставший прецедентным текстом.

Также:

«Врач надевает стетоскоп. Невозмутим.

– Открываем рот, так... С родителями вообще одни неприятности.

Скажите а-а-а... Уж такие эти родители создания. Еще раз скажите: а-а-а... Отлично, Нетребко отдыхает. А теперь раздеваемся до пояса...» (Брисбен 2018: 253).

В приведенном примере мы видим намек на Анну Нетребко, оперную певицу с мировой славой. Ироничное-шутливое сравнение *a-a-a* ребенка с вокальными данными Нетребко.

Приведем еще один интересный пример исторической аллюзии:

*«Купцы же везли меха, шапки, пояса, ножи, мечи, замки, плужное железо, полотно, седла, копы, луки, стрелы и украшения. С точки зрения стоявших в Золотых воротах, купцам было за что платить. Деньги взимались не за отдельные товары, а за возы. Потому на каждый воз накладывали столько, сколько он мог выдержать, порой даже больше. В таких случаях возы ломались, и их груз, согласно закону, становился собственностью киевского воеводы. **Вещи упавшие (что с воза упало, то пропало)** также безжалостно отбирались. Дорога в воротах была изрыта колдобинами. Если со временем колдобины сглаживались, их тщательно продалбливали вновь. **В Средневековье, как и в более поздние времена, с путешествующими таможня работать умела**» (Лавр 2012: 165).*

В данном фрагменте поговорка *что с воза упало, то пропало* сопровождается саркастической ремаркой-аллюзией на методы работы таможни, не изменившиеся по сути за многие столетия – ***В Средневековье, как и в более поздние времена, с путешествующими таможня работать умела.***

2.3.1. Игрообразующие интертекстуальные включения в художественных текстах Е. Водолазкина.

Целью языковой игры является раскрытие всех, в том числе пока что нереализованных возможностей языка. Видимо, именно поэтому интерес к исследованиям игрообразующих интертекстуальных включений совпал с расцветом литературы постмодернизма, к которому принадлежат и рассматриваемые тексты романов Е. Водолазкина.

Актуальность изучения феномена языковой игры как способа отражения элитарного сознания автора художественного текста обусловлена тем, что лингвокреативный тип мышления «создает возможность для творческого отхода от стандартных способов выражения самосознания языковой личности» (Гридина 1996:10).

В художественных текстах Е. Водолазкина выявлены **игрообразующие интертекстуальные включения**. Постмодернизм характеризует «диффузия стилей, принципиальная эклектика, ироническое цитирование, смешение элитарного и массового искусства» (Толмачев 2003: 518).

Причину частого использования языковой игры Е.Е. Свиридова видит в том, что «...со временем читатель привыкает к условностям жанра и легко различает по набору штампов детектив это или исторический роман, писатель постмодернизма ищет способ сказать иначе о давно сказанном, искусственно доводя текст до абсурда, при этом стремясь обнажить его внутреннюю сущность (Свиридова 2016: 40).

Сущность и назначение языковой игры (ЯИ) объясняет Т.Д. Брайнина: «Она, прежде всего, обусловлена необходимостью избавления от языковых штампов, оставшихся в наследство от тоталитарной системы, обновления языка, его “освобождения”. Тем не менее, игра с языком не является только проявлением отрицания отжившей идеологии. Она представляется также средством создания новых смыслов, новых ассоциативных связей между смыслами слов и новых образов» (Брайнина 1996: 276).

Ю.М. Лотман еще в начале XX века утверждал, что «игра свойственна любой ситуации, когда она обозначается как проблема “текст в тексте”» (Лотман 214: 33).

А.П. Сковородников проследил и отметил связь языковой игры и комического элемента, возникающего в результате: «Языковая игра – такое использование риторических приемов (приемов речевой выразительности),

которое направлено на создание остроумных, преимущественно комических, высказываний, обладающих качествами меткости, оригинальности и неожиданности, а факультативно-качествами эксцентричности, эпатажности и причудливости в разных наборах и комбинациях» (Сковородников 2010: 62).

Й. Хёйзинга относил игру к исконной форме человеческой деятельности (Хёйзинга 1992). Интригующая составляющая заставляет читателя догадываться о замысле создателя игрообразующего интертекстуального включения, что привлекает внимание к тексту. Но при этом для успешного понимания языковой игры необходимы определенные условия: «Языковая игра основана на знании системы единиц языка, нормы их использования и способов творческой интерпретации этих единиц» (Санников 1999: 15).

В художественной литературе активно используется цитирование интертекстуальных заимствований, но кроме прямого повторения фрагментов чужого текста, возможно так называемое не прямое цитирование. В этом случае от реципиента текста требуется определенный объем фоновых знаний, а от создателя текста – тонкое понимание и знание целевой аудитории. Только в таком случае дискурсивный диалог создателя и потребителя текста будет успешным.

Действительно, в отзывах на роман «Лавр» читатели положительно отзываются об эклектике языка романа: «... в самом начале автор позволяет себе перемежать древнерусский – русским современным, что, во-первых, заметно облегчает чтение, а во-вторых, завязывает дополнительную интригу в истории, ведь очень интересно узнать, чем же вызвано такое соседство» (<https://fantlab.ru/autor14558/responsespage1>).

Тонкая ирония, сарказм, игра слов попадают на подготовленную почву. Например, в романе «Авиатор» героиня удивляет своей эрудицией (читала Бахтина и знает его термин *хронотоп*) и способностью к игровой игре – хронотоп превращается в свою противоположность с помощью

английского суффикса **-less**. Кроме этого, у слова появляется второй, несколько специфический смысл – **topless** – купальник без верхней части.

Например:

«Хроноплес. Кстати, она, оказывается, читала Бахтина. Лишенных и времени, и пространства назвала хроноплес» (Авиатор 2017: 193).

Таким образом, видим, что в рамках известного возникло новое сообщение.

В романе Лавр, действие которого происходит в XV веке, встречается много примеров совмещения современных клише и древнерусских элементов.

Такое интертекстуальное «наслоение» лексических единиц, принадлежащих к разным регистрам, создает эффект комического контраста. Этот прием В.З. Санников называет «**битекстуальностью**» (Санников 2002: 475).

Например:

«Интересно, сказал Арсений, оцупав под собой тележное колесо. Интересно, что время идет, а я лежу на тележном колесе, не думая нимало о сверхзадаче своего существования» (Лавр 2012: 103).

Термин «сверхзадача» принадлежит К.А. Станиславскому, создан через более чем 400 лет после «лежания» Арсения на *тележном колесе*.

Как элитарная языковая личность Е. Водолазкин позволяет себе в языковой игре пользоваться всеми регистрами «великого и могучего», в том числе и табуированной лексикой.

Например:

«Кто сей знающий тайны мои? Арсений повернулся к Фоме: Ты кто? Х..й в пальто, ответил Фома. Ты спрашиваешь о второстепенных вещах» (Лавр 2012: 107).

В пределах микротекста автор применяет сниженную лексику *Х..й в пальто* и современное сочетание *о второстепенных вещах*.

Приведем еще пример употребления сниженной лексики:

«Даждь же ему великий град Псков, сказал юродивый Фома. И се довлеет ему на пропитание. Посадник не произнес ни слова, ибо он не мог отдать Арсению целый город. Юродивый же Фома, увидев, что посадник Гавриил опечален, рассмеялся: Да не парься ты, ё-моё. Не можешь дать ему этот город – не давай. Они без тебя его получат» (Лавр 2012: 120).

В данном примере контраст совмещенных текстов еще выразительнее: древнерусское *Даждь же ему великий град Псков, . И се довлеет ему на пропитание* совмещено с просторечным современным *Да не парься ты, ё-моё*.

Прием совмещения древнерусских и современных текстов в романах Е. Водолазкина нацелен на изменение «смысловой, категориальной, ценностной сетки» (Косиков 1983: 18).

Приведем пример:

«Приходится с горечью констатировать, сказала настоятельница, что травмы пострадавшего мало совместимы с жизнью. Впрочем, смерть для брата нашего Устина не является предметом совсем уж незнакомым: брат наш Устин мертва себе еще в житии состави. Благоюродивый Устин яко оплакания достоин хождаше, обаче внутренний человек в нем обновися. Прожив бездомно, сей брат наш кущи своя на небесех водрузи» (Лавр 2012: 115).

Мягкая ирония данного текста заключается в том, что настоятельница, употребляя термины современной медицины *травмы пострадавшего мало совместимы с жизнью, приходится с горечью констатировать* (клише врачей при сообщении неприятных вестей родственникам больного), пытается найти оправдание для помещения хворого Устина в женский монастырь, что категорически запрещено. Переходя на древнерусский, она объясняет святость юродивого. Фраза *смерть для брата нашего Устина не является предметом совсем уж незнакомым* синтаксически типичная для политического дискурса – литота (understatement).

Таким образом, в языковую игру вовлечены не только лексические, но и синтаксические средства языка.

Аналогичный прием применен и в следующем примере:

*«Однажды юродивый Фома пришел в Завеличье и потребовал, чтобы Арсений следовал за ним через реку. **Мне нужна твоя консультация**, сказал он Арсению. **Случай не из простых**, только потому я и веду тебя в свою часть города»* (Лавр 2012: 112).

Внутри исторического контекста автор употребляет современное ***Мне нужна твоя консультация*** и фразеологизм ***Случай не из простых***, подчеркивая сложность персонажа (юродивого Фомы).

В романе «Авиатор» автор прибегает еще к одному способу интертекстуальности – намеренному и акцентированному цитированию того, что он устами героя Авиатора называет «фразами». Эти «фразы» похожи на лозунги, или выражаясь современным термином, слоганы, по сути – штампы.

Отношение к литературным штампам как инструменту интертекстуальности может быть академически нейтральным: «В системе современного литературного русского языка слова, по большей части, функционируют не как произвольно и неожиданно сталкиваемые и сцепляемые компоненты речи, а занимая устойчивые места в традиционных формулах. *Большинство людей говорит и пишет с помощью готовых формул, клише* (курсив наш. – О.С.)» (Виноградов <http>).

В наивной картине мира, т.е. в среде потребителей интертекста, отношение к штампам совпадает с взглядами в научной картине мира и определяют функции штампов. Приведем пример мнения читателей, для которых автор создает тексты:

«Поскольку для мироздания характерны четкие, устойчивые законы, описываемые явления и понятия остаются неизменными на протяжении тысячелетий. Следовательно, искать оригинальные обозначения для предметов, знакомых каждому человеку с детства, не имеет смысла, и употребление штампов в подобных случаях оправдано и уместно. *Искусные*

манипуляции штампами создают иллюзию простоты изложения, дают возможность легкого понимания предложенных писателем или поэтом событий (курсив наш – О.С.). Штампы это целый пласт нашей речи, и без них не обойтись» (<https://litnet.com/ru/blogs/post/10751>).

В романе «Авиатор» Е. Водолазкин утрированно выделяет «фразы», всякий раз подчеркивая их банальность. При этом интенции их применения различаются.

Например:

*«Мы – ровесники века, Иннокентий, а стало быть, за него в ответе. Скворцов стоит, как бы уже покачиваясь. – Потому я и бегу на войну, понимаешь? Пей, твой черед. **Ровесники века – тоже фраза. Из тех, что в жизни звучат много раз**» (Авиатор 2017: 28).*

Этот отрывок текста связан с воспоминаниями Платонова. Она помогает ему восстановить фрагмент памяти и является мостиком из прошлого в настоящее. Таким образом, фраза *Ровесники века* остается справедливой как для начала XX века, так и в последние его годы.

*«Хотел сказать: человек – вот мера, но это звучит как фраза. Хотя... **Разве фразы не бывают истинными – особенно если они результат жизненного опыта**» (Авиатор 2017: 49).*

В данном примере приводится оправдание употребления фраз-штампов – они оправданны, *если они результат жизненного опыта*.

Рассмотрим примеры клишированных фраз:

*«В России полюбили фразу об отсутствии в истории **сослагательного наклонения**. Как и в мое время, нынче тоже возникают фразы, и их повторяют к месту и не к месту (Авиатор 2017: 146).*

*Что ж, в России всё возможно. В России... Распространенная, должно быть, фраза, если сохранилась даже в моей разрушенной памяти. **Есть в ней свой ритм**. Не знаю, что за этим стоит, а фразу вот помню. Таких неизвестно откуда всплывших фраз у меня уже несколько. У них есть, наверное, своя история, а я произношу их как в первый раз. Чувствую себя*

Адамом. Или ребенком: дети часто произносят фразы, еще не зная их смысла. **В России всё возможно**, м-да. Есть в этом осуждение, что ли, даже приговор. Чувствуется, что это какая-то нехорошая безграничность, что всё направится известно в какую сторону» (Авиатор 2017: 12).

В данных примерах к герою возвращается память, причем фрагменты памяти вербализуются часто в виде клишированных фраз. С удивлением Платонов осознает, что за сто лет многие вещи остались неизменными, то есть, по нашему мнению, автор косвенно актуализирует идею цикличности времени: **Есть в ней свой ритм. В России всё возможно** - фраза, которую Платонов помнил с юности и с удивлением обнаружил, что она популярна и в XX веке.

Еще несколько примеров употребления штампов-клише, исходя из персональных особенностей героя, лингвокультурного типажа «русский немец».

Приведем примеры:

1. **«Другое дело, что Гейгеру свойственна любовь к общепринятым истинам. Точнее, любовь к формуле, может быть, даже – к фразе. Ну, вроде того что после кофе повышается давление или, скажем, за преступлением следует наказание. А я вот прочитал на днях, что кофе, оказывается, далеко не всегда повышает давление. Не говорю уже о преступлении и наказании»** (Авиатор 2017: 150).

2. **«Я даже примерно представляю, от какой фразы он здесь отталкивается: юности свойственна романтика – что-нибудь в этом роде. А то, что романтика может сочетаться с деловыми качествами, его в глубине души раздражает. Гейгер – человек правила. Он и фразу-то любит потому, что она формулирует правило»** (Авиатор 2017: 150).

Характеристика лингвокультурного типажа, по сути, тоже является по форме штампом. Автор, возможно с долей иронии, описывает Гейгера каким принято воспринимать типичных немцев с их любовью к порядку: **Гейгеру свойственна любовь к общепринятым истинам. Точнее, любовь к формуле,**

может быть, даже – к фразе. Гейгер – человек правила. Он и фразу-то любит потому, что она формулирует правило.

Эти примеры можно рассматривать как литературные словесные штампы, а также как штампы стереотипизации.

Таким образом, мы видим, что автор употребляет штампы по нескольким причинам: они соединяют прошлое в настоящее, они есть результат жизненного опыта, они формулируют правила, с их помощью автор косвенно актуализирует идею цикличности времени.

2.4. Лингвопрагматика иронии как средства коммуникативного воздействия в художественных текстах Е. Водолазкина

При анализе художественных произведений Е. Водолазкина мы выделили такую общую черту всех исследуемых текстов, как ирония. Сам писатель уделяет важное место юмору и иронии в жизни человека. Рассмотрим цитату из интервью Е. Водолазкина журналу Eclectic:

«В жизни любого человека должно находиться место юмору. Причем место это должно быть весьма обширным. В первую очередь речь о самоиронии. Пока человек способен смотреть на себя со стороны (а всякий смех над собой невозможен без взгляда со стороны), можно говорить о его душевном здоровье. В тот же момент, когда он начинает относиться к себе с глупой серьезностью, он пропадает как личность. Когда он начинает восхищаться собой, превозносить себя, наступает творческая и духовная смерть. Поэтому надо уметь смеяться, и прежде всего над собой. Не насмехаться, а именно смеяться» (<http://eclectic-magazine.ru/evgenij-vodolazkin-razmyshleniya-na-vzletnoj-polose/>).

Иронию мы рассматриваем как самостоятельную текстовую категорию, маркер элитарной языковой личности, отражение авторской оценки и его аксиологического потенциала, так как ирония в имплицитной форме несет в себе скрытую авторскую оценку, которая имеет особую смысловую нагрузку.

Ирония является частным случаем проявления юмора в коммуникации. Это сложнейшее языковое оружие. Целью использования коммуникантами иронии заключается в усилении речевого взаимодействия при минимальном объеме языкового материала и сопутствующих эмоций.

Известно (см., например, Ермакова 2005, Каменская 2001, Петрова 2011, Розсоха 2010 и др.), что процесс порождения юмора вообще и иронии в частности возникает при смещении производителем текста смыслового фокуса за счет соединения близких по семантике, синтаксическим характеристикам и звучанию лексических единиц, в результате которого у потребителя текста возникает изменение смысла. В этом заключается суть коммуникативного механизма данных языковых феноменов.

Природу и формы иронии в коммуникативных актах с точки зрения ее рефлексии участниками общения Ю.М. Лотман отнес к семиосфере.

При рассмотрении феномена иронии ученые отмечают ее связь с категорией оценки – коммуникант выражает свое отношение к чему-либо, одобряя, удивляясь, осуждая явление или поступок. Поэтому ирония является косвенным индикатором ценностной картины мира коммуниканта с одной стороны и его адресата, с другой стороны. Как точно заметил Ю.С. Лотман, «фактически ирония подразумевает личное знание адресата» (Лотман [http](http://)).

Роль иронии в языковой картине мира индивидуума, по Н.Д. Арутюновой, играет большую роль, так как «хорошее значит соответствующее идеализированной модели макро- или микромира, осознаваемой как цель бытия человека, а следовательно, и его деятельности: плохое значит несоответствующее этой модели по одному из присущих ей параметров» (Арутюнова 1988: 181).

Понимая, какую оценку дает автор тому или иному явлению, мы «считываем» аксиологическую картину мира автора. Ценность феномена иронии для исследователя состоит в том, что ирония не принадлежит какому-либо конкретному уровню языковой системы, а применяется интегративно

– как путем рассмотрения лексических, так и синтаксических и просодических способов экспликации иронии.

Таким образом, анализ совокупных приемов актуализации иронии помогает выделить многие аспекты индивидуальной языковой картины мира участников коммуникации.

А.В. Кузнецова справедливо отмечает значимость иронии в художественном дискурсе. «В современной культуре центральное место занимают игра, ирония и пастиш, задавая интертекстуальную глубину текста, обеспечивая тем самым его когнитивный потенциал, создавая возможность трактовки единичного явления как общего на основе прецедентных знаний, имеющих, прежде всего, лингвокультурную специфику» (Кузнецова 2018: 68).

В художественном дискурсе ирония актуализируется через такие вербальные средства эмоций, как сожаление, возражение, утешение, оправдание, удивление и др.

Прагматические функции, которые может выполнять ирония в определенных ситуативных (контекстных) условиях, вербально воплощаются в различных средствах репрезентации иронии в тексте, при этом формами авторской иронической оценки на прагматическом уровне выступают функция высмеивания, реализуемая в различных видах иронической насмешки (от добродушной до презрительной и злой), иронические сожаление, возражение, утешение, оправдание, удивление и др.) (Кулаковский 2010: 168).

Важное место в художественных текстах Е. Водолазкина отводится средствам реализации иронии на синтаксическом уровне, поскольку, по справедливому замечанию А.П. Сковородникова, «именно синтаксис таит в себе огромные стилистические возможности, которые заключаются преимущественно в его способности передавать тончайшие оттенки мысли» (Сковородников 1981: 155).

Например:

«На телевидении меня сначала гримировали – пудрили лицо, распыляли на волосы лак из железной банки. В мое время это называли пульверизатором, а сейчас – спреем. Спрей, конечно, короче. В английском много таких словечек – маленьких, звонких, как шарик для пинг-понга, – удобных, в общем, и экономных. Только вот раньше на речи не сэкономили» (Авиатор 2017: 50).

Последняя реплика Платонова *Только вот раньше на речи не сэкономили* является смысловым акцентом микротекста. На фоне общей положительной оценки современной лексики – *удобной и экономной*, заключительная реплика вмещает в себя совершенно обратную оценку, причем это не только оценка слов, но и всего образа жизни, суетной и торопливой. Англичане называют такую емкую заключительную реплику *parting shot* – прощальный выстрел. В такие реплики коммуникант вкладывает семантически емкий и эмоционально насыщенный смысл.

Сходство юмора и иронии в художественных произведениях Е. Водолазкина с английским юмором отмечают исследователи творчества писателя:

«Юмор Водолазкина совершенно английский, тонкий, ирония в самом выборе слов, к которым он профессионально почтителен. У автора гениальная способность создавать свой мир, с ему одному присущими интонациями, с живыми героями – способность, отличающая всех больших мастеров, таких, как Диккенс, Толстой...Отдельных хвалебных слов заслуживает потрясающе точные, саркастичные и краткие, зачастую в одно-два слова, характеристики сегодняшней российской реальности» (<https://www.livelib.ru/review/768288-aviator-evgenij-vodolazkin>).

Например:

«Зима тем временем все еще не начиналась. Дороги совершенно раскисли, а реки не замерзли. Передвижение из пункта А в пункт Б, сокрушались в слободке, не представляется возможным или сильно

осложнено. *Мы фактически лишились дорог, которых в настоящем значении этого слова не было и раньше»* (Лавр 2012: 68).

Сочетание формального клише *Передвижение из пункта А в пункт Б* и *свободки* создает комический эффект, который дополняется иронической аллюзией на отсутствие дорог как таковых и ранее, а также на известное мнение о российских дорогах.

Мягкая ирония автора, основанная на игре имен собственных с включением такого приема как самоирония прослеживается в следующем примере:

«Сергей Нестеров, – сосед протягивает руку. – Писатель. Публикуюсь под псевдонимом Нестор.

Вяло пожимаю руку Нестора. Вполуха его слушаю. Нестор, оказывается, возвращается с Парижского книжного салона. Судя по запаху из его рта, на салоне были представлены не только книги. Да и у писателя не чеховский вид: оттопыренные уши, седловидный, с крупными ноздрями нос и никакого пенсне. Нестор вручает мне свою визитную карточку. Засовываю ее в бумажник и прикрываю глаза.

Нестор – мне, спящему:

– Мои вещи вряд ли вам известны...

– Только одна, – не открываю глаз. – Повесть временных лет.

Он улыбается.

– Что ж, это – лучшее» (Брисбен 2018: 9).

В этом фрагменте текста из романа «Брисбен» автор использует богатую палитру стилистических приемов для выражения своего иронического отношения к ситуации. Во-первых, это каламбурная зевгма, основанная на двойном смысле имени Нестор. Собеседник Глеба, писатель Нестеров, взял псевдоним Нестор, не подозревая, что у искушенных читателей это имя ассоциируется со знаменитым автором *Повести временных лет*. Во-вторых, это удачный ответ Нестора, быстро среагировавшего на реплику Глеба и понявшего его намек – парцелляция

Что ж, это – лучшее, которая иногда может звучать резко, здесь смягчается невербальным знаком - **Он улыбается**. Ему удастся тонко выйти из нелепой ситуации, ответив коротко **Что ж, это – лучшее**, проявив при этом достаточно самоиронии. Использование вводной фразы как авторского комментария **Судя по запаху из его рта, на салоне были представлены не только книги** придает ироническую коннотацию тексту, так как вторая часть фразы имплицативно выдает отношение автора к персонажу.

Здесь, как и в следующем примере, Е. Водолазкин использует прием недосказанности, характерный для английского юмора и иронии.

«Русский муж дипломатично промолчал. Он не стал выяснять, отчего русским мужем быть так плохо. Большинство женщин его страны имели именно таких мужей, и нельзя сказать, чтобы это их как-то особенно огорчало» (Брисбен 2018: 179).

В романе «Лавр» паломники проделали часть пути с польским купцом Владиславом. Тонкая ирония по поводу «польского гонора», актуального и доныне, учтивая насмешка, астеизм, прослеживается в примере:

«Дорога стала шире, и с ними поравнялся купец Владислав.

Я слышал, как вы говорили о смерти, сказал купец. Вы, русские, очень любите говорить о смерти. И это отвлекает вас от устройства жизни.

Амброджо пожал плечами.

А разве в Польше не умирают, спросил Арсений.

Купец Владислав почесал в затылке. Лицо его выражало сомнение.

Умирают, конечно, но все реже и реже» (Лавр 2012: 168).

В комментарии Арсения по поводу характерного признака польского языка, обилия шипящих, использован прием аллитерации. Ироничное парцеллированное **Подчас ощущаешь пресыщение** не оставляет сомнения относительно взглядов автора на это явление.

«В Жешове Арсений сказал Устине: В речи жешовцев, здешних жителей, очевидно учащение шипящих. Подчас ощущаешь пресыщение» (Лавр 2012: 174).

В романе «Авиатор» находим ряд примеров, в которых автор устами Иннокентия Платонова с помощью риторических вопросов показывает свое отношение к изменившимся за столетие реалиям российской жизни. Прежде всего это относится к новым явлениям в языке и речи.

Приведем примеры:

«Гейгер сообщил мне, что сейчас «Оредежь» мужского рода и без мягкого знака. — Что, — спрашиваю, — река пол сменила?» (Авиатор 2017: 49).

Также:

«...я смотрел телевизор — то, что здесь по-английски называют talk-show. Все друг друга перебивают. Интонации склочные и малокультурные, пошлость невыносимая. Неужели это мои новые современники?» (Авиатор 2017: 83-84).

К специфическим проявлениям иронии в текстах Е. Водолазкина мы относим сочетание аллюзии с такими синтаксическими средствами, как повтор и эллиптические конструкции, а также обращение к прецедентным текстам.

М.П. Панина, исследуя прецедентные тексты в аспекте создания комического эффекта, рассматривает их как «языковую стереотипную ситуацию, отсылка к которой обеспечивает в комическом тексте стереотипную установку у воспринимающего, нарушаемую в последний момент игровой вариацией на тему, развиваемую в прецедентном тексте» (Панина 1996: 11)

Например, сравнение Ганны с персонажем Б. Шоу «Пигмалион», Элизой Дулиттл, окрашено мягким юмором. Но ироничная финальная реплика Глеба *Только вот я – не профессор Хиггинс* резко меняет восприятие ситуации и показывает нежелание Глеба исправлять речь Ганны и вообще иметь с ней дело.

Рассмотрим примеры из романа «Брисбен»:

«Слыша речь Ганны, хочется отойти от нее еще дальше. Просто Элиза Дулиттл какая-то. Только вот я – не профессор Хиггинс» (Брисбен 2018: 104).

Также:

*«Тогда-то Глеб понял, почему его родственница душилась так неумеренно. Кошачье соседство возвращало духам их изначальное предназначение – забивать другие запахи. К сожалению, с этой задачей они не справлялись. И Лиза, блистательная Лиза, знавшая историю русских слов как свои пять пальцев, в одно мгновение превратилась в страдающего и достойного жалости человека. Если угодно, в бедную Лизу. С этого дня мысленно он называл ее только так – **бедная Лиза. Бедная**»* (Брисбен 2018: 129).

В данном фрагменте текста речь идет о молодой женщине-преподавателе столичного вуза, вызывающей у провинциального молодого человека восхищение. Однако после того как он увидел ее в окружении живших у нее многочисленных котов, его отношение к ней меняется. На смену восхищению приходит ирония, которая выражается уместной здесь игрой смыслов – аллюзией на повесть Карамзина, повтором и парцелляцией. Создание автором второго плана, контрастирующего с первым дает основание считать данный отрывок иронически маркированным.

Е. Водолазкин часто прибегает к такому приему создания иронического контекста, как смешение стилей. Особенно ярко это реализуется в романе «Лавр», где смешение древнерусского языка и современной лексики создает атмосферу иронии и мягкой насмешки. Например:

«Арсений молча смотрел на посадника. Так что же здесь непонятного, удивился, стоя в разломе стены, юродивый Фома. Купец Негода разорился, и семья его голодом тает. А подаяния выпросить стыдится светлых ради своих риз. Терпеть будет, сукин кот, пока не сдохнет – он и его семья. Вот Устин и дал ему денег. Нищие же и сами себя прокормят, просить – это

как-никак их профессия» (Лавр 2012:119).

Иронический контекст актуализируются с помощью такого приема языковой игры как *пастиш*, то есть такого метода организации текста, при котором происходит смешение семантически, жанрово-стилистически и аксиологически разнородных фрагментов, что характерно для литературы постмодернизма. Жанровые стилизации в данном контексте приобретают ироническое значение.

Например:

«Поскольку Завеличье находилось в сфере ответственности Арсения, ему пришлось столкнуться с калачником Прохором» (Лавр 2012 : 113).

Именно пастиш, считают постмодернисты, является «наиболее естественной, адекватной и универсальной формой выражения человеческого знания во всем его объеме, глубине и целостности» (Философия науки: Словарь основных терминов: <https://>).

Прием совмещения древнерусских и современных текстов в романах Е. Водолазкина нацелен на изменение «смысловой, категориальной, ценностной сетки» (Косиков 1983: 18). Продемонстрируем создаваемый эффект примерами:

1. *«Христофор, его дед, остался в монастыре. На следующий день завершился седьмой десяток его лет, и он решил спросить у старца Никандра, как ему быть дальше. **В принципе**, ответил старец, мне нечего тебе сказать. Разве что: живи, **друже**, поближе к кладбищу. **Ты такой дылда, что нести тебя туда будет тяжело. И вообще: живи один.***

Так сказал старец Никандр» (Лавр 2012: 6).

В данном случае ирония достигается употреблением сочетанием слов современного русского языка *в принципе*, *дылда* и др. с устаревшим словом *друже*.

2. *«Сестры вынесли Арсения к реке. Фома указал место, на котором следовало больного разместить. Со всеми предосторожностями Арсений был уложен на траву. **А теперь линияйте отсюда, вертихвостки, сказал***

юродивый Фома сестрам. Сестры, не говоря ни слова, двинулись в сторону монастыря. Ветер трепал края их облачений, а Арсений и Фома смотрели им вслед. То, как удалялись сестры, показывало, что на юродивого Фому они, в сущности, не в обиде. Почти не в обиде» (Лавр 2012 :116).

3. «Но (Арсений запрокинул голову, и ему показалось, что стена начала медленно клониться на него) даже такая стена не отменяет опасность врага внутреннего, если он за этой стеной заведется. Тогда, можно сказать, хуже всего: **вот уж поистине критический случай**» (Лавр 2012:105).

Иронический эффект возникает из-за несоответствия современного и банального языка описания событий функциональному стилю романа-жития «Лавр». При этом в создание иронического контекста вовлечены не только лексические, но и синтаксические средства языка.

Ирония является коммуникативно-прагматической формой реализации авторской картины мира элитарной языковой личности Е.Водолазкина, отражением прагматического уровня элитарной языковой личности.

ВЫВОДЫ

В рамках данной главы были проанализированы и описаны лингвокогнитивные, лингвокультурные и прагматические особенности репрезентации языковой личности Е.Водолазкина как элитарной личности в художественном дискурсе.

1. Концептосфера художественного дискурса Е. Водолазкина была изучена с позиций лингвосинергетики, что позволило раскрыть особенности смысловой самоорганизации художественного дискурса как сложной нелинейной системы иерархически организованных концептов.

2. Формирование индивидуально-авторской картины мира Е.Г. Водолазкина происходит под воздействием социально-культурного опыта и своеобразия дискурсивного мышления писателя как элитарной личности. В

ходе моделирования индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина были выделены следующие индивидуально-авторские концепты, формирующие лингвокогнитивный уровень языковой личности Е. Водолазкина как элитарной личности: **ВРЕМЯ, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, ОДИНОЧЕСТВО.**

3. К базовым концептам индивидуально-авторской картины мира Е.Водолазкина отнесены **ВРЕМЯ, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ**, а к периферийным концептам – **ВЕРА, НАДЕЖДА, ТЕРПЕНИЕ, ЛЮБОВЬ, ОДИНОЧЕСТВО.** Данные концепты находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Анализ практического материала позволил установить место концепта **ВРЕМЯ** в индивидуально-авторской картине мира Е. Водолазкина; концепты **ЖИЗНЬ** и **СМЕРТЬ** являются экзистенциально значимыми феноменами реального мира. Определены структура и содержание концептов **ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ**; выявлены образно-онтологические смыслы концепта **ОДИНОЧЕСТВО** как смыслового фокуса текста.

Данные концепты выступают актуализаторами духовно-ценностных и морально-этических доминант национальной и индивидуально-авторской картин мира.

4. Индивидуально-авторская картина мира Е. Водолазкина как элитарной отличается метафоричностью. Мы пришли к выводу о том, что метафора представляет собой не только одну из основных эмоционально-экспрессивных средств художественного дискурса Е. Водолазкина, но и лингвокогнитивный механизм формирования индивидуально-авторской картины мира писателя Е.Водолазкина как элитарной личности. Автор использует широкий спектр метафор (онтологические, ориентационные, синестетические, развернутые) с ярко выраженной оценочностью, что позволяет ему эксплицировать субъективную окрашенность, выразительно и экспрессивно репрезентировать ценностную картину мира художественного дискурса. Когнитивная метафора, репрезентируя индивидуально-образную систему писателя, участвует в формировании индивидуально-авторской

картины мира произведения. Расширенные метафоры, главным образом, состоят из индивидуально-авторским метафор, обладают антропоцентрической направленностью, а наиболее популярным способом их переосмысления является включение в нее таких стилистических фигур, как сравнение и ирония. Когнитивные развернутые метафоры участвуют в создании новых смыслов и ассоциаций, объективируя идеи литературно-художественного дискурса Е. Водолазкина как элитарной личности.

5. Лингвокультурный уровень языковой личности Е. Водолазкина как элитарной личности репрезентируют многочисленные интертекстуальные включения в его художественном дискурсе.

Лингвокультурная специфика интертекстов в произведениях Е. Водолазкина заключается в изобилии явных или скрытых цитат и аллюзий, наличие нескольких литературных мотивов, многочисленных отсылок к выдающимся литературным произведениям русских и зарубежных авторов; также в наличии библейских мотивов и литературно- исторических аллюзий.

Игрообразующие интертекстуальные включения в художественных текстах Е. Водолазкина рассматриваются как инструмент актуализации лингвистической креативности элитарной языковой личности. Выявлены следующие игрообразующие интертекстуальные включения: перемежение древнерусского языка русским современным; применением иронии, сарказма; «наслоение» лексических единиц, принадлежащих к разным регистрам; использование языковых средств, принадлежащих к самым разным регистрам; намеренное и акцентированное цитирование литературных штампов для соединения прошлого и настоящего и актуализации идеи цикличности времени.

6. Прагматический уровень элитарной языковой личности Е.Водолазкина репрезентируется иронией. Ирония является маркером элитарной языковой личности и отражает авторскую оценку и его аксиологический потенциал. Ирония, а также самоирония в имплицитной форме несет в себе скрытую авторскую оценку, которая имеет особую

смысловую нагрузку и является коммуникативно-прагматической формой реализации авторской картины мира. Использование иронической коннотации посредством синтаксических, лексических и стилистических средств с целью изменения «смысловой, категориальной, ценностной сетки» позволяет реконструировать индивидуально-авторскую картину мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная диссертационная работа является результатом многоаспектного анализа и описания лингвокогнитивного, лингвокультурного и прагматического аспектов репрезентации языковой личности писателя Е.Водолазкина как элитарной личности в художественном дискурсе.

В данном диссертационном исследовании раскрыты новые проблемные сферы в изучении художественного дискурса элитарной личности писателя. Выбор языковой личности писателя Евгения Водолазкина в качестве объекта описания в диссертационной работе обусловлен тем, что, во-первых, Е. Водолазкин как писатель относится к творческой элите и является, безусловно, элитарной личностью. Во-вторых, автор признанных художественных произведений современности является идеальным носителем элитарной речевой культуры национального языка (русского языка), транслирующим идеологемы и стереотипы социума, т.е. элитарной языковой личностью.

Языковое сознание Е. Водолазкина как писателя неповторимо и уникально, что позволяет также утверждать об элитарности данной языковой личности. Лингвокреативность языковой личности писателя Е. Водолазкина как элитарной была исследована на трех уровнях его организации – когнитивном, лингвокультурном и прагматическом.

В диссертации представлена уточненная трактовка понятия элитарной языковой личности. **Элитарная языковая личность** – это дискурсивная личность, идеальный носитель высокоразвитой культурно-речевой компетентности, оперирующая определенным набором дискурсивных маркеров в виде прецедентных феноменов, интертекстуальных включений, паремий, метафорических переносов и пр.; дискурсивная личность, способная оказать влияние на формирование духовных ценностей социума.

В качестве основных конституирующих признаков языковой личности писателя Е. Водолазкина как элитарной установлены следующие:

- 1) владение всеми литературными нормами русского языка, отступление от нормы используется намеренно, как языковая игра;
- 2) способность порождать и понимать тексты разной сложности;
- 3) способность порождать дискурсы, воспринимаемые большими аудиториями;
- 4) владение навыками воздействия, убеждения, привлечения внимания, харизматическими чертами поведения;
- 5) владение эффективными стратегиями и тактиками в различных видах коммуникации;
- 6) владение всеми функциональными стилями литературного языка;
- 7) одинаковое владение как литературным языком, так и разговорной речью.

Таким образом, основными критериями отнесенности языковой личности Е. Водолазкина к элитарной являются следующие:

- 1) наличие высокоразвитой культурно-речевой компетентности,
- 2) наличие лингвокреативного потенциала,
- 3) владение всеми функционально-стилевыми разновидностями литературного языка; сочетание разностилевых элементов речи,
- 4) принадлежность к широкому контексту культуры, знание достижений национальной (русской) и мировой культуры.

В данном контексте писатель Е. Водолазкин относится к интеллектуальной творческой элите и представляет собой элитарную языковую личность.

В диссертации раскрыты понятия «языковая личность», «дискурсивная личность», «элитарная языковая личность», «художественно-литературный дискурс», «индивидуально-авторская картина мира».

Художественный дискурс в исследовании понимается как совокупность всех художественных произведений одного автора, процесс социокультурного взаимодействия автора и адресата в процессе художественной коммуникации.

Индивидуально-авторская картина мира и художественное мышление тесно связаны с менталитетом и концептосферой. Концептосфера художественного дискурса Е.Г. Водолазкина представляет собой совокупность индивидуально-авторских концептов и характеризуется изменчивостью и во временном, и в социальном измерениях, что связано с познавательной деятельностью людей и аксиологической интерпретацией приобретаемого опыта.

В работе предложена и апробирована методика исследования элитарной языковой личности в художественном дискурсе, которая включает в себя следующие этапы:

1) реконструкция индивидуально-авторской картины мира Е. Водолазкина путем выявления и описания концептов, формирующих его художественный дискурс как элитарной языковой личности;

2) описание метафоры как лингвокогнитивного механизма формирования концептосферы элитарной языковой личности;

3) лингвокультурный анализ языковых средств актуализации универсальных и коллективных ценностей элитарной языковой личности;

4) лингвопрагматический анализ средств реализации системы ценностей в художественном дискурсе элитарной языковой личности.

На основе метода дискурсивного анализа выделены дискурсообразующие концепты художественного дискурса Е.Водолазкина как элитарной личности путем определения темы и подтем текста; установлены ключевые слова, объективирующие данные концепты.

Синергетический подход к исследованию особенностей формирования концептосферы языковой личности писателя Е.Водолазкина позволил

представить индивидуально-авторскую картину мира автора в виде самоорганизующейся системы.

К базовым концептам индивидуально-авторской картины мира Е.Водолазкина относятся концепты **ВРЕМЯ, ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ**, а к периферийным – концепты **ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, ОДИНОЧЕСТВО**. Установлено, что данные концепты как дискурсообразующие в художественном дискурсе Е.Водолазкина находятся в тесной ассоциативной связи друг с другом. Анализ материала позволил прийти к выводу о том, что исследование смежных зон-наложений данных концептов позволяет более объемно выявить особенности индивидуально-авторской картины мира писателя.

Художественный дискурс Е.Водолазкина как элитарной языковой личности отличается высокой степенью метафоричности. Выявлены и проанализированы онтологические, ориентационные, синестетические и развернутые метафоры, которые раскрывают лингвокреативность элитарной личности. Таким образом, когнитивная метафора участвует в формировании индивидуально-авторской картины мира элитарной языковой личности, репрезентируя новые образы и новые идеи через призму мировидения автора.

Интертекстуальность отражает лингвокультурный уровень организации языковой личности Е. Водолазкина как элитарной личности. Интеллектуальность художественного дискурса Е. Водолазкина обусловлена эрудицией автора, создающей разнообразный по содержанию интертекстуальный тезаурус элитарной языковой личности. Значительное количество выявленных игрообразующих интертекстуальных включений в художественных текстах Е. Водолазкина свидетельствуют о лингвокреативности мышления писателя как элитарной языковой личности.

Ирония представляет собой коммуникативно-прагматическую форму реализации индивидуально-авторской картины мира языковой личности Е. Водолазкина как элитарной. Анализ материала позволил установить, что ирония как самостоятельная текстовая категория является маркером

элитарной языковой личности Е.Водолазкина, отражает авторскую оценку и его аксиологический потенциал.

Искусное и широкое использование автором прецедентных феноменов, интертекстуальных включений, иронии, метафорических переносов мы относим к дискурсивным маркерам языковой личности Е. Водолазкина как элитарной.

Учитывая, что писатель Е. Водолазкин уделяет в своих произведениях большое внимание сложным и «вечным» вопросам, на которые думающая часть человечества пыталась и пытается найти ответы (отражено в концептосфере автора); транслирует идеологемы и стереотипы социума; оперирует всем богатством мирового культурного наследия (богатый арсенал интертекстуальных приемов, использование всех регистров языка); широко использует такие выразительные средства языка как метафору и иронию, мы с полным правом можем отнести Е. Водолазкина к элитарной языковой личности, лингвокреативность которого безусловно отражена в его художественном дискурсе.

Перспективы данного исследования видятся в дальнейшем исследовании вербальных знаков языковой личности писателя в различных дискурсах: публицистическом, автобиографическом, блог-коммуникации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашева М. Что значит быть знаковым писателем: Евгений Водолазкин в контексте русской прозы / М. Абашева / Знаковые имена современной русской литературы Евгений Водолазкин. – Коллективная монография под редакцией Анны Скотницкой и Януша Свежего. Kraków 2019. – 623с.
2. Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии: монография / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 341 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова / Н.Ф. Алефиренко. Волгоград, 2006. – 228 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Когнитивно-семиологическая синергетика метафоры / Н.Ф. Алефиренко // Семантика. Функционирование. Текст. – Киров, 2006. – С. 3–10. 8.
5. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта, Наука, 2010. – 284 с.
6. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – Ленинград: Просвещение, 1973.
7. Арутюнова Н.Д. Дескрипции и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 95-129.
8. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова. – М., 2009. – 328 с.
9. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья/ Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. М.: Прогресс.–1990.– 512 с.
10. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская речь. Новая серия. – Л., 1928. – Вып. 2. – С. 28-44

11. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология / С. А. Аскольдов – М.: Academia, 1997. – С. 267–279.
12. Ахиджакова М.П. Вербализация ментального пространства языковой личности автора в художественном тексте (на материале творчества Аскера Евтыха). / М.П. Ахиджакова Монография. – Майкоп, 2007. – 250с.
13. Ахиджакова М.П. Когнитивная природа языкового сознания автора в художественном пространстве / М.П. Ахиджакова // Современная научная мысль. – 2014. – № 1. – С. 161-169.
14. Ахиджакова М.П. Языковая личность и ее языковые способности в художественных текстах / М.П. Ахиджакова // Язык и дискурс в современном мире Материалы международной научной лингвистической конференции. – Майкоп, 2005. – С 51-54.
15. Ашева А.А. Элитарная языковая личность в публицистическом дискурсе : на материале публицистического творчества С. Рассадина : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / А.А. Ашева. – Майкоп, 2013. – 226 с.
16. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник : практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 6-е изд. – М.: Флинта; Наука, 2009. – 496 с.
17. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник. / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.
18. Базилевич В.Б. Языковая игра как форма проявления лингвистической креативности / В.Б. Базилевич // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 8 (50): в 3-х ч. – Ч. III. – С. 20-22.

- 19.Баишева З.В. Языковая личность судебного оратора А. Кони: автореферат на соискание ученой степени доктора фил.наук / З.В. Баишева. – Уфа, 2006. – 46 с.
- 20.Барт Р. Избранные работы: семиотика: поэтика / Р.Барт. – М., 1994. – 616 с.
21. Барт Р. Текстовый анализ / Р. Барт // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1979. – Вып. IX. – С. 298-307.
- 22.Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / сост. С. Бочаров и В. Кожевников / М.М.Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с.
- 23.Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин // Сборник литературно-критических статей. – М.: Изд-во Художественная литература, 1986. – 543 с.
- 24.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества/ М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- 25.Беспалова, О.В. Концептосфера поэзии Н. Гумилева в её лексикографическом представлении: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.В. Беспалова. – СПб., 2002. – 24 с.
- 26.Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореферат дисс. ... д-ра филол. наук / Г.И. Богин. Л., 1984. - 31 с.
- 27.Брайнина Т.Д. Языковая игра в произведениях Саши Соколова / Т.Д. Брайнина // Язык как творчество. – М., 1996. – С.276-285
- 28.Бронник Л.В. Языковая динамика в дискурсе: когнитивно-синергетический подход: автореф. дис. на соиск. учен. степ. док. филол. наук. – М.: 2012, - 42 с.
- 29.Буянова Л.Ю. Языковая личность как супертекст: специфика когнитивно-семиотической и ментально-культурной презентации / Л.Ю. Буянова // Материалы 1 международной научной конференции «Функционально-когнитивный анализ языковых единиц и его

- аппликативный потенциал». – Барнаул, Алтайская государственная педагогическая академия 5-7 октября 2011 г. – С.63-65.
30. Васильева Л.Н. Теория элит: социология политики / Л.Н. Васильева. – М.: Социум, 2011. – 208 с.
31. Виноградов В.В. Введение в грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: –<http://e-heritage.ru/ras/view/publication/general.html?id=53086088>. (дата обращения 17.04.2020).
32. Витгенштейн Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1985. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – С. 79-128.
33. Водолазкин Е.Г. Авиатор. – М.: Издательство АСТ, 2018.– 410 с.
34. Водолазкин Е.Г. Брисбен. – М.: Издательство АСТ, 2018.– 416 с.
35. Водолазкин Е.Г. Лавр. – СПб.: Издательство Астрель, 2012.– 448 с.
36. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – М., 2001. – № 1. – С. 64-72.
37. Воробьев В. В. Языковая личность в лингвокультурологии / В.В. Воробьев // Языковая личность: лингвистика, лингвокультурология, лингводидактика: материалы Всеросс. научно-методической конф. с международным участием «Лингвистические и лингвокультурологические основы формирования языковой личности в условиях многоязычия» / отв. ред. Л. Г. Саяхова. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. – С. 234-237.
38. Воробьев В.В. Языковая личность и национальная идея / В.В. Воробьев // Народное образование. – М., 1998. – № 5. – С. 25-30.
39. Ворожбитова А.А. «Языковая личность» и «литературная личность» как лингвориторические категории / А.А. Ворожбитова // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2007. – № 8. – С. 24-33.

40. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 463 с.
41. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество / Т.А. Гридина. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 215 с.
42. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М., 1985. – 450 с.
43. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль – М.: Русский язык, 1998. – Т. 2. – 780 с.
44. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: сборник трудов / Т. А. ван Дейк. – Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 2000. – 308 с.
45. Демьянков В.З. Личность, индивидуальность и субъективность в языке и речи / В.З. Демьянков // «Я», «субъект», «индивид» в парадигмах современного языкознания. – М.: 1992. – С. 9–34.
46. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке / В.З. Демьянков // Вопросы филологии. – М., 2001. – №1 (7). – С. 36-46.
47. Жук М. И. Концепты «вера», «надежда», «любовь» в идиостиле Булата Окуджавы : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / М. И. Жук. – Владивосток, 2007. – 31 с.
48. Зарубежная литература XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, В. Д. Седельник, Д. А. Иванов и др.; под ред. В. М. Толмачёва. М.: Академия, 2003. – 640 с.
49. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В.Г. Зусман. – Н. Новгород, 2001.
50. Каменская О.Л. Эмоциональный уровень языковой личности / О.Л. Каменская // Актуальные проблемы теории референции: сб. науч. тр. – М.: Изд-во МГЛУ, 1997. – Вып. 435. – С. 9-18.

51. Карабулатова И. С. Эволюция русской речевой элитарной культуры на сломе эпох: XVII-XXI вв. / И.С. Карабулатова [Электронный ресурс]. – URL: <http://library.ikz.ru> (дата обращения 17.09.2017г.).
52. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград; Архангельск, 1996. – С. 3-16.
53. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2010. – 351 с.
54. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
55. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – 7-е изд. – М. : ЛКИ, 2010. – 264 с.
56. Караулов Ю. Н. Языковое сознание как процесс (теоретические предпосылки одного эксперимента) / Ю. Н. Караулов // Слово: Юбилейный сборник, посвященный на 70-годушнината на проф. Ирина Червенкова / Състав. Н. Делева, А. Липовска. – София : Унив. изд. Св. Климент Охридски, 2001. – С. 128-129.
57. Картер Е.В. Социальная стратификация языка в речевой репрезентации элитарной языковой личности: на материале современной русской прозы : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Картер Елена Валериевна. – Череповец, 2007. – 214 с.
58. Катермина В. В. Эмоции в художественном тексте / В.В. Катермина // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. – 2015. – № 32. – С. 134-139.
59. Катермина В.В. Языковая личность автора в художественном тексте / В.В. Катермина // Человек. Культура. Образование. – 1 (19) 2016. – С. 205-212.
60. Келли А.Дж. Теория личности / А.Дж. Келли. – СПб.: Речь, 2000. – 249 с.

- 61.Климович О.В.. Языковая личность адвоката в контексте юридического дискурса (на материале речей С.А. Андриевского и Н.П. Карабчевского): диссертация ... кандидата Филологических наук: 10.02.01 / Климович Оксана Владимировна. – Уфа,2016. – 213с.
62. Кожина М.Н. Стилистика русского языка / М.Н. Кожина. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1993. – 224 с.
- 63.Коноваленко. И. В. Элитарный / народный типы языковой личности в официально-деловой коммуникации Вестник Челябинского государственного университета / И.В. Коноваленко. – 2009. – № 39 (177).Филология. Искусствоведение. – Вып. 38. – С. 97–101.
- 64.Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
- 65.Косиков Г. К. О прозе Бориса Виана // Виан Б. Пена дней. Роман. Новеллы / сост. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 3-22.
- 66.Косиков Г. К. О прозе Бориса Виана // Виан Б. Пена дней. Роман. Новеллы / сост. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 3-22.
- 67.Кочеткова Т.В. .Проблема изучения языковой личности носителя элитарной речевой культуры (обзор) / Т.В. Кочеткова // Вопросы стилистики. Язык и человек. Саратов, 1996. – Вып. 26. – С. 14-25
- 68.Кочеткова Т.В. Языковая личность носителя элитарной речевой культуры: автореф. дисс. ... докт. филол. наук / Т.В. Кочеткова. – Саратов, 1999. – 53 с.
- 69.Красавский Н. А. Метафорическая репрезентация концепта “одиночество” в романе Германа Гессе «Степной волк» / Н.А. Красавский // Рефлексии. Журнал по философской антропологии. – 2010. – № 2. – С. 118-133.

- 70.Красных В.В. Концепт «Я» в свете лингвокультурологии / В.В. Красных // Язык. Сознание. Коммуникация. – М., 2003. – Вып. 23. – С. 4-14.
71. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации/ В.В. Красных. – М. : Гнозис, 2001. – 270 с.
- 72.Красных В.В. Языковая личность и ее компоненты / В.В. Красных. – М. 1997.
- 73.Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. Текст. Структура и семантика / Е.С. Кубрякова. Т. 1. – М., 2001. – С. 72-81.
- 74.Кубрякова Е.С., Демьянков В.З. К проблеме ментальных репрезентаций / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков // Вопросы когнитивной лингвистики. – М.: Институт языкознания; Тамбов: Тамбовский гос. ун-т им. Г. Р. Державина, 2007. – № 4. – С.8-16.
- 75.Кузнецова А.В. Языковая игра и ирония в художественном тексте: лингвокультурологический аспект / А.В. Кузнецова // Балтийский гуманитарный журнал. –2018. –Т 7. –№ 4(25). –С.67-69.
- 76.Кузнецова Анна В. Рецептивно-интерпретативное пространство художественного текста: проблемная парадигма / А.В. Кузнецова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. –2019. –Том 12. – Выпуск 12. – С. 118-121.
77. Кузнецова Анна В. Художественный текст в когнитивной парадигме: семантическое пространство и концептуализация / А.В. Кузнецова // European social science journal. – Рига; М., 2011. – № 5. – С. 155-161.
- 78.Кузьмина Н.А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации / Н.А. Кузьмина. М.: Либроком, 2011. –272с.
- 79.Курьянович А.В. Языковая личность ученого – носителя элитарной речевой культуры (на материале эпистолярного дискурса В. И. Вернадского) / А.В. Курьянович // Сибирский филологический журнал. – 2010. –№ 1. – С. 188-197.

80. Кухаренко В.А. Стилистическая организация текста художественной прозы / В.А. Кухаренко // Лингвистика текста: материалы науч. конф. Ч. I. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1974. – С. 150-154.
81. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал, УРСС, 2004. – 256 с.
82. Лаппо М.А. Кого можно назвать носителем элитарной речевой культуры? / М.А. Лаппо // Русская речь. – 2014. – № 4. – С. 67-72.
83. Лаппо М.А. Самоидентификационный дискурс русской элитарной языковой личности: дис ... д-ра филол. наук / М.А. Лаппо. – Новосибирск, 2018. – 515 с.
84. Левчина И.Б. Развитие семантической структуры синестезических прилагательных: Автореф. дис. канд. фил. наук / И.Б. Левчина. СПб., 2003. – 20 с.
85. Леонтьев А.А. Деятельность, сознание, личность. / А.А. Леонтьев. – М.: Наука, 1975. – 304 с.
86. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Известия РАН. Сер. Литературы и языка. – М., 1983. – Т. 52, № 1. – С. 3-9.
87. Лихачев Д.С. О национальном характере русских / Д.С. Лихачев // Вопросы философии. – М., 1990. – № 4. – С. 3-6.
88. Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю.М. Лотман // Образовательные технологии. – 2014. – № 1. – С. 30–42.
89. Лотман Ю.М. Избранные статьи / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – Т.1. – 450 с.
90. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
91. Лучинская Е.Н. Постмодернистский дискурс: семиологический и лингвокультурологический аспекты интерпретации: монография / Е.Н. Лучинская. – Краснодар: Изд-во КубГУ, 2002. – 197 с.

92. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 358-386.
93. Манаенко Г.Н. Когнитивные основания информационно-дискурсивного подхода к анализу языковых выражений и текста / Г.Н. Манаенко // Язык. Текст. Дискурс: межвузовский научный альманах / под ред. Г. Н. Манаенко. Ставрополь: Изд-во ПГЛУ, 2005. – Вып. 3. – С. 22-32
94. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие/ В.А. Маслова. – Минск : Тетраистемс, 2004. – 256 с.
95. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш.учеб. заведений/ В.А. Маслова. – 4-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 208 с
96. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой : учебное пособие / В.А. Маслова.– М.: Флинта; Наука, 2004. – 256 с.
97. Махинина Н., Сидорова М., Насрутдинова Л. Древнерусский текст в романе Е. Водолазкина «Лавр» («Александрия») / Н. Махинина, М. Сидорова, Л. Насрутдинова // Филология и Культура. Philology and culture. 2019. – №1(55) – С. 184-189.
98. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория /Л. В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39–45.
99. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: дис. ... д-ра филол. наук: 10. 02. 01 / Л.В. Миллер. – СПб., 2004. – 302 с.
100. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов / Л.В. Миллер. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2003. – 156 с.
101. Неклюдова О. Карта контекстов. Роман Е. Водолазкина «Лавр» / О. Неклюдова. – // Вопросы литературы. 2015. № 4. – С. 119-130.

102. Нерознак В.П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины / В.П. Нерознак // Язык. Поэтика. Перевод: Сб. науч. тр. – М., 1996. –№ 462.
103. Нерознак В.П. Лингвокультурология и лингвоперсонология / В.П. Нерознак // Вавилонская башня: Слово. Текст. Культура. 2: 2002–2003. –М., 2003.
104. Нерознак В.П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма / В.П. Нерознак // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – Омск, 1998. – С. 80-85.
105. Никитин М.В. Концепт и метафора / М.В. Никитин // *Studia linguistica*. Проблемы теории европейских языков. – СПб., 2001 г. – Вып. 10 – С. 16-49.
106. Огнева Е.А. Антропоцентризм дуального концепта в когнитивно-дискурсивном спектре текста (на материале романа А. С. Иванова «Вечный зов») Текст. Язык. Человек: сборник научных трудов 8 международной научной конференции посвящённой 70-летию победы в Великой Отечественной войне в двух частях. – Часть 2.; отв. ред. С. Б. Кураш / Е.А. Огнева. – Мозырь: МГПУ им. И. П. Шамякина, 2015. – С. 102-104
107. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста : монография / Е.А. Огнева. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.
108. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 15-е изд., дополненное / РАН, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник, 1998. –944 с
109. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 68-82.

110. Островская Т.А. Дискурс элиты: когнитивный, прагматический и семиотический аспекты. дисс ... д-ра филол. наук / Т.А. Островская. Майкоп, 2016. – 376 с.
111. Павиленис Р.И. Проблема смысла: современный логикофилософский анализ языка / Р.И. Павиленис. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
112. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
113. Панина М. А. Комическое и языковые средства его выражения: Автореферат дисс...канд. филол наук / М.А. Панина. М., 1996. – 20 с.
114. Парсамова В. Я. Языковая личность ученого в эпистолярных текстах (на материале писем Ю. М. Лотмана): дисс. ... канд. филол. наук / В.Я. Парсамова. – Саратов, 2004. –223 с.
115. Петрова Л.А. Художественный концепт в современной лингвокогнитологии / Л.А. Петров // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». – № 11. – 2011. – Вип. 17. – Т. 3.
116. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н.В. Петрова. – Волгоград, 2005. – 23 с.
117. Пименова М.В. Предисловие // Введение в когнитивную лингвистику / Под ред. М.В. Пименовой. – Кемерово: 2004. – 208 с.
118. Плеханова Т.Ф. Языковое воплощение принципа диалога в англоязычном художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук / Т.Ф. Плеханова; Мин. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2009 – 271 с.
119. Попов Ю.В. О предпосылках лингвистического моделирования текста / Ю.В. Попов // Текст, структура и семантика: Межвуз. сб. науч. тр. Пятигорск: ПГПИИЯ, 1981. С. 150-157.

120. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001.
121. Попова Н.Б. Некоторые особенности художественной картины мира / Н.Б. Попова // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира. – Архангельск, 2002. – С. 138-139.
122. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова. – М.: АСТ, 2010. – 314 с.
123. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности мира / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. – М., 1988. – 203 с.
124. Потебня А.А. Мысль и язык. / А.А. Потебня. М.: Лабиринт, 2007. – 241 с.
125. Прохорова О.Н., Смирнова С.Б. Теоретические предпосылки исследования концептосферы / О.Н. Прохорова, С.Б. Смирнова // Научные ведомости: БелГУ, 2014. – №21 (177) – С.75-80.
126. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности : пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
127. Резанова З.И. Элита, элитный, элитарный: семантика и функционирование / З.И. Резанова // Язык и культура. 2009. – № 2(6). – С. 69-79.
128. Романова Т. В. Языковая личность Д. С. Лихачева как элитарная языковая личность русского интеллигента (на материале книги Д. С. Лихачева «Воспоминания») / Т.В. Романова // Мова. 2006. – № 11. – С. 12-18.
129. Салимова М.Л. Элитарная языковая личность и ее отношение к интертекстуальности (на материале «бесед о русской культуре» ЮМ. Лотмана) / М.Л. Салимова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 7 (25). 2013, часть 1. – С. 173-177.
130. Самарская Т.Б., Мартиросьян Е.Г. Художественный дискурс:

- специфика составляющих и особенности организации художественного текста / Т.Б. Самарская, Е.Г. Мартиросьян // Сфера услуг: инновации и качество. – 2012. – № 10. – С. 20.
131. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
132. Свиридова Е. Е. Пастиш как один из приемов языковой игры (на материале творчества Стефано Бенни) // Вестник ТГПУ. – 2016, 6 (171). – С. 39-45.
133. Сергеева О.В. Языковая личность педагога: статика и динамика: автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. фил. Наук / О.В. Сергеева. – Майкоп, 2013. – 20 с.
134. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление / Б.А. Серебренников. М.: Наука, 1988. – 242 с.
135. Силантьева М.С. Элитарная языковая личность в профессиональном дискурсе: автореф. дисс. ... к. филол. н. / М.С. Силантьева. – Пермь, 2012. – 24 с.
136. Синельникова Концепт «дискурсивная личность»: междисциплинарная параметризация / Л.Н. Синельникова // Грани познания. – № 1(21). – 2013. – С. 42-44.
137. Синельникова Л.Н. (а) Предисловие / Л.Н. Синельникова // Записки Луганського національного університету. Сер. Філологічні науки. Науковий простір дискурсології: ретроспективно-проспективний вимір: зб. наук. праць. – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – № 2(34). – С. 7-10.
138. Синельникова Л.Н. О научной легитимности понятия «дискурсивная личность» / Л.Н. Синельникова // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. т. 24(63). – № 2. ч. I. 2011. – С. 454-463.
139. Сиротинина О. Б. Элитарная речевая культура / О. Б. Сиротинина // Хорошая речь. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2001. – С. 228-225.

140. Сиротинина О.Б. Основные критерии хорошей речи [Электронный ресурс] / О. Б. Сиротинина // Сиротинина О. Б., Кузнецова Н. И., Дзякович Е. В. и др. Хорошая речь / под ред. М. А. Кормилициной и О. Б. Сиротининой. – Саратов, 2001. – С. 16–28.
141. Сиротинина О.Б. Риторическая грамотность как составляющая речевой и общей культуры человека / О. Б. Сиротинина // Известия Саратовского ун-та. – 2003. –Т. 3. – Вып. 2. – С. 80-83.
142. Сковорода Г.С. Смысл любви. Соч. в 2 томах. – Киев, 1961. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/solovyov/> (дата обращения: 06.05.2020г.)
143. Сковородников А. П. Об определении понятия «языковая игра» // Игра как прием текстопорождения / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск: Сиб. федеральный ун-т, 2010. – С. 50-63.
144. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: опыт системного исследования / А. П. Сковородников. – Томск, 1981. –256 с.
145. Словарь иностранных слов. Актуальная лексика. Толкования, Этимология. – М., 1997.
146. Словарь синонимов русского языка: в 2 т. / гл. ред. А.П. Евгеньева. – Л.: 1970-1971.
147. Слышкин Г.Г. От текста к символу. Лингвистические концепты прецедентных текстов в слушании или дискурсе / Г.Г. Слышкин. – М., 2000. – 127 с.
148. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 1632 с.
149. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учеб. пособие / Г.Я. Солганик. – М.: Флинта: Наука, 1997. – 256 с.
150. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования [Электронный ресурс] / Ю. С. Степанов .— М. : Языки

- славянской культуры, 1997 .— 825 с. : ил. — На тит. листе указ. изд-во: Школа «Языки русской культуры» .— ISBN 5-88766-057-0 .— Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/191844> Дата обращения 06.05.2020.
151. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи / И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1985. – 171 с.
152. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – 182 с.
153. Сторчак О.Г. Концепты ТЯЖЕЛЫЙ и ЛЕГКИЙ в современном англоязычном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Сторчак Олег Григорьевич. – Х., 2010. –221 с.
154. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция / В.Н. Телия // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 26-52.
155. Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: Сб. науч. ст. – М., 1988. – С. 173-204.
156. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
157. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Учебник / Б.В. томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
158. Угланова И.А. Когнитивная семантика: учебное пособие / И.А. Угланова. – Пермь, 2010. – 155 с.
159. Урубкова Л.М. Роль метафоры в концептуализации / Л.М. Урубкова // Когнитивная семантика: материалы Второй междунар. школы-семинара. Ч. 2. – Тамбов, 2000. – С. 137-139.
160. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева – М.: Агар, 2000. – 280.

161. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н.А. Фатеева // Известия РАН. Сер. Литературы и языка. – 1997. – Т. 56. – № 5. – С.12-21.
162. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н.А. Фатеева // Известия РАН. Сер. Литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 25-39.
163. Фельде О. В. Концептосфера писателя (на материале заглавий художественных и публицистических текстов В. П. Астафьева) / О. В. Фельде // Астафьевские чтения. Выпуск третий (19-21 мая 2005 г.). – Пермь : Изд-во «Курсив», 2005. – С. 173-176.
164. Фокина Ю. М. Особенности репрезентации индивидуально-авторской концептосферы в англоязычной и русскоязычной прозе : на материале рассказов А. П. Чехова и Д. Джойса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ю. М. Фокина. – Саратов, 2010. – 22 с.
165. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени вчерашнего дня. М.: Прогресс, 1992. – 464 с.
166. Художественный текст и языковая личность: материалы науч. конф. / под ред. Н.С. Болотновой. – Томск, 2003. – 274 с.
167. Худяков А.А. Концепт и значение / А.А. Худяков // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград; Архангельск, 1996. – С. 97-103.
168. Черкасова И. П. Концепт «ангел» и его реализация в тексте : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / И. П. Черкасова. – Армавир, 2005. – 301 с.
169. Чернявская Е.А. Оценка и оценочность в языке художественной речи. На материале поэтического, прозаического и эпистолярного наследия А.С. Пушкина: Дисс....канд.филол. наук. / В.Е. Чернявская Брянск, 2001. – 270 с.
170. Чернявская В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований / В.Е. Чернявская // Текст и дискурс. Проблемы

- экономического дискурса. – СПб., 2001. – С. 11-22.
171. Чернявская В.Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости / В.Е. Чернявская // Вопр. когнитив. лингвистики, 2004. – № 1. – С. 106-115.
172. Чесноков И.И. Месть как эмоциональный поведенческий концепт (опыт когнитивно-коммуникативного описания в контексте русской лингвокультуры) : автореф. дисс. д-ра филол. наук. : 10.02.19. / И. И. Чесноков. – Волгоград, 2009. – 46 с.
173. Чурилина Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте / Л.Н. Чурилина М.: Флинта; Наука, 2011. – 240 с.
174. Чурилина Л.Н. Автор - концепт - текст: к вопросу о принципах организации лексического уровня художественного текста / Л.Н. Чурилина // Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения: материалы Междунар. науч.-метод. конф., 26-28 февраля 2001 г. – СПб., 2001. – С. 342-349.
175. Шаховский В.И. Текст как способ экспликации эмоциональности языкового сознания / В.И. Шаховский // Языковое сознание. Содержание и функционирование. – М., 2000. – С. 274-275.
176. Шестак Л.А. Русская языковая личность: коды вербализации тезауруса: Монография / Л.А. Шестак. – Волгоград: Перемена, 2003. – 312 с.
177. Шилихина К.М. Интертекст как средство создания иронии / К.М. Шилихина // Вестник ВГУ, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2008, № 3 – С. 152- 157.
178. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях (к постановке проблемы) / Д.Н. Шмелев. М.: Наука, 1977. –168 с.
179. Шубина А.О. Концепты художественной картины мира / А.О. Шубина // Вестник Московского государственного гуманитарного

- университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2009. – № 4. – С. 94-98.
180. Юзефович Г. «Авиатор» Евгения Водолазкина и еще пять книг о человеке и времени. [Электронный ресурс]. – URL:<https://meduza.io/feature/2016/04/01/aviator-evgeniya-vodolazkina> (дата обращения: 12.10.2019).
181. Языковая личность: жанровая речевая деятельность: сб. науч. тр. / отв. ред. В.И. Шаховский. – Волгоград, 1998. – 108 с.
182. Языковая личность: проблемы обозначения и понимания: сб. науч. тр. / отв. ред. В.И. Карасик. – Волгоград, 1997. – 143 с.
183. Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: сб. науч. тр. / отв. ред. В.И. Карасик. – Волгоград, 1998. – 232 с.
184. Яковлева Е. С. Русский язык за рубежом / Е.С. Яковлева. –1996. – № 1-2-3. – 130с.
185. Яковлева Е.С. О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира / Е.С. Яковлева // Вопросы языкознания. – 1993. – № 4. – С. 48-62.
186. Яковлева Е.С. Фрагмент русской языковой картины времени / Е.С. Яковлева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 5. – С. 73-89.
187. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева. М.: Изд-во Советская Энциклопедия, 1990. – 687 с.
188. Black M. Models and Metaphors / M. Black. – Ithaca (N.Y.): Cornell University Press, 1962. – 267 p.
189. Dijk T.A. van. Ideology: A Multidisciplinary Approach / T.A. van Dijk. – L.: Sage, 1998. – 374 pp.
190. Fairclough N. Critical Discourse Analysis / N. Fairclough, R. Wodak // Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Vol. 2. Discourse as Social Interaction. – L.: Thousand Oaks, 1996. – P. 237-240.

191. Foucault M. *The Archeology of Knowledge* / M. Foucault. – L.: Routledge, 1972. – 391 pp.
192. Gibbs R. *Why many concepts are metaphorical* / R. Gibbs // *Cognition* – 1996. – № 62. – P. 309-319.
193. Grice H. P. *Meaning* // *Philosophical Review*. 1957. Vol. 66, № 3. P. 377–388.
194. Lakoff G. *The Contemporary Theory of Metaphor* / G. Lakoff // *Metaphor and Thought*. Second edition. / Ed-d by Ortony A. – New York: Cambridge University Press, 1993. – P. 202-251.
195. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – London: University of Chicago press, 2003. – 276 p.
196. Lennon P. *Allusions in the press: an applied linguistic study*. Berlin & New York, 2004.– 297 p.
197. Lipka L. *Words, metaphors and cognition: A bridge between domains* / L. Lipka // *Words: Proceedings of an International Symposium, Lund, 25-30 August 1995* / Ed-d. by J. Svartvik. – Kungl. Vitterhets Historie och Antikviets Akademien. – Konferenser 36. – Stockholm, 1996. – P. 49-71.
198. Miner E. *Allusion* // *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / Ed. A. Preminger & T. Brogan. Princeton Univ. Press, 1993–1434 p.
199. Searl John R. *Metaphor* / John R. Searl // *Metaphor and Thought*. Cambridge, 1980. – P. 92-124.