

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Адыгейский государственный университет»

*На правах рукописи*

**ЛЕВЧЕНКО ИННА АЛЕКСЕЕВНА**

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ХУДОЖНИКА:  
ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ И ПРАГМАСЕМАНТИЧЕСКИЙ  
АСПЕКТЫ**

Специальность 10.02.19 – теория языка

Диссертация на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

**Научный руководитель:**  
доктор филологических наук, профессор  
Ахиджакова М. П.

**Майкоп – 2022**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Автобиографический дискурс в научной парадигме современной лингвистики</b>	
1.1. Дискурс как объект лингвистического исследования: основные концепции и методики анализа.....	12
1.2. Языковое сознание в автобиографическом дискурсе: специфика репрезентации.....	26
1.3. Прагмасемантика нарратива в автобиографическом дискурсивном пространстве.....	40
<b>Выводы</b> .....	56
<b>Глава 2. Автобиографический дискурс М. Шагала в лингвокогнитивном и прагмасемантическом аспектах</b>	
2.1. Концептосфера «память» в автобиографическом дискурсе художника.....	61
2.2. Прагматика идентичности языковой личности в автобиографическом дискурсе художника.....	87
2.3. Нарративная когнитивность и прагматика событийности в автобиографическом дискурсе М. Шагала.....	116
<b>Выводы</b> .....	139
<b>Заключение</b> .....	147
<b>Библиографический список</b> .....	155

## Введение

В последние два десятилетия автобиографический дискурс является объектом исследования в научной парадигме философии, истории, психологии, социологии, литературоведения и лингвистики, что представляется неслучайным. Этот довольно жестко регламентированный вид дискурса интересует ученых не столько как источник знания о действительно происходивших событиях, сколько как пространство для изучения самого процесса жизнетворчества как необходимого элемента жизни рефлексирующей личности. Совершенно очевидно, что автобиография не может восприниматься как объективный источник достоверных сведений – как биографических, так и исторических, т.к. объективность автобиографического дискурса ограничена целым рядом факторов, среди которых определяющими являются различная степень участия личности в социокультурной жизни и уровень проявления ее субъективности.

**Степень разработанности проблемы.** Интерес лингвистов к изучению автобиографической литературы в целом возникает на основании внимания к проблематике языковой личности, которая закономерно требует выявления лексических, семантических и прагматических маркеров ее речемыслительной деятельности. Однако исследований, посвященных изучению лингвистических параметров автобиографического дискурса, пока немного: таковы работы Л.М. Бондаревой [Бондарева, 2006], Е.А. Ковановой [Кованова, 2005], О.Е. Ломовой [Ломова, 2004], посвященные изучению иноязычного дискурса, а также статьи С.В. Волошиной [Волошина, 2006; 2014], в которых представлена методология лингвистического анализа автобиографического текста и автобиографического дискурса. Автобиографический текст изучается также с позиций гендерной лингвистики (Д.В. Минец (2012)), прагмалингвистики и коммуникативной стилистики (В.В. Минзюкова (2011)), лингвистической поэтики (Н.А. Николина (2017)).

В научной парадигме литературоведения результаты изучения автобиографических произведений и осмысления теоретических основ таких исследований представлены в бóльшем количестве работ (Ю.П. Зарецкий (2009), И.В. Кабанова (2012), М. Медарич (1998), Ю.С. Павлова (2020) и др.). Литературоведение напрямую связывает специфику автобиографических текстов с самой природой памяти человека, с особенностями художественного вымысла, с субъективностью и эстетической когницией, позволяющими создать художественный мир, центром которого выступает биографическая личность самого автора мемуаров или дневников.

Автобиографическое текстово-дискурсивное пространство также представляет особый интерес и для искусствознания: в этом пространстве, по данным таких текстов, реконструируются не только мировой и общенациональный процесс развития того или иного вида искусства, но и индивидуальные смыслы художника, которые тот объективирует произведением искусства. При этом и в этой исследовательской сфере традиционно признается множественность интерпретаций произведений искусства и биографической личности художника, отличающихся исторической динамикой. Особый интерес в изучении творческой индивидуальности М. Шагала для формирования исследовательской концепции настоящей диссертации представляют работы Т.С. Зацарной [Зацарная, 2011], М.Ю. Ковалёва [Ковалёв, 2010], М.Г. Смолиной [Смолина, 2018], Е.В. Шварёвой [Шварёва, 2006].

**Актуальность исследования** обусловливается антропоцентризмом современной лингвистики, интересом к изучению репрезентации языковой личности в продуктах речемыслительной деятельности, а также потребностью гуманитарной парадигмы в разработке интерпретативных методик, позволяющих с известной долей объективности дифференцировать в автобиографическом дискурсе описываемые продуцентом реальные и вымышленные факты, а также определить факторы, которые способствуют функционированию вымысла и «примысла» в автобиографических текстах.

Изучение тексто-дискурсивного автобиографического пространства приобретает особую важность в аспекте формирования и транслирования культурных кодов и памяти культуры, что значимо для объективации смыслов культурного сознания эпохи, интерпретированных поливариативно. Биографические факты, первоначально субъективно истолкованные продуцентом автобиографического дискурса, в дальнейшем подвергаются истолкованиям современников и исследователей последующих лет. Поэтому изучение автобиографического дискурса в различных ракурсах приобретает особое значение в аспекте выявления достоверности / недостоверности и выяснения параметров субъективности и референциальной соотнесенности в его диалогической направленности.

Воспоминания художников, жизнь которых совпадает в своих хронологических рамках с переломными историческими событиями, представляют особый интерес с позиций изучения автобиографического дискурса. Особенности автобиографического дискурса Марка Шагала многообразно репрезентированы в его книге воспоминаний «Моя жизнь», впервые опубликованной в 1923 году. Текст этого документально-художественного произведения манифестирует сложное взаимодействие характеристик автобиографического и профессионального дискурсов, что, в свою очередь, позволяет обнаружить и описать компоненты индивидуально-авторской картины мира автора, актуализирующей синтез цветовых и зрительных образов в лексико-семантической объективации образа мира М. Шагала.

**Объект исследования** – автобиографическое тексто-дискурсивное пространство в его многоуровневой нарративной и концептуальной организации в индивидуально-авторской картине мира художника.

**Предмет исследования** – лингвокогнитивные и прагмасемантические особенности автобиографического дискурса М. Шагала в их нарративном и тезаурусном представлении.

**Материалом исследования** выступает автобиографический дискурс М. Шагала, репрезентированный в его книге «Моя жизнь» (первая публикация – 1923). Количество контекстов, проанализированных в процессе работы с целью выявления лингвокогнитивных и прагмасемантических маркеров рассматриваемого вида дискурса с позиций изучения компонентов языкового сознания художника и способов вербализации его индивидуально-авторской картины мира, – 419.

**Гипотеза** исследования. Лингвокогнитивная структура и прагмасемантическая организация автобиографического дискурса художника обуславливаются особенностями его языкового сознания, а также его личностным отношением к историческому времени: с одной стороны, для М. Шагала приоритетны родственные и этноконфессиональные связи, с другой, – автобиографический нарратив реализуется на основании повествования о таких событиях, которые значительны не только для личностного контекста, но и для общеевропейской истории.

**Цель** работы состоит в выявлении и описании лингвокогнитивной и прагмасемантической специфики представления окружающей действительности и компонентов внутреннего мира художника (в частности, вербальных маркеров и вербализованных визуальных образов) в автобиографическом дискурсе М. Шагала как одного из ярких представителей изобразительного искусства XX в.

Поставленная цель определила комплекс **задач**:

- определить параметры выявления маркеров языкового сознания и нарратива в автобиографическом дискурсе;
- осуществить моделирование концептосферы «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала;
- описать прагмасемантическую специфику репрезентации личностной, социальной и профессиональной идентичности языковой личности художника;

- определить лингвокогнитивные и прагмасемантические особенности нарратива и событийности в автобиографическом дискурсе М. Шагала.

**Методы исследования:** метод сплошной выборки, методы наблюдения и моделирования, описательно-аналитический метод, метод когнитивно-семантического анализа, контекстуальный анализ, лингвистическая интерпретация. Данные методы применялись к языковому материалу комплексно, что обусловлено спецификой автобиографического дискурса и текстово-дискурсивного пространства книги М. Шагала «Моя жизнь», в которой, в частности, репрезентированы вербальные маркеры концептосферы «память», особым образом манифестирующие нарративность и тезаурус языкового сознания художника в концептуальном поле его личностной, социальной и профессиональной идентичности.

**Методологическая и теоретическая основа исследования** детерминирована законами и принципами материалистической диалектики, в соответствии с которыми язык и мышление изучаются в диалектическом единстве, а языковая система предстает как динамическая сущность, которой свойственно постоянное развитие, обусловливаемое интра- и экстралингвистическими факторами.

*Общенаучную методологию* исследования образуют постулаты когнитивной лингвистики, прагматики и семантики (Р. Барт (2008, 2001), Л.С. Выготский (1999), Т.А. ван Дейк (2015), В.И. Карасик (1997), Ю.Н. Караулов (2003), Е.С. Кубрякова (2004) и др.), теории текста и дискурса (Н.Д. Арутюнова (1990), Р. Барт (1987), В.И. Карасик (2000а, 2000б), А.А. Кибрик (2002), М.Л. Макаров (2003), О.Ф. Русакова (2006, 2008) и др.), а также на концепции культуры и эстетики (Э. Кассирер (1998), К. Леви-Строс (2001), Ю.М. Лотман (2000), М. Элиаде (2010) и др.).

*Частнонаучную методологию* составляют концепции памяти в историческом, литературоведческом, социологическом и лингвистическом аспектах изучения (Е.И. Баранчева (2014), Н.Г. Брагина (2007), Л.Н.

Голайденко (2012), М.А. Дмитровская (1991), Анна А. Зализняк (URL, 2006), Е.С. Кубрякова (2008), Л.М. Ньюбина (2008), О.В. Шаталова (2005), P. de Man (1979) и др.), постулаты теории нарратива (Л. Гриффин (2010), Е.В. Падучева (1996), В.И. Тюпа (1997, 2002, 2012, 2018), В. Шмид (2003), М. Эпштейн (2007)), работы по проблематике языкового сознания (Е.Ф. Тарасов (1996, 2000), Н.В. Уфимцева (2005), Т.Н. Ушакова (2004) и др.), идентичности (Л.И. Гришаева (2007), В.В. Красных (2007), Л.В. Енина (2010), О.А. Леонтович (2014)). Особое место в исследовательской концепции диссертации занимают работы в сфере изучения экфрасиса (К.А. Андреева (2016), Н.С. Бочкарева (2011), Н.В. Брагинская (1977), Л. Геллер (2002), В.А. Миловидов (2015), М. Рубинс (2003) и др.).

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Автобиографический дискурс характеризуется сложной референциальной соотнесенностью с реальными событиями в жизни продуцента, а также в истории нации, что обуславливает определяющую роль в этом дискурсе интенциональности и специфики авторского языкового сознания, а также нарратива, который структурирует единичные события в целостное повествование посредством реализации в текстово-дискурсивном пространстве субъективности и неканонической коммуникативной ситуации, описываемой оппозицией «я сегодняшний / я вчерашний».

2. Концептосфера «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала включает опорные компоненты, образующие ее центр: таковы лексемы *память, воспоминание, вспоминать, помнить, впечатление*; субъективность, оценочность и эмоциональность являются наиболее значимыми характеристиками моделируемой концептосферы, воспоминания художника включены в ценностную картину мира продуцента автобиографического дискурса.

3. Прагмасемантические особенности репрезентации идентичности в автобиографическом дискурсе М. Шагала определяются доминантными для индивидуально-авторской картины мира категориями – это *душа* и



*искусство*, репрезентирующие в текстово-дискурсивном пространстве результат самоидентификации личности в мире, неразрывной связью со своей нацией, родителями, другими родственниками, объективированной компонентами глуттонического и исторического (в этнокультурном масштабе) дискурсов, а также реализованной с помощью приема экфрасиса, объективирующего особое мировосприятие художника.

4. Автобиографический дискурс М. Шагала представляет собой сложный синтез и диалектическое взаимодействие тезаурусной и нарративной репрезентации жизненного пути художника: осознание самого себя в религиозной и этнокультурной парадигме, а также в координатах родственных связей определяет нарративную событийность внешнего и внутреннего миров, соотносимую с онтологической проблематикой.

**Научная новизна диссертации.** С позиций когнитивной лингвистики и прагмалингвистики уточнены концептуальные, лексико-семантические и прагматические признаки автобиографического дискурса. В процессе исследования выявлены и описаны лингвокогнитивные и прагмасемантические признаки автобиографического дискурса художника, репрезентированные в его языковом сознании и актуализируемые нарративом и событийностью его воспоминаний, подвергнуты комплексному анализу репрезентанты личностной, социальной и профессиональной идентичности М. Шагала в их объективации в индивидуально-авторской картине мира, определены лингвокогнитивные доминанты концептосферы «память», коррелирующие с этно- и лингвокультурным контекстами повествования о событиях и переживаниях художника, воссозданных как в автобиографическом текстово-дискурсивном пространстве, так и в визуальных образах живописных полотен М. Шагала.

**Теоретическая значимость исследования** обусловлена тем вкладом, который оно вносит в развитие теории языка, когнитивной лингвистики, социо- и прагмалингвистики; теория дискурса дополнена аргументацией в части квалифицирования автобиографического дискурса как сложного по

своему характеру, сочетающего признаки личностно ориентированного и институционального дискурсов, художественного и документального, а также публицистического дискурсов, определены параметры выявления репрезентантов языкового сознания продуцента автобиографического дискурса в тексто-дискурсивном пространстве, а также прагматических маркеров нарратива и событийности в нем. Теоретически значимым является описание прагмасемантических характеристик идентичности языковой личности художника в автобиографическом дискурсе. Результаты проведенного исследования позволяют расширить представление о ценностных доминантах индивидуально-авторской картины мира художника, в том числе, на основании данных, полученных в процессе моделирования концептосферы «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала.

**Практическая значимость исследования** заключается в возможном применении его результатов в теоретических и практических курсах по теории языка, по проблематике когнитивной лингвистики, социо- и прагмалингвистики, лингвистики текста и дискурса, лингвокультурологии, по проблемам изучения профессиональных и институциональных дискурсов в их исторической динамике, а также автобиографического дискурса в его различных видах и жанрах – от художественно-публицистического до официально-делового. Полученные в процессе изучения данные могут быть полезны в процессе преподавания вузовских курсов «Теория языка», «Лингвистический анализ текста», «Филологический анализ текста», «Теория коммуникации», в спецкурсах, посвященных проблемам нарратива и дискурсивности.

**Апробация работы.** Результаты диссертационного исследования докладывались на заседаниях кафедры общего языкознания Адыгейского государственного университета, на Международной научно-практической онлайн-конференции (Нукус, Узбекистан 2021), LVII Международной научно-практической конференции (Москва 2022), Международной научно-практической конференции (Волгоград 2022).

По результатам исследования опубликовано 11 статей, в том числе 3 статьи в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура диссертационного исследования.** Диссертация состоит из введения, двух глав, сопровождаемых выводами, заключения, библиографического списка.

## **Глава 1. Автобиографический дискурс в научной парадигме современной лингвистики**

### **1.1. Дискурс как объект лингвистического исследования: основные концепции и методики анализа**

Дискурс является одним из наиболее актуальных объектов исследования в гуманитарной научной парадигме. Определение дискурса, которое было предложено Н.Д. Арутюновой, является наиболее известным и признается большинством исследователей: «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, «погруженная» в жизнь» [Арутюнова, 1990: 137]. Критерии, заявленные в трактовке дискурса Н.Д. Арутюновой, позволяют включить в описание дискурса внеязыковые факторы и собственно речевые средства.

Процесс познания, рассматриваемый как последовательное взаимодействие восприятия, обработки и продуцирования информации в сфере нематериальной деятельности, объективируется в дискурсе. Поэтому, вслед за Т.А. ван Дейком, современная лингвистика рассматривает дискурс как текст актуализированный в отличие от текста как формальной грамматической структуры: «В широком смысле дискурс является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта» [Дейк, 2015].

Разработка понятийного аппарата лингвистики дискурса как особой дисциплины обуславливается ее отграничением от лингвистики текста, что, в свою очередь, позволяет формулировать и постулаты общей теории дискурса [См.: Кибрик, 2002; Макаров, 2003; Ревзина, 2005]. Современная наука о языке обращается к изучению дискурса в его различных разновидностях: так,

рассматриваются институциональный и персональный дискурсы [Карасик, 2000б], диалогический дискурс [Макаров, 1998], оценочный дискурс [Миронова, 1997] и пр.

М.Л. Макаровым впервые сформулирована задача синтеза в единой исследовательской концепции наиболее важных лингвистических, психологических и социокультурных теорий в их применении к дискурсу в малой группе [Макаров, 2003] и успешно решает ее, обосновав методологические принципы дискурсивного анализа, подвергнув анализу различные модели общения, а также выделив категории и единицы дискурса. Для нашей исследовательской концепции наиболее важна четвертая глава «Аспекты содержания дискурса: личностный смысл в социальном контексте» [Макаров, 2003: 78-102]: в ней описана содержательная сторона дискурса – дискурсивная семантика в координатах понятий пропозиции, референции, экспликации и имплицитности, инференции, пресуппозиции и пр. Кроме того, М.Л. Макаров обращается здесь и к понятиям темы и контекста дискурса, темы говорящего, типов и когнитивных структур дискурса.

Значителен также вклад О.Ф. Русаковой в классификацию теорий дискурса [Русакова, 2006; 2008]: исследователь предлагает классификационную схему дискурс-теорий в соответствии с тремя подходами к классификации теории дискурса. Для первого подхода основным является критерий выбора конкретной междисциплинарной сферы, что, в свою очередь, определяет и формирование теоретико-методологической базы дискурс-теорий: таковы, например, теории дискурса с лингвистическим подходом Джеймса Ги (James Gee), ван Дейка, У. Лабова (W. Labov), Э. Гоффмана и др., а также теории дискурса, предлагаемые с позиций семиотики (Р. Барт, У. Эко, Ж. Бодрийяр, П. Серио и др.). Критерий принадлежности к уже известным направлениям дискурсологии (мировоззренческим, идеологическим, методологическим) составляет основу второго подхода: таковы, например, постмодернистский дискурс-анализ, критический дискурс-анализ (КДА), дискурсивная психология, политическая

лингвистика и др. Критерий объекта конкретного дискурс-анализа (конкретные социальные феномены) выступают основанием третьего подхода: таковы дискурсы повседневного общения или институциональные дискурсы (административный, банковский, педагогический и др.), публичный дискурс (дипломатический дискурс, PR-дискурс, дискурс публичного выступления и др.); политические дискурсы (идеологические); медиадискурсы (дискурс рекламы, ТВ-дискурс, дискурс кино и др.); арт-дискурсы (литературный, музыкальный, визуальный и др.); дискурс деловых коммуникаций (дискурс деловых переговоров); маркетинговые дискурсы (рекламный дискурс, дискурс продаж, сервисный, потребительский и др.). С позиций третьего подхода значимы теории медиадискурса ван Дейка, Н. Фэркло и др. Классификация дискурс-теорий, предложенная О.Ф. Русаковой, фактически демонстрирует, что различные концепции дискурса, предлагаемые исследователями, не имеют дисциплинарных либо фокус-объектных ограничений, а теоретико-методологическая база дискурс-теорий, по мнению исследователя, принципиально междисциплинарна, предметная база не ограничена жесткими рамками. Поэтому вывод о том, что «взятые в единстве, многочисленные теории дискурса представляют собой < ... > кросс-дисциплинарное направление современных научных исследований» [Русакова, 2008: 4], позволяет строить нашу исследовательскую концепцию на основании привлечения различных теоретико-методологических установок, обоснованных в различных дискурсологических работах.

Интегральный подход к типологии дискурса был предпринят Т.Н. Хомутовой [Хомутова, 2014], которая, применив интегральную теорию языка и текста к дискурсу, отмечает: «Подобно тексту, дискурс как интегральный объект рассредоточен по четырем секторам: когнитивному, языковому, культурному и социальному, единицы которых активируются с помощью речевой деятельности. В когнитивном секторе дискурс представляет собой фрагмент знания определенной предметной области. В социальном секторе дискурс — это фрагмент социального пространства. В культурном секторе

дискурс как фрагмент культуры базируется на культурных ценностях того или иного народа. В языковом секторе дискурс является фрагментом языка, в котором с помощью языковых категорий и языковых средств выражаются знание, культурные ценности и социальные действия. Коммуникативная деятельность как ролевое исполнение речевой деятельности представляет собой стержень, объединяющий все четыре сектора дискурса в единое целое, в котором все аспекты взаимообусловлены и не существуют друг без друга, а разделяются только в исследовательских целях» [Хомутова, 2014: 16]. Правомерно утверждение Т.Н. Хомутовой о том, что лексические, грамматические и семантические дискурсивные структуры дискурса отражают основные категории и структуры когнитивных моделей и не являются произвольными.

Понимание дискурса в координатах лингвистики несет в себе черты разнообразия, позволяющие уточнять и развивать в рамках новых дефиниций традиционную трактовку языковых и речевых единиц. Языковое общение должно изучаться с позиций адресанта и адресата как противоположных друг другу коммуникативных ролей, и, соответственно, моделирование процесса продуцирования дискурса не тождественно моделированию процесса его понимания. Теория дискурса в данный момент включает несколько различных направлений: исследования, направленные на выяснение аспектов построения дискурса (таков, например, выбор лексического средства в процессе номинации), изучение понимания дискурса адресатом (к примеру, вопрос о том, каким образом осуществляется понимание редуцированных лексических средств и соотнесение их с конкретными объектами). Одним из определяющих становится и рассмотрение процесса вербальной коммуникации с позиций текста, который возникает в процессе дискурса.

Поскольку дискурс изучается современной лингвистикой, вслед за Н.Д. Арутюновой, как речь, погруженная в жизнь, сам термин нельзя применять к древним и иным текстам, которые непосредственно не обнаруживают такую связь с живой речью [См.: Норрег, 1987]. Поэтому изучение дискурса

закономерно включает и учет экстралингвистических факторов. А. Кибрик в этой связи указывает, что «дискурс – понятие более широкое, чем текст». Дискурс – это одновременно и процесс языковой деятельности и ее результат (= текст)» [Кибрик, 2002: 307]. Сопоставление с текстом дает возможность воспринимать дискурс как речевой фрагмент, приобретающий свое значение в определенных условиях и с учетом конкретных целей. Н. Энквист различает текст и дискурс именно по наличию такого контекста: «Когда мы рассматриваем текст отдельно от ситуативного контекста, дискурс воспринимается как одна часть ситуации» [Цит. по: Мамедов, 2007: 169], в связи с чем уместен и классический пример с надписью «No Smoking» («Не курить»): «воспринимаемый сам по себе как текст эта фраза, если она висит на стене, превращается в отрывок дискурса в рамках определенного ситуативного контекста» [Enkvist, 1989: 370].

Основополагающим для рубежа XX – XXI вв. стал тезис о том, что адекватное описание языка невозможно, если к анализу не привлекается функционирование языка в процессе коммуникации: «Если прежняя (статическая по своей сущности) лингвистика в познании языка шла от таких языковых объектов, как текст, предложение, слово или его грамматическая форма, то деятельностная лингвистика (в лице, прежде всего, прагматики в самом широком понимании этого слова отправляется от человека, его потребностей, мотивов, целей, намерений и ожиданий, от его практических и коммуникативных действий, от коммуникативных ситуаций, в которых он участвует либо как инициатор и лидер, либо как исполнитель «второй роли»)» [Аристов, 1999].

В метаязыке отечественного языкознания термин «дискурс» стал чрезвычайно популярным. Широкое и повсеместное использование этого термина может стать поводом для обсуждения вопроса о результативности проводимых в последние годы исследований дискурса, в частности, о том насколько само понятие обогатило представления о языке и речевой деятельности. Одним из аспектов этой проблематики является рассмотрение



«дискурса» как терминологической единицы с позиции методологии изучения языка и речи.

В работах, связанных с изучением речевой коммуникации в сфере политики, введение понятия «дискурс» оказалось вполне оправданным тем, что здесь текстовый массив, как правило, исследуется в соответствии с учетом экстралингвистических факторов (личность говорящего, адресат речевого акта, цель сообщения, контекст и ситуация общения) [Эпштейн, 2010], коммуникативных стратегий и тактик, позволяющих описать коммуникацию в событийном аспекте [Левенкова, 2011]. Однако, понимание того, что только рассмотрение этих факторов оправдывает введение термина в метаязык исследования, прослеживается далеко не всегда.

Вопрос о многозначности термина «дискурс» неоднократно рассматривался в трудах авторитетных ученых, составивших перечень значений этой метаязыковой единицы [Серио, 1999: 26-27], систематизировавших эти значения в терминах формальной, функциональной, ситуативной интерпретации [Макаров, 1998: 68-75]. Сопоставление различных трактовок термина предлагается уже и в учебной литературе [Актуальные проблемы современной лингвистики, 2009: 107-112]. Многозначность свойственна большинству лингвистических терминов; в сфере терминологии полисемия – явление естественное, неизбежное и, более того, привычное для лингвистов. Однако существует принципиальное различие между использованием одного слова для именованя разных языковых единиц и тем, что разные смыслы получает слово, призванное отразить суть научного подхода. Здесь возможна ситуация, когда употребление метаязыковых единиц связано с различиями в методологии.

В традициях отечественного языкознания речь – материальная основа и форма существования языка – понимается как процесс, развивающийся во времени, как нечто создаваемое человеком в конкретных условиях общения, «поток неисчислимых и неограниченно разнообразных актов речи, т.е. отрезков речи, имеющих определенную целевую направленность»

[Смирницкий, 1956: 12]. В зарубежной лингвистике введение понятия *discourse analyses* было вызвано неудовлетворенностью тем положением дел, которое возникло в результате засилья формально-логических методов изучения языка. Речь как способ существования языка оставалась вне поля зрения, и лингвистическая мысль ушла в сторону логики и философии, подменив описание речевой действительности созданием абстрактных схем, математических формул, дедуктивных умозаключений.

Речь как вид деятельности рассматривается отечественной наукой уже 1920-х – 1930-х годах [Леонтьев, 1969: 25]. Конечно, сейчас ставятся новые задачи – раскрыть модель речевой деятельности человека; понять, что определяет форму и содержание высказывания в конкретной ситуации его осуществления; изучить разнообразные факторы, управляющие речевым процессом, функционально-прагматические модификации речи, закономерности соотношения речевого действия и общепсихологических характеристик деятельности, влияние личностных особенностей на речевую деятельность, индивидуальные стратегии речевого действия. Однако для плодотворного решения этих, новых, задач требуется глубокое осмысление сути дискурсивного анализа и внимание к избираемой терминологии. В противном случае «дискурс» останется лишь «модным» вариантом давно известных и не менее важных для изучения речи терминов-понятий, таких как текст, речевое произведение, функциональный стиль, жанр и пр. Либо же возникнет ситуация, когда включение в сферу исследования социопсихологических характеристик высказывания, данных антропологии, этнографии и других смежных с лингвистикой дисциплин приведет к тому, что с одной стороны, в центре внимания находится конкретное высказывание, соотнесенное с его функциональными характеристиками, принадлежностью к той или иной форме речи, социальными и личностными условиями общения, а, с другой стороны, собственно языковой аспект речевой коммуникации остается на периферии исследования вследствие

использования тех методов, от которых и отказались лингвисты в пользу нового подхода к изучению языка.

Дискурс представляет собой объект лингвистических и междисциплинарных исследований в рамках дискурсивного анализа, который сформировался как отдельное научное направление лишь в последние десятилетия. Весь XX в. прошел под знаком борьбы за «очищение» лингвистики от изучения речи: так, Ф. де Соссюр считал, что лингвистика должна изучать только языковую систему [Соссюр, 2004], а Н. Хомский указывал, что необходимо абстрагироваться от употребления языка и рассматривать языковую «компетенцию» [Chomsky, 1967: 15]. Тем не менее, последние десятилетия ознаменованы трансформацией методологических установок науки о языке в сторону необходимости включения в сферу изучения дискурсивных процессов.

Проблема дифференциации различных понятий в сфере изучения дискурса является одной из определяющих ввиду относительно непродолжительного периода развития данного направления в гуманитарной научной парадигме, и центральное место здесь занимает различие текста и дискурса: текст рассматривается как готовая реальность, дискурс же представляет собой процесс продуцирования текста, для которого характерна своя специфика, прежде всего, в плане реконструкции авторской интенции и имплицитной информации в дополнение к фиксированной в тексте.

Дискурс характеризуется наличием определенной структуры, под которой понимается наличие отношений дискурсивных компонентов между собой. Так, теория риторических структур позволила У. Манну и С. Томпсону, предложить модель структуры дискурса [Mann, 2008]: в ней дискурсивные единицы характеризуются взаимосвязями, обладающими смысловой законченностью, – риторическими отношениями, под которыми подразумевается достижение конкретной коммуникативной цели во взаимодействии этих единиц. Для дискурсивных единиц, характеризующихся риторическими отношениями, может быть свойственен различный объем в

диапазоне от минимального (отдельные простые предложения) до максимального (целостный в своей репрезентации дискурс). Дискурс иерархичен, при этом риторические отношения изоморфны друг другу на каждом уровне этой иерархии симметрично и асимметрично. По мнению У. Чейфа, структурным компонентом дискурса может выступать интонационная единица («квант» дискурса), соответствующая одному фокусу сознания. Такая интонационная единица репрезентирует по одному элементу новой информации и старой/новой информации, эти элементы обуславливают просодическую (ударный/безударный) и лексическую (местоимение/имя существительное) реализации референтов [Chafe, 1994: 76].

Облигаторными конструктивными категориями текста являются связность и целостность. Связность никогда не бывает представлена одной смысловой связью изолированно от других: на нее обязательно накладываются другие, часто принадлежащие другим типам связи, при этом для дискурса не является принципиальным полная экспликация смысловой связи. Использование языковых средств, которые направлены на обеспечение этих смысловых связей, детерминировано рядом факторов, лингвистических и экстралингвистических. Факторы социально-лингвистического характера включают, например, специфику разных функциональных стилей и требования, предъявляемые к соответствующему дискурсу, в частности, к отбору адекватных данному стилю языковых средств.

Однако связности для адекватного понимания текста недостаточно. Даже сформированные тесные связи текстовых компонентов не обеспечивают понятности текста, а структурирование текста основано не только на семантике лексем и лексических сочетаний, но и на целостности (coherence) [Ford, 1993: 34], позволяющей отделять тексты с формальной связностью от текстов со связностью смысловой. Категория целостности по своему характеру – социальная, а также вербализуемая с помощью различных языковых средств.

Целостность и связность как дискурсообразующие категории обнаруживают тесное взаимодействие: так, целостность дискурса актуализируется в непрерывной смысловой связности некоторых его содержательно-структурных компонентов, а распознавание этих компонентов происходит в процессе восприятия дискурсивного события как комплекса. Во многом обнаруживается сходство целостности и «влияния смысла» (по Л.С. Выготскому): понимая «влияние» «одновременно в его первоначальном буквальном значении (вливание) и в его переносном, ставшем сейчас общепринятым значением, можно сказать, что смыслы как бы вливаются друг в друга и как бы влияют друг на друга, так что предшествующие как бы содержатся в последующем или его модифицируют» [Выготский, 1999: 308]. Некоторые исследователи признают целостность (когерентность) дискурса главным его качеством [См.: Гришаева, 2006: 12], что обуславливает и релевантность дискурсивных единиц функциям целостности.

Связность дискурса обеспечивается его континуальностью: она реализуется на основании формирования комплексных коммуникативных единиц языка и подчинена правилам их организации, при этом маркеры связности имеют иллюкутивный и/или дискурсивный характер. Современная наука о языке изучает связность позиций логического, семантического, формально-грамматического и интонационно-ритмического оформления дискурса.

Результаты исследований в области дискурсологии свидетельствуют о том, что дискурсу присуща глобальная и локальная связность. Глобальную связность обуславливает единство темы (топик) дискурса, и эта тема дискурса отлична от темы предикации. Тема предикации, в свою очередь, ассоциируется с некоторой именной группой или обозначаемым ею предметом (референтом), а тема дискурса – либо пропозиция (понятийный образ некоторого положения дел), либо некоторый конгломерат информации, это то, о чем в дискурсе идет речь. Под локальной связностью дискурса

понимают совокупность отношений минимальных дискурсивных единиц и их частей. В этой связи Т. Гивон отмечает, что дискурс формируется с помощью языковых средств, принадлежащих к разным уровням, на основании чего предлагает выделить четыре типа локальной связности (особенно характерных для нарративного дискурса): референциальная (тождество участников), пространственная, временная и событийная [Givon, 1990: 57]. Разноуровневые языковые средства связности, обеспечивая пространственно-временное единство дискурса, участвуют в тематическом развитии дискурса; они являются информационными маркерами для адресата высказывания, осуществляя также когнитивную функцию, т.к. человек способен сохранять в памяти определенный объем информации.

На основании коммуникативно-центрического и текстоцентрического подходов С.А. Сухих предлагает такую модель коммуникации, которая позволяет игнорировать «высокую степень дискретности "схватывания" таких существенных качеств коммуникации, как целостность и дискурсивная континуальность» [Сухих, 1998: 11], объявив приоритетными целостную концептуализацию пространства лингвопрагматики.

Дискурсу свойственна хронотопичность, понимаемая как представление в нем пространственных и темпоральных отношений и вербализация таких пространственно-временных отношений с помощью глаголов и наречий: «классы предметов обозначаются в языках достаточно гомогенной категорией имен и именных словосочетаний, кванты событийного потока коррелируют с очень разными и даже резко противопоставленными единицами, такими как предложение (пропозиция), его номинализация, глаголы (их лексическое значение), видо-временные и модальные формы предикатов, имена обще- и конкретно-событийного значения» [Арутюнова, 1988: 101–102]. Поэтому «концепты, моделирующие кванты происходящего, формулируются на перекрестке именных и глагольных категорий» [Там же: 102].

Непосредственно с целостностью дискурса связана его информативность: одним из фундаментальных условий коммуникативного акта является обмен информацией. Участник коммуникации может и не транслировать ожидаемую от него вербальную информацию, и в этом случае само его поведение может быть признано как информативное: «Речевое взаимодействие всегда ориентировано на передачу или получение информации, другое дело, что информация, "перекачиваемая" подобным образом, время от времени не опознается как таковая» [Клюев, 1998: 6]. Следует особо подчеркнуть, что в настоящее время критерий информативности характеризуется недостаточной четкостью, что обусловлено трудностью определения самой категории, измерения уровня информативности, уровня восприятия информации, выявления и описания различных форм репрезентации информации в дискурсивном пространстве, а также дифференциации «старой/известной» и «новой информации».

Диалогический дискурс характеризуется интересубъективностью и интенциональностью, наличием двух и более участников коммуникации. Языковая личность признается адресатом дискурса, при этом ей может быть присуща в процессе общения любая коммуникативная роль (слушающий, читатель, посторонний слушающий, подслушивающий и т.п.), и на эту роль так или иначе ориентируется продуцент дискурса в своем речевом воздействии ориентируется продуцент дискурса. Поскольку коммуникация всегда обнаруживает взаимную координацию деятельности с помощью семиотических систем – вербальных и невербальных, интересубъективность дискурса оказывается тесно связанной с его процессуальностью [см.: Maturana & Varela, 1987: 212; Болдырева, 2001; Кашкин, 2005]. Мы согласны с В.Б. Кашкиным в том, что «коммуникативное событие является процессом, оно континуально, но может быть дискретизировано, сегментировано, расчленено на единицы» [Кашкин, 2005: 351]. Пространство дискурса, являясь «точкой в беспредельном континууме речевой деятельности, само по себе предельно и внутренне делимо. Оно состоит из единиц речевой

деятельности различного коммуникативного статуса, речемыслительных сил с различными векторами и направленности на адресата/адресатов дискурса» [Зернецкий, 1990: 61].

Конституирующими признаками дискурса выступают континуальность и дискретность. Дискурс представляет собой языковой знак высшего порядка, что обуславливает наличие у него модальности. В свою очередь, модальность актуализируется в зависимости от доминирования в дискурсе определенного параметра интенциональности, что закономерно влияет на ее эксплицированность / имплицированность в дискурсе.

Связь дискурса с предшествующими и последующими дискурсивными образованиями рассматривается как его интертекстуальность. Правомерно утверждение В.Б. Кашкина о том, что «мы все говорим фразами уже ранее сказанных, ранее созданных текстов» [Кашкин, 2005: 348], а производство и понимание дискурса обеспечивается внутриязыковой памятью, которая ориентирована на чужие речевые действия, созданные ранее и зафиксированные в письменном виде либо воспроизводимые устно.

В некоторых видах дискурса важна реализация авторитетности (См., например, об авторитетности рекламного дискурса: [Баева, 2000: 5], авторитетности научного дискурса: [Болдырева, 2001; 2002]). Категория авторитетности изучается как один из важных компонентов процесса коммуникации. А.А. Болдырева и В.Б. Кашкин указывают, что содержание этой категории связано с лингвоэкономическим и властным статусом коммуникантов [См.: Болдырева, 2001, Кашкин, 2005]. Авторитетность рассматривается как прагматическая категория, основным показателем функционирования которой становится употребление пословиц, крылатых выражений, цитат, ссылок на мнение известных личностей и/или результаты тестов, апеллирующих к общепризнанным истинам и авторитетам: «Авторитетность исходит, как правило, из экстралингвистической среды, ее привносят в рекламный текст пословицы и крылатые выражения, ссылки на результаты тестов и лабораторных испытаний, на мнение известной



личности, то, что Р. Лей называет качественным усилением воздействия. И если при употреблении пословиц и крылатых выражений присущая им мудрость незаметно переносится в рекламный текст и присутствует там имплицитно, то результаты тестовых испытаний и высказывания экспертов и знаменитостей по поводу рекламируемого объекта являются эксплицитным выражением категории авторитетности» [Баева, 2000: 21]. Для этой категории не свойственна актуализация грамматическими средствами: авторитетность «выражается, преимущественно, в дискурсных маркерах (типа вводных фраз, ссылок, вставных текстов, цитат и т.п.). Ее содержание, как правило, метакоммуникативно, т.е. референционная функция здесь минимальная, функция же регуляции, 'мониторинга' коммуникативного процесса явно выражена» [Болдырева, 2001].

Также дискурсу может быть свойственна прецедентность, которая является, в сущности, развернутой, трансформированной метафорой, и, в том числе, именно поэтому «прецедентный текст всегда формирует некий концепт, социопсихическое образование, характеризующееся многомерностью и ценностной значимостью» [Кашкин, 2005: 348].

Для дискурса характерны также поливариативность интерпретации результата в конвенционально обозначенных пределах, возможность различного содержательного наполнения при сохранении формальной макро- и микроструктуры и ряд других [См.: Гришаева, 2006: 12]. Как и другие языковые единицы, дискурс обладает универсальными и «индивидуальными» свойствами: универсальными признаны его цельность и связность, актуализированные в континуальности смыслов. Также универсальны хромотопичность, которую традиционно фиксируют в восприятии и последующей дискурсивной вербализации пространственных и темпоральных отношений, информативность, интересубъективность, интенциональность. По всей видимости, «индивидуальными» стоит считать авторитетность и прецедентность дискурса, не являющиеся обязательными для всех видов дискурса.

## **1.2. Языковое сознание в автобиографическом дискурсе: специфика репрезентации**

Внимание исследователей к автобиографической литературе обусловлено фокусировкой автобиографических жанров на «человеческом измерении», на манифестировании языковой личности адресанта высказывания. Действительно, именно в автобиографическом дискурсе наиболее полно отражено взаимодействие человека и языка. Уже в 1950 – 1970-е годы в западноевропейской гуманитаристике наблюдается растущий интерес к автобиографической литературе [Man, 1979; Старобинский, 2002; Lejeune, 1998 и др.]: это происходит на основе изучения автобиографии как жанра и как психологической практики, что влечет за собой не только внимание к лингвокогнитивным особенностям субъективности, но и к тексто-дискурсивным трансформациям внутри данного корпуса текстов. В конце 1990-х – 2000-х гг. к этой проблемной сфере активно подключаются отечественные исследователи [АП, 2006; Алташина, 2014; Кабанова, 2012; Николина, 2017 и др.], что во многом обогащает и уточняет концепции художественного и публицистического текстов.

Усиление внимания к автобиографическим текста происходит на фоне изменений в русле постклассической философии, в том числе, и под воздействием антропоцентризма: категория субъекта мыслится как обусловливаемая языковыми и социальными практиками. Концепция «смерти автора», развиваемая структуралистами и постструктуралистами, вызывает необходимость использования аналитических процедур, намеренно не учитывающих авторскую интенциональность и субъективность. Однако когнитивную основу автобиографических жанров представляет фигура биографического автора, и ее нельзя заменить читателем: для корректного декодирования ценностно-смыслового пространства автобиографического дискурса необходима реконструкция авторской интенциональности и осмысление особенностей его языкового сознания.

Филология пока не располагает однозначным пониманием термина «автобиографический дискурс». Автобиографический дискурс – это комплекс текстов автобиографического характера, в который закономерно включены собственно автобиографии, дневники, мемуары, воспоминания, анкеты, интервью, резюме, исповеди, жития и др. В научной парадигме представлены различные термины: автодокумент [Минец, 2012], самосвидетельство и эго-документ [Бондарь, 2013], эго-текст [Митина, 2008], автобиографический текст [Минзюкова, 2011; Волошина, 2013], текст автобиографического характера [Ломова, 2004] и др. Автобиографический дискурс трактуется как «персональный открытый монологический устный или письменный дискурс (с возможным проявлением черт институциональных типов дискурса) с особой пространственно-временной организацией, ярко выраженным личностным началом, отсутствием повествования о будущем, постоянным соотношением настоящего и прошлого, субъективного и объективного начал, основной коммуникативной стратегией которого является самопрезентация, а основными составляющими концептосферы – «жизнь» и «память». Следует отметить, что автобиографический дискурс является автореферентным <...>» [Волошина, 2014: 270]. Отчетливая междисциплинарность приведенной трактовки позволяет предположить применение результатов самых разных гуманитарных наук в изучении автобиографического дискурса. Само обнаружение взаимодействия субъективной и объективной истории в изучаемом текстово-дискурсивном пространстве, многообразное преломление внешнего и внутреннего мира обуславливают появление новых концепций автобиографического дискурса.

Размышления о типах дискурса приводят В.И. Карасика к выделению в рамках социолингвистики двух типов дискурса: таковы «персональный (лично-ориентированный) и институциональный. В первом случае говорящий выступает как личность во всем богатстве своего внутреннего мира, во втором случае – как представитель определенного социального

института» [Карасик, 2002а: 6]. Безусловно, сфера функционирования автобиографического дискурса определяет его свойства: он может стать личностно-ориентированным в случае, если является одним из подвидов делового дискурса, который, в свою очередь, входит в состав институционального дискурса: когда человек рассказывает о себе, о своей жизни и внутреннем мире, он сообщает о себе и как о представителе определенной профессии. Автобиографический дискурс при этом «имеет общие черты с несколькими типами институционального дискурса: политическим, педагогическим, религиозным, рекламным. В зависимости от автора автобиографии он может иметь сходство и с юридическим дискурсом, научным, военным, художественным и др., иными словами, автобиографический дискурс является гибридным» [Кованова, 2005: 8-9]. По мнению Е.А. Ковановой, автобиографический дискурс – особый дискурс, его целью является самопрезентация автора. Исследователь определяет комплекс его функций, включающий дидактическую, констатирующую, экспрессивную, рефлексивную, пропагандирующую, апеллятивную, обвинительную, оправдательную, рекламную, развлекательную, защитную, дисклозивную, благодарственную, культурологическую [Кованова, 2005].

Методология изучения автобиографических жанров с позиции жанрологии представляется в настоящее время вполне разработанной, однако единообразие в употреблении терминов отсутствует: это касается, прежде всего, произведений, не являющихся автобиографиями ввиду их несоотнесенности в конкретным хронологическим промежутком либо отсутствия каких-то формальных и содержательных характеристик. Определение жанра автобиографии предложено в 1971 г. Ф. Леженом: это «ретроспективное повествование о себе, первостепенное значение в котором имеют события частной жизни и история становления личности рассказчика» [Цит по: Павлова, 2020: 23]. В качестве основного формального критерия жанра автобиографии Ф. Лежен выдвигает автобиографический пакт – некий «зачин» повествования, устанавливающий адресатно-адресантные

отношения, что в конечном счете, обеспечивает обязательную референциальность автобиографического жанра и единство в одном лице автора, повествователя и героя. Впоследствии Ф. Лежен приходит к выводу о том, что пакт «часто принимает форму развернутой преамбулы, предисловия или введения, предназначенного для того, чтобы разрушить предубеждения читателя, объясняя правила игры, к которой его приглашают: итак, автобиографический пакт становится чем-то вроде микрожанра, оправдывающего не жизнь как таковую, а повествование о ней» [Цит по: Павлова, 2020: 23].

Понятие «автобиографического пакта», которое было предложено Леженом, вызвало полемику, касающуюся строгости критерия референциальности: например, П. де Ман отмечает, что автобиографический текст не обеспечивает достоверности в определении либо референциальности событий и переживаний, либо вымысла. [Ман, 1979: 921]. Автобиографии и роману, по мысли Ж. Старобинского, свойственны общие повествовательные приемы, и это, в свою очередь, создает затруднения в различении как самих этих жанров, так и субъектов повествования: «отличить “я” художественного текста от “я” “настоящего” автобиографического повествования невозможно» [Старобинский, 2002: 219]. Поэтому можно утверждать, что понимание автобиографии Ф. Леженом представляет идеальную жанровую модель, в то время как автобиографическое текстово-дискурсивное пространство гораздо более разнообразно и не вписывается рамки этой модели. На основании реализации событийности к совокупности автобиографических текстов применим термин *дискурс*, а на автобиографический дискурс может быть спроецирована модель автобиографического жанра Ф. Лежена.

Терминологический корпус, задействованный в изучении автобиографического дискурса (автобиографическая память, автобиографические автокоммуникации, автобиографическое самосознание, нарративная самоидентификация, автобиографическое пространство),

необходим для типологизации автобиографических текстов и других материалов, разнообразных по своему характеру, а также для методологического обоснования комплексного подхода к изучению этого вида дискурса. Важно в этой связи подчеркнуть, что интерес к «живым» биографиям как к фактам истории, к персонологической скриптологии, свойственный современной гуманитарной парадигме, обуславливает актуализацию проблематики изучения диалектических взаимосвязей фактов биографии и творчества, а также особенностей национального и личностного самосознания.

Изучение автобиографического дискурса с необходимостью требует обращения к результатам литературоведческих исследований, тем более что в случае анализа такого дискурса с лингвистических позиций необходимо помнить и о самой природе дискурсивных практик, напрямую связанных с эстетической когницией, продуцирующей художественный мир, в который сложным образом вписана биографическая личность самого автора. Автобиографический дискурс обнаруживает сложную референциальную соотнесенность с биографией автора и реальными событиями в его жизни и истории, при этом сама соотнесенность с образом автора оказывается многоуровневой, посредством различных эпизодов обнаруживающей связь с фактами индивидуальной (в том числе, и психологической, не проявляемой внешне вовсе или манифестируемой опосредованно) и социальной жизни субъекта повествования. В автобиографическом дискурсе взаимодействуют этические, идеологические, психо-эмоциональные и другие особенности образа автора и конкретной биографической личности в координатах системы персонажей, композиции, индивидуально-авторского стиля представления реальных и/или вымышленных событий жизни продуцента дискурса.

Литературоведческое понимание автобиографического текста включает рассмотрение системы «разного рода высказываний автора о себе (автобиографическая информация, лично-памятные замечания и детали,

жизнеописательные эпизоды и пр.)» [Сарин, 2014: 8]. Такая трактовка позволяет выявить и описать языковую и нарративную структуры, что в определенной степени может ограничить возможности литературоведческого анализа в его стремлении объяснять единство содержания и формы.

Такой жанр автобиографического дискурса, как мемуары, воспоминания, зачастую не является автобиографическим в чистом виде, а является полем взаимодействия самых разных типов дискурса. Однако целостность таких текстов определяется именно личностью автора, который сознательно проявляет в мемуарах автобиографическое начало, однако при этом необходимо также помнить о том, что такое начало может быть имплицитным, а само повествование не направлено исключительно на самого автора. Тем не менее, автобиографический документально-художественный дискурс и, в частности, мемуары как его основополагающий жанр, направлены на создание авторского повествования о собственной жизни, что, разумеется, может предполагать как обращение к различным изобразительно-выразительным средствам для реализации авторской интенциональности, так и имплицитную референциальность.

В связи с необходимостью установления лингвопрагматической специфики автобиографического дискурса обратимся также к термину *автобиографизм*, который интенсивно используется в гуманитарных исследованиях. М. Медарич еще в 1998 г. отмечала, что термин не является общепринятым [Медарич, 1998: 5], и эта ситуация практически не меняется за прошедшие десятилетия. Словарным дефинициям свойственно выявление общих признаков, но эти признаки различным образом интерпретированы: «стремление писателя основывать свои произведения на собственной жизни» [WordSense: URL] или «стремление, желание писателя написать свою автобиографию» [Encyclopedia Universalis: URL].

В отечественной традиции термин *автобиографизм* имеет устойчивую отсылку к автору художественного текста, что зачастую отражено и в словарных статьях, толкующих также термин *автобиографичность* [КЛЭ,

1962: 71; БСЭ, 1970: 117]. Семантические нюансы связаны скорее с суффиксами этих лексем: -ость – показатель качественной характеристики, -изм – обозначение направлений в искусстве, философии, науке и т. д. [Ефремова, 2000: URL], что позволяет говорить о реализации в термине *автобиографизм* идеи процессуальности и обобщения.

Кажущаяся очевидность значения термина «автобиографизм» вовсе не является свидетельством его детальной разработанности. Например, в «Новом словаре русского языка» Т.Ф. Ефремова отмечает: «Автобиографизм – отражение в литературном произведении сведений из жизни автора; близость героя произведения автору по взглядам, чувствам, характеру» [Ефремова, 2000: URL]. Уточнение определения принадлежит И.П. Карпову: «<...> трансформация автором “жизненного материала” в направлении своей экзистенциальной сферы, своего эмоционального комплекса и видения человека. Такое понимание автобиографизма соответствует указанию субъекта речи на автобиографическую основу повествования. <...> Автобиографизм рассматривается как одна из форм авторской образно-словесной игры» [Карпов, 2003: 4]. Таким образом, в обеих трактовках заметно соотнесение автобиографизма с художественными текстами и его связь с авторской интенциональностью. Как элемент художественного текста, способы репрезентации автобиографизма рассматриваются как «<...> стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он появляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии» [Медарич, 1998: 5]. Отметим при этом, что М. Медарич разграничивает художественные и документально-художественные жанры, однако для нашего исследования логичным становится именно снятие этой оппозиции, т.к. автобиографизм может быть манифестирован и многообразно реализован в текстах различных жанров.

Имманентная сущность автобиографизма непосредственно обнаруживается в документально-художественном жанре мемуаров, которые



описывают события жизни автора в качестве референциальных. Референциальный аспект Е.М. Болдырева избирает в качестве определяющего для автобиографизма: это «принцип соотношения художественной и внехудожественной реальности, заключающийся в трансформации автором в собственных текстах автобиографического жизненного материала» [Болдырева, 2017: 242].

По Ю.П. Зарецкому, автобиографизм – это функционирование «автобиографических произведений в тех или иных конкретных обстоятельствах <...>, т. е. производство и потребление автобиографических смыслов в определенном историко-культурном контексте» [Зарецкий, 2009: 52]. В таком понимании у феномена автобиографизма фиксируются идеологические и прагматические характеристики, которые необходимы для описания исторических явлений. Для филологической науки оказывается важным в данном случае, что эти факторы обуславливают текстовые характеристики автобиографического документально-художественного дискурса.

Для нашей исследовательской концепции важное значение имеет трактовка автобиографизма, представленная у С.Ю. Павловой: «Автобиографизм – это совокупность содержательно-структурных и словесно-образных свойств произведения, связанных с биографией и/или личностью автора. Предложенное понимание автобиографизма как надродовой и наджанровой категории позволяет учитывать жанровую специфику произведения, рассматривать его формально-содержательные уровни и экстралитературные факторы, анализировать категории, входящие в смысловое поле авторской интенциональности и имплицитно присутствующие в тексте» [Павлова, 2020: 26].

Лингвопрагматические особенности автобиографизма в документально-художественном жанре мемуаров могут быть адекватно описаны с учетом соотношений образа автора, повествователя и героя – биографической личности, участвующей в конкретных событиях. Кроме

того, важны также отбор биографического материала и структура его представления, способы реализации авторской интенциональности, эксплицитность и имплицитность репрезентированных в тексте компонентов индивидуально-авторской картины мира, содержательных акцентов и умолчаний, композиции и стиля. Исходя из этих и ряда других позиций возможно объяснить специфику манифестирования автобиографизма как облигаторного признака семантического пространства текста мемуаров. Релевантны для нашего исследования и конкретно-исторические литературные модели и социальные практики, которые определяют способы самопрезентации в автобиографическом дискурсе.

Любой дискурс всегда обусловлен тем временем, в которое он создается: он запечатлевает те особенности, которые свойственны именно этой эпохе, сохраняя при этом и маркеры пространства (физического, социо- и лингвокультурного), мыслимые как устойчивые: «Дискурс есть всегда детище своего времени, т.е. весь стиль проведения дискурсивной деятельности, все его особенности определяются, прежде всего, состоянием общества и теми социальными ролями, которые в этом обществе может играть человек» [Кубрякова, 2004: 526]. Тем не менее, необходимо помнить о том, что автобиографический дискурс не является достоверным источником биографических сведений. Эта достоверность ограничивается рядом факторов, среди которых определяющими становятся сама субъективность творческой личности, а также конкретная степень ее участия в социокультурной жизни. Именно поэтому рецептивно-интерпретативная деятельность адресата напрямую обуславливается самим процессом продуцирования семантического пространства такого дискурса и требует знания социокультурного контекста, в который включено творчество адресанта автобиографического дискурса.

В рассматриваемой исследовательской парадигме особым значением обладает и языковое сознание, с различных позиций изучаемое современной лингвистикой [Тарасов, 2000; Тарасов, 1996; Уфимцева, 2005; Ушакова, 2004

и др.]. Как орудие мышления, язык реализует и коммуникативную функцию. Единство языка и сознания очевидно: язык являет собой непосредственную действительность мышления. Формирование сознания происходит с помощью языка: восприятие явлений действительности в процессе деятельности и коммуникации запечатлевается в сознании человека в причинно-следственных связях явлений и эмоций, которые вызваны эти восприятием. Этно- и лингвокультурные особенности образа мира обусловлены тем, что он содержит все существенные для данной культуры «знания, необходимые для адаптации каждого ее члена к окружающей природной и социальной среде» [Уфимцева, 2005: 205]. Е.Ф. Тарасов отмечает, что языковое сознание представляет собой совокупность таких образов сознания, которые формируются и вербализуются на различных языковых уровнях, причем сознание выступает основополагающим в дихотомии «сознание и язык» [Тарасов, 2000: 24]. Языковое сознание изучается в качестве составной части сознания, связующего звена между перцептивными и концептуальными знаниями личности об объекте реального мира и их «овнешнениями», которые необходимы для «передачи» образов сознания от одного поколения другому [Тарасов, 1996: 10].

Понятие языкового сознания интересует лингвистов в двух направлениях. Прежде всего, это традиционная проблематика связи языка и мышления, а также собственно сознания, т.е. лингвистического феномена и феномена психологического в парадигме психолингвистики, что позволяет обнаружить суть психолингвистики как таковую. С другой стороны, понятие языкового сознания релевантно уточнению трактовки сознания с позиций психологии. В этой связи возможно, например, выяснение соотношения сознательного и бессознательного в языковых актах и процессах. При том, что бессознательной речи, на первый взгляд, не существует, а человек может говорить в сознательном состоянии или, в крайнем случае, в состоянии измененного сознания, на практике, как указывают психолингвистические эксперименты, не все так просто, и изучение языкового сознания в этой

области могут дать дополнительные объяснения данному феномену, в том числе и с позиций корреляций сознательного и бессознательного в структуре психической деятельности человека.

Анализ определений и различных методологических принципов изучения языкового сознания представлен в работах Т.Н. Ушаковой: «Мы знаем, что в принципе любое состояние нашего сознания с той или иной степенью совершенства подлежит вербальному выражению. Об этом с несомненностью свидетельствует как наша бытовая речь, так в еще большей мере произведения писателей, поэтов, литераторов, ученых, философов. Работа профессионалов слова в большой мере состоит именно в том, чтобы выразить в слове свое понимание, мысль, чувство, т.е. состояние сознания. Верно также и другое: сознание людей постоянно и на каждом шагу подвергается словесным воздействиям. Это происходит в каждодневном быту, учебном и воспитательном процессе, на ученых форумах, в политических дискуссиях и обсуждениях» [Ушакова: URL]. Т.Н. Ушакова отмечает принципиальную равнозначность терминов *языковое сознание* и *речевое сознание*, что выводит само содержание языкового сознания за рамки лексикона как совокупности номинативных единиц, т.к. любое явление, не имеющее однословной или идиоматичной номинации, может быть названо с помощью речевых средств. И.Н. Горелов отмечает в этой связи, что любое содержание сознания может быть вербализовано [Горелов, 2014], что в целом является развитием гумбольдтианских идей.

Необходимо также подчеркнуть в этой связи, что содержание сознания и национальное языковое сознание может быть непротиворечиво описано на основании лексикализации и возникающих лексических ассоциаций [См.: Уфимцева, 2002]. Принципы анализа языкового сознания, предложенные Н.В. Уфимцевой, позволяют моделировать актуальное состояние языкового сознания этноса, а также восстанавливать на основе данных текстов предшествующее состояние языкового сознания [Там же].

Основания этого подхода к изучению языкового сознания были заложены в фундаментальном труде «Русский язык и языковая личность» Ю.Н. Караулова (1987), который предложил модель языковой личности, включающую лексикон, семантикон и прагматикон [Караулов, 2003]. Семантикон языковой личности отражает индивидуальные смыслы, актуализированные посредством единиц лексикона национального языка. Вероятно, языковое сознание охватывает семантикон в его отношении к лексикону: «перевод» общеязыкового значения в личностный смысл происходит на основании взаимосвязей лексических единиц национального языка, которые обуславливаются личным опытом общения и познания. Сходство семантикона членов языкового коллектива обуславливается именно общностью когнитивного и коммуникативного опыта, и это способствует возможной реконструкции языкового сознания этноса. В мировой научной традиции А. Вежбицкая успешно реализовала лексикоцентрический подход, предложив изучать этнокультурные особенности сознания и национальную культуру сквозь призму ключевых слов, именуемых некоторые концепты и семантические примитивы [Wierzbizcka, 1997].

Изучение способов организации и репрезентации знаний в конкретной профессиональной сфере приобретает в этой связи особую важность: могут быть рассмотрены формы категориально-семантического строения знания, которые обуславливаются структурами восприятия и осмысления пространства, времени, движения, причинно-следственных связей. В плане изучения языкового сознания в целом актуально и обращение к языковому сознанию художника: в таком сознании сопоставляются две семиотических системы, которые получают разноплановое выражение в дискурсивном пространстве.

В этой связи необходимо также подчеркнуть, что автобиографический дискурс эпохи российского модерна стал отправной точкой для развития целого ряда концепций автобиографизма, который позволяет в определенной

степени раскрыть и процесс создания произведений других видов искусства, лишь косвенно связанных с художественной словесностью. Иными словами, автобиографический дискурс для лингвистической и литературоведческой научной парадигмы давно перестал быть источником фактографических сведений о жизни представителей различных видов искусства и стал полем применения научной методологии, не имеющей практически ничего общего с изжившим себя биографическим методом.

Автобиографический дискурс первых десятилетий XX в. фиксирует трансформации эстетического сознания под воздействием инноваций, происходящих в сфере искусства [Логинова, 2003: 123]. Корпус автобиографических текстов художников XX в. пополняется все новыми образцами различных разновидностей документально-художественного жанра, что позволяет применять к ним различные методы изучения дискурса. Автобиографический дискурс становится источником изучения не только самой биографии художника, но и процесса житнетворчества, который занимает одно из определяющих мест в истории искусства модерна. При этом автобиографический текст зачастую не является источником достоверных биографических сведений, а определяющими степень этой достоверности факторами являются субъективность автора документально-художественного текста, а также его участие в социокультурной жизни.

Для изучения процесса житнетворчества важным аспектом является сама проблемная сфера интерпретации конкретного факта личностной биографии, а также становление как процесс, который характеризуется неопределенностью, протяженностью, диалектикой индивидуального и социального [Логинова, 2007: 55]. Автобиографический дискурс представляет собой лабильный по своим характеристикам объект исследования в динамичном интерпретативном контексте. Поэтому в изучении документально-художественного текста мемуаров необходимо подвергать анализу не только факты биографии автора, но и факты индивидуального житнетворчества, прежде всего, в ситуациях активного

выбора (например, предпочтение материального достатка или свободного творчества, избрание конкретной сферы деятельности и творческих предпочтений и пр.).

Для изучения автобиографического дискурса с позиций лингвистики важны, прежде всего, соотношения внешнего и внутреннего миров, репрезентация различных повествовательных стратегий, виды модальности, закономерно обнаруживаемые в текстах, сама категория времени, многообразно представленная в этом виде дискурса, а также категория памяти, сложно коррелирующая с временем физическим, психологическим, социальным и пр. «Внешние» обстоятельства могут быть сведены в автобиографическом дискурсе до минимума, тогда как авторская субъективная модальность будет определять координаты развития внутреннего действия мемуаров, зачастую посредством имплицированных смыслов. Именно автобиографический дискурс художника способен воссоздать в сознании адресата не только сам план жизнетворчества, но и раскрыть особенности индивидуально-авторской картины автора, «достраивание» самого себя до внутреннего образа, который был бы гармоничен во взаимодействии с модернистским пониманием мира.

Автобиографический текст важен для формирования культурной памяти, однако до приобретения эксплицитных смыслов, значительных для конкретной национальной культуры, он должен пройти ряд интерпретаций, что создает фундамент индивидуальной мифологии художника, среди которых первой интерпретацией биографических фактов является интерпретация жизненных фактов самим продуцентом автобиографического дискурса. Можно с уверенностью говорить о том, что автобиографический текст субъективен на самых разных уровнях, прежде всего потому, что в нем имплицированы зачастую неосознанные самим автором мотивы, а также ввиду поливариативности интерпретаций, заложенных в самой природе автобиографического дискурса.

Диалогичность автобиографического дискурса закономерна даже в случае отсутствия авторской диалогической интенции. Так происходит потому, что текст представляет собой документ житнетворческого события: «В событии, по определению, всегда нечто происходит; но отнюдь не всегда оно обладает и бытийной значимостью, являясь бытийным событием. Человек становится бытийным, различая бытийность; бытие становится человеческим, будучи различаемо человеком» [Логинова, 2006: 31]. Изучение автобиографического дискурса связано с выявлением субъективизации повествования о таком «бытийном» событии.

Автобиографический дискурс и, в частности документально-художественный жанр мемуаров, представляет собой важный источник изучения процесса житнетворчества: эффективно не столько рассмотрение его как событийной фактографической канвы, сколько как совокупности ситуаций выбора, выявление и описание которых значимо в целях корректной интерпретации творческого пути художника. Очевидно, что выстраивание художником своего внутреннего мира согласно этому выбору требует особых методик, которые позволили бы адекватно описывать не только воздействие автобиографического дискурса на адресата, но и выявлять сам механизм функционирования языкового сознания художника в процессе продуцирования такого дискурса.

### **1.3. Прагмасемантика нарратива в автобиографическом дискурсивном пространстве**

Дискурс, являясь в понимании М. Фуко языковым кодом, обуславливает мышление и речевое поведение: «Дискурс интерпретируется как семиотический процесс, реализующийся в различных видах дискурсивных практик. Когда говорят о дискурсе, то в первую очередь имеют в виду специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности (письменной или устной)» [Западное



литературоведение, 2014: 138]. В свою очередь, понятие нарратива позволяет рассматривать нарратив как «весь уровень речи, повествующей о событиях, в отличие от самих этих событий» [Зенкин, 2000: 50].

Автобиографический дискурс характеризуется автобиографическим нарративом, для которого свойственно упорядоченное структурирование единичных событий жизни субъекта повествования в осмысленную целостность. Цель автобиографического дискурса состоит в реконструкции личного опыта: «жизненный опыт субъекта — это "черновик" огромного множества историй о себе, "испытательный полигон" для множества нарративных автобиографических проектов» [Болдырева, 2017: 247], что позволяет считать нарратив прототипической формой автобиографического дискурса.

Облигаторным свойством автобиографических текстов следует признать субъективность. Разумеется, это свойство мышления человека вообще, к тому же оно репрезентируется в языке. По мнению исследователей, нарратив не может быть не субъективен [Артюнина, 2019: 96]. В этой связи Дж. Брунер отмечает, что функция нарратива состоит в субъективизации мира [Bruner, 1990], поэтому авторская интенциональность, сам автобиографический жанр детерминируют выбор событий, моделируя событийные связи в автобиографическом дискурсивно пространстве.

Важной особенностью автобиографического нарратива следует признать и существование автобиографических текстов в условиях неполноценной (неканонической) коммуникативной ситуации. Такая неполноценная коммуникативная ситуация имеет ряд признаков: 1) несовпадение пространства адресанта и пространства адресата; 2) несовпадение времени вербализации (устной или письменно фиксированной) высказывания адресантом и временного промежутка, когда адресат воспринимает это высказывание; 3) потенциально возможное отсутствие адресата высказывания. Также неканонической коммуникативная ситуация

признается в случае, если при каждом новом обращении к тексту возникает новый адресат [Падучева, 1996].

Автобиографический дискурс и, прежде всего, документально-художественный жанр мемуаров, отличается наличием пространственно-временной дистанции между адресантом дискурса, таким, как он есть сейчас, и миром, воссоздаваемым в его автобиографическом тексте, при этом такая дистанция осознается зачастую в противопоставлении [Артюнина, 2019: 99].

Все указанные свойства – субъективность, неканоническая коммуникативная ситуация, пространственно-временная дистанцированность, обуславливающая оппозицию «я сегодняшний / я вчерашний» – становятся основой самоосмысления авторов автобиографических текстов в этом дискурсивном пространстве, реализуемой в самопрезентационной стратегии [Сапогова, 2003].

Автобиографическое дискурсивное пространство закономерно предполагает обращение субъекта нарратива к операциям памяти. Изучение памяти и ее функционирования представляет собой поле приложения исследовательских усилий в области самых разных наук (от психофизиологии, психологии и философии до филологии и культурологии), при этом Н.А. Николина правомерно связывает актуализацию такого интереса «с бурным развитием науки, эволюцией взглядов на пространство и время, с убыстрением темпов социальной жизни» [Николина, 2003: 122]. Ян Ассман, обосновавший теорию культурной памяти, утверждает, что появилась новая научная парадигма, понятийный центр которой составляет категория памяти: «вокруг понятия воспоминания складывается новая парадигма наук о культуре, благодаря которой разнообразнейшие феномены и области культуры – искусство и литература, политика и общество, религия и право – предстают в новом контексте» [Ассман, 2004: 12]. Рассмотрение различных концепций памяти в западном литературоведении приводит О.В. Переходцеву к выводу об обособлении исследований по проблематике

памяти в отдельную отрасль не только в литературоведении, но и во всех гуманитарных науках [Переходцева, 2012].

Теоретический дискурс современного гуманитарного знания позиционирует социальную память центральной категорией, у истоков изучения которой стоят работы «Социальные рамки памяти» (1925) и «Коллективная память» (1950) М. Хальбвакса, впервые выдвинувшего тезис о социальной природе памяти и предложившего рассматривать память не только как индивидуальный процесс хранения и обработки информации о внешнем мире. Концепция памяти М. Хальбвакса задает направление в исследованиях памяти в междисциплинарных сферах – не только в социологии, но и в культурологии и истории. Филология тоже воспринимает постулаты данной концепции: язык фиксирует социальную память народа, его опыт познания, а также морально-этические, социально-эстетические, художественные и воспитательные идеалы, свойственные этно- и лингвокультурному коллективу [Болдычева: URL]. Категория памяти занимает центральное место в литературе XIX и XX вв., а писатели акцентируют свое внимание именно на автобиографической памяти, благодаря которой формируется субъективная история жизненных событий личности.

Память изучается лингвистикой, прежде всего как одно из проявлений языковой личности, что расширяет перспективы исследований, включая проблематику взаимодействия памяти и языка. Память изучается наукой о языке с различных позиций. Так, когнитивный подход включает категорию памяти в исследования, посвященные языковой картине мира, ее национально-культурным особенностям и процессу концептуализации: объектом исследования становятся лексические и фразеологические единицы (в том числе и пословицы), отражающие культурную память этноса, описанию подвергается память как концепт, его связи и взаимодействие с другими концептами, а также пути и способы метафоризации феномена памяти в различных видах дискурса и типах текста. Например, Е.С. Кубрякова, изучая

репрезентации концепта память, делает вывод о концептуализации этой категории в языке как «вместилища» [Кубрякова, 2008]. Изучение глаголов памяти в русском языке позволяет В.В. Туровскому предложить наивную модель памяти и доказать, что в русской языковой картине мира основу концепта памяти составляет идея обладания [Туровский, 1991]. Устойчивость метафоры обладания Анна А. Зализняк аргументирует данными французского языка [Зализняк, 2006: URL].

Память изучается А.А. Павловой как один из жанрообразующих концептов внутрисемейных родословных, что позволяет дополнить исследовательские модели, предложенные ранее, признаками «долженствования» и «личного опыта» [Павлова, 2004]. По О.В. Шаталовой, память – концепт культурно маркированный, основными способами концептуализации памяти выступают метафоризация, символизация и ассоциативная насыщенность вербализующих его лексических единиц [Шаталова, 2005]. Изучение концепта памяти на материале художественных текстов XIX – XX вв. позволяет Н.Г. Брагиной обратиться к этимологии слова «память», подвергнув анализу фразеологические единицы, в которые включены компоненты со значением ‘память’, что позволяет описать также коммуникативные свойства памяти и выявить особенности функционирования концепта «память» в философском, религиозном, мифологическом, литературном, социокультурном и политическом дискурсах, а также установить его связи с другими концептами [Брагина, 2007].

Лингвистика также обращается к изучению особенностей репрезентации категории памяти посредством различных языковых средств. В таких исследованиях память рассматривается как когнитивный процесс фиксации текущей информации с целью ее последующего использования, что обуславливает особое внимание к языковым единицам, позволяющим фиксировать информацию, поступающую извне, и воспроизводить ее с минимальными потерями. Максимальным потенциалом в плане

вербализации этих процессов характеризуются глаголы, или предикаты, памяти. Различные аспекты вербализации мнемических процессов посредством таких глаголов изучены в трудах Ю.Д. Апресяна [Апресян, 2001], Т.В. Булыгиной [Булыгина, 1982], Г.Ф. Гибатовой [Гибатова, 2010], М.А. Дмитривской [Дмитровская, 1991], В.В. Туровского [Туровский, 1991], Анны А. Зализняк [Зализняк: URL; Зализняк, 2006], С.Р. Омельченко [Омельченко, 2005; Омельченко, 2004], А.А. Павловой [Павлова, 2004] и др.

Когнитивный подход открыл возможности описания проявления механизма памяти в языке. Так, Д.Б. Агзамова реконструирует номинативное поле концепта память по данным психолингвистического эксперимента [Агзамова, 2011]. В русле когнитивистики происходит и расширение рамок объекта исследования: в изучение памяти включаются обширные пласты лексики, и это позволяет Ю.Н. Рогачёвой доказать способность глаголов с несистемным значением памяти выступать в качестве квазисинонимов мнемических глаголов в контексте моделей мнемической ситуации как особых когнитивных структур [Рогачева, 2003]. Разумеется, глаголы памяти не представляют собой единственное языковое средство передачи значения памяти: например, ту же функцию реализуют прилагательные [Голайденко, 2012] и фразеологизмы [Скоромыслова, 2003] соответствующей семантики.

Дискурсивный подход позволяет сместить акценты в исследовании памяти в сторону автобиографических компонентов. В центре внимания исследователей оказываются прошлый опыт личности, специфика организации этого опыта, а также дискурсивного структурирования и возможности его реконструкции языковыми средствами. В рамках этого подхода память изучается и как фактор текстопорождения, что позволяет выявить интегральные и дифференциальные свойства вербализации опыта субъекта в мнемических механизмах, актуализированных в различных видах дискурса. Центральным объектом исследования с позиций дискурсивного подхода является автобиографический дискурс. Исследователи приходят к выводу, что пространственная модель *Память*, представляющая этот

концепт как хранилище опыта, сменяется динамической моделью, в которой автобиографическая память функционирует как «динамичное “переплетение” воспоминаний и воображения», при этом современная автобиография характеризуется «подчеркнутой зыбкостью границ между правдой и вымыслом, прошлым и настоящим, переплетающимися в субъективном пространстве человеческой памяти» [Морженкова, 2011: 196]. Здесь одним из самых важных для нашей исследовательской концепции предстает понятие авторской памяти, который определяется как синтез достоверности вспоминаемого и творческого воображения субъекта мнемического опыта, что позволяет рассматривать авторскую память как «интегрирующую смысловую структуру, содержательно охватывающую весь комплекс нарративных стратегий, обусловленных выбором писателем определяющих социально-идеологических, эстетических и художественных контекстов» [Голубев, 2012: 156]. Одной из центральных проблем изучения авторской памяти становится вопрос о соотношении объективности при передаче воспоминаний о событиях прошлого и художественного вымысла (и переосмысления). Эвристическим потенциалом обладает также выявление и описание комплекса стратегий, которые автор использует для вербализации своих воспоминаний, поэтому как отбор самих фактов, описываемых в документально-художественном тексте мемуаров, так и способы организации фактографического материала подвергаются лингвистическому анализу и описанию.

Исследователи обращаются к изучению речевых стратегий продуцента автобиографического дискурса [Минзюкова, 2011], к различным аспектам языкового структурирования текстов автобиографического и диаристического дискурсов [Бондарева, 2006; Бондарева, 2008], к анализу соотношения субъективного и объективного содержания в автобиографическом рассказе, выявлению специфики лингвистических способов воплощения автобиографии как речевого жанра с учетом специфики регионального дискурса [Волошина, 2008]. Однако проблемная

сфера изучения категории памяти в координатах нарратива, в том числе, в автобиографическом дискурсивном пространстве сохраняет свою актуальность.

Нарратив традиционно рассматривается как рассказ о реальной или вымышленной истории. Для него свойственны два измерения, связанные с самой природой нарратива: поверхностное (репрезентирует транслируемую нарративом информацию) и глубинное (сосредоточивает имплицитные смыслы и значения, которые могут быть декодированы в воспринимаемом сообщении), также выделяют рассказываемую историю и повествующий дискурс [Барт, 1987: 392–393], при этом структурный метод сосредоточен на анализе рассказываемой истории – сюжета, и за рамками исследования в этом случае остаются собственно изобразительно-выразительные средства и их эстетическая функция.

Нарратология возникает в качестве особой сферы науки о литературе, но постепенно трансформируется в «динамично развивающуюся ветвь познания, направленного на область сюжетно-повествовательных явлений культуры», чему способствует ее методологический потенциал (например, понимание наррации как «темпоральной структуры» излагаемой событийности [Шмид, 2003: 14]), прежде всего, в парадигмах философии и истории, когда в теориях нарративности было замечено существенно большее, чем «темпоральная структура». Это и обуславливает начало «нарративного поворота» в 1990-е годы и трансформацию теории повествования [Тюпа, 2012: 75] для нужд каждой конкретной науки: так, в философии нарратив изучается в качестве способа обретения человеком идентичности, объективации рассказчиком собственной субъективности и одновременно достижения неких социальных целей, что, в конечном счете, может объяснить и наличие нескольких элементарных функциональных форм нарратива, различаемых в соответствии с хронологическим критерием и общей оценкой событий. В философской научной парадигме выделяют:

- «нарратив стабильности», в котором связь событий и образов осуществлена на основе стабильной самооценки и самоидентификации нарратора);
- «нарратив прогресса», для которого свойственна оценка событий, роли, поведения нарратора с позиций одобряемого и желаемого;
- «нарратив регресса», когда оценка событий, роли, поведения нарратора является негативной.

Л. Гриффин отмечает: «В нарративах мы можем видеть, как накапливающиеся последствия минувших действий все более сужают и ограничивают будущее действие <...> Мы также видим “возникновение нового” в нарративе, контингентные, непредвидимые шаги, часто с большими последствиями, которые, тем не менее, объяснимы в свете темпоральной последовательности и связанности» [Гриффин, 2010: 133]. Ключевые положения нарративной философии истории сформулированы Л. Гриффином на основании различения исторического письма и исторического исследования в соответствии с постулатами, выдвинутыми Ф.Р. Анкерсмитом [Анкерсмит, 2003: 44-130]:

- Прошлое никогда не дано нам само по себе – есть только текст нарратива, который репрезентирует и интерпретирует это прошлое, а смысл такого нарратива можно лишь декодировать, создавая множественные интерпретации согласно герменевтической процедуре, т.е. «правильной» интерпретации не существует.

- Приоритетна семиологическая, а не лингвистическая трактовка философии истории: важность приобретают не конкретные лексические и грамматические категории, а иерархия кодов текста, обусловленная социокультурно и продуцируемая автором.

- Нарративная интерпретация прошлого не направлена на его проблематизацию: она акцентирует внимание на риторическом модусе текста, а соблюдение требований объективного и корректного описания собственного референта отходит при этом на второй план.



- Язык нарративного текста характеризуется тропологичностью и метафоричностью, что лишает его прозрачности и автономности в отношении прошлого. Номинативность нарратива детерминирована его логикой: нарративные интерпретации зачастую оценочны, что, однако, не исключает фиксирования со временем различных экзистенциальных оценочных значений в узусе и устойчивых концептуальных моделях.

- Прямое значение, которое имеют отдельные утверждения нарратива, позволяет судить об истинности или ложности нарративных текстов и об их соответствии реальным событиям, однако в совокупности такие нарративные высказывания подвергаются метафоризации и приобретают переносный смысл.

Роль языка в лингвистической научной парадигме трактуется не столь прямолинейно в отношении нарратива, как это заметно в философии, истории или литературоведении: апелляция лингвистики к «структуралистской революции» обуславливает значимость для нее в различении языка – универсальной устойчивой системы (денотативных) значений, «совершенно не зависящих от индивидуальности говорящего» [Кассирер, 1998: 584], и речи – норм их актуального использования, что позволяет приблизить в научных изысканиях к проблемной сфере предельно сложных взаимоотношений означаемого и означающего [Соссюр, 1977: 112-113]. Структурализму принадлежит первенство в трансформировании лингвистики в наук теоретическую и высокоформализованную, ориентирующуюся на поиск смысла текста, который зависит «от расположения его частей» [Декомб, 2000: 84], при этом, как указывает Р. Барт, «даже само отсутствие системы – особенно когда оно возводится в ранг кредо – бывает связано со вполне определенной системой» [Барт, 2008: 187]. Но не только лингвистика подверглась воздействию «структуралистской революции»: например, К. Леви-Стросс [Леви-Стросс, 2001] предполагает, что даже самым примитивным обществам свойственны сложные языковые системы по причине структурированности языка и его

«встроенности» в культуру, что, в свою очередь, сообщает познавательную упорядоченность социальной действительности [Козлова, 1999: 7-8], и в 1950-е годы проводит структурный анализ мифов как особых нарративов на основании выявления основных тем. Совокупность таких тем обнаруживает универсальную структуру классификации и организации реальности. Нарратив в парадигме структурализма рассматривается «как индивидуальное воплощение универсальных повествовательных законов» [Барт, 2001: 16] и с позиций функций самого текста [Воробьева, 1999: 94].

Уточнению «с позиций коммуникативных представлений о природе и модусе существования искусства» [Ярская-Смирнова, 1997: 40] подвергаются в нарратологии как отдельном направлении структурализма [См.: Шмид, 2003; Fludernik, 2009] базовые положения структурализма: любой текст предлагается изучать как совокупность структурных единиц, составляющих его, – таковы, например, «сферы действия, <...> функции, <...> элементы (субъект/объект, помощник/оппонент), «грамматика» (любая история как вид распространенного предложения, репрезентирующий особую комбинацию характеров – существительных, их атрибутов – прилагательных и их действий – глаголов)» [Воробьева, 1999: 92].

Для нашей исследовательской концепции нарративный подход приобретает особую важность по причине того, что автобиографический дискурс имеет сложно организованные референтность и подтекст, которые могут быть непреднамеренно заложены автором автобиографического текста. Нарративный подход применяется к различным объектам исследования с разными исследовательскими целями: в биографическом исследовании для анализа индивидуального жизненного опыта людей, в рассмотрении истории жизни с целью реконструкции социального контекста посредством изучения индивидуальной истории человека, в описании характеристик устной истории для воссоздания исторических событий на основе воспоминаний [Creswell, 2007: 55]. Ведущим методологическим принципом всех видов таких исследований выступают элементы

индуктивной логики, в то время как структурный метод анализа нарратива опирается на дедуктивные процедуры и формализованные методы [Барт, 1987: 389]. Тем не менее, объединение принципов собственно нарративного подхода и структурного метода дает весьма значительные результаты, позволяющие применять такой синтез в лингвистических исследованиях. С позиций структурной семантики нарратив может быть определен как основанное на сюжете (рассказанной истории) повествование. Автобиографический нарратив рассматривается как последовательный рассказ (устный или письменный) человека о событиях своей личной истории (своей жизни).

В.И. Тюпа рассматривает дискурс как систему коммуникативных компетенций [Тюпа, 2018]:

- предметом коммуникации выступает референтная компетенция дискурса – то (тот), на что (на кого) направлена интенция продуцента высказывания;
- субъектом коммуникации становится креативная компетенция дискурса, которая выражена в способности текстопорождения;
- адресат коммуникации – это рецептивная компетенция дискурса, направленная на интерпретацию того семиотического материала, который уже имеется в результате функционирования креативной компетенции.

Коммуникативные компетенции образуют синтез, что позволяет говорить о них как о характеристиках дискурса, предполагающих также функционирование коммуникативной стратегии высказывания в конкретном виде дискурса.

В.И. Тюпа предлагает типологию коммуникативных стратегий, в которой исторически сложились три стратегии, восходящие к дохудожественным устным речевым жанрам сказания, притчи и анекдота. Эти коммуникативные стратегии являются специфическими моделями речевого поведения и неизменно воспроизводятся в мировом литературном

процессе. В.И. Тюпа дифференцирует их на основании различий в реализации коммуникативных компетенций, а субъект коммуникации имеет различные характеристики в зависимости от статуса сообщаемого – статуса знания, убеждения или мнения [Тюпа: URL]. Так, субъект дискурса сказания априори обладает достоверным знанием о сообщаемом, в то время как субъект дискурса притчи убежден в том состоянии действительности, о котором сообщает, а субъект дискурса анекдота характеризуется объективно недостоверным мнением о сообщаемом, и это мнение поддерживается искусством рассказчика.

Адресат дискурса также может быть охарактеризован тройко: адресат сказания приобщается к достоверной истине, в том числе, и для ее передачи другим лицам; дискурс притчи ориентирует адресата на интерпретацию текста для извлечения из него морали; дискурс анекдота репрезентирует сообщаемое не объективной истиной: даже при фактической верности сообщаемые сведения функционируют как слух.

Референтная компетенция также характеризуется с трех сторон: в сказании представлен установленный миропорядок, и каждый участник действия имеет свое предназначение; в притче есть добро и зло, а персонаж находится в ответственной ситуации нравственного выбора; анекдоту свойственна инициативность и самореализация отдельной личности.

В нарративном дискурсе три компетенции существуют в единстве, определяя тип протожанра – источника трех типов риторики: «Риторика сказания – это риторика ролевого, обезличенного, словарного слова. <...> Риторика притчи – авторитарная риторика императивного, учительного, монологизированного слова. <...> Риторика анекдота – курьезная риторика окказионального, ситуативного, диалогизированного слова» [Тюпа: URL].

В изучении автобиографического дискурса центральное место занимают понятия факта, события, нарратива и мотива. Под фактом понимают целостные динамические компоненты конкретного процесса, которые продуцент автобиографического дискурса избирает сообразно с

конкретной оценкой. При этом важно помнить, что факт не всегда безусловно реален, т.к. факт может быть и ментальным (сон или фантазия, например). Событие, кроме избирательности, релевантной для факта, должно характеризоваться и вовлеченностью человека в него. Эта вовлеченность может быть как социально-ситуативной, так и личностной, что придает событию ценностность, чему посвящают свои работы В.И. Тюпа [Тюпа, 2002] и Шмид [Шмид, 2003].

Такие факты личной и социальной жизни, которые обладают ценностной и ментальной значимостью (завершение образования, брак, рождение ребенка, кончина близкого человека и др.), человек воспринимает как события собственной судьбы. Неожиданные нарушения повседневного распорядка, незапланированные повороты рассматриваются как авантюрные события, вторгающиеся в жизнь человека (катастрофа, похищение и т.п.). Также вполне возможна и ситуация вовлечения индивида в сверхличные события общественной истории (участие в войне, грандиозных стройках и др.), что придает судьбе человека эпохальный смысл. Во всех этих случаях необходимо говорить о ценностно-смысловом личностном вовлечении в событие, и событие приобретает свойства автокоммуникативного явления [Лотман, 2000: 163-176].

В случае, когда автокоммуникативная установка трансформируется в собственно коммуникативную, внутренняя потенциальная нарративность воплощается во внешнем нарративе (сообщение, письмо, устный рассказ и пр.): присвоение конкретного факта и продуцирование новых смыслов сопричастности к нему происходят для субъекта сознания, прежде всего, в автокоммуникации, которая, тем не менее, содержит элементы нарративности как внутренней речи в понимании ее Л.С. Выготским [Выготский, 1999: 275-336]. Художественный и документально-художественный дискурс как эстетически значимые коммуникации, напротив, опираются на автокоммуникативность: адресат эстетического

высказывания включает в свою рецептивно-интерпретативную деятельность и адресанта.

Исходя из изложенных теоретико-методологических установок возможно дополнить дефиницию нарратива следующими характеристиками: это репрезентация в коммуникативном акте событий, последовательно изложенных и/или рассказанных. События вне нарратива не существуют, потому что о событии должно быть рассказано: его формирование обуславливается адресованностью самому себе и/или другому. Нарратив линейен, т.к. речь, отражающая определенные события, характеризуется линейностью. Однако сами события могут быть выстроены не в соответствии с хронологией, и тогда в нарративе может быть установлено наличие специальных или спонтанных нарративных стратегий, в том числе, обуславливаемых психологией или поэтикой.

Для автобиографического жанра в координатах документально-художественного дискурса принципиально важным оказывается соотношение в нем принципов исторического и художественного (литературного) нарративов. Так, построение исторического нарратива на основании осмысления событий и оценки фактов детерминирует фабульно-сюжетные интерпретации на основании стереотипных мифо-идеологических моделей эпохи. Тем не менее, необходимо также принять во внимание, что в историческом нарративе присутствует вторичное выделение события из предшествующих нарративных источников с допустимой критикой этих источников и их переосмыслением. Осмысление события и оценка факта, которые уже поданы с определенных позиций, обычно сопровождаются также домыслом и примыслом, которые не являются вымыслом по своим характеристикам, т.к. коммуникативная стратегия исторического дискурса деконструируется именно прямым и откровенным вымыслом, трансформирующим исторический дискурс в дискурс беллетристики (англ. fiction).

Художественный нарратив основан на конструировании вымышленного события, при этом принципиальное значение приобретает не факт, а мотив, образующийся в ходе литературного процесса в результате обобщения семантически подобных событий, однако новое событие – результат вымысла нового автора на основании уже сложившегося мотива. Поэтому с уверенностью можно говорить о критерии генезиса события для различения нарративов исторического (от факта) и литературного (от мотива). Поэтому еще со времен античности различают нарративные модальности истории и литературы: «Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. Ведь сочинения Геродота можно было бы переложить в стихи, и все-таки это была бы такая же история в метрах, как и без метров. Разница в том, что один рассказывает о происшедшем, другой о том, что могло бы произойти» [Аристотель, 1998: 1077]. Модальность в сфере истории формирует высказывание с позиций рассказа о том, что было, но с определенной точки зрения, тогда как в литературе – это рассказ о том, чего никогда не было, но что могло бы быть. Исторический нарратив строится, как мы указывали выше, на привнесении в событие примысла и/или домысла, литературный нарратив – на стратегии вымысла. В границах охарактеризованных явлений возникают гибридные жанры, которые обращены к фактам, но включают факты и события в событийность мотивного происхождения, и поэтому для таких жанров свойственны разнообразные фабульно-сюжетные интерпретации нарратива. Таковы дневниковая, эпистолярная проза, а также мемуары.

Безусловно, документально-художественный дискурс в жанре мемуаров оказывается сложным по своей природе, событийность в нем может факультативно включать факты, однако необходимо принимать во внимание и вымысел, который становится следствием включения в автобиографическое дискурсивное пространство элементов художественного нарратива. В то же время личность с необходимостью включена в исторический и социокультурный процесс, что обеспечивает постоянные

корреляции с исторической событийностью и отсылки в этом жанре к конкретным фактам, подвергающимся зачастую домыслу и примыслу вне авторских намерений и интенций. Продуцент автобиографического дискурса осмысливает последовательность исторических фактов с позиций идеологической, мифологической и даже художественной фабульно-сюжетной модели.

## **Выводы**

Дискурс отражает процесс познания как последовательное взаимодействие восприятия, обработки и продуцирования информации в сфере нематериальной деятельности. В настоящем исследовании мы понимаем под дискурсом актуализированный текст, отличая его от текста как формальной грамматической структуры. Как и другие языковые единицы, дискурс характеризуется универсальными и «индивидуальными» свойствами. Универсальными признаками признаются цельность и связность, обнаруживаемые в непрерывной континуальности смыслов; хромотопичность дискурса манифестирована в восприятии пространственных и темпоральных отношений и их вербализации; также дискурсу свойственны информативность, интерсубъективность, интенциональность. Универсальные дискурсообразующие категории функционируют в тесном взаимодействии: целостность дискурса актуализирована в непрерывной смысловой связности его компонентов, связность манифестирована в его континуальности и подчинена законам формирования комплексных коммуникативных единиц языка. Традиционно выделяют глобальную и локальную связность. Глобальная связность обеспечивает единство темы (топик) дискурса, которая отличается от темы предикации, ассоциируемой с некоторой именной группой или обозначаемым ею предметом (референтом). Тема дискурса трактуется как пропозиция (понятийный образ некоторого положения дел), как то, о чем



идет речь в дискурсе. Локальная связность дискурса является совокупностью отношений минимальных дискурсивных единиц и их частей. «Индивидуальные» свойства необязательны для всех видов дискурса, к ним относимы, прежде всего, авторитетность и прецедентность.

Гуманитарная научная парадигма, обращаясь к изучению автобиографических текстов, использует разные термины: эгодокументы, автопсихологизм, автобиографизм, автобиографический дискурс и пр. Для нашей исследовательской концепции релевантен термин *автобиографический дискурс*, позволяющий выявить и описать специфику автобиографического текста, созданного художником. Автобиографический дискурс представляет собой персональный открытый монологический устный или письменный дискурс (с возможным проявлением черт институциональных типов дискурса); для него свойственны автореферентность, особая пространственно-временная организация, ярко выраженное личностное начало, отсутствие повествования о будущем, постоянное соотнесение настоящего и прошлого, субъективного и объективного, основной коммуникативной стратегией которого является самопрезентация, а основными составляющими концептосферы – «жизнь» и «память».

Сложная референциальная соотнесенность с авторской биографией и реальными событиями в его жизни, а также в истории нации обуславливает многоуровневость корреляций с образом автора в автобиографическом дискурсе, которая через различные эпизоды манифестирует связь с фактами индивидуальной (в том числе, и психологической, не проявляемой внешне вовсе или манифестируемой опосредованно) и социальной жизни субъекта повествования. Взаимодействие этических, идеологических, психо-эмоциональных и других особенностей образа автора с фактами жизни конкретной биографической личности происходит в автобиографическом дискурсе в координатах системы персонажей, композиции, маркерах

индивидуально-авторского стиля, в репрезентации реальных и/или вымышленных событий жизни продуцента дискурса.

Авторская интенциональность и особенности авторского языкового сознания – вот те аспекты, без реконструкции и анализа которых невозможно адекватное декодирование ценностно-смыслового пространства автобиографического дискурса. Актуальность изучения языкового сознания художника определяется изучением в парадигме современной лингвистики языкового сознания в целом: особый интерес представляет сопоставление в языковом сознании художника двух семиотических систем – искусства слова и живописи, которые выражены в автобиографическом дискурсе многопланово. Поэтому автобиографический дискурс – ценный источник изучения не только самой биографии художника, но и процесса жизнетворчества, свойственного, в частности, искусству модерна.

Для автобиографического дискурса характерен автобиографический нарратив, упорядоченно структурирующий единичные события жизни субъекта повествования в осмысленную целостность. Нарративная природа всех текстов, относимых к автобиографическому текстово-дискурсивному пространству, позволяет применять к ним критерии нарративности: таковы критерии субъективности, неканонической коммуникативной ситуации, дистанции во времени и в пространстве между повествователем и изображаемым им миром, потенциально формулируемой в виде оппозиции «я сегодняшний / я вчерашний».

С позиций дискурсивного подхода память как основополагающая составляющая концептосферы автобиографического дискурса рассматривается на основании прошлого личностного опыта субъекта повествования, в ракурсе особенностей организации этого опыта, а также в рамках дискурсивного структурирования и возможности его реконструкции языковыми средствами. Память предстает и как фактор текстопорождения, способствующий выявлению интегральных и дифференциальных свойств

вербализации опыта субъекта в мнемических механизмах, которые актуализированы в различных видах дискурса.

Для нашей исследовательской концепции приобретает особую важность и нарративный подход, т.к. сложно организованные в пространстве автобиографического дискурса референтность и подтекст определяют гипотетическую непреднамеренность авторских интенций, которые могут быть непротиворечиво описаны как структурные элементы нарратива. Принципиально важным в этой связи оказывается соотношение в автобиографическом текстово-дискурсивном пространстве принципов исторического и художественного (литературного) нарративов. Построение исторического нарратива на основании осмысления событий и оценки фактов детерминирует фабульно-сюжетные интерпретации на основании стереотипных мифо-идеологических моделей эпохи, однако в историческом нарративе присутствует вторичное выделение событие из предшествующих нарративных источников с допустимой критикой этих источников и их переосмыслением. В историческом нарративе события и их оценка даны уже с определенных позиций, при этом сопровождаясь домыслом и примыслом, не являющимися вымыслом в полном смысле слова. Если же коммуникативная стратегия исторического нарратива деконструируется посредством прямого вымысла, мы имеем дело с трансформацией исторического дискурса в дискурс беллетристики.

Автобиографический дискурс в своей документально-художественной форме сложен по своей природе именно потому, что его событийность может факультативно включать факты, которые, однако, могут быть подвергнуты в процессе своего воссоздания вымыслу, что является прямым следствием включения в автобиографическое дискурсивное пространство элементов художественного нарратива. В то же время личность продуцента автобиографического дискурса включена в исторический и социокультурный процесс, что обуславливает функционирование исторической событийности и конкретных фактов, подвергаемых домыслу и примыслу, в том числе, и вне

авторских намерений и интенций. Осмысление последовательности исторических фактов происходит в автобиографическом дискурсе с позиций идеологической, мифологической и даже художественной фабульно-сюжетной модели.

## **Глава 2. Автобиографический дискурс М. Шагала**

### **в лингвокогнитивном и прагмасемантическом аспектах**

#### **2.1. Концептосфера «память» в автобиографическом дискурсе художника**

Для гуманитарных наук особую актуальность приобретает изучение таких ментальных образований, для которых возможна трансляция мнемического содержания, в том числе, и в отношении объектов реальной действительности. Вербализация мнемического содержания и его передачи в процессе общения формирует одну из центральных исследовательских сфер когнитивной лингвистики, что определяет и актуальность идентификации, инвентаризации и систематизации единиц памяти с позиций проблематики изучения возможности транслирования личностного и коллективного опыта с помощью языка.

Актуальность изучения проблем памяти с позиций науки о языке, определяется тем, что «механизмы языка спарены с механизмами сознания, а значимыми единицами являются те единицы, которые составляют жизненный опыт индивида» [Кацнельсон, 1972: 110]. Таким единицами-носителями индивидуального опыта, которые необходимы человеку в процессе мыслительной деятельности, выступают концепты.

Концепт в настоящее время является одним из важнейших понятий когнитивной лингвистики. Однако его востребованность и активная эксплуатация отечественной наукой о языке в конце XX в. – первых двух десятилетиях XXI в. привела, в конечном счете, к излишне широкому толкованию термина. Безусловно, одним из самых цитируемых определений концепта является предложенное Е.С. Кубряковой: «концепт – оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания» [Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: URL]. Концепт уже давно стал универсальной категорией для различных гуманитарных исследований, при этом при наличии широкого спектра трактовок данного понятия практически все исследователи сходятся

во мнении о нем как о когнитивной единице, фиксирующей в своей структуре фрагменты жизненного опыта человека.

Так, В.Г. Зусман указывает, что «в культурологии под концептом понимается единица памяти в сфере культуры, интегрирующая информацию из разных областей под своим собственным углом зрения, обладающая смыслом и воздействующая на ментальность и стереотипы поведения членов данного этноса» [Зусман, 2001: 51]. Изучая концепт как философское понятие, Ю.В. Суржанская отмечает, что он «включает в себя «разнообразный компот»: воспоминания, переживания, индивидуальный опыт, ассоциации, представления», при этом за концептом стоит «не опыт вообще, а конкретный индивидуальный опыт, опыт конкретного человека» [Суржанская, 2001: 75]. В словарной статье Новой философской энциклопедии подчеркивается, что «память и воображение – неотторжимые свойства концепта, направленного, с одной стороны, на понимание здесь и теперь; с другой стороны – концепт синтезирует в себе три способности души и как акт памяти ориентирован в прошлое, как акт воображения – в будущее, как акт суждения – в настоящее» [Новая философская энциклопедия, 2010: URL]. Науки гуманитарного цикла не выработали пока единого, устраивающего всех исследователей, определения термина *концепт* ввиду его определяющих качеств: он «субъективен, индивидуален, его структура расплывчата» [Суржанская, 2001: 2005].

Приходится также признать, что понимание концепта как основной единицы обработки, хранения и трансляции информации оказывается весьма спорным. Так, З.Д. Попова и И.А. Стернин справедливо подчеркивают, что «концепты правильнее интерпретировать прежде всего как единицы мышления, а не памяти, поскольку их основное назначение – обеспечивать процесс мышления» [Попова, 2010: 35]. Фактически не являясь единицей памяти, концепт, по мысли исследователей, представляет собой «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой,

представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, 2010: 34]. Тем не менее, общепризнанной считается функция хранения информации, свойственная концептам, что З.Д. Попова и И.А. Стернин считают сферой мышления, но не памяти.

В рамках применения дискурсивного подхода память изучается как когнитивно-ментальная деятельность человека, целью которой является обработка и интерпретация индивидуального опыта, результатом чего становится его вербализация. Дискурс, порождаемый в процессе такой деятельности, представляет собой форму языковой репрезентации личного опыта и событий прошлого. Л.М. Бондарева определяет такой дискурс как ретроспективный – «специфический ментально-когнитивный процесс реконструкции любого рода прошлого, вербализующийся в определенной совокупности соответствующих текстов» [Бондарева, 2014: 136-137]. Ретроспективное дискурсивное пространство составляют тексты, в жанровом отношении гетерогенные, но не исключающие сохранения типологических характеристик. К таким текстам Л.М. Бондарева относит тексты мемуарные и историографические: первые представляют собой результат действия механизма автобиографической памяти субъекта, вторые – являются продуктом функционирования коллективной памяти, реконструирующей события прошлого, общего для национально-исторических и культурных коллективов. На основании таких методологических установок Л.М. Бондарева предлагает определение ретроспективного дискурса: это «основное средство вербализации, фиксации и автономизации коллективной памяти и, как следствие, ее трансформации в культурную память» [Бондарева, 2014: 141]. Основная цель ретроспективного дискурса –

вербализация фрагментов прошлого субъекта повествования, а также мыслей, чувств и переживаний, которые обусловлены этим прошлым.

Л.М. Ньюбина изучает дискурсивный потенциал памяти и мемуарных текстов как одного из способов сохранения культуры, указывая на особую роль мемуаристики «не только при моделировании коллективных ценностей, идеалов и норм, но и в регулировании восприятия прошлого современниками и потомками» [Ньюбина, 2013: 86]. Исследователь вводит в научный оборот термин «мнемонический дискурс» на основании обращения к памяти как онтологической основе мемуаристики, понимая под таким дискурсом совокупность жанровых модификаций мемуарных текстов [Ньюбина, 2008: 12]; память в мнемоническом дискурсе, по мнению Л.М. Ньюбиной, является метафорой «сопротивления власти времени» [Ньюбина, 2008: 14].

Описание дискурсивных особенностей реализации личного опыта субъекта является основанием для выделения функций автобиографической памяти, реализованных в дискурсивных практиках: таковы саморегуляционная, прагматическая, экзистенциальная и коммуникативная функции. В этой связи Л.Н. Ребрина отмечает, что «подсистема автобиографической памяти имеет интерактивный и интересубъективный характер, дискурсивная манифестация ее функционирования отражает ценностную нагруженность ее объектов и сопряженность АП с эмоциональными переживаниями» [Ребрина, 2014: 151]. Правомерно также понимание воспоминания как когнитивно-мнемонической структуры, которая подвергается неизбежной модификации во времени: непосредственное воспоминание, принадлежащее недавнему прошлому, отличается от вторичного воспоминания – репродукции, которая близка по своей природе к воображению: «Главное здесь то, что воспроизведенный временной объект, если можно так сказать, не основывается более на восприятии. Он отделился от него. Он в самом деле остался в прошлом. И тем не менее он присоединяется, следует за настоящим, как хвост кометы»



[Рикер, 2005: 61]. Очевидно, что бытие дискурса и бытие памяти характеризуются несомненными аналогиями в их отношении ко времени.

Одним из важных аспектов изучения памяти и ее функций в организации дискурса становится прагматика памяти как фактическое обращение к мнемическим процессам, к знаниям, сохраняемым памятью. Взаимодействие памяти и ментальных процессов позволяет устанавливать аналогии и сопоставления, реализовывать оценку, вырабатывать тактики и стратегии во взаимодействии с окружающим миром. В этом отношении виды дискурсов оказываются весьма различными.

Память взаимодействует с языком по вполне понятному пути: общее наименование фиксирует знание об общих признаках, объединяющих не только совпадающие в своих характеристиках процессы, а дальнейшее различие происходит с помощью грамматических категорий (числа, времени, вида), грамматической и лексической сочетаемости, возможностей словарной и контекстуальной синонимии, формирования лексических подполей, способствующих продуцированию высказываний с «мнемонаименованиями».

Онтологическая метафора «память как некая автономная сущность (entity)» является основанием концептуализации памяти как когнитивной способности и реализации этой способности [См.: Лакофф, 2004: 49]. Дж. Лакофф указывает: «...Стоит только отождествить части нашего опыта с объектами или веществами, появляется возможность ссылаться на них, относить их к определенным категориям, группировать и определять их количество - и тем самым размышлять о них» [Лакофф, 2004: 48]. Память, представленная в языковом сознании в виде автономной сущности, и воспоминание, которое памятью порождено, не только отчуждаются от субъекта воспоминаний и автобиографического дискурса, но и персонифицируются: так память наделяется различными признаками живого существа, и она может *говорить, подсказывать, напентывать, возвращать, дать силы, не отпускать, мучить* и т.п.

Концептуализация памяти происходит также вследствие реализации структурных метафор, «когда один концепт метафорически структурирован в терминах другого» [Лакофф, 2004: 35]; метафора становится средством объяснения механизмов памяти, что традиционно в научном осмыслении природы памяти, начиная с античности.

Изучение дискурса памяти диктует также введение новых научных метафор памяти. Так, обращаясь к исторической совокупности этих метафор, Р.Л. Солсо правомерно утверждает, что «в них акцент направлен не на механизм формирования воспоминания (как в метафоре дощечки), а на долговременную память, на способ существования того, что в ней содержится, и на ее аксиологическую ценность» [Солсо, 1996: 149]. Результаты лингвокогнитивного изучения феномена памяти позволяют выделить метафорические концепты памяти: память как вместилище; память как отпечаток. Метафорический концепт «память как вместилище» позиционирует субъекта как активное лицо, владеющее некоей герметической емкостью, ее содержимым сам субъект может распорядиться по собственному усмотрению, при этом в случае недостаточного контроля за содержимым такой «емкости» со стороны субъекта могут произойти нежелательные события. Общеизвестная метафора о восковой дощечке объясняет как сам феномен памяти (по признаку сохранения отпечатка), так и явления забывания (стирание отпечатка, отсутствие места для новых отпечатков, «отсутствие соответствия между ныне существующим образом и отпечатком, подобным тому, что оставлен перстнем на воске» [Рикер, 2005: 26]). Поэтому метафоры типа *В мозгу (в памяти) навсегда запечатлелось их последнее прощание, Черты ее лица постепенно стерлись из памяти* закрепляются в узусе, становясь языковыми. Структура метафоры о восковой дощечке содержит акцент на самом формировании «знака памяти», на природе соответствия означающего и означаемого.

Изучение памяти как нарратива в науке о языке является следствием влияния других социально-гуманитарных наук, прежде всего, истории, на

методологию лингвистики. Именно нарратив мыслится как механизм транслирования культурно-исторической и социальной памяти, а текст постулируется как способ существования социальной памяти в двух ее разновидностях: «память общества (социума) и память отдельного человека, которые обладают общим знаковым полем и одновременно бесчисленным множеством вариантов его индивидуализации на личностно-интимном уровне» [Лойко, 2004]. Нарратив занимает главенствующее положение в качестве средства хранения и передачи коллективной памяти, что отодвигает на второй план иные способы представления прошлого опыта, которые к тому же не самостоятельны вне опоры на нарратив: «...все прочие носители коллективной памяти: мемориалы, памятники, церемонии и пр. – могут функционировать как таковые в том случае, если они подкреплены соответствующими нарративами, циркулирующими в данном сообществе» [Васильев, 2012: URL].

Рассматривая память как культурно-маркированный концепт, О.В. Шаталова признает основными способами концептуализации памяти метафоризацию, символизацию и ассоциативную насыщенность лексических средств его вербализации [См.: Шаталова, 2005]. Изучение метафорических представлений памяти на материале контекстов, выбранных из Национального корпуса русского языка, позволяет Е.И. Баранчевой предложить классификацию моделей метафоризации памяти в русском языке:

«1) память как сосуд с жидкостью или водное пространство, имеющее значительную глубину;

2) память как тесное, узкое пространство или пространство, сопоставимое с разными топосами;

3) память как «внутренний экран», поверхность, на которой записываются образы;

4) память как пленка, которую можно прокрутить («кинематографическая» метафора);

5) память человека как память машины («компьютерная» метафора)» [Баранчеева, 2014: 122]. На наш взгляд, потенциально эвристичен в исследовании Е.И. Баранчевой тезис об отсутствии четких границ между моделями метафоризации памяти в языке, обусловленной постоянной трансформацией указанных моделей под воздействием индивидуально-авторских, окказиональных метафор.

Память образует в автобиографическом дискурсе целостную по своему характеру концептосферу, в которой особое место отводится сбору, обобщению и систематизации знаний о внешнем мире и отражения их во внутреннем мире продуцента. А.А. Рыжкина справедливо выделяет путь «от языка к концепту» – анализ языковых (преимущественно лексических) средств выражения концепта – как наиболее эффективный и надежный способ моделирования поля концепта [Рыжкина, 2014: 118]. Память концептуализируется в языке посредством таких вербализаторов.

Как мы указывали в главе первой настоящего исследования, автобиографический дискурс представляет собой весьма сложный объект исследования. Так, например, тексты, включаемые в это дискурсивно-текстовое пространство, дифференцируются в соответствии с критерием объема описаний поступков и наблюдений за окружающими и миром с авторских позиций, а также в соответствии с тем, насколько значительны в таком автобиографическом дискурсе фрагменты, посвященные собственным умозаключениям и эмоциональным переживаниям автора. Также необходимо принимать во внимание соотношение ментальных и физических событий, разнообразие и широту рассматриваемых проблем. Все эти аспекты развертывания автобиографического дискурса определяются, бесспорно, кругозором автора, а также особенностями его мировоззрения и качественной стороной жизненного опыта. Исходя из этого, можно с уверенностью утверждать, что автор автобиографии является особым типом языковой личности.

На наш взгляд, особый интерес представляет изучение автобиографического дискурса представителей изобразительного искусства, которые, в силу своей профессиональной принадлежности, зачастую репрезентируют в своих текстах синтез различных аспектов литературы и живописи, что обеспечивает во многом гетерогенный, но от этого не менее значимый в культурном отношении характер воспоминаниям художников. Именно такой видится нам книга М. Шагала «Моя жизнь» (первая публикация – 1923) [Шагал, 1994: URL].

В настоящем параграфе остановимся на репрезентации концептосферы «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала. Гипотетически опорными компонентами данной концептосферы являются следующие лексемы: *память, воспоминание, вспоминать, помнить, впечатление*, организующие контексты, в которые они включены, как мнемические. Исходя из данного утверждения можно предположить, что автобиографический дискурс характеризуется подчинением концептосфере «память» и ее базовым компонентам всех других концептосфер, структурируемых по данным текстов, образующих автобиографическое дискурсивное пространство художника: индивидуальная память как когнитивная система организации личного опыта, хранящая информацию о лично значимых событиях в формате ментальных репрезентаций, также манифестирует и такие ситуации, которые могут быть подвергнуты описанию в пространственно-временных координатах.

Когнитивно-семантическое пространство автобиографического дискурса М. Шагала организовано вокруг центра, образованного лексемами *память, воспоминание, вспоминать, помнить, впечатление*, при этом, разумеется, любой контекст, выбранный методом сплошной выборки из текста книги «Моя жизнь», оказывается так или иначе включен в концептосферу «память». Представим результаты лингвокогнитивного анализа тех контекстов, в которых репрезентированы эти ключевые лексем.

**Память.** «ПАМЯТЬ, -и, ж. 1. Способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта. 2. То же, что воспоминание о ком-чем-н. 3. То, что связано с умершим (воспоминания о нем, чувства к нему). 4. памяти кого-чего, в знач. предлога с род. п. В честь (кого-н. умершего или какого-н. важного события в прошлом)» [СОШ, 1999: 481]. Анализ контекстов, выбранных методов сплошной выборки из текста книги М. Шагала «Моя жизнь», позволил сделать вывод о том, что эта лексема, составляющая центр одноименной концептосферы, встречается в автобиографическом дискурсе крайне редко. По всей видимости, это связано с тем, что для автора – память не статичная сущность, не результат, а процесс. Например: «Зеленые заросли. Здесь ваши могилы. Ваши надгробия. Заборы, мутная речка, утоленные молитвы – все перед глазами. Слова не нужны. Все во мне: то притаится, то зашевелится, то взметнется, как память о вас» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном контексте лексема *память* включена в состав сравнительного оборота, при этом основная часть высказывания отражает динамику воспоминания и мышления продуцента автобиографического дискурса (*притаится, зашевелится, взметнется*). Кроме того, визуальный образ, пейзаж, к которому прибегает автор для создания целостного образа воспоминания, позволяет связать зрительные впечатления с процессом воспоминания, что, разумеется, значимо для самого художника.

Нами обнаружен всего один контекст, в котором автор автобиографического дискурса использует языковую метафору в значении ‘память – отпечаток’ (выделена курсивом): «Бакст произнес спасительные слова: испорчен, но не окончательно. Скажи это кто-нибудь другой, я бы и внимания не обратил. Но авторитет Бакста слишком велик, чтобы пренебречь его мнением. Я слушал стоя, трепетно ловя каждое слово, и неловко сворачивал листы бумаги и холсты. *Эта встреча никогда не изгладится из моей памяти*» [Шагал, 1994: URL]. Для М. Шагала мнение Л. Бакста бесценно, хотя живопись этого художника ему и не близка. Именно поэтому

к мнению Бакста Шагал прислушивается, обретая еще большую уверенность в своем творческом потенциале. Клишированная метафора, употребляемая автором, направлена на усиление воздействия данного высказывания на читателя.

И, конечно, наиболее важным в восприятии памяти следует считать следующее контекстуальное употребление данной лексики (выделено курсивом): «*Моя память обожжена. Я написал твой портрет, Давид. Ты смеешься во весь рот, блестят зубы. В руках — мандолина. Все в синих тонах. Ты покоишься в Крыму, в чужом краю, который пытался перед смертью изобразить, глядя из больничного окна. Сердце мое с тобой*» [Шагал, 1994: URL]. Здесь М. Шагал вспоминает о своем брате, умершем от туберкулеза, тоскует по нему. Эмоциональность памяти художника репрезентирована в данном контексте высказыванием *Сердце мое с тобой*.

Примечательно, что М. Шагал употребляет лексику *память* исключительно в двух первых значениях (см. выше), что в целом обуславливается лингвокогнитивным потенциалом и прагмасемантическими характеристиками автобиографического дискурса.

Еще одной лексемой, включенной в центральную зону концептосферы «память», является *воспоминание*: «ВОСПОМИНАНИЕ -я, ср. 1. Мысленное воспроизведение чего-н., сохранившегося в памяти. 2. мн. Записки или рассказы о прошлом» [СОШ, 1999: 95]. Интересно, что в книге М. Шагала контексты, в которых репрезентирована данная лексема, представлены весьма разнообразно, при этом эти воспоминания, хотя и связаны с трудными годами взросления, с очень сложно обретаемым отцом художника достатком, всегда позитивно эмоциональны, например: «Судя по фотографиям тех лет и по моим собственным воспоминаниям о семейном гардеробе, он <отец> был не только *физически крепок*, но и не нищ: невесте, совсем девочке, *крохотного росточка* — она подросла еще и после свадьбы — смог преподнести богатую шаль» [Шагал, 1994: URL]. Собственные воспоминания М. Шагала часто связаны с визуальными образами, и этот

фрагмент – не исключение. Художник вспоминает о семейном гардеробе и о внешнем виде отца и матери (*физически крепок, крохотного росточка*).

М. Шагал использует лингвокогнитивный потенциал не только визуальной образности, но также аудиальной и тактильной (маркеры в контексте выделены курсивом): «Давно увяли поцелуи, рассыпанные по скамейкам в садах и аллеях. Давно умолк звук ваших имен. Но я пройду по улицам, где вы жили, горечь бесплодных свиданий снова пронзит меня, и я перенесу ее на холст. Пусть нынешние серые будни осветятся этими воспоминаниями, рассеются в их блеске! И улыбнется сторонний зритель» [Шагал, 1994: URL]. Тем не менее, даже если контексты включают такие синестетические образы, в которых невозможно разделить результаты восприятия мира разными органами чувств, преобладающим остается зрение (*я перенесу ее на холст. Пусть нынешние серые будни осветятся этими воспоминаниями, рассеются в их блеске! И улыбнется сторонний зритель*).

**Вспоминать, вспомнить.** «ВСПОМНИТЬ, -ню -нишь; сов., кого-что и о ком-чем. 1. Возобновить в памяти, вернуться мыслью к прошлому. 2. Внезапно вернуться мыслью к забытому, упущенному. В. о важном деле. II несов. вспоминать, -аю, -аешь» [СОШ, 1999: 102]. В автобиографическом дискурсе художника глаголы *вспоминать* и *вспомнить* занимают одно из важных мест, поскольку, как мы указывали выше, они отражают особенности восприятия процессов, происходящих в окружающей действительности и внутреннем мире. Разумеется, в тексте обнаруживаются такие контексты, в которых воспоминание приходит внезапно, и тогда автор использует глагол совершенного вида *вспомнить*. Часто в таких случаях он сопровождается атрибутивами, например (выделено курсивом): «Сердце мое всегда сжимается, когда во сне увижу матушкину могилу или *вдруг вспомню*: нынче день ее смерти» [Шагал, 1994: URL]. Свое решение серьезно заняться живописью автор воспринимает в своем воспоминании как пришедшее неожиданно, но вовремя (выделено курсивом): «И *тут же я вспомнил*, что действительно видел где-то в нашем городке большую, как у лавочников,



вывеску: «Школа живописи и рисунка художника Пэна». Жребий брошен. *Я должен поступить в эту школу и стать художником.* Тогда конец маминым планам *сделать из меня приказчика, бухгалтера или, в лучшем случае, преуспевающего фотографа*» [Шагал, 1994: URL]. Интересно, что призвание осознается М. Шагалом как должествование (*Я должен поступить в эту школу и стать художником*), однако автор сожалеет о том, что не оправдывает материнские надежды (*сделать из меня приказчика, бухгалтера или, в лучшем случае, преуспевающего фотографа*). Такое неожиданно приходящее воспоминание может быть связано у продуцента автобиографического дискурса и с осознанием своих способностей к живописи как переданных по наследству, например: «Вообще люблю лежать, уткнувшись в землю, шептать ей свои горести и мольбы. Я вспомнил своего далекого предка, который расписывал синагогу в Могилеве. И заплакал» [Шагал, 1994: URL]

Такое же значение неожиданности воспоминания реализовано и в следующем контексте (выделено курсивом): «На перроне не пробиться – царь, пожелавший посетить Одессу, остановился здесь проездом и принимает делегацию на вокзале. *Мне вспомнилось, как нас, школьников, водили за город приветствовать государя, прибывшего в Витебск, чтобы принять парад войск, отправлявшихся на фронт (шла русско-японская война)*» [Шагал, 1994: URL]. Отметим в отношении данного фрагмента, что аполитичность мировоззренческой позиции и философская направленность сознания М. Шагала репрезентирована в данном случае имплицитно, посредством скрытой ситуативной иронии (*царь, пожелавший посетить; водили за город*). Можно также с уверенностью утверждать, что эта аполитичность является и следствием устремленности художника в вечное, к онтологическим темам, и результатом наблюдений за жизнью близких и родственников в Витебске и Лиозно, где существование даже самых зажиточных представителей еврейской общины никогда не было простым.

Глагол несовершенного вида *вспоминать* отражает в автобиографическом дискурсе М. Шагала длительное, протяженно функционирующее воспоминание, как бы постепенно «проявляющееся», как фотографический снимок: «Когда же он <дед во время молитвы> плачет, я *вспоминаю* свой неоконченный рисунок и думаю: может, я великий художник?» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном фрагменте размышления о призвании художника составляют семантический центр высказывания, при этом для автора чрезвычайно важным оказывается помещение этого воспоминания в контекст традиционного богослужения. В следующем контексте «Я вспоминал, как поет дедушка-кантор. Вспоминал колесико и струйку масла и невольно всхлипывал, и *мне хотелось забиться в самый дальний угол, за занавеску, уткнуться в мамин подол*» [Шагал, 1994: URL] автор вводит в пространство религиозных традиций еще одну ведущую тему всего автобиографического дискурса М. Шагала – любовь к матери, привязанность к ней (*мне хотелось забиться в самый дальний угол, за занавеску, уткнуться в мамин подол*).

Воспоминания продуцента автобиографического дискурса приобретают длительный характер, если художник переживает позитивные эмоции, например: «Друзья, *вспоминая вас, я уношусь в блаженные края. Вас окружает ослепительное сияние. Будто поднимается ввысь стая белых чаек или вереница снежных хлопьев*» [Шагал, 1994: URL]. Вербальные маркеры концептосферы «память» (выделено курсивом) связаны с образами света, птиц, снега и тесно взаимодействуют с ними (*Вас окружает ослепительное сияние. Будто поднимается ввысь стая белых чаек или вереница снежных хлопьев*).

Положительные эмоции, восторг от соприкосновения с прекрасным и возможностью научить писать картины соседствуют у М. Шагала с тревогой за судьбы воспитанников при воспоминании о преподавании живописи бывшим беспризорникам в колонии III Интернационала (выделено курсивом): «Я не уставал восхищаться их рисунками, их вдохновенным

лепетом — до тех пор, пока нам не пришлось расстаться. Что случилось с вами, дорогие мои ребята? *У меня сжимается сердце, когда я вспоминаю о вас*» [Шагал, 1994: URL].

В контекстах, посвященных воспоминаниям о том или ином человеке, сыгравшем позитивную роль в судьбе художника, наиболее частотны эмотивы с положительной коннотацией (выделено курсивом): «Потом моим спасителем стал скульптор Гинцбург. Щуплый, маленький, с жидкой черной бородкой, он был замечательным человеком. *Всю жизнь вспоминаю о нем с благодарностью*» [Шагал, 1994: URL]. Однако в случае, когда воспоминания продуцента автобиографического дискурса приводят его к образам тех, кто совершил какие-либо отрицательные поступки в отношении художника, М. Шагал не только не допускает дурных мыслей, но и подчеркивает, что и ему не нужны воспоминания этих людей (выделено курсивом): «Не бойтесь, я не стану поминать вас недобрым словом. *И не хочу, чтобы вы вспоминали обо мне.*

Если несколько лет, в ущерб своей работе, я трудился на благо общества, то не ради вас, а ради моего города, ради покоящихся в этой земле родителей. *Делайте что хотите*» [Шагал, 1994: URL]

**Помнить.** «ПОМНИТЬ, -ню, -нишь; несов., кого-что и о ком-чем. Сохранять, удерживать в памяти, не забывать» [СОШ, 1999: 550]. Еще один лексический репрезентант концептосферы «память» - глагол *помнить*. М. Шагал зачастую употребляет этот глагол, обращаясь к тем, о ком он вспоминает, например: «*Помнишь, как-то я написал с тебя этюд. Твой портрет должен походить на свечку, которая вспыхивает и потухает в одно и то же время. И обдавать сном*» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном контексте М. Шагал обращается к своему отцу, как бы сокращая временную дистанцию и общаясь с давно ушедшим в мир иной человеком. Важно отметить, что продуцент автобиографического дискурса применяет в данном контексте развернутое образное сравнение, которое весьма точно передает само воздействие его живописного полотна на зрителя.

Также следующий контекст, включающий личную форму глагола *помнить*, приобретает характер диалогического общения с умершей на момент создания книги «Моя жизнь» матерью: «Ах, мама! Я разучился молиться и все реже и реже плачу. Но душа моя помнит о нас с тобой, и грустные думы приходят на ум. Я не прошу тебя молиться за меня. Ты сама знаешь, сколько горестей мне суждено. *Скажи мне, мамочка, утешит ли тебя моя любовь, там, где ты сейчас: на том свете, в раю, на небесах? Смогу ли дотянуться до тебя словами, обласкать тебя их тихой нежностью?*» [Шагал, 1994: URL]. Отметим, что в данном фрагменте автор опирается на метафорическую конструкцию при создании ситуации воспоминания (*душа моя помнит о нас с тобой*); кроме того, воспоминание о матери и память о ней всегда связаны для М. Шагала с нежностью, утешением, любовью, лаской (*Скажи мне, мамочка, утешит ли тебя моя любовь, там, где ты сейчас: на том свете, в раю, на небесах? Смогу ли дотянуться до тебя словами, обласкать тебя их тихой нежностью*).

Также глагол *помнить* в его личных формах может быть представлен в контекстах, организованных по модели внутреннего диалога с самим собой, например: «*Хорошо помню*: не проходило ни дня, ни часа, чтобы я не твердил себе: «Я еще жалкий мальчишка» [Шагал, 1994: URL]. Первые самостоятельные шаги во взрослую жизнь, попытки заработать, трудности на этом пути – все то, что формирует художника и как творца, и как личность. Интересно, что и здесь М. Шагал описывает данный этап своего становления как свершение предназначения, как то, что должно было произойти, потому что такова его судьба. Таким образом, концептосфера «память» включает и идею судьбы, во многом обусловливаемую в языковом сознании М. Шагала традиционными ценностями иудаизма и еврейской национальной культуры.

Память художника фиксирует и образы тех, кто так или иначе участвовал в получении им образования, например: «И все-таки больше всех мне *запомнился* первый маленький раби из Могилева. Подумайте только, каждую субботу, вместо того чтобы бежать на речку, я, по маминому

приказу, шел к нему изучать Писание» [Шагал, 1994: URL]. Отметим в этой связи, что, судя по воспоминаниям М. Шагала, он не смел осушаться матери, и, по всей вероятности, так оно и было в действительности. Эмоциональность данному фрагменту придают оценочный эпитет *маленький*, а также вводное сочетание *подумайте только*, которое создает иллюзию диалога с читателем. Можно говорить о диалогизации автобиографического дискурса М. Шагала в целом, что особенно ярко манифестировано посредством употребления прямых обращений к родным и близким, а также к читателям.

Та же тенденция к диалогизации, позволяющая создать живой образ тех, кто составлял ближний круг М. Шагала в его детские и юношеские годы в Витебске, репрезентирована посредством обращения и употребления местоимения *ты* в различных грамматических формах в следующем контексте: «А как хотелось бы вернуться в то время, узнать *тебя*, увидеть твое, должно быть, теперь постаревшее лицо! Тогда оно было гладким, без единой морщинки, а я только раз-другой осмелился поцеловать *тебя*. *Ты помнишь?*» [Шагал, 1994: URL].

Необходимо особо подчеркнуть, что М. Шагал почти не прибегает к отглагольным формам глагола *помнить*: при проведении анализа текста книги «Моя жизнь» нами выявлен единственный контекст, в котором значимо употребление причастия *помнившие*: «Этим сиротам хлебнуть пришлось немало. Все они — беспризорники, битые уголовниками, *помнившие* блеск ножа, которым зарезали их родителей. Оглушенные свистом пуль, звоном выбитых стекол, никогда не забывавшие предсмертных стонов отца и матери» [Шагал, 1994: URL]. Такие грамматические предпочтения, на наш взгляд, обуславливаются тем, что М. Шагал объективирует собственные воспоминания именно как процесс, тогда как в данном фрагменте ему как продуценту автобиографического дискурса важен факт, характеризующий его воспитанников в колонии III Интернационала.

Еще один репрезентант ядерной зоны концептосферы «память» - ***Впечатление***, включение которого в нее обуславливается метафорическим

пониманием памяти как отпечатка, а впечатления – как первого этапа фиксирования в памяти образов и результатов процессов. Таков, например, следующий контекст: «Смешно. Зачем ворошить старье?

Ни слова больше о друзьях и недругах.

И без того их лица намертво *врезались мне в память*» [Шагал, 1994: URL]. Языковая метафора *врезались мне в память* коррелирует с понятием впечатления как единомоментного, но оставляющего глубокий след в сознании (см. первое значение лексемы, приводимое ниже): «ВПЕЧАТЛЕНИЕ, -я, ср. 1. След, оставленный в сознании, в душе чем-н. пережитым, воспринятым. 2. Влияние, воздействие. 3. Мнение, оценка, сложившиеся после знакомства, соприкосновения с кем-чем-н.» [СОШ, 1999: 97]. Отметим, что в автобиографическом дискурсе М. Шагала данная лексема реализована во всех трех основных значениях, однако первое из них является наиболее репрезентативным, например: «Да поможет мне Бог проливать слезы только над моими картинами.

Они сохраняют мои морщины и синяки под глазами, запечатлеют душевные изгибы» [Шагал, 1994: URL]. Именно тот след в сознании, который сохраняется в живописных полотнах художника и благодаря им может быть воспринят зрителем, и есть впечатление, создающее фундамент для творчества и памяти продуцента автобиографического дискурса.

Знаменательно, что только в единственном случае М. Шагал употребляет лексему *впечатление* в значении ‘мнение, оценка, сложившиеся после знакомства, соприкосновения с кем-чем-н.’, при этом окружающий контекст свидетельствует о полном безразличии автора к мнению о нем других, и Горького, в том числе (выделено курсивом): «Где только я не побывал, обивая пороги! Дошел до самого Горького. *Не знаю, какое впечатление я на него произвел*» [Шагал, 1994: URL]. Разумеется, такое отношение к чужому мнению для художника – следствие устремленности его души к осмыслению сути бытия, к творчеству, подтверждением чему выступает вся автобиографическая книга М. Шагала.

**Время.** В состав репрезентантов концептосферы «память» закономерно включена и лексема *время*, а также ее производные. Не углубляясь здесь в детальное рассмотрение актуализации идеи времени в языке, речи и тексте, подчеркнем лишь, что время – одна из основополагающих категорий, которая органически связана с памятью, воспоминанием и способностью помнить. Так, М. Шагал часто употребляет эту лексему в сочетании с указательными местоимениями, стремясь еще более четко обозначить ту временную дистанцию, которая возникает в момент создания автобиографического текста и осознается его автором, например: «В *те времена* еще не было кино. Люди ходили только домой или в лавку» [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, приведенный фрагмент вполне отчетливо характеризует время детства художника, который родился в 1887 году, и Витебск, родной город художника, в который кинематограф пришел явно не в год своего изобретения, 1895, а гораздо позднее этого времени.

Также для точного представления о том или ином событии и фиксации его в процессе воспоминания автор использует конструкцию *в это время*, например: «Не знаю почему, я начал *в это время* заикаться. Может, из чувства внутреннего протеста. Я отлично знал уроки, но не мог заставить себя отвечать. Такая забавная, но и весьма неприятная штука» [Шагал, 1994: URL]. На наш взгляд, употребление в данном случае лексемы *время* позволяет наиболее точно воссоздать образы прошлого, свойственные автобиографическому дискурсу художника.

Восприятие времени у М. Шагала отличается особой спецификой: автор книги «Моя жизнь» актуализирует отношение к нему как к процессу, причем такому, в котором можно ощущать себя комфортно только в случае его неторопливости, например (выделено курсивом): «Дальнейшую учебу помню очень смутно. Велика важность! Куда спешить? Стать приказчиком или бухгалтером всегда успею. *Пусть себе время идет, пусть тянется!*» [Шагал, 1994: URL].

В употреблении лексемы *время* также выделяются такие контексты, которые свидетельствуют о безразличии художника не только к общественному мнению, но и к отношению к нему собратьев по профессии живописца. Так, например, о Л. Баксте М. Шагал пишет: «По правде говоря, *в то время мне уже было не так важно*, придет ко мне Бакст или нет.

Но он сам сказал на прощание:

— Как-нибудь загляну к вам, посмотрю, что вы делаете.

И действительно зашел.

«Теперь ваши краски поют». То были последние слова, сказанные Бакстом-учителем бывшему ученику.

Надеюсь, он убедился, что я недаром вырвался из гетто и что здесь, в «Улье», в Париже, во Франции, в Европе стал человеком» [Шагал, 1994: URL]. Тем не менее, высказывание *Надеюсь, он убедился, что я недаром вырвался из гетто и что здесь, в «Улье», в Париже, во Франции, в Европе стал человеком*, безусловно, свидетельствует о честолюбии М. Шагала, о его желании реализовать свой творческий потенциал, о необходимости совершенствовать свое искусство. Концептосфера «память», таким образом, включает, по данным автобиографического текста М. Шагала, такие репрезентанты, которые свидетельствуют об осознанном желании художника реализовать себя в творчестве.

Одно из центральных мест в автобиографическом дискурсе М. Шагала занимают воспоминания о первых месяцах и годах после установления Советской власти. Неоднозначное отношение к послеоктябрьским событиям пронизывают книгу «Моя жизнь», и свидетельство этому находим, например, в следующем контексте: «Кремль держит Москву, или Москва, Советы держат Кремль. Голодные глотки славят октябрь.

Кто я такой? Разве я писатель?

*Мое ли дело описывать, как напрягались в эти годы наши мышцы?*

*Плоть превращалась в краски, тело — в кисть, голова — в баиню.*



Я носил широкие штаны и желтый пыльник (подарок американцев, из милосердия присылавших нам ношеную одежду); ходил, как все, на собрания» [Шагал, 1994: URL]. Примечательным считаем выделенные курсивом высказывания, определяющие не только отношение М. Шагала к окружающему его стремительно меняющемуся миру, но и сами эстетические принципы уникального художника – одного из самых ярких представителей авангардизма в XX в.

Концептосфера «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала репрезентирована также в таких контекстах, в которых отсутствуют вербальные маркеры ядерной зоны, рассмотренные выше. Однако воспоминания, отсылающие к конкретным историческим событиям и личностям, определяющим облик искусства в 1910-е – 1920-е годы, актуализируют именно эти понятийные и лингвокогнитивные доминанты. Так, М. Шагал обращается в памяти к фактам общественной и культурной жизни этой переломной эпохи: «Собраний было много. Собрание под председательством Луначарского, посвященное международному положению. Театральное собрание, собрание поэтов, собрание художников. Какое выбрать?» [Шагал, 1994: URL]. Продуцент автобиографического дискурса имплицитно в данном контексте ироническую оценку происходящего, что манифестировано высказываниями *Собраний было много – Какое выбрать?* Разумеется, художник считает, что собрания отвлекают от творчества, однако не посещать их не может, поскольку существует в конкретном социокультурном контексте, абстрагироваться от которого невозможно.

Однако необходимо подчеркнуть, что в случае обращения автора к образам конкретных исторических деятелей, прежде всего, тех, чья жизнь связана с различными видами искусства, эта ирония если и не нивелирована вовсе, то, по крайней мере, не препятствует восприятию характеристик, точных и емких в восприятии М. Шагала, например: «*Мейерхольд, в длинном красном шарфе, с профилем поверженного императора – оплот революции*

на сцене. Еще недавно он работал в императорском театре и щеголял во фраке. Он понравился мне. Один из всех. Жаль, не довелось с ним поработать. Бедный Таиров, жадный до всяких новшеств, которые доходили до него через третьи руки! Мейерхольд не давал ему проходу. Их постоянные перепалки не уступали лучшему спектаклю» [Шагал, 1994: URL]. Иронические высказывания в приведенном фрагменте представлены фразеологизмами (*новшеств, которые доходили до него через третьи руки; не давал ему проходу*) и развернутым сравнением (*постоянные перепалки не уступали лучшему спектаклю*). Весьма значимы здесь и зрительные впечатления, оказывающие особое влияние на память художника: *Мейерхольд, в длинном красном шарфе, с профилем поверженного императора – оплот революции на сцене; щеголял во фраке*. Представляется, что открытая симпатия к Мейерхольду, выраженная в данном фрагменте, вовсе не случайна: М. Шагал видит в режиссере единомышленника, яркого представителя русского авангарда (*Он понравился мне. Один из всех. Жаль, не довелось с ним поработать*).

Также в автобиографическом дискурсе М. Шагала весьма знаменательны впечатления от общения с А.М. Эфросом, известным искусствоведам, литературным критиком и художественным деятелем. Вновь находим здесь подтверждение осмысления образа человека с позиций художника, который выделяет во внешних чертах самое примечательное, например: *«Идея позвать меня принадлежала Эфросу. Эфрос? Длиннющие ноги. Не то чтобы очень шумный, но и не тихоня. Непоседа. Носится вверх-вниз, взад-вперед. Сверкает очками, топорщит бороду. Кажется, он сразу везде»* [Шагал, 1994: URL]. Портретные характеристики (выделены в контексте курсивом) позволяют создать целостный образ А.М. Эфроса с позиций личностного восприятия М. Шагала. Интересно, что внешние черты включены у автора в единый комплекс с оценкой: *кажется, он сразу везде*.

В концептосферу «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала включены и воспоминания о фактах литературного процесса, о тех поэтах, которые определяли облик литературы, например: *«На собрании поэтов громче всех кричал Маяковский. Друзьями мы не были, хотя Маяковский и преподнес мне одну свою книгу с такой дарственной надписью: «Дай Бог, чтобы каждый шагал, как Шагала». Он чувствовал, что мне претят его вопли и плевки в лицо публике. Зачем поэзии столько шуму?»* [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, М. Шагала весьма критически относится к творчеству В. Маяковского и особенно к его манере читать собственные стихи и спорить, что подтверждается вербальными маркерами в данном контексте: *На собрании поэтов громче всех кричал Маяковский; Он чувствовал, что мне претят его вопли и плевки в лицо публике; Зачем поэзии столько шуму.* Воспоминания субъективно-оценочны, однако не искажают при этом исторической действительности и вполне достоверны.

Интересны его оценки личности и творчества С. Есенина: *«Мне больше нравился Есенин, с его неотразимой белозубой улыбкой. Он тоже кричал, опьяненный не вином, а божественным наитием. Со слезами на глазах он тоже бил кулаком, но не по столу, а себя в грудь, и плевал сам себя, а не других. Есенин приветственно махал мне рукой»* [Шагал, 1994: URL]. Отметим в приведенном контексте, что в Есенине М. Шагала импонирует не только внешность, хотя она, по всей видимости, весьма значительна в восприятии мира художником (*с его неотразимой белозубой улыбкой*), но, прежде всего, само отношение поэта к своему творчеству и к собратьям по творческому цеху (*Он тоже кричал, опьяненный не вином, а божественным наитием. Со слезами на глазах он тоже бил кулаком, но не по столу, а себя в грудь, и плевал сам себя, а не других*). Позитивна у М. Шагала оценка и внешних проявлений Есенина в отношении к автору (*Есенин приветственно махал мне рукой*).

Дополнительные смысловые оттенки получает эта авторская оценка и в плане характеристики творчества С. Есенина, например: *«Возможно, поэзия*

его <Есенина> несовершенна, но *после Блока это единственный в России крик души*» [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, М. Шагал не навязывает собственного мнения читателю, что подчеркнуто вводным словом *возможно*, однако утверждение *после Блока это единственный в России крик души* призвано подчеркнуть значимость есенинского творчества для русской литературы в целом.

К сообществу современных ему художников М. Шагал относится весьма осторожно и старается держаться в стороне от них, например: «что делать на собрании художников? Там вчерашние ученики, бывшие друзья и соседи заправляли искусством России» [Шагал, 1994: URL]. Основным постулатом творчества автор считает полную свободу творчества, поэтому собрания художников мыслятся им как абсурдное времяпрепровождение, не позволяющее в полной мере отдаться настоящему искусству. Такое мнение вполне закономерно, ведь русский авангард как одно из самых влиятельных направлений живописи XX в. декларирует эксперимент с цветом, формой, концепцией, вырастая из западноевропейских направлений импрессионизма, постимпрессионизма и символизма [Азбука авангарда: URL], а единой программы он так и не вырабатывает, не испытывая к этому потребности.

Также в концептосферу «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала включена и ироническая оценка деятельности художников, иногда доходящая до своей высшей точки – сарказма, например: «*На меня они смотрели с опаской и жалостью. Но я закаялся — ни на что больше не претендую, да меня и не зовут преподавать. И это теперь, когда все, кроме меня, заделались мэтрами*» [Шагал, 1994: URL]. В первом случае *На меня они смотрели с опаской и жалостью* в высказывании имплицирована ирония, во втором – сарказм, на который М. Шагал имеет полное право, зная уровень профессионализма и степень таланта каждого из художников того времени.

Воспоминания художника хранят и свидетельства агрессивно-негативного отношения к нему некоторых представителей искусства, например: «Вот один из предводителей группы «Бубновый валет».

*Тычет пальцем в газовый фонарь посреди Кремля и ехидно вещает:*

— Вас повесят на этом столбе.

Можно подумать, сам он — такой уж пламенный боец революции» [Шагал, 1994: URL]. Здесь вновь репрезентирован сарказм как высшая форма проявления авторской иронии: *Можно подумать, сам он — такой уж пламенный боец революции*. Окружающий контекст также свидетельствует именно о такой оценке оппонента (*тычет пальцем; ехидно вещает*).

Отметим также, что такая абстрагированность в известной степени от общественной жизни современного художнику искусства обусловлена самим складом его мировоззрения: привязанность к родным, к семье — объединяющее начало всех воспоминаний художника, например: «Как ни был я занят театром, но не забывал и семью, которая жила в подмосковном поселке Малаховка. Чтобы добраться туда, *надо было отстоять несколько часов сначала в одной очереди — за билетами, потом в другой — чтобы попасть на перрон. Толпа напирала со всех сторон, и мне, в моем неизменном пальнике и широких штанах, приходилось несладко*» [Шагал, 1994: URL]. Память продуцента автобиографического дискурса сохраняет картины прошлого, опираясь вновь на оценочность, манифестированные в данном фрагменте различными лексемами и лексическими сочетаниями (*надо было отстоять несколько часов сначала в одной очереди — за билетами, потом в другой — чтобы попасть на перрон; Толпа напирала со всех сторон; мне, в моем неизменном пальнике и широких штанах, приходилось несладко*). Определяющую роль и в приведенном контексте играют зрительные образы (*в моем неизменном пальнике и широких штанах*).

Концептосфера «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала включает такие репрезентанты, которые напрямую соотносят словесное творчество и живопись: «Писал эти страницы, как красками по холсту.

Если бы на моих картинах был кармашек, я бы положил их туда... Они могли бы дополнить моих персонажей, слиться со штанами «Музыканта» с театрального панно...» [Шагал, 1994: URL]. Автор особо подчеркивает, что для него эти два вида искусства неразделимы: неслучайно он сам иллюстрирует свою книгу воспоминаний, предоставляя читателям возможность проследить корреляции словесных и визуальных образов.

Примечательно также, что при всей своей абстрагированности от общественной активности, при всей аполитичности творчества и мировоззрения автор не может обойти политическую и историческую проблематику, подтверждением чему служит, например, следующий контекст: «Теперь, во времена РСФСР, я громко кричу: разве вы не замечаете, что мы уже вступили на помост бойни и вот-вот включают ток?

И не оправдываются ли мои предчувствия: мы ведь в полном смысле слова висим в воздухе, всем нам не хватает опоры?» [Шагал, 1994: URL].

Концептосфера «память» является определяющей в когнитивно-семантической организации автобиографического дискурса. Прошлое репрезентировано в сознании как последовательность наиболее значительных для языковой личности продуцента такого дискурса событий, а единство прошлого и настоящего осуществляется в процессе воспоминания. Воспоминание – категория субъективная, т.к. представляет присвоение результатов того, что происходит с личностью во времени, при этом воспоминание не может существовать вне взаимодействия с объективно-субъективной категорией события, предполагающей совершившийся факт (объективная сторона) и его переживание человеком (субъективная сторона). Концептосфера «память» предполагает субъективно переживаемое время, в котором существует само воспоминание, поскольку является реконструкцией определенного события или событийного периода во внутреннем времени

языковой личности. Наиболее значимыми характеристиками концептосферы «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала следует признать ее субъективность, оценочность и эмоциональность. К тому же автор книги «Моя жизнь» закономерно включает воспоминания в свою ценностную картину мира.

В автобиографическом дискурсе его продуцент одновременно является и субъектом, что так же, как и объективно-субъективный характер воспоминания, усложняет лингвокогнитивную структуру концептосферы «память», которая претерпевает определенные трансформации также под воздействием метафоры времени, профилирующей содержание жизни на основе отбора событий из прошлого и организуя значимые для конкретной языковой личности концепты. Время представляет собой перекрестную референцию действительной последовательности событий и рассказа о ней. Осознание жизненного опыта на основании воспоминаний проецируется на настоящее языковой личности, которое определенным образом оценивается и эмоционально переживается.

Продуцент автобиографического дискурса фиксирует в памяти знания, универсальные и личностные по своему характеру, репрезентирующие индивидуальный опыт и опыт поколений, традиции нации. Концептосфера «память» манифестирует синтез культурного и исторического наследия и личностное восприятие индивидуальной и социальной жизни.

## **2.2. Прагматика идентичности языковой личности в автобиографическом дискурсе художника**

Особое значение в последние десятилетия придается проблематике идентичности личности в ее становлении и социальном взаимодействии. Исследования в этой сфере проводятся различными гуманитарными науками – философией, социологией, психологией сознания, когнитивной и гуманистической психологией. Лингвистика описывает не только идентификационные характеристики личности в гендерном, этнокультурном,

профессиональном и других аспектах, но и речевые стратегии самопрезентации. Актуальным следует признать и выявление динамики и результативности лингвистических средств идентичности личности, прежде всего, в рассмотрении различных аспектов актуализации личностной и социальной идентичности, особенностей идентификации личности в дискурсивном пространстве разных видов институциональных и профессиональных дискурсов, статуса оценки, самооценки, самоанализа в осуществлении самовыражения личности и ее самосознания.

Идентичность трактуется современной гуманитаристикой как социопсихологический феномен в рамках осознания личностью своей общности с группой, а также утверждения группой собственного единства и переживания такой цельности, которые могут быть обнаружены в индивидуальных и коллективных формах. Идентичность формируется в процессе социализации личности, который осуществляется на основе обобщения социального опыта, обязательно проходящего вербализацию. Именно поэтому идентичность становится одним из актуальных объектов исследования в гуманитарной научной парадигме в целом и в лингвистике, в частности.

Существует два основных вида идентичности – личностная (индивидуальная) и социальная:

- личностная идентичность представляет собой совокупность качеств человека, отличающих его от других, основанием этого вида идентичности становится автоадресованность, а ее целью – достижение целостности личности и саморазвитие;
- под социальной идентичностью понимают результат самоопределения через членство в разных социальных группах, ее основными качествами признаны многоаспектность и преобладающая ориентированность на мнение других, а ее вербализация реализуется, прежде всего, с помощью речевой стратегии самопрезентации.



Антропоцентрический подход диктует изучение человека как языковой, коммуникативной, эмоциональной личности. В этой связи идентичность выступает чрезвычайно сложным явлением, которое некоторые исследователи сравнивают с русской матрёшкой [Напр.: Herrmann et al., 2004]. Действительно, языковая личность, как подчеркивал Ю.Н. Караулов, – это «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов, 2003: 38], любой носитель языка. В различных лингвистических концепциях языковая картина мира как «исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отражённая в языке совокупность представлений о мире, определённый способ концептуализации действительности» [Зализняк: URL] соотнесена с языковой личностью. В семантике слов и выражений обнаруживается совокупность знаний и представлений о мире, что, в конечном счете, обуславливает целостность системы взглядов и предписаний, которые «навязываются» любому носителю языка уже самим владением этим языком [Зализняк, Левонтина, Шмелев, 2005: 9].

Правомерно замечание О.А. Леонтович о том, что «многослойность личностной идентичности, базирующаяся на сложном сочетании психофизиологических, социальных, национально-культурных и языковых различий, возрастает по мере включения человека в более крупные культурно-языковые сообщества» [Леонтович, 2014: 253]. Очевиден интерес к индивидуальности, который органично связан и с изучением качеств языковой личности, обусловленных ее принадлежностью к социальной, профессиональной или культурной общности [См.: Карасик, Дмитриева 2005; Карасик, Ярмахова, 2006, Ларина, 2013, Горностаева, 2016, Hryniewicz & Dewaele, 2014; Larina, Ozyumenko, Kuerts, 2017 и др.].

Особая сфера в изучении идентичности – это, на наш взгляд, лингвокультурная идентичность, которую целесообразно определять, по В.В. Красных, внутренними и внешними факторами: внутренние

обуславливаются этнической и культурной самоидентификацией, внешние соотносятся с лингвокультурным окружением личности и с лингвокультурой как таковой [Красных, 2007: 11]. Моделирование языковой картины мира на основании данных лексикологии выступает одним из эффективных способов изучения лингвокультурной идентичности: это вполне объяснимо, т.к. лексика связана с лингвокреативным потенциалом языковой личности более тесно, чем грамматика, которая, в свою очередь, «навязана» системой языка [Богданова, 2018: 846].

Языковые явления, ранее не считавшиеся формализованными или наблюдаемыми в достаточной степени, становятся объектом изучения современной лингвистики [Кибрик, 1983: 27], а в начале XXI в. появляются исследования по проблематике коммуникативной лингвистики и имиджелогии, в которых языковая личность изучается на основании выявления категорий языкового самосознания, самопрезентации и самоидентификации личности [Гришаева, 2007; Громова, 2007; Катанова, 2009; Цибизов, 2009 и др.). Ключевым понятием в них выступает феномен идентичности, который осуществляет регулятивную функцию в жизнедеятельности человека. Такое научное направление перспективно, потому что оно открывает новые возможности выявления глубинной сущности языковой личности на основании тезиса о базисном характере идентичности в отношении любого, вербального и невербального, коммуникативного действия: «Идентичность и идентификация прослеживаются в дискурсивной деятельности субъекта и сопутствуют многим видам деятельности человека как основа для соответствующего вида/аспекта деятельности» [Гришаева, 2007: 144].

Изучение идентичности с позиций лингвистики способствует выявлению этапов вербализации опыта и позволяет определить саму структуру мышления, что раскрывает новые аспекты ключевого вопроса о связи языка и мышления. Идентичность предстает одной из важнейших рефлексивных и регулятивных функций мышления и деятельности языковой

личности, обуславливая само существование личности через динамическое воздействие на поведение и мировоззрение индивида. Личность, осознавая собственную принадлежность к различным социальным группам (этнос, класс, пол, культура и пр.), а также относя к самому себе определенные личностные (нравственные, физические и интеллектуальные) качества, формирует собственную идентичность.

Идентичность не приобретается раз и навсегда, она не характеризуется статичной дискурсивной репрезентацией: напротив, идентичность – это результат процесса идентификации. Дискурс формирует контекст идентичности субъекта, определяя перформативность высказываний субъекта в отношении его собственной идентичности. Такое понимание идентичности трансформирует и трактовку идентичности: идентичность предстает промежуточным итогом идентификации как процесса, который осуществляется в различных дискурсивных практиках [Енина, 2010]. Очевидно, что идентичность реализуется в тесной связи с самим языком, потому что язык – не только и не столько способ вербализации идентичности личности, сколько механизм ее конструирования. Также важным становится и вывод о том, что вербализация продуцирует такое я, которого не существует в действительности, но которое «осуществляет себя в самом процессе само(о)писания» [Савкина, 2002: 278].

Для автобиографического дискурса художника свойственна диалогичность, т.к. продуцент такого дискурса, субъективно запечатлевая события собственной жизни, дискурсивно отражает и компоненты индивидуально-авторской картины мира, которая не всегда вербализована, но всегда манифестирована в суггестивной форме автобиографического текста. Безусловно, автобиографический дискурс М. Шагала не только содержит некую событийную фактографическую канву, но является доказательным источником изучения природы его живописи, сущности его мировидения, основы его жизнетворчества и, как следствие, процесса

обретения им идентичности – не только личностной и этнокультурной, социальной, но и профессиональной.

Так, в следующем фрагменте автор рассуждает о природе собственного творчества, что способствует раскрытию сути самой мотивации художника к созданию произведений живописи: «По-моему, *искусство* — это прежде всего состояние души.

А душа свята у всех нас, ходящих по грешной земле.

*Душа* свободна, у нее свой разум, своя логика» [Шагал, 1994: URL]. Представляется, что обращение М. Шагала к сопоставлению двух определяющих для него, онтологических категорий – *душа* и *искусство* – позволяет сделать вывод о том, что они являются доминантными в его картине мира и, следовательно, отражают результат самоидентификации личности в мире. Действительно, М. Шагал правомерно считает себя таким творцом, объективная реальность окружающего мира для которого не обладает определяющим значением. Скорее, значимым для художника остается скрытый символизм всего сущего, в котором творческая личность прозревает смысл бытия: «И только там нет фальши, где *душа* сама, *стихийно*, достигает той ступени, которую принято называть *литературой*, *иррациональностью*.

Я имею в виду не старый *реализм*, не *символический романтизм*, который принес мало нового, не *мифологию*, не *фантасмагорию*, а... а что же, Господи, что же?» [Шагал, 1994: URL]. Необходимо отметить в приведенном макроконтексте открытую авторскую субъективность, которая эксплицирована посредством употребления первого лица и риторическим вопросом. Также онтологический статус темы данного высказывания аргументирован обращением его продуцента к целому ряду эстетических феноменов и отсылками к философским понятиям, видам и направлениям искусства (*душа*, *стихийно*, *ступени*, *литературой*, *иррациональностью*, *реализм*, *символический романтизм*, *мифологию*, *фантасмагорию*). Немаловажное значение имеет и общий полемический характер

высказывания, который эксплицирует не только диалог с самим собой, но и осмысление художником динамики развития современного ему искусства (*Я имею в виду не старый реализм, не символический романтизм, который принес мало нового...*).

Связь человека со своим родом, этносом, родителями, другими родственниками также является определяющим прагмасемантическим компонентом процесса самоидентификации языковой личности. Для М. Шагала эта связь никогда не прерывалась, он всегда ощущал себя частью еврейской общины, а в своей книге воспоминаний «Моя жизнь» постоянно подчеркивал значение той этнической и семейной почвы, которая помогла ему стать художником. Так, например, в следующем макроконтексте «Пусть кто хочет с восторгом и облегчением находит в невинных причудах моих родных ключ к моим картинам. Меня это мало волнует! Пожалуйста, любезные соотечественники, сколько душе угодно! Если потомкам не хватает доказательств того, что вы правы и я не в ладах со здравым смыслом, послушайте, что еще рассказывала мама о моих чудаковатых родственниках из Лиозно» [Шагал, 1994: URL] автор декларирует тесную связь со своей семьей, со своими близкими и дальними родственниками, что, собственно, составляет важную часть его картины мира.

Особое место в «Моей жизни» отведено описаниям отца художника, причем, на наш взгляд, в этих фрагментах текста релевантным индивидуально-авторской картине мира автора оказываются визуальные образы, которые, разумеется, так или иначе воплощены в полотнах М. Шагала, например: «Всегда утомленный, озабоченный, только глаза светятся тихим, серо-голубым светом. *Долговязый и тощий*, он возвращался домой в *грязной, засаленной рабочей одежде* с оттопыренными карманами – из одного торчал *линяло-красный* платок. *И вечер входил в дом вместе с ним*» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном макроконтексте зрительные впечатления продуцента автобиографического дискурса маркированы восприятием цветовой гаммы (*серо-голубым, линяло-красный*). Для реципиента

высказывания значимым становится и контраст *утомленный, озабоченный – тихим светом*, в котором отражается глубокая привязанность М. Шагала к своему отцу, любовь к нему и сыновняя благодарность. Отметим также, что в автобиографическом дискурсе М. Шагала представлены лексические маркеры бедности, тяжелого физического труда его отца, который всегда стремился обеспечить семью всем необходимым (*долговязый и тощий, в грязной, засаленной рабочей одежде*). Необходимо также подчеркнуть, что для М. Шагала эта бедность вовсе не является синонимом нищеты, и о своем отце он отзывался как о человеке достойном и стремящемся заработать честным трудом (маркеры выделены курсивом), например: «Судя по фотографиям тех лет и по моим собственным воспоминаниям о семейном гардеробе, *он был не только физически крепок, но и не нищ*: невесте, совсем девочке, крохотного росточка — она подросла еще и после свадьбы — смог преподнести богатую шаль.

*Женившись, он перестал отдавать жалованье отцу и зажил своим домом»* [Шагал, 1994: URL].

Важное место в воспоминаниях М. Шагала о детстве, проведенном в Витебске и Лиозно, занимает и образ бабушки: «*С бабушкой мне всегда было проще. Невысокая, щуплая, она вся состояла из платка, юбки до полу да морщинистого личика. Ростом чуть больше метра. А вся душа заполнена преданностью любимым деткам да молитвами*» [Шагал, 1994: URL]. Представляется, что в приведенном фрагменте производитель автобиографического дискурса акцентирует внимание не только на родственном отношении к бабушке и теплоте общения с ней (*С бабушкой мне всегда было проще*), но и на этнокультурных особенностях ее внешнего облика, которые проявляются в портретных характеристиках (*Невысокая, щуплая, она вся состояла из платка, юбки до полу да морщинистого личика*). Безусловно, для автора самым важным при манифестировании образа бабушки в его воспоминаниях становятся ее духовные качества, и именно на них он делает смысловой акцент (*вся душа заполнена преданностью*

*любимым деткам да молитвами).*

Необходимо также отметить, что материнская любовь – это наиболее значимый структурно-семантический компонент, который способствует реализации индивидуальной и социальной идентичности М. Шагала. Так, например, в следующем контексте предчувствия матери описаны как всегда оправдывающиеся (*И точно — кто-нибудь из нас заболел*): «Накануне наших болезней маме всегда снился вещий сон. Ночь. Зима. Дом спит. И вдруг покойная бабушка Хана со стуком захлопывает снаружи форточку и говорит: «Почему, дочь моя, ты оставляешь открытым окно в такой холод?»»

Или еще: какой-то старик, выходец с того света, весь в белом, с длинной бородой, является в дом. Стоит на пороге и просит подаяния. Я протягиваю ему кусок хлеба. А он молча бьет меня по руке. Хлеб падает на землю.

«Хазя, — говорит матушка, просыпаясь, — пойдика взгляни на детей».

*И точно — кто-нибудь из нас заболел*» [Шагал, 1994: URL]. Важно также подчеркнуть, что в приведенном фрагменте сама отсылка к снам матери также фиксирует индивидуальную и этнокультурную идентичность художника: дар предвидения и умение толковать свои сновидения всегда ценились во всех культурах с длительной историей.

Автореферентность автобиографического дискурса бесспорна, т.к. его адресант и есть основной референт продуцируемого дискурса [Солодкова, 2012]. Репрезентация не только объективной, но и субъективной истории – вот основная особенность автобиографического дискурса, которая во многом определяет его семантическое пространство. Автор не может обойтись без традиционной схемы автобиографии, реконструируя все этапы формирования своей личности, включая свое профессиональное становление, вплоть до времени написания данной книги, например: «Мама родилась в Лиозно, это там я написал дом священника, перед домом – забор, перед забором – свиньи» [Шагал, 1994: URL]. Также примечателен следующий макроконтекст: «Однажды в пятом классе на уроке рисования зубрила с

первой парты, который все время щипался, вдруг показал мне лист тонкой бумаги, на который он перерисовал картинку из «Нивы» — «Курильщик».

Вот это да! Я чуть не упал.

Плохо помню, что и как, но когда я увидел рисунок, *меня словно ошпарило: почему не я сделал его, а этот болван!?*

*Во мне проснулся азарт.*

Я ринулся в библиотеку, впился в толстенную «Ниву» и принялся копировать портрет композитора Рубинштейна — мне приглянулся тонкий узор морщинок на его лице; изображение какой-то гречанки и вообще все картинки подряд, а кое-какие, кажется, придумывал сам» [Шагал, 1994: URL]. Ключевой фразой считаем здесь *во мне проснулся азарт*, манифестирующую самолюбие будущего художника, его желание быть совершенным (*меня словно ошпарило: почему не я сделал его, а этот болван?!*). Отметим в этой связи, что в книге М. Шагала становление художника неотделимо от визуальных образов и, зачастую, от описания собственных картин художника, которые даны через ретроспективную образность его детства и юности.

Показательным в этом отношении является следующий контекст: «Как-то раз дед наткнулся на рисунок, изображавший обнаженную женщину, и отвернулся, как будто это его не касалось, *как будто звезда упала на базарную площадь*, и никто не знал, что с ней делать.

Тогда я понял, что дедушка, так же как моя морщинистая бабуля, и вообще все домашние, просто-напросто не принимали всерьез мое художество» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном фрагменте М. Шагал использует образное сравнение *как будто звезда упала на базарную площадь* для характеристики своего увлечения живописью в самом юном возрасте. Тем не менее, представляется, что на его формирование как художника оказывает определяющее влияние не только «несерьезное» отношение близких к его «художеству», но и любовь его семьи к нему, а также тот факт, что М. Шагалу во многом повезло с тем, что он родился в Витебске, не столь



консервативном в плане приверженности общины к патриархальным основам иудаизма и культуры еврейской общины, как это было, например, с Хаимом Сутиным (1893 – 1943), другим выдающимся живописцем, родившемся в местечке Смиловичи под Минском, отгороженном от мира и не допускавшем никакой культурной и иной ассимиляции. При этом права и Н. Апчинская, утверждающая: «чтобы стать художником, предстояло не только научиться видеть, но также – войти в конфликт с культурной традицией, частью которой Шагал ощущал себя» [Апчинская, 2004: URL].

Независимо от характера воспоминаний субъект автобиографического дискурса всегда включает повествующего (вспоминающего) субъекта и изображенного (вспоминаемого) субъекта при явном доминировании второго в семантическом пространстве такого дискурса, например: «Я еле дышу. Стою, не шевелясь. Бесконечный день! Унеси меня, приблизь к себе. Скажи сокровенное слово! Целый день со всех сторон слышится «Аминь, аминь!», все преклоняют колена. *«Если Ты есть, Боже, сделай так, чтобы я вдруг стал весь голубой, или прозрачный, как лунный луч, всели в меня рвение, спрячь меня в алтаре вместе с Торой, сделай что-нибудь ради нас, ради меня»*. Наш дух воспаряет, и руки взмываются вверх, вдоль раскрашенных окон» [Шагал, 1994: URL]. Выделенный курсивом фрагмент репрезентирует, на наш взгляд, концептуально важную черту творчества М. Шагала, имеющую источник именно в детстве художника: особый голубой цвет, имеющий множество оттенков на шагаловских полотнах, - это цвет, имеющий в его индивидуально-авторской картине глубоко религиозное и мистическое значение, что отчасти обуславливается и религиозной символикой талес (талит), молитвенного покрывала, цвета которого увековечены на флаге Государства Израиль. Кроме того, это единение с традицией, национальной и религиозной, остается для художника определяющим, именно оно формирует его как творческую и как языковую личность, обнаруживающую свой лингвокреативный потенциал в автобиографическом дискурсе.

Этнокультурная специфика важна и при отражении воспоминаний о самом дорогом для художника человеке – его матери. Семейная история М. Шагала сложна, и для того, чтобы обосновать значимость матери не только для него самого, но и для всего семейства, продюцент автобиографического дискурса излагает историю замужества бабушки (*Овдовев, она, с благословения раввина, вышла замуж за моего второго деда*), в описании которого немаловажную роль играет указание на благословение раввина: *«Овдовев, она, с благословения раввина, вышла замуж за моего второго деда, тоже вдовца, отца моей матери. Ее муж и его жена умерли в тот год, когда поженились мои родители. Семейный престол перешел к маме»* [Шагал, 1994: URL]. И, разумеется, высказывание *Семейный престол перешел к маме* актуализирует определяющее, значительное положение женщины в еврейской семье.

Личностная идентичность репрезентирована в автобиографическом дискурсе М. Шагала в его воспоминаниях о матери. Во всех фрагментах, в которых образ матери художника занимает центральное место, манифестировано проникновенное чувство любви к ней, тоска по материнской ласке, например: *«Сердце мое всегда сжимается, когда во сне увижу матушкину могилу или вдруг вспомню: нынче день ее смерти.*

Словно снова вижу тебя, мама.

Ты тихонько идешь ко мне, так медленно, что хочется тебе помочь. И улыбаешься, совсем как я. Она моя, эта улыбка» [Шагал, 1994: URL]. Представляется, что глубокая родственная и духовная связь с матерью определяет мировосприятие художника и его самооценку, М. Шагал ощущает эту связь через внешнее сходство с матерью (*Она моя, эта улыбка*). Тоска по давно умершей матери не покидает автора, и мысли о ней приобретают философско-медитативный характер, что также свойственно автобиографическому дискурсу М. Шагала в целом: *«Столько лет прошло с тех пор, как она умерла!*

Где ты теперь, мамочка? На небе, на земле? А я здесь, далеко от тебя. Мне было бы легче, будь я к тебе поближе, я бы хоть взглянул на твою могилу, хоть прикоснулся бы к ней.

Ах, мама! Я разучился молиться и все реже и реже плачу.

Но душа моя помнит о нас с тобой, и грустные думы приходят на ум.

Я не прошу тебя молиться за меня. Ты сама знаешь, сколько горестей мне суждено. Скажи мне, мамочка, утешит ли тебя моя любовь, там, где ты сейчас: на том свете, в раю, на небесах?

Смогу ли дотянуться до тебя словами, обласкать тебя их тихой нежностью?» [Шагал, 1994: URL]. Отметим, что авторская субъективность обнаруживает в данном случае тесные связи с личностной и этнокультурной идентичностью, что закономерно проявляется на самых разных уровнях текста.

Воспоминания о детстве тесно связаны у М. Шагала с восприятием зрительных образов, которые, будучи запечатленными в его автобиографическом дискурсе, становятся имплицитными описаниями его полотен, как бы уже «встроенными» в бытие ребенка и подростка, еще не созданными, но предощущаемыми, например: «На улице бесшумно раскачиваются голые ветки высоких тополей.

На ясное небо набегают и рассеиваются облачка.

Скоро выйдет луна, половина диска.

Свечи догорают, маленькие огоньки искрятся в непорочной синеве.

То свечка подлетит к луне, то вдруг луна кубарем скатится нам в руки.

Сама дорога молится. Плачут дома.

Огромное небо плывет.

Зажигаются звезды, и прохлада вливается в открытый рот» [Шагал, 1994: URL]. Все употребленные в данном макроконтексте лексемы и лексические сочетания направлены на создание образов внешнего пространства, но оказываются, в результате авторского переосмысления и

дискурсивной трансформации, живописными образами, приобретающими свойства устойчивых концептуальных мотивов его творчества.

Также личностная и этнокультурная идентичность манифестирована в следующем контексте: «Он похоронен близ мутной, быстрой речки, от которой кладбище отделяла почерневшая изгородь. Под холмиком, рядом с другими «праведниками», лежащими здесь с незапамятных времен» [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, М. Шагал использует в описаниях окружающей действительности не только потенциал собственных воспоминаний: он активно привлекает и лингвокреативный ресурс визуальных образов, которые составляют основу его мировосприятия как художника, и именно эту черту необходимо считать концептуально важной для его автобиографической прозы.

Этно- и лингвокультурная идентичность продуцента автобиографического дискурса определяет и семантическое пространство следующего контекста: «Дядя боится подавать мне руку. Говорят, я художник. Вдруг вздумаю и его нарисовать? Господь не велит. Грех» [Шагал, 1994: URL]. Иудаизм предписывает в некоторых трактовках (не будем сейчас вдаваться в подробности и отошлем к авторитетным источникам [См., напр.: Изображения в рамках Торы: URL]) рассматривать изобразительное искусство, а тем более, такие его виды, которые обращаются к образу человека, как греховное, что, однако, вовсе не мешает М. Шагалу не только осознать свое призвание, но и начать обучаться живописи уже в Витебске, причем эксплицитная маркированность его принадлежности к еврейской традиционной культуре вступает в определенный конфликт не только с самим фактом обучения живописи, но и с тем, что поиск нового пути в любом виде искусства сопряжен с отказом от традиции.

Безусловно, этнокультурная специфика воплощена как в самом образе жизни личности, так и в той системе ценностей, тех моделях поведения, которыми оперирует человек. Все эти компоненты этнокультурного

пространства находят свое отражение в языке: так подтверждается тесная связь культуры и языка на уровне языковой системы и на уровне использования языка. Разумеется, идентичность является многоуровневым феноменом, и настоящее исследование не может охватить все составляющие этой «матрешки», однако те вербализованные компоненты, которые обуславливаются корреляциями «человек – культура», «человек – коммуникация», «человек – эмоции», манифестированы на когнитивно-аксиологическом, коммуникативном и эмоциональном уровнях. Дифференцирование таких уровней весьма условно: например, ценностный компонент во многом обуславливает качества коммуникативной идентичности, что, в свою очередь, влияет и на эмоциональность личности.

Интересно, что принадлежность к национальной культуре маркирована в автобиографическом дискурсе компонентами глуттонического дискурса [Олянич, 2004: 394]: М. Шагал постоянно вводит в свой автобиографический дискурс упоминания о блюдах еврейской кухни, прежде всего, таких, которые имеют сакральное значение, а их употребление приурочено к конкретным религиозным праздникам, например: «Приносят кушанья. Какая вкуснота! Фаршированная рыба, тушеное мясо, цимес, лапша, холодец из телячьих ножек, бульон, компот, белый хлеб. Поневоле разомлешь» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном контексте только *цимес* маркирован этнокультурно: это традиционный десерт, который в кухне европейских евреев входит в качестве обязательного компонента меню на Рош Ха-шана, однако перечисление остальных блюд также непротиворечиво указывают именно на состав традиционной еврейской трапезы. Глуттонию А.В. Олянич трактует как лингвокультурную и этнокультурную специфику номинаций, связанных с приготовлением пищи [Олянич, 2004: 394]. Лингвистические знаки глуттонического дискурса образуют совокупность, которая состоит из фреймов, хранящихся в сознании в виде меню, рецептов, правил поведения и ритуалов: «Еда (пища) и связанный с ней дискурс представляют собой знаковую систему, в которой сконцентрированы

«культурный капитал», национальная самоидентификация, персональная идентификация и субъективное отношение (вкус), гендерные характеристики и характеристики социальные (классовые)» [Олянич, 2004: 508]. Для М. Шагала закономерны связи маркеров глоттонического дискурса и восприятия прошлого как фундамента автобиографического дискурса: вкусовые впечатления неотделимы от традиций, обычаев, норм и ценностей этноса, что представляет целостный комплекс, входящий в состав национальной картины мира, в том числе, вербализуемой в языковой картине мира. Например, в следующем контексте: «Утренний чай и сласти, похожие формой и цветом на восточные сокровища; красиво расставленные блюда; возглашаемые над столом молитвы, без которых нельзя начать торжественную трапезу. А накануне вечером трапеза священного Судного Дня. Курица, бульон. Сияющие свечи видны издалека. Их понесут в синагогу» [Шагал, 1994: URL].

Для автора автобиографического дискурса особое значение приобретает не только связь глоттонического дискурса с национальными традициями, но и с историческим прошлым этноса: «Ни маца, ни пасхальный хрен — ничто не волнует меня так, как строки и картинки Агады, да еще полные бокалы красного вина. Так и хочется выпить их все. Но нельзя. Мне кажется, что в папином бокале вино еще краснее. *В нем отблеск темной королевской лилии, мрак «гетто» — удел еврейского народа, и жар Аравийской пустыни, которую прошел он ценою стольких мук*» [Шагал, 1994: URL]. Для М. Шагала история еврейского народа воплощена в культурных кодах и ассоциативных комплексах, воскрешающих в памяти вполне конкретные лингвокультурные маркеры визуального и процессуального характера (маркеры выделены курсивом).

Важное место в изучении лингвокультурной идентичности занимает выявление так называемых культурно-специфичных слов, среди которых могут быть выделены те, которые номинируют коммуникативные ценности культуры — такие «культурные ценности, которые оказывают решающее

влияние на коммуникативное поведение, определяют его правила и нормы, формируют стиль коммуникации» [Ларина, 2017: 68]. Важная роль таких слов в избрании той или иной коммуникативной стратегии и реализующих ее языковых и речевых средств определяется тем влиянием, которое они оказывают на коммуникативное поведение и стиль коммуникации личности, детерминированные этнокультурно [См.: Ларина 2009, 2013].

Повествующий субъект оценивает свою прошлую жизнь и деятельность с позиции актуального для автора настоящего, например: «Все эти работы я развесил дома в спальне.

Мне был знаком уличный жаргон, известен обиходный лексикон.

*Но слово «художник» было таким диковинным, книжным, будто залетевшим из другого мира, — может, оно мне и попадалось, но в нашем городке его никто и никогда не произносил.*

*Это что-то такое далекое от нас!*

И сам я никогда бы на него не натолкнулся.

Но однажды ко мне пришел в гости приятель. Обозрев картинки на стенах, он воскликнул:

— Слушай, да ты настоящий художник!

— Художник? Кто, я — художник? Да нет... Чтобы я...

Он ушел, *оставив меня в недоумении*» [Шагал, 1994: URL]. Два временных пласта, прошлое и актуальное настоящее адресанта автобиографического дискурса, на первый взгляд, репрезентированы автономно, однако практически всегда такая «автономность» нейтрализуется повествующим субъектом на основании реализации текстообразующей функции автора, который творчески реконструирует события прошлого, может нарушать их последовательность на основании собственного мировидения.

Для реализации индивидуальной и социальной идентичности автор автобиографического дискурса осуществляет синтез личных воспоминаний и

философского восприятия жизни, возникающего уже в момент создания текста «Моей жизни», например: «*Субботняя трапеза всегда настраивала меня на мысли о будущем, о том, что жить, пожалуй, стоит*. Последний кусок мяса переключивал с отцовской тарелки на мамину и возвращался обратно.

«Поешь и ты. — Нет, это тебе».

Папа засыпал, не успев прочитать молитву (ну, что поделаешь?), и мама со своего места около печки затягивала субботний гимн, а мы подпевали» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном примере воспоминания о глубокой и трогательной любви родителей друг к другу обуславливает то восприятие жизни, которое свойственно автору здесь и сейчас, а не в раннем детстве. Таким образом, субъективность воспоминания приобретает сложную структурно-семантическую организацию, а импликационал текста оказывает особое воздействие на реципиента.

Личные воспоминания коррелируют с развертыванием повествования в хронологической последовательности, в то время как последовательность изложения в его тезаурусном виде определяет доминирование рассуждений в семантическом пространстве автобиографического дискурса. Важную роль в структурировании этого пространства играют также самооценка и собственно оценка, приоритетными типами которой для автобиографических текстов становятся следующие оппозиции, выступающие в них в диалектическом единстве: рациональная — эмоциональная, позитивная — негативная, утилитарная — эстетическая.

Так, например, в следующем фрагменте «Я не почувствовал в Берлине, что меньше чем через месяц начнется *кровавая комедия*, которая превратит весь мир, а заодно и Шагала, в невиданный театр, подмостки. Развернется грандиозное действие, разыгранное целыми народами.

*Никакое предчувствие не остерегло меня от поездки в Россию»* [Шагал, 1994: URL] автор рассуждает и о личной, и о европейской истории, трактуя события Первой мировой войны, а затем Февральской и



Октябрьской революций как «кровавую комедию». Представляется, что обращение М. Шагала к образу театра здесь неслучайно: автор создает адекватно декодируемую реминисценцию к известному афоризму У. Шекспира «Весь мир – театр, в нем женщины, мужчины – все актеры» (из комедии «Как Вам это понравится» [Шекспир: URL]). Личностный уровень восприятия этого театра манифестирован в высказывании *Никакое предчувствие не остерегло меня от поездки в Россию*, т.к. возвращение в Россию станет началом нового трудного этапа в жизни художника.

М. Шагал воспринимает исторические личности сквозь призму их отношения к своему творчеству, например: «Я слышал, что он <А.В. Луначарский> марксист. Но мои познания в марксизме не шли дальше того, что Маркс был еврей и носил длинную седую бороду.

Я сразу понял, что мое искусство не подходит ему ни с какого боку.

— Только не спрашивайте, — предупредил я Луначарского, — почему у меня все синее или зеленое, почему у коровы в животе просвечивает теленок, и т. д. *Пусть ваш Маркс, если он такой умный, воскреснет и все вам объяснит*» [Шагал, 1994: URL]. Аполитичность художника закономерна, мало того, она целесообразна для развития любого вида искусства, тем более, это характерно для творчества М. Шагала, мифологического и одновременно авангардного в своей сущности. Именно поэтому ответ Луначарскому так дерзок (*Пусть ваш Маркс, если он такой умный, воскреснет и все вам объяснит*). Однако реципиент в данном случае должен принимать во внимание, что, поскольку это воспоминание, нет достоверных свидетельств, что именно так М. Шагал когда-то произнес эту фразу (и произнес вообще). Однако сам жанр книги «Моя жизнь» располагает к непреднамеренному искажению некоторых событий в жизни художника с целью создания авторского мифа, столь востребованного в эпоху модерна. Еще одним фрагментом такого же характера стоит считать следующий: «Где только я не побывал, обивая пороги! Дошел до самого Горького.

Не знаю, какое впечатление я на него произвел.

*Войдя, я увидел на стенах до того безвкусные картины, что усомнился, не ошибся ли дверью»* [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, восприятие личности любого человека через его отношение к искусству и через развитость его вкуса вполне логично для художника, и трактовка личности А.М. Горького – не исключение в данном случае (*Войдя, я увидел на стенах до того безвкусные картины, что усомнился, не ошибся ли дверью*). Отметим также, что М. Шагал в данном контексте репрезентирует авторскую иронию, позволяющую рассматривать его индивидуально-авторскую картину мира с нескольких позиций – от философско-медитативной до иронической, причем ни одна не исключает здесь другую.

Семантическое пространство автобиографического дискурса М. Шагала включает такие маркеры повествующего субъекта, которые могут быть названы «авторскими ремарками», комментирующими происходящее (в приведенном фрагменте такие «ремарки» выделены курсивом) посредством употребления лексики речи и мысли (*словом, не произносил, в недоумении*). Кроме того, воспоминания могут прерываться отдельными фрагментами субъективно-оценочного характера, например: *«Впрочем, я не шучу. Если мое искусство не играло никакой роли в жизни моих родных, то их жизнь и их поступки, напротив, сильно повлияли на мое искусство»* [Шагал, 1994: URL]. В приведенном контексте автор прямо заявляет о значимости для формирования его личности художника влияния на него родных.

Субъективная оценочность свойственна и следующему фрагменту: *«Выходит, это Россия? В общем-то я ее плохо знал. Да и не видел. Новгород, Ростов, Киев — где они и какие? Нет, правда, где? Я всего-то и видел Петроград, Москву, местечко Лиозно да Витебск. Но Витебск — это место особое, бедный, захолустный городишко. Там остались девушки, к которым я не смог подступиться — не хватило времени или ума. Там десятки, сотни синагог, мясных лавок, прохожих. Разве это Россия? Это только мой родной город, куда я опять возвращался. И с каким волнением! Именно в этот приезд я написал витебскую серию 1914 года. Писал все, что попадалось на глаза.*

Но только дома, глядя из окна, а по улицам с этюдником не ходил» [Шагал, 1994: URL]. Авторская оценка репрезентирована посредством вводных слов и сочетаний (выделены курсивом), а также риторических вопросов и восклицаний (*Разве это Россия? И с каким волнением!*). Субъективность реализуется также посредством обращения к оценке поступков личности в прошлом (*Там остались девушки, к которым я не смог подступиться — не хватило времени или ума*), а также лексемы, имеющие оценочный компонент значения (*плохо, бедный, захолустный*). Определяющим не только для этого фрагмента, но и для всей книги «Моя жизнь» остается отношение художника к своей малой родине (*Это только мой родной город, куда я опять возвращался*), которое и сообщает творчеству М. Шагала такую вдохновенность (*Именно в этот приезд я написал витебскую серию 1914 года. Писал все, что попадалось на глаза*).

Авторская субъективность усиливается в комментариях повествующего субъекта за счет лексики движения, а также оценочной и модальной лексики, что обычно свидетельствует о значимости конкретных воспоминаний для адресанта автобиографического дискурса, например: «Дорогие мои, родные мои звезды, они провожали меня в школу и ждали на улице, пока я пойду обратно. Простите меня, мои бедные. Я оставил вас одних на такой страшной вышине!» [Шагал, 1994: URL]. Отметим также, что семантическое пространство автобиографического дискурса М. Шагала включает и лексику, приобретающую значение личностной символики (*звезды, провожали, ждали, страшной вышине, одних* – все приведенные здесь лексемы объективируют значимые для индивидуально-авторской картины смыслы *Космос и звезды, Ожидание, Высота, Одиночество*, сформировавшиеся в детстве и отрочестве художника и имеющие личностно и этнически обусловленный характер).

Безусловно, личностная и этнокультурно обусловленная идентичность репрезентирована и в следующем фрагменте: «*Сноп звездных искр серебром по синему бархату неба* — ударяет мне в глаза, проникает в сердце.

Но где же он, Илия, со своей белой колесницей?

Может, он уже во дворе и сейчас войдет в дом в облике убогого старца, согбенного нищего с сумой через плечо и клюкой в руке?

«Вот и я. Где мой бокал?» [Шагал, 1994: URL]. На наш взгляд, визуальный образ, репрезентированный в высказывании *Сноп звездных искр серебром по синему бархату неба* представляет собой прямую отсылку к живописи М. Шагала, а значит, эксплицирует компоненты личностной идентичности. Упоминание пророка Илии и его ожидание (*Но где же он, Илия, со своей белой колесницей?*) обусловлены воздействием на индивидуально-авторскую картину мира М. Шагала этнокультурного смыслового пространства: известно, что библейский рассказ о вознесении пророка на небо в огненной колеснице породил представления, что он не умер и должен вернуться на землю. Илию ожидали как предтечу мессии и как избавителя от гонений. В Пасху для него ставился прибор и оставлялась открытой дверь [См.: Шагал, 1994: URL].

Осмысление собственной личности, ее предназначения также происходит для М. Шагала сквозь призму этнокультурной идентичности, которая, разумеется, распространяется и на отношение к Богу, к религии, ко всему сущему в мире: «Боже мой! Ты дал мне талант, так, во всяком случае, говорят. Но почему ты не дал мне внушительной внешности, чтобы меня боялись и уважали? Будь я солидней, высокого роста, с крепкими ногами и квадратным подбородком, никто бы мне слова поперек не посмел сказать, так уж водится в нашем мире.

А у меня физиономия самая безобидная. И голоса не хватает» [Шагал, 1994: URL]. Эта внушительность, сила необходимы автору, как ему представляется, для обоснования собственного мнения об искусстве, о смелом заявлении о самом себе как о значимой единице художественного процесса, как о самобытном художнике.

Применительно к нашей исследовательской концепции необходимо выявление и описание маркеров профессионального дискурса (в данном

случае – дискурса художника как представителя изобразительного искусства) в автобиографическом дискурсе с целью транслирования специфики мировосприятия мира художником и его профессиональной идентичности в рамках идентичности социальной. Особое значение в этом ракурсе приобретает прием экфрасиса, который манифестирует принадлежность М. Шагала к профессиональной сфере представителей изобразительного искусства.

Теория и практика литературоведческих исследований давно и прочно закрепили понятие *экфрасис* в рассмотрении процесса взаимодействия словесного и изобразительного искусств. Последние два десятилетия ознаменованы разработкой новых аспектов этого сложного феномена [Геллер, 2002; Рубинс, 2003]. Популярность термина *экфрасис* не исключает, тем не менее, а, скорее, обуславливает поливариативность его истолкования. Для нашего исследования особой значимостью обладает определение, предлагаемое Л. Геллером: *экфрасис* – это «воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер, 2002: 18]. Комплекс функций, выполняемых *экфрасисом*, чрезвычайно широк, однако их перечень открыт ввиду отсутствия системной классификации и синонимичности или смысловой близости характеристик функций. Функции *экфрасиса* необходимо, по всей видимости, определять в зависимости от того, на каком материале проводится исследование. Например, М. Нике предлагает выделять зеркальную (или психологическую), разоблачающую, символическую, мировоззренческую и сюжетообразующую функции [Нике, 2002], Н.С. Бочкарева предлагает набор функций, в который включены пародийная, сюжетная, эстетическая, аллегорическая, музыкальная, символическая, жанрообразующая и дидактическая [Бочкарева, 2009, 2011], Е.А. Постнова – характерологическую и метаописательную [Постнова, 2012] и т.д. Типология *экфрасиса* также весьма обширна: в нее входят прямой и косвенный, полный и частичный, статический и динамический,

миметический и немиметический, толковательный, «нулевой», обратный, экфрасис-сравнение и др. [См.: Андреева, 2016; Нике, 2002].

Экфрасису присуща интерсемиотичность, что позволяет говорить о его повествовательности [Брагинская, 1977: 260]. Так, Ю.В. Шатин связывает данную характеристику с тем, что экфрасис «срачивается с рассказываемой историей и образует тем самым с диегезисом неразрывное целое» [Шатин, : 218]. В.А. Миловидов при опоре на теорию концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера выявляет нарратологическую сущность экфрасиса, состоящую в том, что «характер события, которое лежит в основе экфрастического описания и, соответственно, в основе сюжета экфрасиса, если таковой имеется» [Миловидов, 2015]. По мнению Ю.В. Шатина, «экфрасис становится метаязыковой рефлексией по поводу метафорического содержания картины» [Шатин, 2004], но утверждение о референциальности экфрасиса в его исследовательской концепции неоднозначно, хотя, действительно, он «сокращает дистанцию между различными семиотическими сущностями и включает в изображенный мир картины эксплицированную точку зрения созерцающего субъекта» [Там же]. Основным свойством экфрасиса мыслится изобразительность, но она имеет косвенный, опосредованный характер, т.к. читатель воспринимает произведение другого вида искусства не прямо, как было бы в процессе его созерцания, и поэтому экфрасис всегда представляет собой некий «перевод» образного ряда из одного семиотического пространства в другое. Это обуславливает целый ряд искажений, в том числе, и связанных с оценочностью и субъективностью продуцента дискурса. Поэтому целесообразно исходить в определении сущности экфрасиса не только из его традиционного определения, предполагающего описание визуального художественного образа, но и из его понимания в плане передачи специфики восприятия предмета реципиентом. Под экфрасисом понимается «участие произведений изобразительных искусств в порождении и рецепции литературного текста и художественного произведения в целом» [Бочкарева,

2011: 96]. Н.С. Бочкарева правомерно характеризует динамику литературного процесса XX-XXI вв. в координатах взаимодействия и синтеза различных эстетических феноменов, что позволяет усмотреть в этом перспективность комплексного подхода к анализу классического и современного экфрасиса на основании двух основных методологических подходов – риторического и семиотического [Экфрастические жанры, 2014].

Риторический подход в изучении экфрасиса опирается на определение этого явления, выдвинутое еще Феоном и другими античными риториками: экфрасис – это риторическое упражнение, «речь, которая ведет слушателя вокруг (*periegematikos*), преподнося то, о чем говорится, ярко (*enargos*) перед глазами» [Webb, 1999: 11].

В XIX в. в центре внимания исследователей находятся «Картины» Филострата, которые его внуком охарактеризованы как «экфрасисы произведений графического искусства», а также произведение Каллистрата «Экфрасисы, или Описания статуй». В 1867 г. Фридрих Матц (Matz) публикует трактат, в котором объединены описания произведений искусства у Филострата, Лукиана, Апулея и в греческом романе. В XX в. новое представление об экфрасисе введено, по всей видимости, Лео Шпитцером, который трактует «жанр экфрасиса, известный от Гомера и Феокрита до парнасцев и Рильке», как «поэтическое описание произведений живописи и скульптуры...» [Spitzer, (1955) 1962: 72], с опорой на эстетику Лессинга «идеологически», с позиций онтологического «конфликта желаний» (мужского и женского) обосновано соревнование «жанров» поэзии и живописи [Mitchell, 1986: 95–115; Mitchell, 1994: 151–181]; экфрасис изучается как «вербальная репрезентация визуальной репрезентации» и дифференцируется от иконичности и живописности [Heffernan, 2004: 3–4].

Отечественное литературоведение определяет экфрасис как воспроизведение одного искусства средствами другого, например: экфрасис «описывает произведение пластического искусства с точки зрения того, что на нем и как изображено» [Фрейденберг, 1978: 195], и предполагает

описание «не любых творений человеческих рук», но только «сюжетных изображений» [Брагинская, 1977: 264]. Также детальное описание предмета или явления признается экфрасисом [Фрейберг, 1974: 51], термин *экфрасис* распространяется и на «словесные описания не только “застывших” пространственных объектов, но и “временных”: кино, танца, пения, музыки», а также «несловесные воспроизведения визуальности... и музыки» [Геллер, 2002: 13].

Мы согласны с тем, что экфрасис представляет собой одну из форм синтеза искусств, а сам синтез искусств – «это не просто контактная связь разных искусств, но органическое соединение их в одно художественное целое, которое не сводится к простой сумме слагаемых, а представляет собой качественно новое художественное явление и самостоятельную ценность» [Мазаев, 1992: 29]. Экфрасис – взаимное проникновение разных видов искусства, когда один из его видов имитирует другой [Геллер, 2002: 6]. Применительно к живописи и литературе экфрасис трансформирует приемы и средства изобразительного искусства в вербализованную форму, которая функционирует в художественном произведении.

Субъективная история адресанта автобиографического дискурса характеризуется референциальностью и одновременно элементами художественного вымысла, которые репрезентированы не только на уровне продуцирования текста М. Шагалом, но и на уровне экфрастического представления произведений живописи: «Вы когда-нибудь видели на картинах флорентийских мастеров фигуры с длинной, отроду не стриженной бородой, темно-карими, но как бы и пепельными глазами, с лицом цвета жженой охры, в морщинах и складках? Это мой отец» [Шагал, 1994]. В приведенном макроконтексте отсылка к существующим живописным полотнам итальянских художников (по всей видимости, Предвозрождения и Ренессанса) дополнена личными впечатлениями М. Шагала, при этом получается как бы наложение детского опыта на опыт художника, знающего историю живописи (маркеры выделены курсивом).



Представляется, что ключевым словом, эксплицирующим личное, субъективное восприятие реального человека в двух системах координат – обыденности и искусства – является лексема *отроду*.

Закономерно обращение в описании близких обращение у М. Шагала к созданию портретов, например: «Один Рембрандт мог бы постичь, о чем думал этот старец <дед художника> — мясник, торговец, кантор, — слушая, как сын играет на скрипке перед окном, заляпанным дождевыми брызгами и следами жирных пальцев» [Шагал, 1994: URL]. Семантическое пространство автобиографического дискурса художника характеризуется отсылками к истории живописи – к творчеству великого голландского художника Рембрандта (1606 – 1669), что принципиально важно и закономерно, т.к. для М. Шагала он – непререкаемый авторитет.

В следующем контексте автор, описывая Витебск, в котором прошло его детство, сравнивает этот город с фресками Джотто (1266 – 1337): «Вокруг церкви, заборы, лавки, синагоги, незамысловатые и вечные строения, как на фресках Джотто» [Шагал, 1994: URL]. Представляется, что ряд объектов, перечисляемых адресантом высказывания (церкви, заборы, лавки, синагоги), отсылают читателя не только к произведениям Джотто, но и к картинам самого М. Шагала, который так же, как и основоположник итальянского Проторенессанса, придает изображаемому мифологический смысл (незамысловатые и вечные строения).

Также в макроконтексте «Помнишь, как-то я написал с тебя этюд. Твой портрет должен походить на свечку, которая вспыхивает и потухает в одно и то же время. И обдавать сном» [Шагал, 1994] репрезентирован синтез индивидуальных воспоминаний и культурных кодов: автор актуализирует здесь и визуальную образность, обусловленную кодом изобразительного искусства (*этуд*), и лингвокультурную символику еврейского народа (*свечку, которая вспыхивает и потухает в одно и то же время*).

Одной из самых ожидаемых для дискурса художника и в то же время самых интересных в плане репрезентации в автобиографическом дискурсе

считаем постоянные попытки М. Шагала передать с помощью языковых и речевых средств зрительные образы, имеющие живописную природу, например: «Я бы предпочел написать портреты моих сестер и брата красками.

Охотно соблазнился бы гармонией их кожи и волос, так бы и набросился на них, опьяняя холст и зрителей буйством моей тысячелетней палитры!

Но описать их словами! Попробую разве что *дать хоть какое-то представление о тетушках*. У одной был длинный нос, доброе сердце и дюжина детей, у другой — нос покорооче и полдюжины детей, но больше их всех она любила самое себя — а что такого? У третьей нос, как на портретах Моралеса, и трое детей: заяка, глухой и еще неизвестно какой — совсем младенец» [Шагал, 1994]. В приведенном макроконтексте наиболее репрезентативным представляется противопоставление *красками* – *словами*, реализующее текстообразующую функцию: так, лексема *красками* становится центром контекста, включающего яркие зрительные представления (*Охотно соблазнился бы гармонией их кожи и волос, так бы и набросился на них, опьяняя холст и зрителей буйством моей тысячелетней палитры*, в то время как лексема *словами*, на первый взгляд, должна стать основой аттракции семантического пространства, связанного с вербальными представлениями. Однако, на наш взгляд, в этом и состоит особенность автобиографического дискурса художника, для которого и вербализация тесно связана, прежде всего, со зрительными и цветовыми образами. Поэтому М. Шагал и предпринимает попытку «*дать хоть какое-то представление о тетушках*», начиная их описание все же с внешних портретных черт: *У одной был длинный нос ... у другой — нос покорооче ... У третьей нос, как на портретах Моралеса*. При этом представление о третьей тетке автора все же сопровождается отсылкой к полотнам Луиса Моралеса (1509 – 1586), одного из самых ярких представителей испанского маньеризма, старшего современника Эль Греко. И к лишь к этим внешним характеристикам подключены в автобиографическом дискурсе впечатления о

внутреннем мире родственниц художника (*доброе сердце, больше их всех она любила самое себя*), а также указание на количество детей, также в определенной степени обнаруживающее этно- и лингвокультурную специфику.

Также весьма показателен и следующий мароконтекст: «А тетушки Муся, Гутя, Шая! Крылатые, как ангелы, они взлетали над базаром, над корзинками ягод, груш и смородины. Люди глядели и спрашивали: «Кто это летит?»)» [Шагал, 1994]. Представляется, что здесь имплицированы особенности картин самого М. Шагала, зачастую изображающих летящих людей. Это именно та важная составляющая образа мира художника, которая в ряду некоторых других объективирует индивидуально-авторский стиль его живописных произведений.

В следующем контексте также определяющую роль играет описание объектов окружающего мира через зрительные образы, которые, в свою очередь, оказываются у М. Шагала неразрывно связанными с изобразительным искусством, с собственным творчеством: «Когда у отца появились средства, он сразу дом продал. Мне эта халупа напоминает шишку на голове зеленого раввина с моей картины или картофелину, упавшую в бочку с селедками и разбухшую от рассола» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном фрагменте авторское указание *с моей картины* определяет и целостное восприятие воспоминаний о детстве, а также позволяет осуществить личностную и социальную идентификацию, на что, собственно, всегда направлен автобиографический дискурс.

Автобиографический дискурс художника представляется сложным многоуровневым феноменом вследствие того, что исследователь и читатель имеет здесь дело не только с фактами внутренней жизни автора, не только с биографическими событиями, повлиявшими на его личностное и профессиональное становление, но и с впечатлениями художника от собственного опыта в сфере живописи и от его восприятия полотен собратьев по цеху в исторической перспективе. Диалогичность автобиографического

дискурса художника актуализирует объективную (события жизни) и субъективную (формирование индивидуально-авторской картины мира) истории, что не позволяет рассматривать этот вид дискурса как доказательный источник биографических фактов. Семантическое пространство такого дискурса организуется на основании функционирования в нем различных культурных смыслов, маркированных лексически, которые, благодаря их включенности в социокультурный контекст конкретной исторической эпохи и национальной специфике, способны раскрыть многие мотивы произведений конкретного художника, позволив рассмотреть их в динамике.

### **2.3. Нарративная когнитивность и прагматика событийности в автобиографическом дискурсе М. Шагала**

Нарратив, репрезентируя интенцию «рассказывания о жизни», ориентирован не только на наличие конкретного случая (события, эпизода), но и на то, чтобы этот случай был осознан как компонент жизненного целого. Это осознание может быть репрезентировано как цепь событий и объясняющих переходов между ними (характеристика обстоятельств, причин, участников действия), что в целом отвечает требованиям нарративной структуры. Тем не менее, как мы указывали в главе первой, осознание не может быть сведено к воспоминанию о событиях. Кроме того, языковое сознание всегда имеет свой тезаурус, который охватывает все содержание жизни, но не в хронологической последовательности, а как происходящее здесь и сейчас, но, в том числе, соотносимого с бытием, которое фиксируется в воспоминаниях.

Тезаурус языкового сознания, как и нарратив, описывает действительность и внутренний мир языковой личности по законам конкретного естественного языка, как лингвокультурно обусловленные конструкты. При этом есть между тезаурусом языкового сознания и

нарративом важное отличие: первый манифестирует картину жизни, второй – историю жизни. Посредством тезауруса обнаруживается прагмасемантика единиц различных языковых уровней, основу таких прагмасемантических отношений составляют ассоциативные и концептуальные связи, что, разумеется, позволяет говорить о системности тезауруса языкового сознания.

Являясь в сущности двумя осями вербальной репрезентации жизни, тезаурус и нарратив постоянно пересекаются в каждой «точке» этой репрезентации. Способность нарратива к представлению некой части тезауруса влечет за собой и репрезентацию посредством ключевых слов и организуемых ими концептосфер языковой картины мира личности. Некоторые нарративы, включенные в структуру тезауруса, могут обнаруживать его компоненты. Поэтому с уверенностью можно говорить о существовании в нарративном пространстве тезаурусной картины мира и способности тезауруса к корреспондированию с жизненными историями. Нарратив – своего рода временной срез жизненного потока, тогда как языковое сознание является континуумом – неким содержанием жизни, которое может быть представлено в нарративных компонентах.

В этой связи нельзя не согласиться М. Эпштейном, который подчеркивает: «одна и та же жизнь может быть представлена нарративно и тезаурусно, но это два разных способа представления, которые нельзя объединить или без остатка свести один к другому. В нарративе всегда будет утрачена полнота тезауруса, а в тезаурусе – динамика нарратива. Например, повествуя о своей жизни, нельзя представить каждое лицо, место, предмет, явление в системной картине мира, – иначе рассыплется сюжет. И точно так же нельзя в тезаурусе представить все события данной жизни в их последовательности – тогда рассыплется словарная картина жизни, перейдя в цепочку ее сменяющихся эпизодов» [Эпштейн, 2007: URL].

Термин *нарратив* не имеет единого истолкования, несмотря на свой универсализм, потому что междисциплинарное применение этого понятия «размывает» его границы: проблемы нарратологии теперь не являются

прерогативой лингвистики или литературоведения, а к нарративному подходу обращаются также философия, психология и история. Так, М. Элиаде указывает на нарративность базовых текстов культуры как на их имманентную, неизменную во времени черту, при этом исторической динамикой характеризуются только сами формы фиксации такой нарративности: «эпос и роман, как и другие литературные жанры, продолжают, в ином плане и с иными целями, мифологическое повествование. В обоих случаях речь идет о том, чтобы поведать некую знаменательную историю, описать некую цепь драматических событий, имевших место в более или менее вымышленном прошлом <...> В современных обществах повествовательная проза (и особенно роман) заняла место, которое в обществах традиционных принадлежало изустно передаваемым мифам и сказкам <...> Потребность погружаться в “другие” вселенные и следовать за перипетиями “истории” – неотъемлемая человеческая черта, и потому неискоренима <...> Трудно представить себе человека, который не поддался бы очарованию рассказа, этого повествования о знаменательных событиях, что случаются с людьми, наделенными “двойной реальностью” литературных персонажей <...> В литературе, более чем в других искусствах, угадывается бунт против исторического <хронологического> времени, стремление обнаружить иные временные ритмы, чем те, в которых мы вынуждены жить и работать» [Элиаде, 2010: 187-189].

Автобиографический дискурс М. Шагала в книге «Моя жизнь» является сложным синтезом тезаурусного и нарративного представления жизненного пути художника: это и вербализация событий, происходивших с продуцентом автобиографического дискурса, и репрезентация понятийных и ценностных доминант, которые образуют собственно индивидуально-авторскую картину мира и отражают языковое сознание автора воспоминаний.

Один из важных аспектов нарратива, как нам представляется, – сам акт рассказывания, т.к. событийная прагматика неотделима от предпринимаемых субъектом повествования речемыслительных усилий. В автобиографической книге М. Шагала широко представлены контексты, включающие лексемы *рассказать*, *рассказ* и производные от них. Так, воспоминания о родственниках, их поступках, о младенчестве и раннем детстве самого художника фиксируются с помощью высказываний, репрезентирующих отсылку к чьему-либо рассказу, а значит, в данном случае мы имеем дело с «нарративом в нарративе», имеющем усложненную структуру, поскольку позиция повествователя в отношении события манифестирована в данном случае сквозь призму мнения о таком событийном факте с позиций другого рассказчика, например: *«Не помню кто, скорее всего, мама рассказывала, что как раз когда я родился – в маленьком домике у дороги позади тюрьмы на окраине Витебска вспыхнул пожар.*

Огонь охватил весь город, включая бедный еврейский квартал» [Шагал, 1994: URL]. Высказывание *не помню кто, скорее всего, мама рассказывала* содержит маркеры ирреальной модальности, которая придает данному фрагменту определенный оттенок недоверности при отсылке к авторитетному рассказчику – матери художника. Таким образом, адресат автобиографического дискурса получает возможность выбора относиться к сообщаемому как к реально произошедшему либо как к семейной мифологизации события. При том, что бедствия настигают семейство Шагалов довольно часто, и жизнь их никогда не была простой и благополучной во всем, это высказывание в общем контексте воспоминаний читатель склонен считать вполне правдоподобным.

Отсылки к рассказам близких как необходимый структурный компонент «нарратива в нарративе» содержатся и в тех высказываниях, которые сообщают адресату о родственниках М. Шагала и событиях их жизни. Наибольшей убедительностью в данном случае обладает отсылка к авторитету матери как повествующего субъекта, например: *«А еще мама*

*рассказывала мне о своем отце, моем дедушке из Лиозно. Или, может, мне это приснилось.*

Был праздник: Суккот или Симхас-Тора.

Деда ищут, он пропал.

Где, да где же он?

Оказывается, забрался на крышу, уселся на трубу и грыз морковку, наслаждаясь хорошей погодкой. Чудная картина» [Шагал, 1994: URL]. При этом в приведенном контексте содержится и дополнительное замечание основного нарратора *Или, может, мне это приснилось*, которое ставит под вопрос такую убедительную достоверность и не позволяет относиться ко всем событиям, характеризваемым в автобиографическом дискурсе М. Шагала как к действительно произошедшим. Подчеркнем в этой связи, что описанная ситуация скорее напоминает сюжет картины художника, нежели реальность. Как мы указывали ранее в настоящей главе исследования, такая сложная структура воспоминания закономерна для автобиографического дискурса, т.к. память человека не является точной копией произошедшего.

Автор обращает внимание читателя на *дар слова* собственной матери, а значит, и то, что она когда-либо рассказывала, приобретает для художника особое значение, например: «Правда ли, что мама была невзрачной коротышкой?

Дескать, отец женился на ней не глядя. Да нет.

У нее был *дар слова, большая редкость в бедном предместье*, мы знали и ценили это» [Шагал, 1994: URL]. Этот дар рассказывания ценится не только в семье, но и в национальном сообществе – М. Шагал подчеркивает, что он – *большая редкость в бедном предместье*.

Автор неоднократно в своей книге указывает на чужаковатость своих родственников, отмечая, что, по всей видимости, именно от них он унаследовал такой нетривиальный взгляд на мир, позволивший ему стать художником-авангардистом, например: «Если потомкам не хватает доказательств того, что вы правы и я не в ладах со здравым смыслом,



послушайте, что еще рассказывала мама о моих чудаковатых родственниках из Лиозно» [Шагал, 1994: URL]. Высказывание *я не в ладах со здравым смыслом* призвано обозначить креативный потенциал личности художника, который тот осознает рано, понимая свое предназначение. Отсылка к рассказам матери фиксирует авторитетность мнения о наследовании творческих возможностей.

Безусловно, нарратив в автобиографическом дискурсе М. Шагала может быть репрезентирован и рассказами других повествователей, которые не являются авторитетными рассказчиками для самого субъекта автобиографического повествования, однако и они необходимы для того, чтобы фиксировать различные стороны субъективно-объективного процесса воспоминаний и примета конкретного исторического времени, например: «Внизу, в общей кухне, хлопотала по хозяйству смешливая деревенская бабенка. Ставила в печку хлеб и, вовсю смеясь, *простодушно рассказывала о своих приключениях*» [Шагал, 1994: URL]. Иронический подтекст данного высказывания манифестирован посредством лексических сочетаний *простодушно рассказывала, простодушно рассказывала о своих приключениях*.

Интересным в прагматическом отношении следует считать и такие контексты, в которых продуцент автобиографического дискурса указывает на затрудненность вербализации собственных воспоминаний. Такие контексты примечательны в отношении отца художника, например: «Каждый день, зимой и летом, отец вставал в шесть утра и шел в синагогу.

Помянув неременной молитвой покойных родственников, он возвращался домой, ставил самовар, пил чай и уходил на работу.

*Работа у него была адская, каторжная.*

*Об этом не умолчишь. Но и рассказать не так просто*» [Шагал, 1994: URL]. Описание трудовой жизни главы семейства, распорядка его дня актуализировано в данном фрагменте посредством введения оценочных высказываний *Работа у него была адская, каторжная*. Именно этот

автобиографический факт вызывает затруднения вербального оформления, которые оказываются амбивалентными по своему характеру (*Об этом не умолчишь. Но и рассказать не так просто*).

Примечательно, что такие затруднения вербализации и, соответственно, формирования нарратива вовсе отсутствуют, когда М. Шагал трансформирует визуальный код в вербально выраженный, например: «Плетни и крыши, срубы и заборы и все, что открывалось дальше, за ними, восхищало меня.

Что именно – *вы можете увидеть* на моей картине «Над городом». *А могу и рассказать*» [Шагал, 1994: URL]. Ссылаясь на свое знаменитое полотно «Над городом» (1918), М. Шагал предпочитает не описывать пейзаж, окружающий его мир, не характеризовать собственные эмоции, а дает читателю возможность вернуться к восприятию картины с тем, чтобы дополнить свои оценки и впечатления от автобиографических фактов характеристиками зрительных образов (*вы можете увидеть; А могу и рассказать*). В целом книга «Моя жизнь», и на это мы указывали в предыдущих параграфах, зачастую транслирует синтез различных кодов, приоритетными становятся обращения продуцента к экфрасису. В приведенном выше фрагменте экфрасис как таковой отсутствует, поскольку автор не обращается к подробному описанию собственного живописного творения, однако сама вариативность избрания того или иного пути манифестирования художественных образов – словесного или изобразительного – весьма закономерна для М. Шагала, который, как и его мать, владел даром слова (его стихотворения, написанные на идише, составляют весьма ценную часть творческого наследия художника и еврейской национальной литературы).

Также важным вербальным маркером нарратива М. Шагала следует считать устойчивое для его автобиографического дискурса лексическое сочетание *рассказ /рассказывать о моих / своих муках*, например: «Стоит ли терзать себя и вас *рассказами* о моих отроческих муках?»

Вечера, отгоравшие один за другим над моей головой, слагались в годы, и одна за другой умирала, чуть народившись среди витебских частоколов, очередная любовь» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном примере сочетание *рассказами о моих муках* включает атрибутив *отроческих*, который позволяет соотнести описываемые в нарративе события с конкретным периодом жизни художника. Также в следующем контексте «По сравнению с этой службой фронт казался мне увеселительной прогулкой, этакой гимнастикой на свежем воздухе. Вечером я уныло брел домой. И чуть не плакал.

Жена, которой я *рассказывал о своих муках*, молча слушала и сочувствовала» [Шагал, 1994: URL] выделенное курсивом лексическое сочетание позволяет оценить не только открытость М. Шагала как одно из важных качеств его личности, но и доверие к жене и ценность для него семейного круга.

Отметим также, что нарратив в автобиографическом дискурсе М. Шагала закономерно включает не только события обыденной жизни, но и события внутреннего мира, к которым необходимо отнести возникновение философских вопросов онтологического свойства и размышление над ними в течение жизни. Так, пришедший за советом к великому раввину Шнеерсону (Й.Й. Шнеерсон (1880 – 1850)) М. Шагал задается и вопросами, которые обнаруживают его интерес к иным конфессиям и другим культурам, например: «Спросить бы: правда ли, что, как сказано в Библии, израильский народ избран Богом? Да узнать бы, что он думает о Христе, чей светлый образ давно тревожил мою душу.

Но я выхожу, не обернувшись» [Шагал, 1994: URL]. Отношение к христианству весьма показательно отражено в данном фрагменте: художника волнуют многие проблемы, затронутые в Библии, и он размышляет о личности Христа (*чей светлый образ давно тревожил мою душу*).

Аксиомой современной лингвистики является понимание приоритетности эгоцентричного времени в нарративных (повествовательных

в самом общем смысле слова) текстах, а целью таких текстов выступает сообщение о некотором событии прошлого, тогда как функциональные типы текстов описание и рассуждение не могут быть охарактеризованы с позиций эксплицированного временного вектора, будучи направленными на репрезентацию настоящего, длящегося в настоящий момент и ориентированными не на темпоральную, а на логическую последовательность [См.: Карасик, 1997: 204].

В.И. Тюпа справедливо подчеркивает, что основной функцией описания является «не выхватывание или отступление, как иногда кажется, а связывание или переход» [Тюпа, 2012: 80], иначе говоря, запечатление момента действительности в его естественном виде, а не его название, что обуславливает фактографичность описаний (таковы, например, словесные пейзажи и портреты). При этом нельзя забывать, что «субъект описывает свой опыт посредством того, что он описывает, как выглядят вещи, звук, запах, вкус, но вместе с этим он описывает свойства объектов и событий исходя из своего личного опыта. Такое феноменальное поле, которое состоит из множества личных переживаний можно представить в качестве кино или телевизионного экрана, на котором показывают события из жизни субъекта» [Плейс, 2013: 18-19].

Повествование стремится отразить развитие событий, что обуславливает в нарративных текстах наличие комплекса необходимых элементов (вступление, завязка, кульминация, развязка, кода). Нарратив способен представить как реальную, так и искусственную последовательность, причем такая искусственная последовательность может быть обусловлена коммуникативной целесообразностью, которую осознает субъект повествования. При этом нарративные тексты всегда отражают и противостояние фабулы (хронологическая последовательность событий, совокупность фактов, сообщаемых в тексте) сюжету (индивидуально-авторское понимание и избирательное отражение фабулы). Как функциональный тип текста, рассуждение в отличие от повествования

включает тезис (утверждение), доказательство (аргументацию) и вывод (заключение/обобщение), но этот вывод может быть и имплицитным, будучи представленным в подтексте, и тогда он является результатом самостоятельных размышлений адресата рассуждения [Шевченко, 2003].

Одним из аспектов, определяющих прагматику нарратива в автобиографическом дискурсе М. Шагала, является индивидуально-авторское отношение к историческому времени. Повествуя о событиях своей жизни, художник особо акцентирует внимание на тех из них, которые значимы не только для его собственной жизни, но и для европейской истории. С другой стороны, для того, чтобы стать событием, достойным нарративизации, этот исторический факт должен быть объективно важным и для языковой личности художника, например: «Все теперь пойдет по-новому. Я был как в чаду.

Не слышал даже, что говорил Керенский. Он — в апогее славы. *Наполеоновский жест: рука за пазухой; наполеоновский взгляд. Ходили слухи, что он спал на императорском ложе.*

Кабинет кадетов сменили полудемократы. Потом пришли демократы.

*Единства не получилось. Крах»* [Шагал, 1994: URL]. Необходимо особо подчеркнуть, что иронически осторожное отношение художника к власти вполне оправданно, а смена различных партий в управлении Россией в 1917 году лишь иллюстрирует лично-ориентированный нарратив в автобиографическом дискурсе. Отметим, что отношение к министру-председателю Временного правительства А.Ф. Керенскому в приведенном контексте саркастично (*Наполеоновский жест: рука за пазухой; наполеоновский взгляд. Ходили слухи, что он спал на императорском ложе*), а описание различных изменений внутри государственных структур характеризуется уже безразличной констатацией факта (*Единства не получилось. Крах*).

Общее состояние хаоса в стране объективировано М. Шагалом в его автобиографическом дискурсе имплицитно, например: «В Берлине я пробыл недолго и двинулся в Россию.

— Смотри, вот она, Россия, — сказал я своей спутнице, сойдя на перрон вильненского вокзала.

*И еле успел удержать носильщика, который чуть не улизнул с моими вещами»* [Шагал, 1994: URL]. Сам факт, что носильщик может украсть вещи, свидетельствует не только о росте преступности, но и о кардинальном перевороте общественного сознания (*И еле успел удержать носильщика, который чуть не улизнул с моими вещами*).

Исторические события включены в нарратив М. Шагала постольку, поскольку они способны вызвать личностное отношение. Если художник проявляет эмоциональность, то и конкретное историческое событие или целый ряд таких сменяющихся друг друга событий становятся нарративными, участвуя в структурировании автобиографического дискурса, например: «*На Россию надвигались льды. Ленин перевернул ее вверх тормашками, как я все переворачиваю на своих картинах. Мадам Керенский бежал. Ленин произнес речь с балкона.*

Все съехались в столицу, уже *алеют буквы РСФСР. Останавливаются заводы. Зияют дали.* Огромные и пустые. Хлеба нет. *Каждое утро у меня сжимается сердце при виде этих черных надписей»* [Шагал, 1994: URL]. В приведенном контексте неслучайна метафора *На Россию надвигались льды*, которая, разумеется, отсылает читателя не только к реальному времени (Октябрьская революция совершена в канун наступающих холодов), но и, прежде всего, к тому международному положению, в котором страна оказалась в результате революционных событий. Сравнение деятельности В.И. Ленина и творческого метода самого М. Шагала говорит, скорее, не о согласии художника с идеологией нового правительства большевиков, а о том обескураживающем для художника впечатлении, которое оставляют действия новой власти: *Ленин перевернул ее вверх тормашками, как я все*

*переворачиваю на своих картинах.* Необходимо также подчеркнуть, что известное всем бегство А.Ф. Керенского, переодетого в женское платье, вносит определенный комизм и эксплицируют своеобразное чувство юмора автора книги «Моя жизнь» (*Мадам Керенский бежал*). Вторая часть приведенного контекста свидетельствует о тесной связи визуального восприятия окружающей действительности и речемыслительной деятельности продуцента автобиографического дискурса (*алеют буквы; останавливаются заводы; зияют дали*). Авторская эмоциональность манифестирована в данном контексте в высказывании *Каждое утро у меня сжимается сердце при виде этих черных надписей*.

Отношение к представителям власти у М. Шагала также весьма интересно, и без иронического отношения к происходящему, как утверждает сам художник, ему невозможно было бы выжить в этом суровом новом мире: «Твердя себе, что это просто пацаны, *напускающие на себя важный вид*, хоть они и стучат на собраниях *багровыми* кулаками по столу, я *шутливо* толкал плечом и шлепал пониже спины то девятнадцатилетнего военкома, то комиссара общественных работ. Оба они, здоровенные парни, особенно военком, быстро сдавались, и я *победно ехал верхом на комиссаре*» [Шагал, 1994: URL]. Метафорические контексты и различные атрибутивы создают фантазмагорическую картину, передавая и динамику эмоций в данном фрагменте (маркеры выделены курсивом). Особый интерес представляет метафора *я победно ехал верхом на комиссаре*, которая имеет прямые отсылки к метафорическим образам картин М. Шагала.

Для М. Шагала событие оказывается достойным того, чтобы о нем рассказать, если оно может быть соотнесено с собственной системой ценностей художника, с его пониманием нравственности, духовности и сущности искусства, при этом именно необходимость творчества становится той мерой, которой он меряет все, происходящее в его жизни, например: «Однажды, когда я в очередной раз уехал доставать для школы хлеб, краски и деньги, мои учителя подняли бунт, в который втянули и учеников.

Да простит их Господь!

И вот *те, кого я пригрел, кому дал работу и кусок хлеба*, постановили выгнать меня из школы. Мне надлежало покинуть ее стены в двадцать четыре часа» [Шагал, 1994: URL]. Жертвенность самого М. Шагала в отношении того дела, которому он посвятил часть своей жизни, - обучение живописи бывших беспризорников. И это глубоко нравственное занятие, к сожалению, встречает со стороны сотрудников школы, которых сам Шагал принимал на работу (*те, кого я пригрел, кому дал работу и кусок хлеба*), не только непонимание: оно оборачивается обманом, воровством и бунтом. Самым непростительным автор автобиографической книги считает, конечно, то, что эти «учителя» бросили школу и учеников, что противоречит всем общечеловеческим моральным принципам: «На том деятельность их и кончилась. Бороться больше было не с кем. Присвоив все имущество академии, вплоть до картин, которые я покупал за казенный счет, с намерением открыть музей, они бросили школу и учеников на произвол судьбы и разбежались» [Шагал, 1994: URL].

М. Шагал тяжело переживает само столкновение жестокой исторической реальности и собственных творческих поисков, самой своей принадлежности к миру искусства, например: «Мои картины, без рамок, теснились на стенах двух комнатушек, где располагалась редакция журнала «Штурм», штук сто акварелей были навалены на столах.

Это было *на Потсдамерштрассе*, а рядом уже заряжали пушки» [Шагал, 1994: URL]. Контраст между визуальными образами, транслируемыми в дискурсе Шагала вербально (*мои картины, без рамок, теснились – заряжали пушки*), неслучайно дополнительно фиксируется точно идентифицируемым в пространстве (*на Потсдамерштрассе*) и не имеющим такой пространственной закреплённости (*рядом*). Так происходит потому, что для художника ужас надвигающейся войны всюду, хаос охватывает весь мир. Такое же эмоциональное отношение к началу Первой мировой войны отмечено нами и в следующем контексте: «Что делать, если



*мировые события видятся нам только через полотна, сквозь слой краски, точно сгущается и дрожит облако отравляющих газов? В Европе грянула война. Пришел конец кубизму Пикассо. Какая-то Сербия, что за важность! Истребить всех этих босяков! Поджечь Россию и нас с нею вместе...» [Шагал, 1994: URL]. И вновь факты истории и факты живописи оказываются контактно расположенными в нарративе художника (*мировые события видятся нам только через полотна, сквозь слой краски, точно сгущается и дрожит облако отравляющих газов; В Европе грянула война. Пришел конец кубизму Пикассо*).*

Безусловно, наиболее важными событиями для отражения в автобиографическом дискурсе, а значит, и в личностном нарративе М. Шагал считает те, которые связаны с его живописью, с творческими возможностями, которые открывает случай или новая историческая эпоха, например: «Мне предложили расписать стены в зрительном зале и исполнить декорации для первого спектакля.

*«Вот, — думал я, — вот возможность перевернуть старый еврейский театр с его психологическим натурализмом и фальшивыми бородами. Наконец-то я смогу развернуться и здесь, на стенах, выразить то, что считаю необходимым для возрождения национального театра»* [Шагал, 1994: URL]. Действительно, событийным центром в данном контексте выступает даже не сам факт осуществленной росписи зрительного зала, а эмоциональное отношение художника к самому замыслу (выделено курсивом). Сама идея возрождения национального театра, новаторские решения сценического пространства и убранства зрительного зала, возможность внесения в театральное действие собственного понимания сути национального миропонимания вне традиционных средств, - вот то, что вдохновляет М. Шагала и, соответственно, делает данное событие нарративным, потенциально возможным к рассказыванию, личностно значимым.

Творческие откровения, доступные художнику – это также нарративные события, которые М. Шагал манифестирует в своем творчестве как то, что приходит в результате упорного труда, непрекращающейся работы над собой (*В Париже я всему учился заново, и прежде всего самому ремеслу; Повсюду: в музеях и выставочных залах — делал для себя открытия*):

*«В Париже я всему учился заново, и прежде всего самому ремеслу.*

*Повсюду: в музеях и выставочных залах — делал для себя открытия.*

То ли во мне заговорила восточная кровь, то ли — почему бы и нет? — на меня как-то повлиял давнишний укус собаки.

*Но не только в технике искал я смысл искусства.*

*Передо мной словно открылся лик богов»* [Шагал, 1994: URL]. И, разумеется, глубинные смыслы, которые открываются художнику, – это не только мастерство, приемы ремесла, хотя они тоже, конечно, необходимы. Это другой уровень мышления, который М. Шагал также считает достойным рассказывания (*Но не только в технике искал я смысл искусства. Передо мной словно открылся лик богов*).

Несомненно, для художника автобиографический дискурс – это не только возможность рассказать о своей жизни, это, прежде всего, попытка иными средствами, не связанными с изобразительным искусством, актуализировать собственные творческие принципы, хотя «Моя жизнь» – книга, для которой М. Шагал создавал иллюстрации или подбирал их из числа собственных живописных произведений. Так, в следующем фрагменте «Я много раз говорил: *никакой я не художник. А кто же — да хоть корова, не угодно ли? Кому какое дело? Я даже собирался так и изобразить себя на визитной карточке.*

Похоже, в то время корова была главным действующим лицом в мире. Кубисты рассекали ее на куски, экспрессионисты терзали кто во что горазд» [Шагал, 1994: URL] художник декларирует собственное понимание мира через демонстрацию специфики основных направлений в искусстве (кубизма,

экспрессионизма) на примере гипотетического изображения коровы, а его желание не соотносить себя самого ни с каким сообществом художников (*никакой я не художник. А кто же — да хоть корова, не угодно ли?*).

Проведенный прагмасемантический анализ автобиографического дискурса М. Шагала, репрезентированного в тексте книги «Моя жизнь», позволил сделать также выводы о репрезентантах тезауруса языкового сознания, который, как мы указывали выше, диалектически связан с нарративом и самим процессом выбора того или иного события для акта рассказывания.

Как система знаний и представлений о самом себе и мире, сознание включает то, чем была и что есть жизнь языковой личности. В тезаурус языкового сознания входят:

- имена и образы людей, с которыми человек был знаком, - «соучастников» его жизни;
- номинации вещей, составляющих предметный мир личности;
- впечатления от путешествий, совершенных человеком, от книг, прочитанных им, от произведений других видов искусства, с которыми личность соприкасалась;
- ценности и понятия, значимые для языковой личности и составляющие ее ценностную картину мира.

Лингвистика использует также понятие языковой картины мира, однако понятие *тезаурус* в данном случае шире и включает компоненты, не фиксированные в языковой картине мира, но имеющие образную форму, косвенно отражаемую в ней.

Рассматривая автобиографический дискурс М. Шагала с позиций лингвокогнитивного анализа и изучения репрезентации концептосферы «память», мы указывали в п. 2.1, что центральное место в ней занимают воспоминания о родственниках, о семье, которую автор воспринимает так или иначе с самого раннего детства. М. Шагал постоянно подчеркивает, что родные – самые дорогие для него люди (выделено курсивом): «Да простит

мне Господь, если в эти строки я не смог вложить всю щемящую любовь, которую питаю ко всем людям на свете. *А мои родные — самые святые из них.* Так я хочу думать» [Шагал, 1994: URL]. Интересно, что он делает оговорку, которая актуализирует субъективность восприятия мира и его репрезентации в автобиографическом дискурсе (*Так я хочу думать*).

Здесь М. Шагал избирает путь достоверного с позиций его субъективного восприятия описания своих родных, например: «Тетя *Марьяся* была самой бледной. Ей, *такой чахлой*, было не место на городской окраине» [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, важное место в семантическом пространстве таких характеристик занимают имена его ближайших родственников со стороны матери и отца (выделено курсивом), а также портретные черты (*такой чахлой*).

Интересно, что некоторые члены семьи удостоены и более подробных, часто иронических характеристик (выделено курсивом): «Совсем другое дело – тетя *Реля*. Ее носик похож на огурчик-корнишон. Ручки прижаты к обтянутой коричневым лифом груди» [Шагал, 1994: URL]. Также необходимо особо обратить внимание на контексты, в которых содержатся прямые отсылки к живописным полотнам Шагала, например: «А тетушки *Муся, Гутя, Шая!* Крылатые, как ангелы, они взлетали над базаром, над корзинками ягод, груш и смородины. Люди глядели и спрашивали: «Кто это летит?»» [Шагал, 1994: URL]. В приведенном контексте М. Шагал отсылает читателя к самому показательному признаку своего индивидуального художественного стиля – к летающим и летящим людям на своих картинах.

Среди родных М. Шагала – совершенно разные по своему темпераменту и наклонностям люди. Вместе они представляют как бы целостную модель этно- и лингвокультурного коллектива – еврейского народа в его европейской ипостаси. Так, например, дядя Израель – глубоко религиозный человек и часто посещает синагогу: «Дядя *Израель* на своем постоянном месте в синагоге. *Сидит, держа руки за спиной. Закрыв глаза и*

*греется у печки»* [Шагал, 1994: URL]. Однако этот образ снижен у М. Шагала за счет репрезентации бытовых деталей в его описании (выделено курсивом).

Восприятие другого дяди у М. Шагала – это восприятие образа художником, который опирается, прежде всего, на броские внешние черты и на то, что окружает такого человека: «Другой мой дядя, *Зюся*, парикмахер, один на все Лиозно. Он мог бы работать и в Париже. Усики, манеры, взгляд. Но он жил в Лиозно. *Был там единственной звездой. Звезда красовалась над окном и над дверями его заведения. На вывеске — человек с салфеткой на шее и намыленной щекой, рядом другой — с бритвой, вот-вот его зарежет»* [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, контактное расположение частей контекста – портрета дяди и описания вывески его заведения – обнаруживает особенности воспоминания художника и репрезентирует тезаурус его языкового сознания (*Был там единственной звездой. Звезда красовалась над окном и над дверями его заведения*). Также особо обращает на себя внимание критическое отношение тогда еще детского сознания к изображенному на вывеске: *На вывеске — человек с салфеткой на шее и намыленной щекой, рядом другой — с бритвой, вот-вот его зарежет.*

Несомненно, художник вправе говорить об уникальности его мира, все же М. Шагал приводит разные свидетельства «чужаковости» родственников по материнской линии, например: «Кто-то из них <родственников матери художника из Лиозно> вздумал однажды прогуляться по городу в одной сорочке.

Ну и что? Разве это так страшно?

Только представлю этого санкюлота, и солнечным весельем наполняется душа. Как будто улица Лиозно вдруг превратилась в творение Мазаччо или Пьеро делла Франческа. Я бы и сам пошел с ним рядом» [Шагал, 1994: URL]. Примечательно в этом контексте употребление маркеров нескольких социокультурных эпох. Так, лексема санкюлот соотнесена у М. Шагала с несколькими значениями: прежде всего, с первым буквальным значением, происходящим от фр. *sans-culottes* ‘без кюлотов’

(ведь и в самом деле родственник прогуливался по улицам Лиозно без штанов); другое значение отсылает читателя к наименованию части революционно настроенного городского и отчасти сельского простонародья во времена Французской революции (в XVIII веке знатные мужчины из высших сословий носили кюлоты с чулками, а бедняки и ремесленники – длинные брюки, т.е., действительно, не имели кюлотов; отсутствие этого предмета одежды было показательно в плане присутствия революционного духа, а значит, для М. Шагала родственник его матери – тоже бунтарь) [См.: МАС: URL]. Примечательны в этом фрагменте и упоминания имен великих итальянских художников Мазаччо (1401 – 1428) и Пьеро делла Франческа (ок. 1420 – 1492), чьи картины наполнены светом и отражают дух Ренессанса (солнечным весельем наполняется душа). Значимая отсылка к живописи (выделено курсивом) представлена также и в самом начале книги воспоминаний, когда М. Шагал пишет о том, что он родился мертвым, и длительное время младенца не могли оживить: «Не хотел жить. Этаким, вообразите, бледный комочек, не желающий жить. Как будто насмотрелся картин Шагала» [Шагал, 1994: URL].

Представляется, что центральное место в тезаурусе языкового сознания занимают мать и отец, которых, конечно, художнику незачем называть по именам. Так, теплые и красочные воспоминания об отце – это воспоминания о его гостинцах, о его заботе о маленьком Мовше (Моисее – это имя носил Марк Шагал до своего отъезда из Витебска в Петербург; См. об этом Шагал, 1994: URL) и его братьях и сестрах (маркеры выделены курсивом): «Из этих карманов он <отец> вытаскивал пригоршни пирожков и засахаренных груш. И бурой, жилистой рукой раздавал их нам, детям. Нам же эти лакомства казались куда соблазнительней и слаще, чем если бы мы сами брали их со стола» [Шагал, 1994: URL]. Примечателен также и следующий фрагмент, создающий зримые образы детства художника: «По пятницам отец отмывался. Мама грела на печке кувшин воды и терпеливо поливала ему,

пока он тер грудь, черные руки, мыл голову и ворчал, что в доме нет порядка, вот кончилась сода.

«Восемь ртов — и все на мне! Помощи ни от кого не дождешься».

Я глотал слезы и думал о своем несчастном художестве, о том, что со мной будет. Меня мутило от горячего пара, смешанного с запахом мыла и соды» [Шагал, 1994: URL]. Важно подчеркнуть, что автор постоянно говорит о том, что никто не препятствовал его тяготению к рисованию, однако он сам как человек, воспитанный в ответственности перед своими близкими, страдает от мыслей об отсутствии дохода от живописи, которую уже тогда осознает как собственное призвание. Обращает на себя внимание в этой связи и следующий фрагмент, в котором осознание собственного дара практически уже состоялось (выделено курсивом): «Когда же он <дед во время молитвы> плачет, я вспоминаю свой неоконченный рисунок и думаю: *может, я великий художник?*» [Шагал, 1994: URL].

Забота матери и ее активное участие в жизни не только собственной семьи, но и семей сестер – это еще один репрезентативный фрагмент языкового сознания, и контексты, которые актуализируют нарратив о ней, также весьма многочисленны, например: «Она была матерью не только нам, но и собственным сестрам. Когда какая-нибудь из них собиралась замуж, именно мама решала, подходящий ли жених. Наводила справки, расспрашивала, взвешивала за и против. Если жених жил в другом городе, ехала туда и, узнав его адрес, отправлялась в лавку напротив и заводила разговор. А вечером даже старалась заглянуть в его окна» [Шагал, 1994: URL].

Впечатления от общения с бабушкой также занимают важное место в нарративе М. Шагала: «Плакать она <бабушка> не умела, только перебирала губами, шептала: не то разговаривала сама с собой, не то молилась. Я слушал, как она причитает, склонившись перед камнем и холмиком, как перед самим дедом; будто говорит в глубь земли или в шкаф, где лежит навеки запертый предмет» [Шагал, 1994: URL]. Безусловно, данный

фрагмент репрезентирует определенную степень наложения детского восприятия и воспоминания об этом взрослого человека.

В автобиографическом дискурсе М. Шагала значительное место занимает и репрезентация связи с религиозной традицией, например: «Начинается богослужение, и деда приглашают прочесть молитву перед алтарем. Он молится, поет, выводит сложную мелодию с повторами. *И в сердце у меня словно крутится колесико под масляной струей. Или словно растекается по жилам свежий сотовый мед*» [Шагал, 1994: URL]. Благоговение, которое испытывает мальчик, когда слушает пение деда в синагоге (маркеры выделены курсивом), – это и влияние среды, и семьи, и воспитания, но, с другой стороны, это и источник вдохновения художника впоследствии, запечатленный на его полотнах.

Разумеется, невозможно представить становление Шагала-художника и без его опоры на те визуальные образы, которые сохраняет его сознание в момент продуцирования автобиографического дискурса. Эти визуальные образы также тесно связаны с религиозными традициями, ставшими одновременно национальными. Таков, например, обряд ташлих [Ташлих: URL], проводящийся накануне Рош ха-Шана (еврейского нового года, наступающего осенью): «Вы видали нашу Двину в дни осенних праздников?

Мостки уже разобраны. Больше не купаются. Холодно.

По берегам евреи стряхивают в воду свои грехи. Где-то в темноте плывет лодка. Слышны всплески весел.

*Глубоко в воде, вверх ногами, покачивается отцовское отражение.*

Он тоже вытряхивает из своей одежды все грехи до последней пылинки» [Шагал, 1994: URL]. Интересно, что и здесь автор отсылает читателя к тем образам, которые являются наиболее распространенными в его живописи (*Глубоко в воде, вверх ногами, покачивается отцовское отражение*).

Это осознание связи личности с национальной и религиозной традицией и есть тот фундамент, на котором выстраивается как тезаурус



языкового сознания, так и нарратив автобиографического дискурса М. Шагала, например: «Весомым конусом падает свет от висячей лампы.

Я вижу шатры среди песков, обнаженных евреев под палящим солнцем, они со страстью спорят, говорят о нас, о нашей участи, — и среди них — сам Моисей и Бог» [Шагал, 1994: URL].

Конечно, в автобиографическом дискурсе представлены также маркеры тезауруса языкового сознания, которые обнаруживают отношение М. Шагала и к тем, кто не является родственником: судьба сталкивает художника с самыми разными людьми. Таков, например, контекст, в котором автор описывает своих гимназических учителей, например: «Я смотрел в глаза Николаю Ефимовичу, изучал его спину и светлую бороду. И не мог забыть, что он принял взятку.

Другое дело — Николай Антонович, вот уж кто, без сомнения, был самым настоящим ученым. Весь урок он мерял класс размашистыми шагами. Правда, он читал реакционные газеты, но все равно он мне больше нравился» [Шагал, 1994: URL]. Отметим, что сравнение учителей гимназии по степени учености – маркер этнокультурного сознания М. Шагала: неслучайно он с таким восторгом пишет о Николае Антоновиче, *настоящем ученом*. Так происходит потому, что высшей добродетелью, делом, которое должно присутствовать в жизни каждого еврея, является изучение Учения, соприкосновение с мудростью, домашнее и школьное образование являлось обязательным у евреев с древнейших времен [См. подробнее об этом: Религиозное образование: URL].

Следует обратить особое внимание на то, как М. Шагал сообщает своему читателю о совершенных им путешествиях, которые, несомненно, также составляют важный фрагмент тезауруса языкового сознания, манифестируя онтологическую оппозицию «свое – чужое». В данном случае обычно репрезентировано гораздо больше номинаций топосов, чем в тех случаях, когда автобиографический дискурс направлен на репрезентацию родного пространства (Лиозно, Витебска, Петербурга), например: «Я

проводил целые дни на *площади Конкорд* или в *Люксембургском саду*.

Разглядывал *Дантона* и *Ватто*, срывал листья.

О, вот бы оседлать каменную химеру *Нотр-Дама*, обхватить ее руками и ногами да полететь!

Подо мной *Париж! Мой второй Витебск!*» [Шагал, 1994: URL]. Выделенные курсивом наименования мест, в которых побывал художник, способны воздействовать и на восприятие читателя, вызывая и у него ассоциации, связанные напрямую с культурными кодами. Интересно, что номинация родного города *Витебск* расположена контактно с наименованием *Париж*, и город детства художника все же занимает главное место в жизни автора.

И, конечно, М. Шагалу очень горько осознавать, что его собственной родине он и его талант вовсе не нужны: «Нисколько не удивлюсь, если спустя недолгое время после моего отъезда город уничтожит все следы моего в нем существования и вообще забудет *о художнике, который, забросив собственные кисти и краски, мучился, бился, чтобы привить здесь Искусство, мечтал превратить простые дома в музеи, а простых людей — в творцов.*

*Воистину нет пророка в своем отечестве*» [Шагал, 1994: URL]. Выделенное курсивом высказывание подводит итог эмоциональному по своему характеру макроконтексту, в котором художник реализует контраст, противопоставляя художника и общество, толпу. Эта толпа не может оценить его жертв (*о художнике, который, забросив собственные кисти и краски*), его сподвижничества (*мучился, бился, чтобы привить здесь Искусство, мечтал превратить простые дома в музеи, а простых людей — в творцов*). Однако для М. Шагала непререкаема ценность памяти о родных, о семье, о городе, в котором он вырос и начал формироваться как художник, воплощая данный ему свыше дар.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что прагматика событийности, манифестируемая в нарративе художника, обуславливается особенностями языкового сознания продуцента автобиографического

дискурса, а наиболее важными компонентами тезауруса языкового сознания, диалектически связанными с нарративной когнитивностью оказываются те, которые обозначают родственные связи и соотнесение языковой личности художника в религиозной и этнокультурной традициями, воплощенные как бы в двойной призме: посредством языка и визуальных образов, воссоздаваемых на картинах разных творческих периодов, к которым постоянно отсылает в своем автобиографическом дискурсе автор книги «Моя жизнь».

Несомненно, особое внимание лингвистов к автобиографическому дискурсу обуславливается разнообразием репрезентаций взаимодействия человека и языка в нем: тесные связи и взаимная обусловленность в языковом сознании субъективной и объективной истории, манифестирование компонентов внешнего и внутреннего мира сообщают данному виду дискурса особые возможности в плане изучения реализации особенностей образа мира и языкового сознания автора. Автобиографический дискурс художников, чья жизнь в своих временных рамках совпала с переломными историческими событиями, представляет особый интерес, т.к. является сложным синтезом собственно автобиографического и профессионального дискурсов, репрезентируя также разнообразные культурные коды и этноспецифические смыслы. В автобиографическом дискурсе М. Шагала значимы компоненты индивидуально-авторской картины мира художника, которые обнаруживают лингвокреативный потенциал его языкового сознания, одновременно объективируя реализацию его творческой личности в изобразительном искусстве.

## **Выводы**

В дискурсивной парадигме память трактуется как когнитивно-ментальная деятельность человека, которая направлена на обработку и интерпретацию личностного опыта, а сам дискурс, который является

результатом такой деятельности, изучается как вербализация этого индивидуального опыта. Изучение памяти в лингвокогнитивном аспекте обуславливает обращение к понятиям концепта и концептосферы, а основным способом концептуализации памяти является метафоризация. Для лингвистики важно также и рассмотрение воспоминания в качестве когнитивно-мнемонической структуры, неизбежно динамической во времени: так, относимое к недавнему прошлому непосредственное воспоминание и вторичное воспоминание как репродукция, близкая по своему характеру к воображению, различны по своим характеристикам. В автобиографическом дискурсе память образует целостную концептосферу.

В автобиографическом дискурсе М. Шагала концептосфера «память» включает опорные компоненты, образующие ее центр: лексемы *память*, *воспоминание*, *вспоминать*, *помнить*, *впечатление*, что позволяет также рассматривать контексты, в которые эти лексемы включены, как мнемические. Наиболее значимыми характеристиками концептосферы «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала следует признать ее субъективность, оценочность и эмоциональность, а сами воспоминания включены в ценностную картину мира художника.

В процессе анализа языкового материала было установлено, что лексема *память*, составляющая ядро одноименной концептосферы, репрезентирована в автобиографическом дискурсе крайне редко. Мы считаем, что это связано с пониманием автором памяти не как результата, а как процесса. Воспоминания художника свидетельствуют о том, что решение посвятить свою жизнь живописи, искусству приходит неожиданно, но вовремя, и оно осознано М. Шагалом как долженствование, обусловленное для продуцента автобиографического дискурса не только личным художественным даром, но и наследственностью.

Концептосфера «память» включает также имплицитные маркеры аполитичности мировоззрения и философской направленности сознания М. Шагала, которые функционируют в контекстах с помощью скрытой

ситуативной иронии. Несомненно, такое отсутствие интереса к политическим событиям и борьбе идеологических систем обусловлено тем онтологическим значением, которое М. Шагал придает искусству, а также наблюдениями за жизнью близких и родственников.

Значительность размышлений о призвании художника, составляющих семантический центр автобиографического дискурса, акцентирована у М. Шагала помещением таких высказываний в контекст традиционного богослужения. В семантическом пространстве религиозных традиций фиксируется и ведущая тема всего автобиографического дискурса М. Шагала – любовь к матери, привязанность к ней. Также вербальные маркеры концептосферы «память» связаны с образами света птиц, снега и тесно взаимодействуют с ними.

Эмотивы с положительной коннотацией представлены частотно в таких контекстах, которые репрезентируют воспоминания о личностях, сыгравших позитивную роль в судьбе художника. Если процесс воспоминания приводит художника к образам тех, кто совершил какие-либо отрицательные поступки в отношении него, М. Шагал дистанцируется от таких людей. Также концептосфера «память» включает и идею судьбы, особенности которой обусловлены в языковом сознании М. Шагала традиционными ценностями иудаизма и еврейской национальной культуры. Автобиографический дискурс М. Шагала диалогичен, что подтверждается репрезентацией компонентов концептосферы «память» посредством употребления прямых обращений к родным и близким, а также к читателям.

Лексема *впечатление* также входит в состав ядерной зоны концептосферы «память» по причине узуально закрепленного метафорического понимания памяти как отпечатка, а впечатления – как первого шага к фиксации в памяти образов и результатов процессов. След в сознании, сохраненный в картинах М. Шагала и воспринимаемый зрителем, - то впечатление, которое формирует когнитивный фундамент творчества и памяти художника.

Лексема *время* и ее производные также включены нами по данным автобиографического дискурса М. Шагала в состав репрезентантов концептосферы «память», поскольку время как основополагающая категория органически связана с памятью, воспоминанием и способностью помнить. Лексема *время* употребляется в сочетании с указательными местоимениями, потому что М. Шагала стремится отчетливо обозначить временную дистанцию, возникающую между событиями прошлого и моментом создания автобиографического текста.

Концептосфера «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала репрезентирована также в таких контекстах, в которых не представлены вербальные маркеры ядерной зоны: например, художник характеризует факты общественной и культурной жизни 1910-х – 1920-х годов. Так, основной принцип творчества для М. Шагала – это полная свобода во всем, поэтому собрания художников, с его точки зрения, абсурдны, т.к. они отнимают время от занятий настоящим искусством. Концептосфера «память» характеризуется субъективно переживаемым временем, в котором функционирует воспоминание как реконструкция события.

Прагмасемантика автобиографического дискурса М. Шагала изучена нами с позиций реализации в нем социальной и личностной идентичности. Идентичность языковой личности – это не статичная ее характеристика, а приобретаемая в процесс идентификации, поэтому идентичность не представлена в дискурсе в готовом виде. Собственная идентичность формируется автором в перформативных высказываниях. В соответствии с этим постулатом идентичность рассматривается как некий промежуточный итог идентификации – процесса, протекающего при участии различных дискурсивных практик. Автобиографический дискурс М. Шагала представляет особый интерес не только в качестве событийной фактографической канвы, но и является источником изучения сущностной природы его живописи и мировидения, фундамента его жизнотворчества и

процесса обретения художником личностной, этнокультурной, социальной и профессиональной идентичности.

В картине мира М. Шагала доминантными являются онтологические для художника категории – *душа* и *искусство*, которые отражают результат самоидентификации личности в мире. Объективная реальность для М. Шагала не имеет определяющего значения, тогда как существенен скрытый символизм всего сущего, в котором творческая личность прозревает смысл бытия. Прагмасемантика идентичности личности М. Шагала определяется его связью со своим этносом, родителями, другими родственниками, которая никогда не прерывалась: художник всегда ощущал себя частью еврейской общины. В автобиографическом дискурсе М. Шагала обнаружены многочисленные контексты, позволяющие судить о значимости той национальной почвы и семейных основ, которые помогли ему стать художником. Наиболее значимым структурно-семантическим компонентом автобиографического дискурса, способствующим реализации индивидуальной и социальной идентичности М. Шагала, является материнская любовь.

Принадлежность к национальной культуре и, как следствие, репрезентанты этнокультурной и социальной идентичности, маркированы в автобиографическом дискурсе М. Шагала компонентами глуттонического дискурса: введение в контексты упоминаний о блюдах еврейской кухни, прежде всего, таких, которые имеют сакральное значение, и их употребление приурочено к конкретным религиозным праздникам, составляют одновременно и значимую часть национальной картины мира. История еврейского народа для художника репрезентирована культурными кодами и ассоциативными комплексами, воскрешающими в памяти конкретные лингвокультурные маркеры визуального и процессуального характера.

Вербальные маркеры профессиональной идентичности художника имеют разноуровневую прагматическую принадлежность, однако наиболее

показателен в этом отношении реализуемый М. Шагалом прием экфрасиса, транслирующий специфику и мировосприятия мира художником. Экфрастическое представление произведений живописи в автобиографическом дискурсе М. Шагала характеризуется референциальностью и одновременно субъективностью, граничащей с художественным вымыслом.

Вербальная репрезентация жизни в автобиографическом дискурсе может быть рассмотрена как постоянное пересечение двух ее осей – тезауруса и нарратива: нарратив способен репрезентировать определенную часть тезауруса, манифестируя и языковую картину мира личности через ключевые слова и концептосферы, которые посредством таких ключевых слов организованы. С другой стороны, нарративы включены в тезаурус и способны иллюстрировать компоненты языковой картины мира. Как временной срез жизненного потока, нарратив сопряжен с языковым сознанием, что позволяет отразить в этом континууме некое содержание жизни, которое представлено в этих компонентах.

Автобиографический дискурс М. Шагала, компоненты которого обнаруживаются в книге «Моя жизнь», является сложным синтезом тезаурусного и нарративного представления жизненного пути художника: это одновременно и вербализация событий, происходивших с М. Шагалом, и репрезентация понятийных и ценностных доминант, которые образуют собственно индивидуально-авторскую картину мира и отражают языковое сознание автора воспоминаний.

Важным аспектом нарратива является сам акт рассказывания: прагматика событийности неотделима от тех речемыслительных усилий, которые предпринимает субъект повествования при создании автобиографического дискурса. Анализ материала исследования показал, что в автобиографической книге М. Шагала широко представлены контексты, включающие лексемы *рассказать*, *рассказ* и производные от них. Так, память о родственниках, об их поступках, о собственном младенчестве и



раннем детстве художника репрезентирована в таких высказываниях, в которых также представлена отсылка к чьему-либо рассказу, – это «нарратив в нарративе», имеющий сложную структуру, а позиция повествователя в отношении события обнаруживается в таком случае через мнение об этом факте с позиций другого рассказчика, не являющегося продуцентом автобиографического дискурса.

Нарратив в автобиографическом дискурсе М. Шагала закономерно включает не только события обыденной жизни, но и события внутреннего мира, к которым необходимо отнести возникновение философских вопросов онтологического свойства и размышление над ними в течение жизни.

Прагматика нарратива определяется в автобиографическом дискурсе М. Шагала и индивидуально-авторским отношением к историческому времени: так, повествуя о событиях своей жизни, художник останавливается особо на тех, которые помещены не только в контекст жизни личности, но также обладают особой значимостью для европейской истории.

Событие в автобиографическом дискурсе М. Шагала приобретает нарративный характер, если потенциально его можно соотнести с аксиологической картиной мира художника, с его пониманием нравственности, духовности и сущности искусства. Универсальной мерой для М. Шагала в этом является необходимость творчества, а творческие откровения, доступные художнику, – это нарративные события, представленные в автобиографическом дискурсе как результат упорного труда.

В ходе анализа языкового материала установлено, что прагматика событийности в автобиографическом дискурсе художника обуславливается спецификой его языкового сознания. Тезаурус языкового сознания, диалектически связан с когнитивностью нарратива: он включает родственные связи, осознание художником религиозной и этнокультурной традиций, что закономерно характеризует его языковую личность. Эти компоненты воплощаются посредством языка и визуальных образов,

которые воссозданы на картинах разных периодов творчества М. Шагала, отсылки к которым представлены в тексте книги «Моя жизнь».

## Заключение

В настоящем исследовании мы понимаем под автобиографическим дискурсом открытый монологический устный или письменный дискурс (с возможным проявлением черт институциональных типов дискурса) персонального характера, для которого характерен комплекс признаков – автореферентность, особая пространственно-временная организация, отчетливо выраженное личностное начало. Повествование о будущем в автобиографическом дискурсе не представлено, а настоящее и прошлое субъектом повествования соотносятся друг с другом постоянно, в представлении события и явлений коррелятивные связи характеризуются сложностью и многоуровневостью, а самопрезентация выступает в качестве основной коммуникативной стратегии.

Многоуровневость корреляций образа автора и авторской биографии обуславливают сложный характер референтности автобиографического дискурса: реальные события в жизни продуцента автобиографического дискурса соотносятся с историей нации, а различные эпизоды демонстрируют гетерогенность связей индивидуальной и социальной биографий субъекта повествования. Факты реальной жизни конкретной биографической личности сложным образом взаимодействуют с этическими, идеологическими, психо-эмоциональными и другими особенностями образа автора, что находит отражение в системе персонажей, композиции, маркерах индивидуально-авторского стиля, а также в самом представлении в автобиографическом дискурсе реальных и/или вымышленных событий жизни его продуцента.

Корректная интерпретация ценностно-смыслового пространства автобиографического дискурса может быть основана исключительно на результатах реконструкции и анализа языкового сознания автора и его интенциональности. Изучение специфики языкового сознания художника актуально для современной лингвистики, что обусловлено интересом к проблематике языкового сознания в целом, а также возможностью

исследования сложного взаимодействия в языковом сознании художника двух различных семиотических систем – искусства слова и живописи, многопланово репрезентированных в автобиографическом дискурсе художника. Автобиографический нарратив, свойственный автобиографическому дискурсу, позволяет продуценту придать упорядоченную структуру и целостность разрозненным событиям жизни субъекта повествования.

Для автобиографического дискурса свойственно взаимодействие исторического и художественного (литературного) нарративов: исторический нарратив обуславливает реализацию в нем фабульно-сюжетных интерпретаций на основании стереотипных мифо-идеологических моделей эпохи при возможной критике предшествующих нарративных источников, которые также выделяют то же событие, что и продуцент автобиографического дискурса; в случае деконструкции исторического нарратива посредством прямого вымысла он трансформируется в дискурс беллетристики, художественный по своим признакам.

Таким образом, автобиографический дискурс в своей документально-художественной форме характеризуется особой сложностью по причине факультативной включенности в его событийность исторических фактов, а также индивидуально значимых биографических фактов, которые подвергаются в процессе своего воссоздания воздействию вымысла, в том числе, с позиций идеологической, мифологической и даже художественной фабульно-сюжетной модели.

Память рассматривается с позиций дискурсивного подхода как когнитивно-ментальную деятельность человека, целью которой является обработка и интерпретация личностного опыта, а результатом – вербализация такого опыта. Обращение к понятиям концепта и концептосферы обусловлено изучением памяти в лингвокогнитивном аспекте, что позволяет структурировать целостную концептосферу в автобиографическом дискурсе.

Автобиографический дискурс художника был изучен нами на материале книги воспоминаний М. Шагала «Моя жизнь», содержащей репрезентативный материал в необходимом для нашего исследования ракурсе. По данным анализа текста была осуществлена реконструкция концептосферы «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала, центр которой образуют опорные лексические компоненты *память, воспоминание, вспоминать, помнить, впечатление*. На основании проведенного анализа с позиций дискурсивного и лингвокогнитивного подходов были выявлены облигаторные характеристики концептосферы «память» в автобиографическом дискурсе М. Шагала: таковы субъективность, оценочность и эмоциональность.

Лексема *память*, составляющая ядро одноименной концептосферы, репрезентирована, по данным изученного текста, в автобиографическом дискурсе крайне редко, что, по всей видимости, обуславливается индивидуально-авторским пониманием памяти как процесса. При этом установлено, что решение посвятить свою жизнь живописи, искусству приходит к М. Шагалу неожиданно, но вовремя: этот профессиональный выбор осознан художником как долженствование, обусловленное не только личным художественным даром, но и наследственностью.

В концептосферу «память» включены также имплицитные маркеры аполитичности мировоззрения и философской направленности сознания М. Шагала, функционирующие в контекстах, которые характеризуются наличием скрытой ситуативной иронии. Отсутствие интереса к политическим событиям и борьбе идеологических систем обуславливается в ценностной картине мира художника тем, что он придает определяющее значение искусству и сосредоточен на наблюдениях за жизнью близких и родственников.

Размышления о призвании художника составляют центр семантического пространства автобиографического дискурса, что зачастую акцентировано в книге М. Шагала помещением высказываний в этой

тематической сфере в контекст религиозных обрядов и традиций. В этом же пространстве представленная и ведущая тема всего автобиографического дискурса М. Шагала – любовь к матери, привязанность к ней. Вербальные маркеры концептосферы «память» взаимодействуют с образами света, птиц, снега.

Эмотивы с положительной коннотацией частотны в тех контекстах, которые содержат воспоминания М. Шагала о личностях, сыгравших позитивную роль в судьбе художника. Если же художник вспоминает о тех, кто совершил какие-либо отрицательные поступки в отношении него, он дистанцируется от таких людей. В концептосферу «память» включена идея судьбы, специфика репрезентации которой детерминирована в языковом сознании М. Шагала традиционными ценностями иудаизма и еврейской национальной культуры. Автобиографический дискурс М. Шагала характеризуется диалогичностью: компоненты концептосферы «память» вербализованы с помощью прямых обращений к родным и близким, а также к читателям.

В состав ядерной зоны концептосферы «память» входит также лексема *впечатление* вследствие узуального метафорического понимания памяти как отпечатка, впечатление осознается при этом как первый этап закрепления в памяти образов и результатов процессов. По данным автобиографического дискурса лексема *время* и ее производные также включаются в состав репрезентантов концептосферы «память»: время выступает в тесной связи с памятью, воспоминанием и самой способностью помнить. М. Шагала стремится отчетливо обозначить временную дистанцию, возникающую между событиями прошлого и моментом создания автобиографического текста, именно поэтому лексема *время* употребляется в сочетании с указательными местоимениями. Вербальные маркеры ядерной зоны концептосферы «память» могут быть и не представлены в изучаемых контекстах: так происходит, например, в случае характеристики фактов общественной и культурной жизни 1910-х – 1920-х годов, однако все

исследованные нами контексты являются по своему характеру мнемическими.

Прагмасемантика автобиографического дискурса М. Шагала изучена нами с позиций реализации в нем социальной и личностной идентичности. Идентичность языковой личности не является статичной характеристикой личности: она приобретается в процессе идентификации. Автобиографический дискурс М. Шагала обладает эвристическим потенциалом не только с позиций выявления событийно фактографической канвы, обусловленной самой жизнью художника в определенную эпоху, но и в ракурсе понимания сущности его мировидения, природы его живописи, основы его жизнетворчества и, как следствие, процесса обретения им личностной, профессиональной, социальной, этнокультурной, идентичности.

Доминанты индивидуально-авторской картины мира М. Шагала – онтологические категории *душа* и *искусство*, отражающие результат самоидентификации личности в мире. Художник не считает реальную действительность определяющей в плане формирования его мирозерцания, однако для него существенен скрытый символизм всего сущего, в котором творческая личность прозревает смысл бытия. Прагмасемантика идентичности личности М. Шагала определяется его связью со своим этносом, родителями (прежде всего, с матерью), другими родственниками, которая никогда не прерывалась: художник всегда ощущал себя частью еврейской общины, что способствовало его становлению как художника.

Этнокультурная и социальная идентичность в автобиографическом дискурсе М. Шагала представлена компонентами глуттонического дискурса: в контекстах репрезентированы наименования блюд еврейской кухни, приоритетны среди них те, которые имеют сакральное значение, а их употребление приурочено к конкретным религиозным праздникам. Кроме того, в ходе анализа языкового материала нами установлено, что события истории еврейского народа в индивидуально-авторской картине мира

художника репрезентированы посредством культурных кодов и ассоциативных комплексов.

Профессиональная идентичность художника прагматически разнородна, но наиболее показательным в этом отношении прием экфрасиса, к которому М. Шагал прибегает довольно часто, при этом экфрастическое представление произведений живописи в автобиографическом дискурсе М. Шагала имеет референциальный характер, но одновременно субъективно, включает элементы художественного вымысла.

Автобиографический дискурс вербализует жизнь на пересечении двух осей – тезауруса языкового сознания и нарратива. Так, нарратив может репрезентировать некоторые компоненты тезауруса, актуализируя и языковую картину мира личности с помощью ключевых слов, которые, в свою очередь, могут репрезентировать ядерные зоны индивидуально-авторских концептосфер. В состав тезауруса входят нарративы, способные иллюстрировать компоненты языковой картины мира. Нарратив – это события в жизненном потоке в конкретных хронологических промежутках, в то время как языковое сознание континуально – это содержание жизни. Развертывание нарратива в хронологической последовательности обнаруживает связь с личными воспоминаниями, а изложение в тезаурусном виде обуславливает преобладание рассуждений в автобиографическом дискурсе.

Автобиографический дискурс М. Шагала – это сложный синтез тезаурусной и нарративной репрезентации жизни художника, т.к. в этом текстово-дискурсивном пространстве обнаруживается и вербализация событий, происходивших с М. Шагалом, и актуализация понятийных и ценностных доминант, определяющих индивидуально-авторскую картину мира продуцента дискурса и его языковое сознание.

Одним из важных аспектов нарратива выступает сам акт рассказывания, т.к. прагматику событийности определяют те речемыслительные усилия, которые предпринимает продуцент



автобиографического дискурса. В анализируемом языковом материале широко представлены контексты, характеризующиеся репрезентацией лексем *рассказать*, *рассказ* и производных от них. Память о родственниках, об их поступках, о младенчестве и раннем детстве самого художника репрезентирована в автобиографическом дискурсе отсылкой к чьему-либо рассказу – «нарративом в нарративе», когда позиция субъекта повествования в отношении события манифестирована через мнение о таком факте с позиций другого рассказчика. Закономерно включение в нарратив автобиографического дискурса М. Шагала не только событий внешнего, но внутреннего мира художника: например, таковы философские вопросы и попытка их разрешения в течение жизни.

Прагматика нарратива обуславливается у М. Шагала и индивидуально-авторским отношением к историческому времени: например, продюцент автобиографического дискурса повествует о таких событиях собственной жизни, которые значительны не только для него самого, но и для истории Европы. Событие в автобиографическом дискурсе М. Шагала становится потенциально нарративным в случае потенциальной возможности его соотнесения с аксиологической картиной мира художника, с его пониманием нравственности, духовности и сущности искусства. Универсальный критерия для М. Шагала в этом случае – сама необходимость творчества, поэтому творческие озарения, возникшие в результате упорного труда, представлены также в качестве нарративных событий.

Прагматика событийности в автобиографическом дискурсе также обусловлена особенностями языкового сознания художника. В тезаурус языкового сознания закономерно включаются родственные связи и восприятие языковой личности художника в парадигме религиозной и этнокультурной традиций. Автобиографический дискурс М. Шагала манифестирует синтез вербальных маркеров и визуальных образов, транслируемых средствами языка, которые так или иначе воссозданы и на картинах разных периодов творчества М. Шагала.

**Перспективы** настоящего исследования, на наш взгляд, заключаются в возможности изучения автобиографического дискурса представителей различных социальных групп и профессиональных сообществ с целью выявления специфики тезауруса их языкового сознания и нарратива. Также плодотворным может стать моделирование концептосферы «память» по данным различных видов профессионального и институционального дискурса, эвристический потенциал которого обусловлен антропоцентризмом современной лингвистики и потребностью изучения «человека в языке».

## Библиографический список

1. Агзамова Д.Б. Построение номинативного поля концепта «память» в английском и узбекском языках путем проведения ассоциативного эксперимента // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2011. №2. С. 191-198.
2. Актуальные проблемы современной лингвистики: учеб. пособие / сост. Л.Н. Чурилина. 4-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. 416 с.
3. АП: Автобиографическая практика в России и во Франции = Pratiques autobiographiques en Russie et en France : сб. ст. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького Рос. акад. наук ; под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ, 2006. 278 с.
4. Апчинская Н. Послесловие / Шагал М. Моя жизнь. М.: Эллис Лак, 1994. 208 с. URL: [https://royallib.com/book/shagal\\_mark/moya\\_gizn.html](https://royallib.com/book/shagal_mark/moya_gizn.html)
5. Алташина В.Д. Autofiction в современной французской литературе: легио из эго. Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. № 3. С. 12-22.
6. Андреева К.А., Белобородько Е.К. Новые подходы к вполне традиционному понятию «экфразис»: в диалоге лингвистики и искусства. Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2016. № 11(33). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3893>
7. Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры / Пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Кашаева. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 496 с.
8. Апресян Ю.Д. Системообразующие смыслы ‘знать’ и ‘считать’ // Русский язык в научном освещении. 2001. №1. С. 5-26.
9. Аристов С.А. Коммуникативно-когнитивная лингвистика и разговорный дискурс / С. А. Аристов, И. П. Сусов // Лингвистический вестник: сб. науч. тр. Ижевск, 1999. Вып. 1. С. 5-10.

10. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Лит., 1998. С. 1064-1112.
11. Артюнина А.А. Нарратив как форма речевой онтологизации концепта (на примере концепта ВОСПОМИНАНИЕ / REMINISCENCE в русском и английском языках): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Иркутск, 2019. 150 с.
12. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический Энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 136-137.
13. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. (Оценка. Событие. Факт). М.: Наука, 1988. 338 с.
14. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 363 с.
15. Баева Г.В. Семантико-прагматические особенности вербальных и невербальных знаков в рекламном дискурсе : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.02.04; Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. Тамбов, 2000. 24 с.
16. Баранчеева Е.И. Особенности вербализации процессов памяти: лексикографические рамки и дискурсивная репрезентация // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2014. № 4 (20). С. 114-123.
17. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 387–422.
18. Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С.Н. Зенкина. М.: Академический проект, 2008. 351 с.
19. Барт Р. S/Z. Пер. с фр, 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
20. Богданова Л.И. Оценочные смыслы в русской грамматике (на материале глаголов эмоционального отношения) // Вестник РУДН. Серия

Лингвистика = Russian Journal of Linguistics, 22 (4), с.844-873. doi 10.22363/2312-9182-2018-22- 4-844-873.

21. Болдырева А.А. Категория авторитетности в научном дискурсе / А.А. Болдырева, В.Б. Кашкин // Язык, коммуникация и социальная среда: сб. науч. тр.; ВГТУ. Воронеж, 2001. URL: <http://tpl.1999.narod.ru/webLSF2001/BoldKach.htm>

22. Болдырева А.А. Особенности выражения авторского "я" в научном дискурсе (на материале английских и русских письменных текстов) / А.А. Болдырева, В.Б. Кашкин // Язык, коммуникация и социальная среда : сб. науч. тр. ; Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 2002. Вып. 2. С. 99-108.

23. Болдырева Е.М. Автобиографизм и автобиография : самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярослав. пед. вестн. 2017. № 4. С. 242-251.

24. Болдычева В.А. Традиция и язык как способы трансляции культуры // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 90. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-i-yazyk-kak-sposoby-translyatsiikultury>

25. Бондарева Л.М. К проблеме организации текстового пространства в немецкоязычном автобиографическом дискурсе // Вестник РГУ им. И. Канта. Вып. 2. Филологические науки. 2006. С. 69-74.

26. Бондарева Л.М. Ретроспективный дискурс как транслятор культурной памяти // Эволюция и трансформация дискурсов: Языковые, филологические и социокультурные аспекты. Сб. материалов научной конференции с международным участием. Самара, 14-15 марта 2014 г. / Отв. ред. С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко. – Самара: Самарский государственный университет, 2014. – С. 136-142.

27. Бондарева Л.М., Петешова О.В. Писательский диаристический дискурс с позиций теории интердискурсивности // Вестник РГУ им. И. Канта. Вып. 2. Филологические науки. 2008. С. 60-66.

28. Бондарь И.А. Эго-текст и эго-документ в литературном процессе // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2013. № 1. С. 116-124.
29. Бочкарева Н.С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков». Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С.81-92.
30. Бочкарева Н.С., Гасумова [Тулякова] И.И. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Дева в голубом». Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 1(13). С. 96-106.
31. Брагина Н.Г. Память в языке и культуре. М.: Языки славянских культур, 2007. 514 с.
32. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259-283.
33. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. С. 7-85.
34. Васильев А. Memory studies: единство парадигмы – многообразие объектов // Новое литературное обозрение. 2012. № 5 (117).
35. Волошина С.В. Автобиографический дискурс как объект лингвистического анализа // Вестн. Иркут. гос. лингв. ун-та. 2014. № 2. С. 267–273.
36. Волошина С.В. Автобиографические тексты в Интернете: жанровый и дискурсивный аспекты анализа // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2013. №6 (26). С. 5-13.
37. Волошина С.В. Автобиографический рассказ как объект лингвистического исследования // Вестник Томского государственного университета. №308. 2008. С. 11-15.
38. Воробьева А.В. Текст или реальность: постструктурализм в социологии знания // Социологический журнал. 1999. № 3-4. С. С. 90-98.

39. Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
40. Геллер Л. Воскрешения понятия, или Слово об экфрасисе. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. Москва: Изд-во «МИК», 2002. С. 5-22.
41. Гибатова Г. Ф. Мир мысли в русских предикатах // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. №124. 2010. С. 182-192.
42. Голайденко Л.Н. Категория памяти как объект исследования в лингвистике // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. №8. 2012. С. 205-215.
43. Голубев А.В. Феномен авторской памяти в междисциплинарном диалоге. Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 4 (20). 2012. С.156-166. URL: <http://www.rfp.psu.ru/archive/4.2012/golubev.pdf>
44. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. М.: Либроком, 2014. 112 с.
45. Горностаева А.А. Место иронии в речевых портретах современных политических деятелей // Вестник РУДН. Серия Лингвистика = Russian Journal of Linguistics, 2(1). С. 57-76.
46. Гриффин Л. Историческая социология, нарратив и событийно-структурный анализ. Пятнадцать лет спустя // Социологические исследования. 2010. № 2. С. 131-140.
47. Гришаева Л.И. Дискурс, дискурсивное событие и текст // Номинация и дискурс : материалы докл. междунар. науч. конф. ; Минск. гос. лингвист. ун-т. Минск, 2006. С. 11-13.
48. Гришаева Л.И. Особенности использования языка и культурная идентичность коммуникантов. Воронеж : ВГУ, 2007. 272 с.
49. Громова Н.М. Конструирование идентичности в Интернет-дискурсе персональных объявлений: автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.02.19. Ижевск, 2007. 19 с.

50. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: ЛЕНАНД, 2015. 320 с.
51. Декомб В. Современная французская философия: Пер.с фр. М.: Весь Мир, 2000. 336 с.
52. Дмитровская М.А. Философия памяти // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.С. 78-85.
53. Енина Л.В. Самоидентификации журналиста в прямом эфире на радио / Л.В. Енина, Э.В. Чепкина // Проблемы образования, науки и культуры. Журналистика и массовые коммуникации. 2010. № 3 (78). С. 159-167.
54. Зализняк Анна А. Концептуализация памяти по данным русского языка <http://old.kpfu.ru/ss/cogsci04/science/cogsci04/92.doc>
55. Зализняк Анна А. Память и забвение в русской языковой картине мира // Материалы второй международной конференции по когнитивной науке. 9-13 июня 2006 г. Санкт-Петербург. Т. 2. С. 275-276. URL: <http://www.cogsci.ru/cogsci06/thesis.htm>
56. Зализняк Анна А. Языковая картина мира. Энциклопедия Кругосвет. URL: [https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika)
57. Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. 544 с. (Язык. Семиотика. Культура).
58. Западное литературоведение XX века : Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. 560 с.
59. Зарецкий Ю.П. Феномен средневековой автобиографии // История субъективности: Средневековая Европа. М.: Академ. проект; Гаудеамус, 2009. С. 9-52.
60. Зацарная Т.С. Иеротопичность пространства художественных образов Марка Шагала // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2011. №6. С. 51-55.
61. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение: Теория литературы. М.: РГГУ, 2000. 81 с.



62. Зернецкий П.В. Четырехмерное пространство речевой деятельности // Язык, дискурс, личность; Твер. гос. ун-т. Тверь, 1990. С. 60-68.
63. Зусман В.Г. Концепт в культурологическом аспекте // Межкультурная коммуникация. Нижний Новгород: Деком, 2001. С. 38-53.
64. Кабанова И.В. Документальное и вымышленное в автобиографии: Джордж Оруэлл и Сирил Коннолли // Филологический класс. 2012. № 2. С. 107-112.
65. Карасик В.И. Языковой круг: язык, личность, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002а. 477 с.
66. Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: «Гнозис», 2002б. 333 с.
67. Карасик В.И. Языковые концепты как измерения культуры (субкатегориальный кластер темпоральности) // Научная библиотека Центроконцепта: Концепты. 1997. Вып.2. С. 154-171.
68. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типаж: Сб. науч. трудов под ред. В.И. Карасика. Волгоград: Парадигма, С. 5-25.
69. Карасик В.И., Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чудак». М.: Гнозис, 2006. 240 с.
70. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 3-е, стереотип. М.: УРСС, 2003. 264 с.
71. Кассирер Э. Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры // Избранное: опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. 784 с.
72. Катанова Е.Н. Функциональный анализ самоидентифицирующих высказываний (на материале американских и британских парламентских дебатов): автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.02.04. Воронеж, 2009. 24 с.
73. Кацнельсон С.Д. Типология языка и языковое мышление. Л.: Прогресс, 1972. 216 с.

74. Кашкин В.Б. Сопоставительные исследования дискурса // Концептуальное пространство языка; Тамб. гос. ун-т. Тамбов, 2005. С. 337-353.
75. Кибрик А.А. Дискурс и возникновение функционализма / А. А. Кибрик, В. А. Плунгян // Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления. М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 307-309.
76. Кибрик А.Е. Лингвистические постулаты // Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 621. Механизмы ввода и обработки знаний в системах понимания текста : труды по искусственному интеллекту. Тарту, 1983. С. 24-39.
77. Клюев Е.В. Речевая коммуникация : учеб. пособие. М. : ПРИОР, 1998. 224 с.
78. Кованова Е.А. Риторика автобиографического дискурса: На материале автобиографий американских деятелей политики и искусства: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2005. 19 с.
79. Козлова Н.Н. Социально-историческая антропология: Учеб. М.: Ключ-С, 1999. 187 с.
80. Королёв М.Ю. Репрезентация в творчестве Марка Шагала // Вестник КГУ. 2010. №4. С. 84-87.
81. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память // Логический анализ языка. Культурные концепты / Под Ред. Н.Д. Арутюновой. М.: Наука, 2008. С. 85-91.
82. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
83. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
84. Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М.: Языки славянских культур, 2009. 258 с.

85. Ларина Т.В. Коммуникативный этностиль как способ систематизации этнокультурных особенностей поведения // Cuadernos de Rusística Española, 9. С. 193–204
86. Ларина Т.В. Основы межкультурной коммуникации. М.: Академия, 2017. 192 с.
87. Левенкова Е.Р. Конвергентные и дивергентные тенденции в политическом дискурсе Великобритании и США. автореф. дисс. ... доктора филол. наук. Самара, 2011. 41 с.
88. Леви-Строс К. Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
89. Леонтович О.А. Зеркало, в котором каждый показывает свой лик»: дискурсивное конструирование идентичностей // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика = Russian Journal of Linguistics, 21(2). С. 247–259.
90. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М.: Просвещение, 1969. 212 с.
91. Логинова М.В. Выразительность молчания в культуре XX века // Обсерватория культуры. 2006. №5. С. 28-34
92. Логинова М.В. Методологическое значение неклассической эстетики в гуманитарном знании // Интеграция образования. 2003. №1. С. 123-127.
93. Логинова М.В. Феномен «неклассичности» современной культуры и искусства // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2007. №1. С. 54-61.
94. Лойко О.Т. Философский анализ памяти: постановка проблемы [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2004. №2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/filosofskiy-analiz-pamyati-postanovka-problemy>
95. Ломова О.Е. Речевое поведение актеров в автобиографических текстах: На материале русского и немецкого языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ростов-н/Д., 2004. 19 с.
96. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 163-176.

97. Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 326 с.
98. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе. Тверь: Изд-во Тверск. ун-та, 1998. 420 с.
99. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе. Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 1998. 200 с.
100. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
101. Мамедов А.Я. Когнитивная структура текста / А. Я. Мамедов, М. Е. Мамедов // Вестник МГЛУ. М. : Рема, 2007. Вып. 521. С. 167-171.
102. Медарич М. Автобиография/Автобиографизм // Автоинтерпретация : сб. статей. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С. 5-32.
103. Миловидов В.А. Нарратология экфрасиса. Сост., подгот. Текстов и коммент. И.А. Виноградова, Воропаева. Нарратология и компаративистика. М.: РГГУ, 2015. С. 177–185. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027587>
104. Минец Д.В. Гендерная концептосфера женского мемуарно-автобиографического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Вологда, 2012. 22 с.
105. Минзюкова В.В. Автобиографический текст: речевая стратегия как аспект реализации языковой личности // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Волгоград, 2011. Т. 56. № 2. С. 8-11.
106. Миронова Н.Н. Дискурс-анализ оценочной семантики. М.: НВИ – ТЕЗАУРУС, 1997. 158 с.
107. Митина С.И. Философский эго-текст: бытие в культуре: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 24.00.01. Саранск, 2008. 43 с.
108. Морженкова Н.В. Модернистская автобиография: жанровые трансформации // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Т. 7. №1. С. 195-203.

109. Нике М. Типология экфрасиса в «Жизни Клим Самгина» М. Горького. Экфрасис в русской литературе: тр. Лозан. симп. Москва: МИК, 2002. С. 123–134.
110. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. Изд. 3-е, стереотип. М.: Флинта, 2017. 424 с. (Филологический анализ текста).
111. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003. 256 с.
112. Ньюбина Л.М. Мемуарный текст как «культурогенный» феномен // Известия Смоленского государственного университета. 2013. №2(22). С. 85-97.
113. Ньюбина Л.М. Память, воспоминания и текст // Известия Смоленского государственного университета. 2008. №4. С. 12-28.
114. Олянич А.В. Потребности – дискурс – коммуникация. Волгоград: Парадигма, 2004. 507 с.
115. Омельченко С.Р. Глагольная репрезентация языковой ментальности // Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки. №1. 2005. С. 192- 203.
116. Омельченко С.Р. Функционально-семантическая характеристика русских ментальных глаголов // Известия Уральского государственного университета. 2004. № 31. С. 217-229.
117. Павлова А.А. Концептосфера внутрисемейных родословных. Дисс. ... канд. филол. наук, 10.02.01. Белгород, 2004. 211 с.
118. Павлова Ю.С. О соотношении понятий «жанр автобиографии», «автобиографический дискурс», «автобиографизм»: литературоведческий аспект // Жанры речи. 2020. № 1 (25). С. 22-28.
119. Падучева Е.В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке: семантика нарратива. М.: Языки славянской культуры, 1996. 480 с.
120. Переходцева О.В. Концепции памяти в современном западном литературоведении // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 1 (17). 2012. С. 157-164.

121. Плейс У. Является ли сознание процессом в мозге? / Пер. М.А. Секацкой: Place U. T. Is Consciousness a Brain Process? // *British Journal of Psychology*. 1956. Vol. 47, no. 1. P. 44–50. // *Философия. Журнал Высшей школы экономики*. URL: <https://philosophy.hse.ru/article/view/8601>
122. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. М.: АСТ: Восток – Запад, 2010. 314 с.
123. Постнова Е.А. Экфрасис в творчестве В. А. Каверина 1960-1970-х гг.: дисс. ...к. филол. н. Пермь, 2012. 169 с.
124. Ребрина Л.Н. Коллективная память как дискурсивный феномен (на материале немецкого языка) // *Эволюция и трансформация дискурсов: языковые, филологические и социокультурные аспекты*. Сб. материалов научной конференции с международным участием / Отв. ред. С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко. Самара: Самарский государственный университет, 2014. С. 167-174.
125. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // *Критика и семиотика*. Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 66-78.
126. Рикёр П. Память, история, забвение / Пер. с франц. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). 728 с.
127. Рогачёва Ю.Н. Репрезентация фрейма «память» в современном английском языке (На материале глагольной лексики). Дисс. ... канд. филол. наук, 10.02.04. Белгород, 2003. 182 с.
128. Рубинс М. Пластическая радость красоты: экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. 357 с.
129. Русакова О.Ф. Основные разновидности современных теорий политического дискурса: опыт классификаций // *Политическая экспертиза: ПОЛИТЭКС*. 2006. V. 2, 1. 3. С. 191-212.
130. Русакова О.Ф., Русаков В.М. PR-Дискурс: Теоретико-методологический анализ. Екатеринбург, Институт философии и права УрО РАН-Институт международных связей, 2008. 282 с.

131. Рыжкина А.А. О методах анализа концепта // Вестник Орловского государственного университета. 2014. № 11 (172). С. 117-120.
132. Савкина И. Идентичность и модели женственности в дневнике «приживалки» // Гендер: язык, культура, коммуникация. Доклады Второй междунар. конф. М., 2002. С. 274-280.
133. Сапогова Е.Е. «Легенды о себе»: к проблеме интерпретации личностных мифологем взрослых в психологическом консультировании // Психологическая служба (Минск). 2003. № 2. С. 88-102.
134. Сарин Е.И. Автобиографический дискурс в литературе Древней Руси XI–XIII веков (жития, поучения, послания): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2014. 22 с.
135. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: пер. с фр. и португ. М.: Прогресс, 1999. С.26-27.
136. Скоромылова Н.В. Фразеосемантическое поле психических процессов памяти. Дис. ... канд. филол. наук, 10.02.19. М., 2003. 176 с.
137. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка. М.: Изд-во литературы на иностр. языках, 1956. 159 с.
138. Смолина М.Г. Эстетизация образа родины в творчестве Марка Захаровича Шагала // Известия БГУ. 2018. №2. С. С. 334-341.
139. Солодкова Е.В. Женский автореферентный дискурс в английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Иркутск, 2012. 22 с.
140. Солсо Р.Л. Когнитивная психология. Пер. с англ. М.: Тривола, 1996. 600 с.
141. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. М.: Едиториал УРСС, 2004. 278 с.
142. Соссюр Ф. де Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 696 с. (Языковеды мира).
143. Старобинский Ж. Поэзия и знание : История литературы и культуры : в 2 т. Т. 1. М. : Языки славянской культуры, 2002. 496 с.

144. Суржанская Ю.В. Концепт как философское понятие // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2001. №2 (14). С. 70-78.
145. Сухих С.А. Прагматингвистическое моделирование коммуникативного процесса : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19. Краснодар, 1998. 276 с.
146. Тарасов Е.Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания // Языковое сознание и образ мира / отв. ред. Н. В. Уфимцева. М.: ИЯ РАН, 2000. С. 24-32.
147. Тарасов Е.Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания // Этнокультурная специфика языкового сознания / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М.: ИЯ РАН, 1996. С. 7-22.
148. Туровский В.В. Память в наивной картине мира: забыть, вспомнить, помнить // Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: Наука, 1991. С. 91-95.
149. Тюпа В.И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. 2(52). С. 19-24.
150. Тюпа В. О предмете нарратологии // Опыт и теория: рефлексия, коммуникация, педагогика: сб. научных статей. М., 2012. С. 74-80.
151. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. Вып. 5. С. 5-31.
152. Тюпа В.И. Три стратегии нарративного дискурса // Дискурс. 1997. № 3-4. URL: [https://papusha.at.ua/V.Tiupa-Tri\\_strategii\\_narr\\_diskursa.htm](https://papusha.at.ua/V.Tiupa-Tri_strategii_narr_diskursa.htm)
153. Уфимцева Н.В. Археология языкового сознания: первые результаты // Язык. Сознание. Культура / отв. ред. Н. В. Уфимцева, Т. Н. Ушакова. М.: ИЯ РАН, 2005. С. 205-215.
154. Уфимцева Н.В. Взаимодействие культур и языков: теория и методология // Встречи этнических культур в зеркале языка. М.: Наука, 2002. С. 152-170.



155. Ушакова Т.Н. Понятие языкового сознания и структура рече-мысле-языковой системы // Языковое сознание: теоретические и прикладные аспекты: Сб. под ред. Н.В. Уфимцевой. М.- Барнаул, 2004. С.6-17.
156. Ушакова Т.Н. Языковое сознание и принципы его исследования [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html\\_204/1-2.html](http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html_204/1-2.html).
157. Фрейберг Л.А. Византийская поэзия IV – X вв. и античные традиции // Византийская литература / отв. ред. С.С. Аверинцев. М.: Наука, 1974. С. 24-76.
158. Фрейденберг О.М. Образ и понятие. II. Метафора. В кн.: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С.180-205.
159. Хомутова Т.Н. Типология дискурса: интегральный подход // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2014. №2. С.14-20.
160. Цибизов К.С. Самопрезентация языковой личности в немецком молодёжном чат-дискурсе: собственно молодёжное и национально специфическое: автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.02.19. Саратов, 2009. 23 с.
161. Шаталова О.В. Репрезентация концепта «память» в текстах русских элегий первой трети XIX века (лингвокультурологический аспект). Дис. ... канд. филол. наук, 10.02.01. Уфа, 2005. 250 с.
162. Шатин Ю. Ожившие картины: экфрасис и диегезис. Критика и семиотика. Вып. 7. Новосибирск, 2004. С. 217-226. URL: <http://www.philology.ru/literature1/shatin-04.htm>
163. Шварёва Е.В. Восток и Запад в творчестве Марка Шагала // Мировая литература в контексте культуры. 2006. №1. С. 199-203.
164. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. Шевченко, Н.В. Основы лингвистики текста: учеб. пособие. М.: Приор-издат, 2003. 156 с.
165. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

166. Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография. Под общ. ред. Н.С. Бочкаревой. Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014. 204 с
167. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. В.П. Большакова. 4-е изд. М. Академический проспект, 2010 . 256 с.
168. Эпштейн М. Жизнь как нарратив и тезаурус // Московский психотерапевтический журнал. 2007. № 4. С. 47-56. URL: [https://www.emory.edu/INTELNET/Epstein\\_life\\_thesaurus.htm](https://www.emory.edu/INTELNET/Epstein_life_thesaurus.htm)
169. Эпштейн О.В. Прагмалингвистические особенности менасивного речевого акта в политическом дискурсе (на материале английского языка): дисс.... канд. филол. наук. Самара, 2010. 209 с.
170. Ярская-Смирнова Е.Р. Нарративный анализ в социологии // Социологический журнал. 1997. № 3. С. 38-61.
171. Bruner J.S. Acts of meaning. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990. 208 p.
172. Chafe W. Discourse, Consciousness and Time. The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing. Chicago : University of Chicago. Press, 1994. 318 p.
173. Chomsky N. Aspects of the Theory of Syntax // Cambridge : MIT Press, 1965.
174. Creswell J.W. Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches. Thousand Oaks: Sage Publications. 2007.
175. Enkvist N. E. From Text to Interpretability: A Contribution to the Discussion of Basic Terms in Text Linguistics. Connexity and Coherence: Analysis of text and Discourse. New York, 1989. P. 369-382.
176. Fludernik M. An Introduction to Narratology. Routledge, 2009. 200 p.
177. Ford C. Grammar in Interaction: Adverbial clauses in American English Conversation. Cambridge University Press, 1993. 183 p.
178. Givon T. Syntax: A Functional-Typological Introduction. Amsterdam, 1990. Vol.2. 464 p.

179. Heffernan J.A.W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, L.: University Chicago Press, 2004. 249 p.
180. Herrmann R.K., Risse-Kappen T., Brewer M.B. *Transnational identities: Becoming European in the UK*. Oxford: Rowman & Littlefield, 2004. 320 p.
181. Hryniewicz L., Dewaele J.-M. Exploring the intercultural identity of Slovak-Roma Schoolchildren in the UK // *Russian Journal of Linguistics*. № 2. PP. 282-304.
182. Hopper P. Emergent Grammar // *Proceedings of the Annual Meeting of Berkeley Linguistics*. 1987, Society 13: P. 139-157.
183. Larina T., Ozyumenko V.I., Kurtes S. I-identity vs WE-identity in language and discourse: Anglo-Slavonic perspectives. *Lodz Papers in Pragmatics*, 13(1). PP. 101-128. DOI:10.1515/lpp-2017-0006
184. Lejeune Ph. *L'autobiographie en France*. 2 éd. Paris : Armand Colin, 1998. 192 p.
185. Man P. de. *Autobiography as De-facement* // *Modern Language Notes*. 1979. Vol. 94. P. 919-930.
186. Mann W. S. *Rhetorical Structure Theory: Toward a Functional theory of text Organization* / W. S. Mann, S. A. Thomson // *Thinking towards new horizons*. Frankfurt am Mein : Peter Lang GmbH internationaler Verlag der Wissenschaften, 2008. P. 243-281.
187. Maturana H. *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkenntnis* // H. Maturana, F. Varela. Berlin : Scherz Vg., 1987.
188. Mitchell W.J.T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago, 1986. 226 p.
189. Mitchell W.J.T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, 1994. 445 p.
190. Spitzer L. *The Ode on a Grecian Urn, or Content vs. Metagrammar (1955)* // *Essay on English and American Literature* / ed. by A. Hatcher. Princeton, 1962. P. 67-97.
191. Webb R. *Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre* // *Word Image*. 1999. 15: 1. P. 7-18.

192. Wierzbizcka A. Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese. New York: Oxford University Press, 1997. 328 p.

### **Словари и справочники**

193. Азбука авангарда: Культура РФ. Портал культурного наследия, традиций народов России. URL: [https://www.culture.ru/s/azbuka\\_avangarda/](https://www.culture.ru/s/azbuka_avangarda/)

194. БСЭ: Большая советская энциклопедия: в 30 т. Т. 1. М. : Сов. энцикл., 1970. 608 с.

195. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. М.: Рус. яз., 2000. URL: <https://www.efremova.info/word/izmy.html#Wz79PdIzbow>

196. Карпов И.П. Словарь авторологических терминов : пособие по курсу «Теория литературы. Поэтика». Йошкар-Ола: Марийск. гос. пед. ин-т, Лаборатория аналитической филологии, 2003. 64 с.

197. КЛЭ: Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 1. М. : Сов. энцикл., 1962. 1088 с.

198. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. М: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 245 с. Электронная книга. URL: <https://superlinguist.ru/kognitivnaia-lingvistika-skachat-knigi-besplatno/kubriakova-e-s-kratkii-slovar-kognitivnykh-terminov.html>

199. ЛЭС: Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Рос. энцикл., 1990. 687 с.

200. МАС: Малый академический словарь / Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Институт русского языка АН СССР, 1957 – 1984. <http://endic.ru/academic/default.htm>

201. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Институт философии РАН; Национальный общественно-научный фонд; Председатель научно-

- редакционного совета В.С. Степин. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 2010.  
URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/page/about>
202. Религиозное образование у европейских евреев / Made for mind. URL: <https://www.dw.com/ru/религиозное-образование-у-европейских-евреев/a-688943>
203. СОШ: Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
204. Суперфин У. Изображения в рамках Торы // Лехаим. URL: <https://lechaim.ru/academy/izobrazheniya-v-ramkah-tory/>
205. Ташлих. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ташлих>
206. Encyclopedia Universalis. fr. URL: <https://www.universalis.fr/dictionnaire/autobiographisme/>
207. Автобиографизм // WordSense.eu Dictionary. URL: <https://www.wordsense.eu/autobiographism/>

### **Источники языкового материала**

208. Шагал М. Моя жизнь. М.: Эллис Лак, 1994. 208 с. URL: [https://royallib.com/book/shagal\\_mark/moya\\_gizn.html](https://royallib.com/book/shagal_mark/moya_gizn.html)
209. Шекспир У. Как вам это понравится. URL: <http://sufler.su/wp-content/uploads/2015/11/Шекспир-У.-Как-вам-это-понравится-пер.-Т.-Щепкиной-Куперник-ред.-1959-г..htm>