

Стародубова О.Ю.

**Прагматические и лингвистические аспекты
моделирования картины мира
в современной художественной прозе^{*1}**

*Московский государственный лингвистический университет,
Россия, Москва, oystarodubova@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются прагматические и лингвистические механизмы конструирования картины мира – универсальных и национальных базовых ценностей с позиций моделирования вторичной действительности сквозь призму субъектного начала в современной малой прозе. На основе эмпирического исследования рассказа «Скатина» (О. Бондаренко, 2019) прослеживаются механизмы моделирования вектора оценки и интерпретации нарратива со стороны читателя. Особое внимание уделяется анализу способа введения в текст действующих лиц рассказа, образы которых эксплицируют ценностные установки современного общества, представленные ключевыми концептами, носителями которых являются действующие лица рассказа, а их интродукция и индикация иллюстрируют очевидные авторские предпочтения.

Ключевые слова: художественный дискурс; субъект; лингвокогнитивное моделирование (ЛКМ); прагматические и лингвистические аспекты моделирования; картина мира.

Поступила: 04.07.2021

Принята к печати: 06.09.2021

* © Стародубова О.Ю., 2021

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного Фондом В. Потанина научного проекта № ГК200000305

Starodubova O.Yu.
Pragmatic and linguistic aspects of modeling
a picture of the world in modern fiction*

*Moscow State Linguistic University,
Russia, Moscow, oystarodubova@mail.ru*

Abstract. The article examines the pragmatic and linguistic mechanisms of constructing a world picture universal and national basic values from the viewpoint of modeling secondary reality through the prism of the subjective principle in modern small prose. Based on the empirical study of the story «Skatina» by O. Bondarenko (2019), we explore the mechanisms of modeling the vector of assessment and interpretation of the narrative by the reader. Particular attention is paid to the analysis of the way of introducing the characters of the story into the text, the images of which explicate the value attitudes of modern society, represented by the key concepts, the carriers of which are the characters of the story, and their introduction and indication illustrate the obvious author's preferences.

Keywords: artistic discourse; subject; linguo-cognitive modeling (LMC); pragmatic and linguistic aspects of modeling; world picture.

Received: 04.07.2021

Accepted: 06.09.2021

Введение

В условиях глобализации, цифровизации современной действительности, а также медиацентризма как ключевого атрибута культуры и общества конкуренцию медийному дискурсу составляет художественный, который по-прежнему является хранителем картины мира, источником изучения базовых национальных и универсальных ценностей. Современная проза, моделируя вторичную действительность в текстовом пространстве со своей системой координат, иллюстрирует динамику и одновременно некую стабильность этнокультурной информации, нравственных констант [Заманская, 2002; Стародубова, 2021, с. 161]. Художествен-

* © Starodubova O.Yu., 2021

ный дискурс как «...разновидность образно-эмоционального стиля отличается употреблением слов и образных средств, которые воздействуют не только на ум, но и на воображение и на чувства, порождают не только мысли, но и рисуют образы и вызывают переживания. <...> художественный стиль имеет и другие особенности, из которых наиболее важны картинность (образность), эмоциональность и благозвучие...» [Лосев, 1994, с. 19]. Именно эмотивно-эмпатийная составляющая художественного дискурса делает его конкурентоспособным транслятором нравственных констант на современном этапе развития общества.

Методика вертикального декодирования художественного текста

Архиватором социокультурных типов информации становится *субъект* как центральная категория текста и дискурса. Категория субъекта является сильной позицией текста и рассматривается в рамках *вертикальной методики* интерпретации, декодирования дискурса в следующих аспектах с позиций герменевтического круга (восприятие текста через диалектику части и целого) [Стародубова, Столетова, 2021, с. 513]. Во-первых, субъект *затекстовый*, т.е. собственно автор, являющийся знаковым сегментом текстовой оценочной, интерпретативной информативности с позиций пресуппозиции, которая, будучи фрагментом целого, т.е. эпохи, времени создания текста, инкорпорируется в него и задает формат *ценностного* и *эмотивно-эмпатийного* восприятия.

Ключевая «характеристика любой исторически конкретной ментальности – доминирующий модус сознания, или вектор интенциональности (смыслополагающей направленности духовной жизни)» [Тюпа, 2010, с. 21]. В этом плане характер наррации в художественном дискурсе / тексте задается параметром онтологически свободной и в то же время обусловленной, детерминированной характером эпохи творческой деятельности автора (пишущего): «поэтическая картина мира, тоже имеющая системный комплексный характер, наряду с общими объективными закономерностями, детерминирована личностью автора, особенностями его образного мышления, мировосприятия, лексикона, семантики, прагматикона» [Болотнова, 2004, с. 21].

Индивидуально-авторский метод селекции методов и приемов создания вторичной текстовой модели, картины мира позволяют читателю «проецировать свое видение не только на индивидуальную стилистическую манеру, но и устанавливать главенство рецепции дискурса, растворяя тем самым эмпирику индивидуального в имманентном» [Безруков, 2015, с. 174]. Таким образом, рамки, границы интеракции в художественном тексте расширяются: текстовый диалогизм существует параллельно с затекстовым – автор и читатель, результатом чего становится интерференция миромоделей автора (как продукта своей эпохи и этнокультурных ценностей) и читателя, личность которого также представлена набором идентичностей [Библер, 1989; Гарипова, 2021]. Значимость пресуппозиции, продуктом которой становится субъект во всех его вариантах в процессе кодирования и декодирования смысла в художественном дискурсе, подтверждается и в высказывании Р. Барта: «...дискурс, при всей своей материальной линейности, обязан как бы идти в глубь исторического времени: это можно назвать зигзагообразной или зубчатой историей» [Барт, 2004, с. 429].

Во-вторых, в рамках текста рассматривается субъект внутритекстовый – действующие лица – *эксплицитные* или *имплицитно* присутствующие, например, в глагольных формах, имеющие конкретную личную номинацию (имя) или атрибутивную, обобщенную, типизированную (социальный, профессиональный, гендерный и т.д. статус) [Стародубова, 2020, с. 171]. В этом плане значимыми представляются *интродукция*, т.е. способ введения субъекта в текст, формирующий характер восприятия читателем разных типов информативности, носителем которой является субъект, указывающий доминанту прочтения; а также способы *индикации* социального статуса, моделирующие систему общественных отношений в рамках оппозиции свое – чужое [там же, с. 173]. Все субъекты включаются в *интеракцию*, моделируемую текстом при помощи pragматических и языковых механизмов.

Эмпирическое исследование рассказа «Скатина»

Рассмотрим результаты применения указанной *методики вертикального декодирования* художественного текста (дискурса) с позиций моделирования картины мира, универсальных и национальных

нравственных констант на фоне субъектной организации в рассказе современного писателя О. Бондаренко «Скатина» [Бондаренко].

Рассказ был опубликован 6 ноября 2019 г. Описанные события происходят в наше время, иллюстрируются современные представления о жизни, картина мира, система ценностей. Сам заголовок как один из ключевых фрагментов смысла (сильная позиция текста с позиций вертикальной методики декодирования) уже содержит номинацию субъекта – «Скатина», через которую читатель сразу погружается в состояние когнитивного диссонанса, распознавая орфографическую ошибку в инвективной лексеме. Следует помнить, что любые нарушения нормы (эпатаж) информативны и становятся маркером авторского присутствия. Так происходит активизация внимания воспринимающего субъекта и постепенное погружение в текстовое пространство, которое поддерживается дейксисом – *через неделю после нас* – личное местоимение вовлекает нас в авторское повествование, создает эффект репортажности, присутствия, участия, формирует прием интимизации – авторское доверие импонирует читателю, и мы начинаем верить происходящему, чувствовать, вживаться в него. Таким образом, автор моделирует вектор оценки, интерпретации последующего нарратива, настраивает читателя на то, что *мы* (которым доверяется открытие пространства текста) – носители культурно позитивной, социально престижной концептуальной информации – *своего*, в противоположность *чужому*, – носителем которого является субъект *соседи* (*читай – посторонние, не наши*).

Итак, способ интродукции (введения в текст) субъектов-коммуникантов, участников интеракции с первых строк расставляет необходимые автору акценты, моделирует составляющие картины мира – антитезу *своего* и *чужого* на фоне *субъектного начала*. Остальные субъекты в соответствии с заданными рамками распределяются по составляющим указанной оппозиции, иногда мигрируют между ними.

Третьим субъектом (*своим*, так как автор вызывает у читателя чувство сострадания к брошенному, беспомощному существу) становится *кот* (*огромный, серый бандит без правого уха; серый*), которого *соседи* бросают на даче после летнего отпуска. Сюжет рассказа прост – спасение кота, но нарратив сопровождается сопутствующими деталями (борьба с непогодой с риском для жизни, работы; преодоление стереотипов в коммуникации и т.п.), а также вариативными номинациями субъектов – носителей значимой информации.

У *соседей* в тексте есть еще одна номинация – *пара*, т.е. это не семья как концепт, сопряженный с эмоциональным единством, поддержкой, а именно *пара* – рациональное, количественное восприятие человека (когда увидел пару вернувшуюся без серого, то страшно расстроился), которая в контексте подается негативно оценочно, обезличенно, в том числе через инверсию субъекта-агенса как вторичного, второстепенного (*И вернулись они без своего кота*) и в составе неопределенно-личного предложения (*Всё оказалось именно так плохо, как я и предполагал. Кота оставили на даче*) – так автор моделирует негативную оценку потребительского мировоззрения, его следствием становится отношение к животным как к собственности (оставили *своего кота, их кот*), от которой можно при необходимости легко избавиться.

Примечательно, что тот же прием – инверсия субъекта-агенса используется и в отношении к *своему* – *Короче говоря, привык я к нему (коту)*, но в этом случае с учетом контекста, синтагматики прочтение иное: человек становится вторичным субъектом, на первом месте – концепт *природа*, инкрустированный в субъектное начало через номинацию беспомощного животного, судьба которого в руках человека.

Чужой, т.е. нравственно негативный, социально непрестижный, культурно обесцененный субъект *соседи* упоминается только в начале текста, затем постепенно минимизируется до постпозитивного местоимения и неопределенно-личной конструкции и впоследствии совсем вытесняется из текста как неконструктивный элемент смоделированной вторичной действительности. Таким образом, даже *объем текстовой площади*, занимаемый субъектом, важен в расставлении акцентов авторского восприятия.

Напротив, *свои* субъекты имеют разнообразные номинации, частотны и доминируют в наполнении объема, пространства текста. Например, единое *мы (нас), ты* в дальнейшем детализируется, индивидуализируется – *я, жена* (концепт Семья), *дачники*; затекстовый субъект – понимающий *начальник*, отпускающий героя-рассказчика спасать кота, внутритекстовые эксплицированные субъекты – *здоровый мужик в сапогах сорок пятого размера*, который принимает активное участие в спасении животного, *маленький черный котенок* и т.д.

Кроме того, у *своих* субъектов характер номинаций объемен и вариативен (в том числе, моделируется *эволюция* субъекта в интерпретации рассказчика, а значит, автора и читателя), представлен как *номинативно* (*кот, мужик, лодочник* и т.п.), так и *атри-*

бутинво: угрюмый мужик, который после спасения Серого и маленького черного котенка превращается в доброго, здорового ворчуна, деликатного и способного на глубокие чувства, трогательный диалог с Серым – вдруг затих. Потом совершенно спокойным и приятным на удивление голосом сказал; строгим, и удивительно мягким голосом; зябко поеживаясь и прижавшись к моим ногам он (Серый) жалобно пищал, стеснительно прижав свое единственное левое ухо к голове просительно и тихонько мяукнул; серый, одноухий кот прижался к маленькому черному котенку. Котёнок был мокрый и отчаянно пищал. Серый виновато посмотрел на меня и мяукнул и т.д. Все это является маркером позитивной авторской оценки, а значит, включается в иерархию ценностей в картине мира.

Следует подчеркнуть антропоморфную интерпретацию субъектов, называющих животных, через атрибутивную характеристику как субъектов, так и нарратива, что подчеркивает их человечность в отличие от *чужих соседей*, не проявивших милосердие (*Кот посмотрел на меня, виновато мяукнув подошел к угрюмому мужику и встав на задние лапы уперся передними ему в огромные сапоги. Мужик поднял его на руки. И большой серый бандит обхватил его шею своими лапами и прижался*). Главным героем рассказа на этом фоне становится настоящий мужик – кот Серый, который не бросил маленького (мальши) черного котенка (*ты кот справный. Правильный ты кот. Мужик, значит ты. Не бросил мальши*). Указанная номинация актуализирует в сознании носителя русского языка и культуры *советский тип личности и систему ценностей, сопряженную с концептами Единения, Ответственности, Настоящего мужского характера*. На этом фоне грубое просторечное мужик обретает черты своего, родного, надежного, настоящего, богатырского, глубоко позитивного.

Используются при этом и *графические* ресурсы номинации субъекта – качественное прилагательное *серый* сначала пишется со строчной буквы и является элементом атрибутивной характеристики, подчеркивая примитивность ограниченного потребительского мировоззрения *соседей*, а затем в интерпретации *своего* субъекта звучит как номинация уже с прописной буквы *Серый*, иллюстрируя иной тип картины мира. Чудесное спасение всех героев, во время почти зимнего урагана плывших на лодке на большую землю, сопряжено с еще одним знаковым концептом – Религия: *Как мы перебрались на ту сторону реки, я не знаю. Наверное, Богу просто так было удобно, потому что вокруг ничего уже было не видно. Кон-*

цепт *природа* представлен также субъектно – антропоморфно через онтологическую метафору: *Волны были очень приличные. Они плевались отчаянно холодной пеной, и грозились опрокинуть утлое суденышко.*

К концу повествования читатель понимает, во-первых, многослойность заголовка: *скатина* – эта субъектная оценочная номинация звучит из уст угрюмого мужика, лодочника и направлена на интерпретацию рассказчика: *Скатина ты, однако. Ты меня обманул за документы и деньги всунул, а сам спасать кота ехал? Ты вроде как человек, а я нечисть какая бездушная получился? Так, что ли?* В этом фрагменте автор вкладывает в уста представителя простого народа (именно так конструируется образ героя – индикация социального статуса – *мужик*) ключевую субъектную оппозицию с абстрактным характером номинации – *свое* – это *Человек*, который не берет денег за спасение животных, способен на искренность, трогательные чувства, *чужое – нечисть какая бездушная* (равнодушные соседи). Заголовок приобретает юмористическое и вместе с тем концептуальное звучание. А во-вторых, динамику картины мира, представленную набором стереотипов и их преодолением: не все решают деньги (50 долл., которые герой-рассказчик в начале повествования отдает угрюмому лодочнику за опасную переправу, возвращаются завернутыми в полотенце вместе с маленьким черным котенком в коробке), и не каждый угрюмый мужик действительно угрюм. Механизмом моделирования *добра – своего* – становится также *юмор* (представленный в том числе в заголовке), в контексте которого автор дает серьезный и даже трагический нарратив.

Заключение

Итак, через систему субъектов автор минимизирует концепт *денег, материальных ценностей*, которые становятся непременным атрибутом современной потребительской эпохи, и актуализирует концепт *милосердия, гуманистических ценностей, природы*, моделируя его как престижный, напоминая о вечных универсальных и национальных нравственных константах.

Таким образом, текст следует воспринимать как эксплицированную, вербализованную при помощи pragматических (категория субъекта как носителя концептов) и лингвистических (конкретные средства интродукции и индикации субъекта) механизмов модель

действительности, подводящую «итоги особого периода в концептуализации и категоризации выбранного в нем фрагмента мира» [Кубрякова, 2009, с. 23]. В процессе *декодирования* художественного текста / дискурса как попытки реконструкции авторского замысла и *интерпретации* как приращения смысла на фоне читательской модели мира возникает интерференция картин мира коммуникантов – субъектов интеракции (затекстовых и внутритекстовых), в результате чего происходит обогащение читательского опыта, в том числе через актуализацию базовых констант, с учетом которых моделируется и интерпретируется субъектное начало.

Пониманию текста способствует вертикальная методика, позволяющая видеть базовые национальные и универсальные ценности, представленные ключевыми концептами, носителями которых являются субъекты, а их интродукция и индикация иллюстрирует очевидные авторские предпочтения. В процессе постижения вторичной смоделированной действительности возникает естественная *интерференция* лингвокогнитивных моделей автора и читателя, которая сопровождается взаимным обогащением транслятора культурных ценностей и реципиента, при этом *перлокуттивное* воздействие художественного дискурса на сознание читателя становится одной из ведущих функций. На этом фоне художественный текст становится лингвокультурным маркером языковой личности его автора, национальной ментальности и эпохи в целом.

Список литературы

- Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – Москва : Издательство им. Сабашниковых, 2004. – 512 с.
- Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход. – Вроцлав : Издательство Русско-польского института, 2015. – 300 с.
- Библер В.С. Культура. Диалог культур (опыт определения) // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
- Болотнова Н.С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Вестник ТГПУ. Серия Гуманитарные науки (Филология). – 2004. – № 1(38). – С. 20–25.
- Бондаренко О. Скатина. Трогательный рассказ. – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/2338549/post462696637/> (дата обращения: 12.04.2021).
- Гарипова Г.Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века (неклассическая парадигма художественности). – Владимир, 2021. – 612 с. – URL: <https://diss.unn.ru/files/2021/1128/diss-Garipova-1128.pdf> (дата обращения: 12.04.2021).
- Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX в.: диалоги на границах столетий. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 304 с.

- Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев : Collegium, Киевская академия евробизнеса, 1994. – 288 с.
- Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: вместо введения // Когнитивные исследования языка. – Москва : Ин-т языкоznания. РАН ; Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – Вып. 4 : Концептуализация мира в языке. – С. 11–24.
- Стародубова О.Ю., Столетова Е.К. Обучение интерпретации художественного текста в практике преподавания РКИ (на примере анализа стихотворения Арсения Тарковского «Посередине мира») // Новый мир. Новый язык. Новое мышление. – Москва : Дипломатическая академия МИД России, 2021. – Вып. 4 : Материалы IV Международной научно-практической конференции New Language. New World. New Thinking / отв. ред. И.Е. Коптелова. – С. 512–516.
- Стародубова О.Ю. Лингвокогнитивное моделирование в художественном дискурсе в аспекте субъектной организации // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. – 2020. – № 2. – С. 170–175.
- Стародубова О.Ю. Манипулятивный дискурс и механизмы его моделирования // Знак. Проблемное поле медиаобразования. – 2021. – № 1(39). – С. 160–166.
- Тюна В.И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. – Москва : Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.

References

- Bart, R. (2004). *Fashion system. Articles on the semiotics of culture*. Moscow: Publishing house im. Sabashnikovs.
- Bezrukov, A.N. (2015). *Reception of literary text: a functional approach*. Wroclaw: Publishing House of the Russian-Polish Institute.
- Bibler, V.S. (1989). Culture. Dialogue of cultures (experience of definition). *Problems of Philosophy*, 6, 31–42.
- Bolotnova, N.S. (2004). The associative field of a literary text as a reflection of the author's poetic picture of the world. *Bulletin of TSPU. Series: Humanities (Philology)*, 1(38), 20–25.
- Bondarenko, O. *Skatina. Trogatelny rasskaz*. Retrieved from: <https://www.liveinternet.ru/users/2338549/post462696637/>
- Garipova, G.T. (2021). *The principles of world modeling in Russian prose of the 20th century (non-classical paradigm of artistry)*. Vladimir. Retrieved from: <https://diss.unn.ru/files/2021/1128/diss-Garipova-1128.pdf>
- Zamanskaya, V.V. (2002). *Existential tradition in Russian literature of the 20th century: Dialogues at the Borders of the Centuries*. Moscow: Flinta: Nauka.
- Losev, A.F. (1994). *Artistic style problem*. Kiev: Collegium, Kiev Academy of Eurobusiness.
- Kubryakova, E.S. (2009). In search of the essence of language: instead of introduction. *Cognitive studies of language*, IV, 11–24.
- Starodubova, O.Yu., Stoletova E.K. (2021). Teaching the interpretation of a literary text in the practice of teaching RFL (on the example of the analysis of Arseny Tarkovsky's poem «In the Middle of the World»). *New World. New language. New thinking. Moscow: Diplomatic Academy of the Ministry of Foreign Affairs of Russia*.

Vol. IV: Materials of the IV International Scientific and Practical Conference New Language. New World. New Thinking (pp. 512–516).

Starodubova, O.Yu. (2020). Linguo-cognitive modeling in artistic discourse in the aspect of subject organization. *Modern science: actual problems of theory and practice. Series: Humanities*, 2, 170–175.

Starodubova, O.Yu. (2021). Manipulative discourse and mechanisms of its modeling. *Sign. The problematic field of media education*, 1(39), 160–166.

Tyupa, V.I. (2010). *Discourse formations: essays on Comparative Rhetoric*. Moscow: Languages of Slavic culture.