

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГБОУ ВО «МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГИЙ И УПРАВЛЕНИЯ ИМЕНИ  
К.Г. РАЗУМОВСКОГО (ПЕРВЫЙ КАЗАЧИЙ УНИВЕРСИТЕТ)»

*На правах рукописи*

ЧЕРКАСОВА АНАСТАСИЯ СЕРГЕЕВНА

**ЛИНГВОСИНЕРГЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
КРИСТАЛЛИЗАЦИИ АКСИОЛОГИЧЕСКИХ ДОМИНАНТ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Р. БАХА «МОСТ ЧЕРЕЗ  
ВЕЧНОСТЬ: ИСТОРИЯ ЛЮБВИ»)**

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная  
лингвистика

ДИССЕРТАЦИЯ  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:  
доктор филологических наук, профессор  
Крюкова Наталия Федоровна

Москва — 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА.....	12
1.1. Понятие дискурса в современной лингвистике .....	12
1.2. Литературно-художественный дискурс в системе дискурсивных исследований .....	28
1.3. Лингвоаксиологический потенциал литературно-художественного дискурса: ценности, ценностные смыслы, оценочные значения .....	38
1.4. Концепт как единица репрезентации аксиологической системы .....	52
1.5. Проблемы понимания и интерпретации литературно-художественного текста в контексте концептообразования .....	65
1.6. Лингвистическая синергетика и ее место в современном языкознании .....	73
Выводы по главе 1 .....	89
Глава 2. ФОРМИРОВАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКИХ ДОМИНАНТ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Р. БАХА).....	94
2.1. Основные характеристики творчества Р. Баха.....	94
2.2. Частотный словарь как основа понимания литературно-художественного текста (на материале романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви».....	101
2.3. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта TIME в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» .....	108
2.4. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта SOULMATE в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» ...	119

2.5. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта FLIGHT в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви».....	135
2.6. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта MONEY в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» .....	147
2.7. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта MIND в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» .....	160
2.8. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта BRIDGE в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» .....	170
2.9. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта WALL в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви».....	178
Выводы по главе 2.....	183
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	187
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	192
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	217

## ВВЕДЕНИЕ

На современном этапе общественного развития теория дискурса является одним из самых востребованных научных направлений, открывающих перед исследователем широкие перспективы. Особое место в данной связи занимает дискурсивное пространство художественного мира, представляющее собой благодатное языковое поле, благодаря которому человечество познает его широту и разнообразие. Важное место литературно-художественного дискурса в системе дискурсивных исследований определяется тем, что в данном типе получают репрезентацию культурные, эстетические и социальные ценности. Особый интерес представляют литературно-художественные тексты, содержащие «маркеры» культуры современного общества.

Изучение проблем, связанных с процессами мышления, а также трудностями понимания и интерпретации текстов, относящихся к различным типам дискурса, выступает в качестве одного из наиболее значимых. Вопрос о связи между мышлением и языком, поставленный еще В. Гумбольдтом, остается актуальным и значимым и в наши дни. Многие ученые в своих работах подчеркивали важность той роли, которую мышление играет в жизни любого человека [Серебрянников 1988; Щедровицкий 1994; Выготский 2000; Богин 2001; Меркулов 2004 и др.]. По мнению Л.С. Выготского, мышление — первичная форма интеллектуальной деятельности [Выготский 2000: 283], а согласно точке зрения Б.А. Серебрянникова, мышление представляет собой высшую форму познавательной деятельности, характеризующуюся не обособлением от прочих ее частей, а наоборот, взаимодействием с ними [Серебрянников 1988: 188]. Данные строки созвучны с идеями Г.П. Щедровицкого: «я есть мыслящее мышление, его гипостаза и материализация, организм мысли ... Я всегда мыслю, и это есть наслаждение, равных которому я не знаю ... это есть моя ценность и моя, как человека, суть» [Щедровицкий 1994: 25]. Особую значимость в данной связи имеет

исследование процессов смыслообразования, позволяющих наблюдать продукты диалога мышления с текстом. Использование опыта лингвокультурологии [Алефиренко 2005, 2007; Вежбицкая 1996; Воркачев 2004, 2005, 2012; Карасик 2002, 2005, 2009, 2010, 2013, 2022; Слышкин 2000, 2004; Степанов 1995, 1997 и др.], когнитивной лингвистики [Арутюнова 1999; Баранов 2008; Демьянков 1994, 2007; Кубрякова 1996; Попова 2000; Стернин 2001], семиотики, теории текста и дискурса [Гальперин 1981; Демьянков 2007; Карасик 2004; Макаров 1998, 2003; Миловидов 2000, 2016; Слышкин 2000, 2004; Степанов 1997 и др.], психолингвистики [Залевская 2001; Красных 2001; Фрумкина 2001], лингвопоэтики [Липгарт 2023; Липгарт, Вишнякова 2023], филологической герменевтики [Богин 1982, 1986, 2001; Литвинов 1997, 2004; Крюкова 2005, 2015, 2020; Черкасова 2005, 2014, 2022; Оборина 2006; Соловьева 2008; Ткаченко 2010; Семенов 2013; Ткачев 2017 и др.] способствует распределению текста, позволяющему не только постичь аксиологические ориентиры творческой личности, но и выявить ценностные основы общества определенной эпохи.

**Степень разработанности проблемы.** В последние годы изучение вопросов, связанных с сущностными характеристиками дискурса, текста и концепта, привлекает внимание большого количества исследователей [Н.Ф. Алефиренко 2005; С.Г. Воркачев 2004, 2005, 2007, 2012; В.З. Демьянков 1989, 2007; В.И. Карасик 2002, 2010, 2012; Г.Н. Манаенко 2009; В.А. Миловидов 2000, 2016; Ю.С. Степанов 1995 и др.], когнитивной лингвистики [Н.Д. Арутюнова 1990; О.А. Алимуратов 2004; А.А. Кибрик, В.А. Плунгян 1997; Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова 1997; И.А. Стернин 2007 и др.], теории текста [Н.С. Валгина 2003; И.Р. Гальперин 1981], филологической герменевтики [Г.И. Богин 1995, 2001; Н.О. Гучинская 1993; Н.Ф. Крюкова 2015, 2020; В.П. Литвинов 2003, 2007; М.О. Семенов 2013; М.А. Ткачев 2017; И.П. Черкасова 2018, 2021, 2022, 2023 и др.]. Несмотря на большие достижения исследователей в данной области по-прежнему остается еще немало вопросов, связанных с описанием механизмов смыслообразования

в процессе понимания, требующих комплексного исследования. Необходим такой анализ, который позволил бы проследить процесс функционирования слова в пространстве текста как в широком, так и в узком смыслах.

**Актуальность исследования** определяется: 1) возрастающим интересом к проблемам мышления, понимания и интерпретации дискурса; 2) значимостью изучения структурно-семантической организации литературно-художественного дискурса, репрезентирующего аксиологические доминанты авторского мира, а также общества в целом; 3) важностью выявления процессов смыслообразования в сфере литературно-художественного дискурса; 4) значимостью выявления ценностных ориентиров признанных произведений культуры; 5) отсутствием единого метода анализа художественного текста.

**Цель диссертационного исследования** — изучение языкового механизма кристаллизации и вербализации аксиологических доминант художественного пространства.

Реализация поставленной цели предполагает решение ряда задач:

- 1) рассмотреть структурно-семантические характеристики литературно-художественного дискурса в системе описанных в науке типов и видов дискурсивных практик;
- 2) выявить роль аксиологических доминант в структуре литературно-художественного текста;
- 3) определить ключевые слова текста, а также структуру образованных ими тематических полей;
- 4) рассмотреть процессы смыслообразования и формирования аксиологических доминант (индивидуально-авторских концептов);
- 5) выявить смыслы, метасмыслы, определить типы кристаллизации смыслов в пространстве литературно-художественного дискурса;
- 6) определить средства, формирующие синергический эффект в рамках литературно-художественного дискурса.

**Объектом** исследования являются аксиологические доминанты авторской когнитивной картины мира, зафиксированные в литературно-художественном тексте.

**Материалом** данного исследования послужили 3787 текстовых фрагментов, извлеченных методом сплошной выборки из романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»), в которых репрезентированы значимые компоненты исследуемых аксиологических доминант в разноуровневых признаках и характеристиках.

**Предмет** исследования — средства языковой кристаллизации аксиологических доминант авторской картины мира.

**Гипотеза** исследования состоит в следующем: центральным элементом концептосферы, вербализуемой в литературно-художественном тексте, является система аксиологических доминант, формирующих каркас базовых индивидуально-авторских концептов; анализ процессов кристаллизации и языковой реализации данных концептов позволяет описать концептосферу произведений и художественную картину мира автора в их ценностном аспекте.

В работе использовались следующие **методы**: метод составления и описания частотного словаря с целью определения частотных слов в литературно-художественном тексте; техника описания процессов кристаллизации смысла для выявления базовых смыслов, а также наблюдения за процессом образования метасмыслов; анализ процессов кристаллизации концептов и формирование метаконцептов для построения индивидуально-авторской концептосферы текста; интерпретативный анализ, моделирование, контекстуальный анализ, описательно-аналитический метод.

**Методологической основой** диссертации послужили идеи и разработки отечественных и зарубежных авторов в области филологической герменевтики (Г.И. Богин, В.П. Литвинов, Н.Ф. Крюкова и др.), лингвокультурологии (В.И. Карасик, В.З. Демьянков, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанов и др.), когнитивной лингвистики (Н.Д. Арутюнова,

А.Г. Баранов, А. Вежбицкая, В.З. Демьянков, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.), психолингвистики (А.А. Залевская, В.В. Красных, Р.М. Фрумкина и др.) и др.

**Научная новизна** работы заключается в описании системы аксиологических доминант, формирующих концептуальный каркас вербализованной в литературно-художественном тексте авторской когнитивной картины мира на основе комплексного анализа романного текста. Данный анализ включает в себя раскрытие аксиологических доминант, репрезентированных в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»), выявление синергийного механизма как основы построения их системы, а также описание процедур формирования смыслов и метасмыслов. Анализ романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») позволил обосновать важность методики выявления системы ключевых слов и связанных с ними смыслов, описать процесс кристаллизации и взаимной интеграции последних, что позволило наблюдать процесс формирования метасмыслов и осуществить моделирование индивидуально-авторских концептов романа, функционирующих в пространстве художественного текста.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в уточнении аналитических процедур изучения и описания процессов языковой кристаллизации смысла в литературно-художественном тексте на основе лингвогерменевтического и лингвосинергетического подходов, уточнении принципов концептуального анализа художественного текста с позиции лингвокультурологии и герменевтики, в выявлении и описании структурно-семантических характеристик системы аксиологических доминант литературно-художественного текста на основе анализа романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»), в создании модели авторской концептосферы. Результаты исследования вносят вклад в лингвистическую герменевтику, стилистику, теорию текста, теорию понимания, теорию языковых универсалий, а также литературоведение.



**Практическая значимость исследования** состоит в возможности использования результатов при подготовке лекционных и практических занятий по языкознанию, стилистике, интерпретации текста, в переводческой деятельности, спецкурсах и семинарах по зарубежной литературе. Выводы и материалы исследования могут найти применение в учебных курсах по когнитивной семантике, лингвокультурологии, при создании учебных пособий по лингвистическому анализу литературно-художественного текста, при написании выпускных квалификационных работ.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Зафиксированная в литературном тексте художественная картина мира как фрагмент авторской когнитивной картины мира представляет собой сложное структурно-семантическое образование, включающее элементы реального и вымышленного миров, базирующееся на системе аксиологических доминант (концептов), сформированных на основе индивидуально-авторских метасмыслов и репрезентирующих основные аксиологические ориентиры автора.

2. Средством вербализации аксиологических доминант выступают ключевые слова текста, выявляемые на основе анализа его частотного словаря, а также определения его сильных позиций. В романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») такими словами являются TIME (время), SOULMATE (родственная/родная душа), FLIGHT (полет), MONEY (деньги), MIND (сознание), BRIDGE (мост), WALL (стена).

3. Ключевые слова в литературно-художественном тексте формируют тематические поля. Ближнюю периферию поля составляют лексические единицы, базирующиеся как на лексической синонимии ключевому слову, так и на контекстуальных с ним взаимосвязях и взаимодействиях, нацеленных на формирование авторских образов и идей. Дальняя периферия представляет собой область сопряжения с другими концептами.

4. Смысловое содержание аксиологических доминант в значительной мере отличается от словарных дефиниций ключевых (максимально частотных) лексем, формирующих лексико-семантический каркас текста и наделенных, в рамках художественной картины мира, символическим потенциалом, что обеспечивается процедурами кристаллизации, а также реализацией синергического эффекта в пространстве контекстуального взаимодействия текстовых структур на основе сопряжения социокультурного и индивидуально-креативного пространств.

5. В процессе формирования аксиологических доминант реализуется линейный тип кристаллизации, нацеленный на формирование одной доминанты, и полилинейный, нацеленный на формирование нескольких доминант.

6. К наиболее частотным средствам формирования синергического эффекта относятся: 1) синестезия; 2) окказионализмы; 3) фонетическая инструментовка (звуковые повторы); 4) метафора; 5) антитеза; 6) лексический повтор; 7) синтаксический параллелизм; 8) акцентуация посредством повтора графических форм (вопросительный знак, восклицательный знак, шрифтовое выделение, курсив и т.д.).

**Объективность и достоверность** полученных в результате исследования результатов определяется опорой на значительный объем авторитетной научной литературы по теме диссертации, а также качеством используемых в работе аналитических и интерпретационных методик, обращенных к эмпирическому материалу.

**Апробация работы.** Основные положения работы и промежуточные результаты исследования были представлены на заседаниях кафедры иностранных языков МГУТУ им. К.Г. Разумовского (ПКУ) (2022–2023), внутривузовских (Москва, 2022, 2023), Всероссийских (Ялта, 2022), международных конференциях (Санкт-Петербург, 2022; Москва, 2022, 2023), в сборниках научных трудов (Санкт-Петербург, 2022; Курск, 2022; Москва, 2022, 2023). По теме диссертации опубликовано 12 работ общим объемом

8.41 п.л., в том числе 4 статьи (3.7 п.л.) в изданиях из перечня ВАК Минобрнауки России (Москва, Барнаул, Москва, Белгород).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, сопровождающихся выводами, заключения, списка литературы и приложений.

Во **введении** дается обоснование актуальности темы исследования, определяются объект, предмет, цель и задачи работы, выдвигается гипотеза, указываются методы, применяемые в работе, обосновываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** рассматриваются взгляды лингвистов на понятие литературно-художественного дискурса в системе дискурсивных исследований, анализируются ценностные категории с позиций лингвоаксиологии, рассматривается концепт как средство репрезентации аксиологических доминант, выявляются проблемы понимания и интерпретации художественного текста в контексте концептообразования, а также определяется роль кристаллизации в процессе формирования авторского мира. Особое внимание уделено понятиям синергии и синергетики.

Во **второй главе** проводится анализ частотного словаря романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»), а также анализ выявленных частотных слов, концептов с целью раскрытия содержащихся в них смыслов, построения метасмыслов и концептосферы, рассматриваются процессы кристаллизации и образования аксиологических доминант.

В **заключении** подводятся итоги исследования и отмечаются результаты.

# Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

## 1.1. Понятие дискурса в современной лингвистике

На протяжении нескольких десятилетий понятие «дискурс» выступает в качестве одной из основных лингвистических категорий. Возникнув на стыке ряда гуманитарных наук, оно является сложным в силу многозначности. Как одному из центральных изучению «дискурса» посвящено большое количество исследований, в каждом из которых данное понятие трактуется по-своему, что обуславливается наличием разных подходов к его пониманию как в отечественном, так и зарубежном языкознании [З. Харрис 1952; Э. Бенвенист 1974; Т.М. Николаева 1978; В.Г. Борботько 1981; М. Стаббс 1983; Н.Д. Арутюнова 1990; Ю.С. Степанов 1995; А.А. Кибрик, В.А. Плунгян 1997; Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова 1997; Т.А. ван Дейк 1998; М.Л. Макаров 1998; П. Серио 1999; Е.И. Шейгал 2000; В.А. Миловидов 2000, 2016; Е.С. Кубрякова 2000; В.В. Красных 2001; В.Е. Чернявская 2001; В.И. Карасик 2002; Н.И. Формановская 2002; Ю. Хабермас 2003; М. Фуко 2004; Н.Ф. Алефиренко 2005; В.З. Демьянков 2007, 2023; А. Олянич 2007; Г.Н. Манаенко 2009; Т.Ф. Плеханова 2011; М.Я. Блох 2013, В.В. Катермина 2023 и др.]. Однако при всех достижениях современной науки в данном направлении точного и общепринятого определения понятия «дискурс», которое охватывало бы все без исключения эпизоды его применения и могло бы использоваться в различных семантических системах, до сих пор не существует.

Обращая внимание на историю возникновения и развития термина «дискурс», следует отметить, что его этимология восходит к латинскому существительному *discursus* (прямое значение, образованное приставкой *dis-* + глагол *cursus*, — «бег в разные стороны, движение, круговорот»; производное — «беседа, разговор, рассуждение»). С конца XIV — начала XV вв. термин «дискурс» получает относительно широкое распространение и

применение в большинстве европейских языков в его главном значении «речь» с теми или иными вариациями (в итальянском языке под дискурсом (discorso) понималась «речь», в испанском (discurso) — «речь, выступление, дар речи», во французском (discours) — «речь перед собранием людей», «выступление», с начала XVII в. — «слова, выражающие мысль», «процесс понимания, рассуждение», в английском (discourse) — «разговор, речь», в немецком (Diskurs) — «беседа, речь») и др. [Демьянков 2005: 34–55; Online etymology dictionary]. Таким образом, уже изначально смысловое наполнение данного понятия было весьма неопределенным и претерпевало те или иные изменения в зависимости от времени, особенностей языка и культуры, исторического пути развития каждого конкретного региона.

Следует отметить, что многозначность понятия «дискурс» отмечалась многими исследователями. В данной связи важно выделить «Deutsches Wörterbuch» — один из крупнейших словарей немецкого языка, работа над которым была начата братьями Якобом и Вильгельмом Гриммами в конце 1830-х гг. В 1860 году ими были представлены следующие определения рассматриваемого нами понятия (новая редакция (1965–2018 гг.):

- 1) изложение/объяснение, обсуждение (darlegung, erörterung);
- 2) диалог/разговор, беседа (gespräch, unterhaltung);
- 3) слухи, сплетни, молва (gerede, gerücht) [Deutsches Wörterbuch].

С начала XX в. прилагательное «дискурсивный» довольно активно употребляется в научных кругах, в частности в философских и собственно лингвистических исследованиях, в рамках понятий «дискурсивное говорение», «дискурсивное мышление» и др. часто без уточнения их значения. Одним из наиболее примечательных представляется определение, данное А.Н. Леонтьевым. Под «дискурсивным мышлением» автор понимает «словесно-логическое», «рассуждающее» мышление, внутренний логический процесс, которое наряду с наглядно-двигательным или «симпраксическим», а также наглядно-образным или «визуальным» мышлением он считает тремя фундаментальными формами мышления [Леонтьев 2000: 327, 332].

Приобретение дискурсом терминологического статуса и стремительный рост интереса к нему восходят к 50-м–60-м гг. XX в. Одним из центральных является определение американского лингвиста З. Харриса, представленное в его статье «Дискурс-анализ» (Discourse Analysis), вышедшей в свет в 1952 г. Следует отметить, что авторское понимание столь сложного и многогранного понятия оказало существенное влияние на толкование данного термина в дальнейшем. Под «дискурсом» З. Харрис понимает последовательность предложений, которая произнесена или написана одним человеком или несколькими людьми в каждой конкретной ситуации. Автор также акцентирует внимание на том, что язык возникает не в виде случайных слов или предложений, а в связном дискурсе [Harris 1952: 3]. Французский ученый-лингвист Э. Бенвенист определяет «дискурс» как речь, присваиваемую говорящим, тем самым подчеркивая социальную обусловленность организации системы речи [Бенвенист 1974: 312].

Развивая идеи своих предшественников, М. Фуко приходит к пониманию «дискурса» как совокупности высказываний, которые в каждом конкретном случае подчиняются определенной системе формирования (автор называет ее дискурсивной формацией и доказывает правомерность употребления данного понятия) [Фуко 2004: 210].

Немецкий философ и социолог Ю. Хабермас понимает под «дискурсом» особенный безупречный тип коммуникации, который осуществляется в максимально возможном отстранении от общественной действительности, обычаев и авторитетности. По мнению исследователя, его непосредственной целью является критическое обсуждение и обоснование взглядов и действий участников коммуникации [Хабермас 2003: 88]. Представленное понятие также считается близким к одной из форм повседневной коммуникации или диалогу, а порой и отождествляется с ним.

Полисемичность термина «дискурс» была зафиксирована в «Кратком словаре терминов лингвистики текста» Т.М. Николаевой, которая отмечает важнейшие из его значений: «1) связный текст; 2) устноразговорная форма

текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность — письменная или устная» [Николаева 1978: 467].

Английский лингвист М. Стаббс выделяет следующие основные характеристики «дискурса»:

1) в формальном отношении дискурс представляет собой единицу языка, которая превышает по объему предложение;

2) в содержательном плане дискурс связан с применением языка в социальном контексте;

3) будучи связанным с взаимодействием, дискурс диалогичен по своей организации [Stubbs 1983: 1].

Вслед за названными исследователями швейцарский лингвист П. Серио выдвигает следующие определения данного термина:

– эквивалент понятия «речь», т.е. любое конкретное высказывание;  
– единица, которая превосходит фразу по размеру;  
– воздействие высказывания на адресата и его внесение в «высказывательную» ситуацию (в рамках теорий высказывания или прагматики);

– беседа как основной тип высказывания;  
– речь, присваиваемая говорящим, в противоположность «повествованию» (по Бенвенисту);

– употребление единиц языка и их речевая актуализация;  
– система ограничений, накладываемых на неограниченное число высказываний в силу определенной социальной и идеологической позиций;

– высказывание, рассматриваемое с точки зрения дискурсивного механизма, который им управляет [Серио 1999: 26–27].

Нидерландский ученый Т.А. ван Дейк, которому в современном языкознании принадлежит приоритет в описании дискурса, дает два определения данному понятию, рассматривая его как в широком, так и в узком смысле. В рамках первого дискурс выступает в качестве особого, сложного,

коммуникативного события, которое включает в себя ряд социальных субъектов (как правило, в роли говорящего или пишущего, слушающего или читающего), принимающих участие в коммуникативном акте при наличии определенного окружения (времени, места, обстоятельств) и на основе других особенностей контекста. Цитируемый автор также выдвигает одну из типологий дискурса, говоря о том, что он может быть как письменным, так и устным, иметь вербальные и невербальные составляющие [Dijk 1998: 193–194].

В узком смысле дискурс понимается как только вербальная составляющая коммуникативного действия и используется автором в значении разговор или текст. В этом смысле дискурс понимается как письменный или речевой вербальный продукт коммуникативного действия, доступный для интерпретации получателями [Dijk 1998: 194]. Важно отметить, что определения Т.А. ван Дейка выступают в качестве отправного пункта, который лег в основу многих лингвистических исследований текста современного периода.

Большой интерес представляет собой определение понятия «текст», изучение которого является неотъемлемой частью исследования дискурса и способствует наиболее полному раскрытию данного термина. Этимология слова восходит к латинскому существительному *textus* (прямое значение — «ткань», «плетение, соединение», переносное — «слог, стиль, связь, связное изложение»). Более широкое распространение и применение рассматриваемый нами термин получает с конца XIV — начала XV вв. наряду с вышеупомянутым «дискурсом». Следует отметить, что смысловое наполнение понятия «текст» также претерпевало некоторые изменения в зависимости от конкретной исторической эпохи и региона (например, в итальянском языке вплоть до настоящего времени «текст» (*testo*) означает «текст» (отсюда переносный смысл: «оригинал, подлинник, прототип (поведения и речи)» или «горшок», а в испанском языке (*texto*) это слово приобретает несколько «научный» оттенок в отличие от «дискурса», сфера



применения которого представляется более обыденной и обширной) [Демьянков 2005: 34–55; Online etymology dictionary].

В современной науке понятие «текст» является не менее сложным и многогранным, чем «дискурс». Это приводит к существенным различиям в интерпретации представленного термина, множественности подходов к его трактовке и отсутствию общепринятого определения, которое бы охватывало все аспекты его применения.

Важно отметить, что текст может рассматриваться не только как единица речи, но и как единица языка. Б.А. Маслов представляет следующее определение данному понятию: «Текст как единица языка — это то общее, что лежит в основе конкретных текстов, это формулы, по которым строятся конкретные тексты» [Маслов 1975: 3]. Вслед за своими предшественниками И.А. Сыров рассматривает текст как коммуникативную единицу, которая объединяет как языковые признаки, так и речевые характеристики и выступает в качестве устного или письменного произведения. Его главной и первостепенной задачей исследователь видит непосредственный (устный) или опосредованный (письменный) акт коммуникации [Сыров 2005: 121].

Как форму воплощения относительно законченного, подчиненного определенным правилам акта коммуникации, который несет в себе когнитивную, информационную, психологическую и социальную нагрузку общения, понимает категорию текста Г.В. Колшанский [Колшанский 2007: 4, 89].

Л.Н. Мурзин и А.С. Штерн анализируют понятие «текст» с точки зрения того, как он порождается, рассматривая его в некотором протяжении во времени. По мнению исследователя, текст, будучи процессуальным и динамичным, представляет собой не просто результат речевой деятельности, но и саму деятельность [Мурзин, Штерн 1991: 22–23].

В.А. Лукин определяет текст как сообщение, которое существует в виде определенной последовательности знаков, обладающей формальной

связностью, содержательной цельностью и формирующейся на базе взаимодействия их формально-семантической структуры [Лукин 1999: 5].

В современной лингвистике понятие «текст» используется в широком и узком смыслах. В связи с этим важной представляется точка зрения В.Б. Касевича, который определяет текст в широком смысле как то же самое, что речь, продукт производства, говорения, а в узком смысле — как единицу речи [Касевич 1988: 50–51].

Н.Ф. Алефиренко отмечает сложность и противоречивость понятия «текст», который, создавая самостоятельный уровень, в то же время выступает в качестве единицы синтаксического уровня [Алефиренко 2005: 297]. Цитируемый автор приходит к выводу о том, что текст представляет собой «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией (замыслом) его автора» [Алефиренко 2005: 303]. Под содержанием текста Н.Ф. Алефиренко понимает «семантический комплекс, сформированный мышлением автора в соответствии с замыслом, целями и условиями общения» [Там же: 304].

Наиболее часто используемым является определение И.Р. Гальперина, по мнению которого, текст представляет собой завершенное, представленное в виде письменного документа произведение речетворческого процесса. Он состоит из названия и ряда особых единиц, которые объединены разными типами связи, имеет определенную целенаправленность и прагматическую установку [Гальперин 1981: 18].

В понимании В.И. Карасика, текст представляет собой результат речи, как правило, зафиксированный в письменной форме. Исследователь также отмечает, что текст всегда имеет автора и адресата. При всем многообразии видов и жанров текстов существуют текстовые категории, которые представляют собой фундаментальные характеристики, свойственные всем текстам [Карасик 2002: 270].

Размышляя о понятии текст и его отличительных особенностях, М.Я. Дымарский считает его фиксированным результатом, продуктом (процесса), в первую очередь носителем информации, средством ее накопления, который является самодостаточной единицей, способной выступать в качестве «генератора смыслов». Согласно мнению исследователя, в отличие от дискурса, текст лишен жесткой прикрепленности к реальному времени, связь с которым носит косвенный, опосредованный характер. Помимо вышеперечисленного важной особенностью текста является то, что он способен существовать в физическом времени только в оболочке носителя текста, который, как любой материальный объект, подвержен старению и распаду. «Собственно же текст существует не в этом времени, а во времени — пространстве культуры» [Дымарский 1998: 21].

В.П. Литвинов по отношению к письменному тексту выразил следующие мысли: «записанная речь становится текстом, чтобы оставаться текстом. Текст, воспроизведенный устно, есть звучащий текст, а не речь в точном смысле слова. Текст — самостоятельный феномен человеческого мира. Письмо делает возможной фиксацию речи в виде текста для подъема в культуру, но сама эта возможность непосредственно вызывает к жизни тексты, которые уже не являются записанной речью, а сразу претендуют на место в культуре, в мировой библиотеке» [Литвинов 2003: 27].

После раскрытия понятия «текст», необходимо обратиться к рассмотрению проблемы соотношения текста и дискурса, которое имеет важное значение для лингвистов, занимающихся изучением интересующих нас понятий, и вызывает у них неподдельный интерес [Н.Д. Арутюнова 1990; Ю.С. Степанов 1995; Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова 1997; В.Е. Чернявская, В.З. Демьянков 2007 и др.]. И, если одни исследователи [Н.Д. Арутюнова, Р. Барт, П. Серио и др.] интерпретируют дискурс и связный текст (или совокупность текстов) как равнозначные понятия, то другие [А.А. Кибрик, В.А. Плунгян] видят в дискурсе, представляющем собой

соединение текста и экстралингвистических факторов, более широкое содержание.

Р. Барт называет связным текстом (*discours*) любой конечный отрезок речи, который представляет собой единство с точки зрения содержания, передается со вторичными коммуникативными целями и имеет внутреннюю организацию в соответствии с этими целями. Не менее важной является связь с культурными факторами, отличными от тех, которые относятся собственно к языку [Барт 1978: 443–444]. М.Я. Блох понимает дискурс как тематически определенный целый и заверченный текст, который рассматривается в ситуации общения [Блох 2013: 9].

Как «текст связной речи» определяет понятие «дискурс» В.Г. Борботько. Цитируемый нами автор также отмечает, что дискурс всегда текст, но не каждый текст представляет собой дискурс [Борботько 1981: 8–9]. В более поздних исследованиях автор обращает внимание на то, что дискурс, представляя собой высшую и относительно самостоятельную единицу языка, состоящую из связанных по смыслу предложений, обладает рядом специфических признаков. В этой связи важно отличать понятие дискурса как процесса речемыслительной деятельности, от понятия текста как ее непосредственного результата, зафиксированного в письменной форме. Автор также усматривает моменты дискретности и непрерывности в построении дискурса, которые конкретизируются в понятиях структурной цельности, полноты, связности и др., и смыслопорождающую способность синтаксической формы дискурса. Дискурс как высшая единица языка, представляя собой языковую модель ситуации, обладает структурной и этноязыковой спецификой. В системе дискурсу может соответствовать некая языковая «стемма», которая обладает матричной значимостью [Борботько 2011: 30–32].

Н.Д. Арутюнова определяет понятие «дискурс» следующим образом: это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими

факторами», который взят в понятийном аспекте; речь, которая рассматривается в качестве целенаправленного социального действия, компонента, участвующего во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). «Дискурс — это речь, «погруженная в жизнь». Поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно» [Арутюнова 1990: 136–137].

По мнению цитируемого автора, «одной своей стороной дискурс обращен к прагматической ситуации, которая привлекается для определения связности дискурса, его коммуникативной адекватности, для выяснения его импликаций и пресуппозиций, для его интерпретации ... Другой своей стороной дискурс обращен к ментальным процессам участников коммуникации: этнографическим, психологическим и социокультурным правилам и стратегиям порождения и понимания речи в тех или других условиях (*discourse processing*), определяющих необходимый темп речи, степень ее связности, соотношение общего и конкретного, нового и известного, субъективного и общепринятого, эксплицитного и имплицитного содержания дискурса, меру его спонтанности, выбор средств для достижения цели, фиксацию точки зрения говорящего и т.п.» [Арутюнова 1990: 137].

А.А. Кибрик и В.А. Плунгян трактуют дискурс как более широкое понятие, чем текст: под дискурсом они понимают и процесс языковой деятельности, и ее конечный продукт [Кибрик, Плунгян 1997: 307–309].

Ю.С. Степанов понимает под дискурсом в первую очередь особое использование языка для выражения особой ментальности (иногда и особой идеологии), которое ведет к активизации некоторых черт языка, возникновению особой грамматики и особым правилам лексики, что в итоге создает особый «ментальный мир» [Степанов 1995: 38–39]. Развивая свою мысль, цитируемый автор приходит к выводу о том, что дискурс представляет собой «язык в языке», выраженный в виде особой социальной данности. При этом дискурс реально существует не в виде своей «грамматики» и своего

«лексикона», как язык просто, а в первую очередь в текстах, за которыми выступает особые грамматика, лексикон, правила словоупотребления, синтаксиса и семантика, а в итоге и особый мир.

Как справедливо замечает Ю.С. Степанов, в мире дискурса действуют свои правила синонимичных замен и истинности, свой этикет. Это — «возможный (альтернативный) мир в полном смысле этого логико-философского термина. Каждый дискурс — это один из «возможных миров». Само явление дискурса, его возможность, и есть доказательство тезиса «Язык — дом духа» и, в известной мере, тезиса «Язык — дом бытия» [Степанов 1995: 44–45].

Т.Ф. Плеханова полагает, что дискурс составляет как социокультурный, так и индивидуальный опыт [Плеханова 2011: 86–91].

Немалый интерес представляет собой определение дискурса, представленное в одной из совместных работ Е.С. Кубряковой и О.В. Александровой, по мнению которых дискурс — это «когнитивный процесс, связанный с речепроизводством, созданием речевого произведения» [Кубрякова, Александрова 1997: 19].

В.А. Миловидов отмечает, что стихия текста — пространственная монологическая статика, в то время как стихия дискурса — преимущественно темпоральная диалогическая динамика. Дискурс ..., с одной стороны, есть практика текстопостроения, процесс создания, развертывания текста во времени и пространстве; с другой стороны, дискурс — это и процедура осмысливания текста в акте художественной коммуникации, когда текст становится объектом чтения. Взаимодействие означивания и осмысливания как двух нерасчленимых составляющих дискурса осуществляют и "санкционируют" внетекстовые ряды, внетекстовые структуры» «дискурс, в отличие от текста, можно считать речевой структурой, представляющей собой процесс опосредованного авторской интенцией и авторскими внетекстовыми структурами синтагматического развертывания языковой парадигматики, которое осуществляется в соответствии с нормами фонетической,

морфологической, семантической, синтаксической, стилистической и т.д. корреляции и, одновременно, стремится к нарушению последних. Текст же, всецело принадлежа сфера языка, является результатом этого развертывания, результатом "затвердевания" дискурса» [Миловидов 2000: 23–24].

В.В. Красных приходит к выводу о том, что дискурс представляет собой вербализованную речемыслительную деятельность, которая понимается как совокупность процесса и результата и обладает собственно лингвистическим и экстралингвистическим планами [Красных 2001: 200].

Н.И. Формановская определяет дискурс следующим образом:

- 1) текущая речевая деятельность в какой-либо сфере;
- 2) все речевые произведения, которые создаются человеком (дискурс языковой личности);
- 3) процесс речевой деятельности индивидов (монолог или диалог), в котором представлен весь набор субъективных, социокультурных смыслов, в том числе стереотипных, прецедентных и т.п. [Формановская 2002: 32].

По мнению В.З. Демьянкова, в лингвистической литературе под дискурсом в основном понимается речь (в частности, текст) в ее восприятии и представлении интерпретирующего ее человека, который, получая очередной интерпретируемый фрагмент дискурса, пропускает его содержание через призму уже полученной им промежуточной или предварительной интерпретации. Это позволяет устранить неоднозначность, определить коммуникативную цель каждого предложения, а в итоге построение и цель всего дискурса. В процессе осуществления подобной интерпретации воспроизводится мысленный мир автора, в котором он создавал этот дискурс и в котором описываются реальное, нереальное и т.п. положение дел. Этот мысленный мир включает также домысливаемые интерпретатором детали и оценки тех или иных объектов, упоминаемых в нем, характеристики действующих лиц, объектов, времени, обстоятельств событий и т.д. [Демьянков 2007: 95].

Дискурс является ключевым явлением в человеческой жизни «в языке», того, что советский и американский лингвист, семиотик, литературовед Б.М. Гаспаров называет языковым существованием: «Всякий акт употребления языка ... представляет собой частицу непрерывно движущегося потока человеческого опыта. В этом своем качестве он вбирает в себя и отражает в себе уникальное стечение обстоятельств, при которых и для которых он был создан» [Гаспаров 1996: 10].

В.А. Миловидов определяет дискурс как диалогическую и динамическую мыслительно-речевую практику, «протекание которой обусловлено местом, временем, культурно-историческим и социальнопсихологическим контекстом говорения (креативным контекстом) и слушания (рецептивным контекстом), характером намерений говорящего и слушающего, характеристиками объекта, особенностями специализированных языков, которыми кодируется сообщение, а также особенностями языков декодирования» [Миловидов 2016: 13].

По мнению В.И. Карасика, ценностные признаки дискурса как феномена культуры выступают в качестве его наиболее важной характеристики [Карасик 2002: 271]. В.И. Карасик также отмечает, что дискурс, с одной стороны, представляет собой явление промежуточного порядка между речью, общением, языковым поведением и, с другой стороны, фиксируемым текстом, остающимся в «сухом остатке» общения [Карасик 2002: 276].

Проанализировав различные понимания дискурса как в отечественном, так и зарубежном языкознании, В.Е. Чернявская свела их базовым типам: «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определенном когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве» и «совокупность тематически соотнесенных текстов» [Чернявская 2001: 14–16].

М.Л. Макаров понимает под дискурсом речевую деятельность, т.е. все то, что говорится и пишется вне зависимости от его репрезентации [Макаров



2003: 55]. Таким образом, речь и текст выступают в качестве двух аспектов дискурса.

Важным является замечание нидерландского ученого Т.А. ван Дейка, который при описании различий текста и дискурса, отмечает следующее: «Дискурс относится к актуально произнесенному тексту, а «текст» представляет собой абстрактную грамматическую структуру произнесенного» [Dijk 1998: 194].

По мнению Е.С. Кубряковой, разграничение понятий «дискурс» и «текст» основано на противопоставлении процесса речевой деятельности и ее результата. Цитируемый нами автор понимает дискурс как процесс, связанный с реальным речепроизводством, в то время как текст связан с результатом этого процесса, что довольно прочно закрепилось в современной научной парадигме. Подобное противопоставление реального говорения его результату помогает понять то, в каком смысле текст может трактоваться как дискурс: только тогда, когда «он реально воспринимается и попадает в текущее сознание воспринимающего его человека» [Кубрякова 2000: 7–25].

Раздел лингвистики и междисциплинарное направление, в рамках которых изучается дискурс, называются дискурсивным анализом. Следует отметить, что как научное направление он сформировался относительно недавно, лишь в конце XX — начале XXI в.

Анализ дискурса выступает как междисциплинарная область знаний, которая находится на стыке лингвистики, психологии, социологии, философии и стилистики и осуществляется с различных позиций [Карасик 2002: 276].

М.Я. Дымарский полагает, что в самом широком понимании дискурс представляет собой текущую речевую деятельность в определенной сфере; совокупность частотных слов, фраз, аналитических статей и информационных сообщений, публичных выступлений, интервью, комментариев, кулуарных обменов мнениями и т.д. [Дымарский 1998: 19] и отмечает, что дискурс обладает признаком процессности, иными словами может существовать

только в рамках «прикрепленности к реальному, физическому времени, в котором он протекает» [Дымарский 1998: 21].

Интересной представляется точка зрения Н.Ф. Алефиренко, который рассматривает дискурс как особую форму существования языка, способ выражения ментальности народа [Алефиренко 2005: 8].

С учетом многогранности понятия дискурс, исследователями были разработаны разные типологии, одна из которых базируется на выделении устного и письменного типов. При этом устный дискурс выступает в качестве исходной формы существования языка, а письменный является его производной.

Понимая дискурс как текст в ситуации реального общения и допуская его различные измерения, В.И. Карасик выделяет следующие его типы с позиций участников общения (социолингвистический подход): личностно-ориентированный (персональный) и статусно-ориентированный (институциональный), которые он противопоставляет друг другу [Карасик 2002: 275–277].

Кратко охарактеризовывая основные разновидности личностно-ориентированного дискурса, В.И. Карасик выделяет следующие его типы: бытовое (обиходное) общение, которое, по мнению автора, представляет собой генетически исходный тип дискурса, и бытийное общение, которое выражается в виде художественного, философского, мифологического диалога [Карасик 2002: 285–286]. Выделяемый В.И. Карасиком бытийный дискурс предназначен для нахождения и переживания существенных смыслов, художественном и философском постижении мира. Цитируемый автор отмечает, что этот тип общения «носит развернутый, предельно насыщенный смыслами характер, используются все формы речи на базе литературного языка» [Карасик 2002: 346]. В противоположность бытийному бытовое общение «является кратким, происходит между знакомыми людьми и сводится к решению обиходных проблем. Его характерными чертами

является диалогичность, сокращенная дистанция между участниками общения» [Карасик 2002: 348].

Учитывая внешне- и внутритекстовые характеристики речи, В.И. Карасик предлагает следующую классификацию категорий дискурса: 1) конститутивные, которые позволяют отличить текст от нетекста; 2) жанрово-стилистические, которые характеризуют тексты в плане их соответствия функциональным разновидностям речи; 3) содержательные (семантико-прагматические), которые раскрывают смысл текста; 4) формально-структурные, которые характеризуют способ организации текста [Карасик 2002: 288].

Не меньший интерес вызывает типология, принадлежащая А.В. Оляничу, по мнению которого, в основе человеческого общения находится система потребностей, которые реализуют различные типы дискурса. В соответствии с концепцией автора 16 потребностям соответствуют 28 типов дискурса [Олянич 2007: 44–45].

Цитируемый автор также отмечает, что с усложнением качества потребностей увеличивается количество дискурсов, поддерживающих ту или иную сложную потребность. Важно подчеркнуть, что каждый тип дискурса имеет присущие ему специфические особенности и воздействует на организацию текста, который, как мы уже установили, лежит в основе дискурса.

Таким образом, проанализировав основные подходы к изучению дискурса, мы приходим к выводу о том, что он представляет собой, связный текст в ситуации речевой коммуникации, подчиненный определенным правилам. Как высшая единица языка, дискурс являет собой языковую модель ситуации, обладает структурной и этноязыковой спецификой.

## **1.2. Литературно-художественный дискурс в системе дискурсивных исследований**

Литературно-художественный дискурс выступает в качестве одного из наиболее сложных для понимания и интерпретации явлений, продолжая занимать ведущие позиции в системе дискурсивных формаций. Отражая все многообразие видов и форм речевого взаимодействия, он включает в себя культурные, эстетические, социальные и др. ценности, знания, верования, чувства, характерные для каждого конкретного общества в определенный этап его исторического развития.

В современной науке существует множество подходов к определению художественного дискурса (как правило, речь идет именно о литературно-художественном дискурсе), каждый из которых акцентирует внимание на тех или иных аспектах этого неоднозначного и весьма противоречивого явления [Н.Л. Галеева 1999; М.Я. Дымарский 1999; Н.В. Кулибина 2001; В.И. Карасик 2002; В.И. Тюпа 2002; Н.С. Валгина 2003; А.В. Олянич 2007; Н.С. Олизько 2011; Т.Ф. Плеханова 2011; Т.Б. Самарская, Е.Г. Мартиросьян 2012; В.А. Маслова 2014; Н.З. Нормуродова 2015; А.П. Седых, Е.И. Куган 2015; И.П. Черкасова 2015; М.А. Ткачев 2017; К.А. Редкозубова 2021; В.В. Фещенко 2021 и др.]. При этом большинство исследователей единогласны в понимании художественного дискурса как особым образом организованного речемыслительного взаимодействия между автором и реципиентом, основанного на индивидуально-творческих процессах, обладающего определенным коммуникативным намерением [Редкозубова 2021: 25]. А.В. Олянич отмечает, что данный тип дискурса связан с реализацией эстетических потребностей человека [Олянич 2007: 44–45].

Для наиболее глубокого и ясного понимания сути представленного понятия следует обратиться к мнению ведущих исследователей по данному вопросу. В этой связи особый интерес представляет собой точка зрения Н.В. Кулибиной, которая рассматривает художественный дискурс как

последовательный процесс взаимодействия текста и реального читателя, который может быть как предсказуемым, так и нет в зависимости от того, учитывает или нарушает «указания» автора реципиент, привносит ли в текст известную и/или неизвестную для писателя информацию и т.д. [Кулибина 2001: 57–64].

По мнению В.И. Тюпы, в художественном дискурсе обязательно присутствие несовпадения независимых друг от друга мировоззрений писателя и читателя. Тем не менее, взаимное неприятие, отторжение кругозоров для данного дискурса, в котором тесным образом связаны эстетический субъект, эстетического объект и эстетический адресат, недопустимо, поскольку является для него губительным. Исследователь также отмечает, что в основе любого дискурса, представляющего собой акт создания текста, лежит взаимодействие сознаний производящего текст и воспринимающего его [Тюпа 2002: 57–67].

Н.С. Олизько понимает под художественным дискурсом разновидность бытийного общения, представляющего собой «развернутый, предельно насыщенный смыслами полилог автора, читателя и текста, выявляющий взаимодействие авторских интенций, сложного комплекса возможных реакций читателя и текста, который выводит произведение в пространство семиосферы» [Олизько 2011: 165].

Как взаимодействие писателя и реципиента, коммуникативный акт, который включает широкий спектр социокультурных компонентов, рассматривают художественный дискурс Т.Б. Самарская и Е.Г. Мартиросьян. В качестве отличительной черты данного взаимодействия выступает его основание и цель, которые выражаются в стремлении писателя повлиять на духовное пространство читателя, внести в него некоторые изменения и вызвать у реципиента определенный эмоциональный отклик [Мартиросьян, Самарская 2012].

Важной в данной связи является позиция Т.Ф. Плеханова, которая, говоря о художественном дискурсе, отмечает его следующие специфические особенности:

1) выход за рамки простого отражения действительности и воспроизведение своей версии, модели мира («возможный мир»);

2) динамика взаимодействия автора и читателя, с одной стороны, и языковых, социально-интеракционных и культурных правил — с другой в трех измерениях дискурса (лингвистическом, межперсональном, культурном);

3) большое влияние социально-индивидуальной действительности (через концепты, категории и другие смыслопорождающие процессы речи).

В качестве цели дискурса выступает стремление писателя посредством своего произведения воздействовать на «духовное пространство» читателя как реципиента, внести в него те или иные изменения [Плеханова 2011: 86–91].

Разделяя точку зрения своего предшественника, исследователь В.А. Маслова отмечает, что художественный дискурс предоставляет возможность читателю мысленного представления себя в той или иной социальной роли, которая выглядит недостижимой или на тот конкретный момент еще не была пережита человеком. В свою очередь, это способствует нравственному влиянию литературы посредством критического анализа собственных субъективных позиций, природы субъективности. Цитируемый нами автор также предлагает свой вариант определения художественного дискурса как коммуникативно-направленного вербального произведения, которое обладает определенной эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия [Маслова 2014: 12–13].

Отмечая отличительные признаки художественного дискурса, М.Я. Дымарский называет следующие: антропоцентричность, стилизованность, эмотивность, художественный вымысел, объединение устной и письменной речи, включение других видов дискурса. Антропоцентричность состоит в том, что человек, выступая как субъект действительности, обладает способностью к ее отражению. Он также занимает

в тексте особую позицию, выступая как объект описания и как его центральная идея, определяющая принципы текстопостроения и формирующая единство текста [Дымарский 1999: 118–119].

Мы согласны с позицией Е.В. Поветьевой, которая понимает под художественным дискурсом взаимодействие писателя и читателя, художественного текста и других художественных текстов, которое включает весь спектр ценностей, знания о мире, отношение к действительности, систему убеждений, верований, чувств, представлений и преследует цель вызвать у читателя определенную эмоциональную реакцию. Посредством применения образной системы художественный дискурс выступает в качестве диалога автора с читателем, художественного текста с другими художественными текстами. Особое место в этом процессе отводится категории интертекстуальности, которая способствует формированию диалогичности данного типа дискурса [Поветьева 2014: 8].

А.П. Седых и Е.И. Куган трактуют художественный дискурс как форму взаимодействия языка в динамике текстовой организации речи [Седых, Куган 2015]. Н.З. Нормуродова понимает художественный дискурс, как связный текст в совокупности с экстралингвистическими факторами, коммуникативно направленное социальное действие, компонент, принимающий непосредственное участие во взаимоотношении людей и их когнитивных процессах. Художественный дискурс антропоцентричен, имеет важное культурологическое значение, способен воплощать в форме образов особую художественную картину мира, создаваемую автором. Также важно подчеркнуть, что в рамках художественного дискурса субъектами коммуникации также становятся и персонажи [Нормуродова 2015: 12–14].

Интересной и значимой является позиция В.В. Фещенко, которая определяет художественный дискурс как совокупность вербальных высказываний, которая формируется в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) с помощью того или иного произведения искусства. Автор также учитывает эстетические факторы

порождения и восприятия высказываний в конкретных видах и формах искусства [Фещенко 2021: 30].

Вслед за своими предшественниками исследователь К.Ю. Редкозубова понимает художественный дискурс как коммуникативное взаимодействие автора и реципиента, которое отражает состояние современной культуры посредством репрезентации индивидуально-авторской картины мира [Редкозубова 2021: 26]. Будучи организованным с учетом знаний, ценностей, убеждений и верований, художественный дискурс способен вызвать определенную эмоциональную реакцию реципиента как результат оказания влияния на его внутреннее пространство [Редкозубова 2021: 75].

Таким образом, мы приходим к пониманию литературно-художественного дискурса как особой формы взаимодействия между автором и реципиентом посредством текста (или иного художественного произведения), способного воспроизводить альтернативную реальность, отличную от данной. Организация представленной коммуникации осуществляется с учетом довольно широкого спектра социокультурных компонентов, оказывающих влияние как на формирование, так и на непосредственный результат этого взаимодействия, реализуемого в определенных экстралингвистических условиях. В рамках этой коммуникации происходит воздействие на «духовное пространство» человека, способное породить у него определенную эмоциональную реакцию.

Не менее важным понятием выступает художественный текст, который, будучи неразрывно связанным с художественным дискурсом, является его составным компонентом и способствует наиболее полному раскрытию основного содержания этого сложного и противоречивого явления.

В качестве одной из главных особенностей художественного текста К.Ю. Редкозубова называет принцип многоплановости и многозначности, который возникает вследствие взаимного пересечения подструктур с учетом вхождения одного и того же элемента в различные конструктивные контексты [Редкозубова 2021: 75]. Исследователь также отмечает двойственную природу



художественного текста, которая заключается в том, что, «одной стороны, текст материален, а с другой, является фрагментом ментального, культурного и социального пространства». Сочетая в себе ограниченность знакового пространства и неисчерпаемость смыслового наполнения, художественный текст имеет ряд присущих ему специфических черт, таких как образность, неоднозначность, субъективность восприятия, множественность интерпретаций, эстетическое переживание [Редкозубова 2021: 38].

Н.Л. Галеева обращает внимание на то, что художественный текст способствует возникновению рефлексии, которая фиксируется в виде смыслов и идей, способных обогащать духовное пространство человека: совокупность смысловых, идейных парадигм, ценностей, чувств, представлений, знаний, понятий, веры, общекультурных феноменов [Галеева 1999: 90].

З.Д. Попова и И.А. Стернин считают языковую и похожую на нее художественную картину мира опосредованными, которые возникают в результате фиксации концептосферы вторичными знаковыми системами, материализующими и овнешняющими когнитивную картину мира, которая существует в сознании автора [Попова, Стернин 2007: 37]. Будучи создаваемой с помощью языковых средств, картина мира в художественном тексте отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и возникает в сознании читателя в процессе восприятия и интерпретации им художественного произведения [Там же: 40].

Отмечая антропоцентризм художественного текста, который создан человеком, адресован человеку и ставит его в центр внимания, В.А. Маслова рассматривает данное явление как динамическое коммуникативное образование высшего порядка. Поясняя свою мысль, автор отмечает, что, с одной стороны, художественный текст, выступая в качестве результата деятельности писателя, отражает процесс постижения им окружающего мира, выражает его личное отношение и понимание действительности, а с другой, обладая коммуникативной направленностью, подразумевает рефлексивность, т.е. размышление, осмысление опыта в чувственном и символическом аспектах

(способность переживать и воображать окружающий мир). Важно подчеркнуть, что художественный текст — это диалог равноправных сознаний — автора и читателя. Текст без читателя представляет собой мертвый материал. Именно динамическое взаимодействие автора и читателя, читателя и текста и т.д. в форме диалога определяет сущность текста. Следует учесть и то обстоятельство, что при восприятии текста и вступлении с ним в диалог читатель понимает и интерпретирует его на основании собственного жизненного опыта, возраста, социального положения, эмоционального состояния и т.д. [Маслова 2014: 4–14, 20, 94].

Воспринимая художественный текст как один из возможных Миров, Т.Ф. Плеханова, обращает внимание на тот факт, что он рождается в процессе поиска ответа на вопрос, который возникает в данном социуме или культуре. Поэтому диалог, вопросо-ответная структура выступают в качестве реального прототипа художественного текста, основы его открытой целостности [Плеханова 2011: 112, 133]. Трактую художественный текст как коммуникативное событие, которое происходит между автором и читателем, автор добавляет героя, которому он отводит важное место в силу его способности «расширить диалогическое пространство текста, одновременно выделяя его семантическое измерение и придавая ему особую глубину и значимость» [Плеханова 2011: 257].

Следующие сущностные признаки художественного текста представляет Н.С. Валгина:

- 1) отсутствие непосредственной связи между коммуникацией и жизнедеятельностью человека;
- 2) присутствие эстетической функции;
- 3) имплицитность содержания;
- 4) неоднозначность восприятия;
- 5) установка на отражение нереальной действительности [Валгина 2003: 75–76].

Исследователь также отмечает, что художественный текст основывается на применении образно-ассоциативных качеств речи, где образ выступает в качестве конечной цели творчества. Автор воспринимает художественный образ как «порождение художественного текста», результат особого постижения реального мира, реализация его творческого познания, вследствие чего мир видится и воспринимается субъективно [Валгина 2003: 107].

По замечанию Н.С. Валгиной, художественный текст обладает глубинным смыслом или подтекстом (также понимаемым как интерпретационный функциональный план, «вторичная действительность»), который создает особую значимость произведения, его индивидуально-художественную ценность. В рамках художественного текста жизненный материал преобразуется в «маленькую вселенную», увиденную и воспринятую конкретным автором [Валгина 2003: 269–273].

Отдельное внимание следует уделить языку художественной литературы, в основе которого лежит общий литературный язык, но с использованием словесно-художественных средств. «Многословность» и сложность языка художественной литературы, допускающего использование внелитературных элементов общенародного языка, состоит в возможности использования лексических, фразеологических, грамматических и стилистических элементов различных функциональных стилей, которые преобразованы с учетом эстетических функций языка. «Язык художественной литературы — это синтез тщательно, творчески отобранных средств выражения» [Валгина 2003: 142–143]. В художественной речи широко применяются экспрессивные языковые средства и метафорические свойства слова. Слово в художественном тексте, кроме основного, обладает коннотативными значениями, проявляющимися в виде оценочности, эмоциональности, образности, экспрессии.

Художественный текст также характеризуется многозначностью и многоплановостью. В связи с доминирующим положением в нем ассоциативных связей художественное слово становится практически

понятийно неисчерпанным, происходит «наращение смысла». Для художественного текста важен не столько предметно-понятийный мир, сколько представление, которое выступает в качестве переходного звена между непосредственным восприятием и понятием [Там же: 163–164].

Н.С. Валгина также отмечает, что художник не стремится что-либо доказать. Он рассказывает с помощью конкретно-образных представлений о предметах, существующих в его сознании. Будучи связанным с личными ощущениями читателя, художественный текст в первую очередь воздействует эмоциональную сферу личности человека [Валгина 2003: 70].

Говоря об основных признаках повествовательного художественного текста, В. Шмид обращает внимание на его фикциональность, подразумевая под этим фиктивность, вымышленность изображаемого автором мира. Это художественная конструкция возможной реальности. Путем изображения не существовавших, а возможных ситуаций, фикция как конструкция имеет характер мыслительной модели [Шмид 2003: 23–25].

При отсутствии прямых связей фикционального текста с реальным миром, он является не менее важным для читателя, чем реальный в связи с возможностью взаимодействия с персонажами как с реальными, индивидуальными и конкретными объектами, даже при осознании читателем их фиктивности. Вымышленные персонажи отличаются от реальных только тем, что никогда не существовали [Шмид 2003: 23–25]. Для построения фикционального мира, его автор может брать необходимые элементы из других миров, которые вне зависимости от их принадлежности, вступая в фикциональный мир, также становятся фиктивными [Там же: 32–35].

М.А. Ткачев, говоря о фикциональной картине мира, приходит к выводу о том, что она выступает в качестве модели «заведомо вымышленной действительности, описанной в фикциональном тексте, который является плодом творческого процесса автора» и отмечает ее следующие характеристики:

- 1) формирование при помощи языковых средств, при отражении специфической картины мира автора;
- 2) реализация в виде набора фрагментов содержания художественного текста, используемых в тексте языковых средств;
- 3) обладание способностью выступления в качестве источника проблем и понятий, которые необходимы для дальнейшего развития;
- 4) активизация дискурсивной работы сознания;
- 5) способность предоставить способ преодолеть междисциплинарные и жанровые барьеры внутри науки и искусства, в значительной мере нивелируя их различия, посредством интеграции [Ткачев 2017: 28–29].

Таким образом, литературно-художественный текст, будучи составным компонентом литературно-художественного дискурса, представляет собой многоплановое и многозначное явление. Будучи антропоцентричным и обладая рядом присущих ему черт, он, с одной стороны, отражает процесс постижения автором окружающего мира, выражает его личное отношение и понимание действительности, а с другой подразумевает рефлексивную, фиксируемую в виде смыслов и идей и способную обогатить духовный мир человека посредством воздействия на его эмоциональную сферу. Важно отметить, что на создание художественного текста, его восприятие и интерпретацию оказывают большое воздействие нормы и ценности, существующие в обществе в тот или иной период исторического развития т.д. Литературно-художественный текст как один из возможных миров также обладает глубинным смыслом или подтекстом, который создает особую значимость произведения, его индивидуально-художественную ценность.

На основании вышеперечисленного мы приходим к пониманию литературно-художественного дискурса как особой формы взаимодействия между автором и реципиентом посредством текста (или иного художественного произведения), способного воспроизводить альтернативную реальность, отличную от данной. Организация представленной коммуникации осуществляется с учетом довольно широкого спектра социокультурных

компонентов, оказывающих влияние как на формирование, так и на непосредственный результат этого взаимодействия, реализуемого в определенных экстралингвистических условиях. В рамках этой коммуникации происходит воздействие на «духовное пространство» человека, способное породить у него определенную эмоциональную реакцию.

### **1.3. Лингвоаксиологический потенциал литературно-художественного дискурса: ценности, ценностные смыслы, оценочные значения**

На современном этапе научного развития в рамках антропоцентрического подхода в лингвистике наблюдается активное становление такого направления в языке, как лингвоаксиология. Тем не менее, при всех достижениях науки в данном направлении по-прежнему отсутствует единый подход к основополагающим вопросам, относящимся к статусу аксиологической лингвистики, ее объекту, предмету, методам исследования и понятийно-терминологическому аппарату.

Следует отметить, что своими корнями аксиология уходит в античную философию. Древние мыслители не раз задумывались над тем, что представляет собой ценность, каковы ее критерии и классификации. Возникновение различных точек зрения по данному вопросу порождало оживленные дискуссии, на основе которых и сформировалась аксиология, обращение к которой вплоть до XIX века носило преимущественно «контекстный характер» (в рамках этики, эстетики, антропологии, философии государства и права и др.).

В современной науке под аксиологией (от др.-греч. ἀξία — «ценность», λόγος — «слово, учение») понимается учение о ценностях. Как правило, она рассматривается в качестве философской дисциплины, которая исследует «категорию «ценность», характеристики, структуры и иерархии ценностного

мира, способы его познания и его онтологический статус, а также природу и специфику ценностных суждений» [ФЭС].

Приобретение аксиологией терминологического статуса относится к началу XX века и связано с именем французского философа П. Лапи, который в своей работе «Логика воли» (1902 г.) вводит данное понятие для обозначения теории ценностей. В 1904 г. Э. фон Гартман утвердил аксиологию в ряде других философских дисциплин [Гартман 2002]. Со второй половины XX в. аксиология начала проникать и в другие области научного знания, в том числе в лингвистику.

С конца 1980-х гг. в отечественной науке появляется ряд трудов, посвященных общетеоретическим проблемам определения ценности и оценки и их выражения в языке [Н.Д. Арутюнова 1988; Е.М. Вольф 2002 и др.]. В связи с этим важным представляется исследование Н.Д. Арутюновой, которая отмечает устойчивую связь языка с мыслительными процессами, наблюдаемую при построении предложения и производных от него значений. Автор также обращает внимание на то, что связь с жизнедеятельностью и психологией человека проявляется наиболее ярко при формировании модальных и оценочных значений. Категория оценки соотносит язык с понятиями нормы и нормативной картины мира, альтернативы и выбора, практического рассуждения и принятия решения [Арутюнова 1988: 4].

Е.М. Вольф обращает внимание на то, что в оценочном аспекте отражается взаимодействие человека и окружающей его действительности. Цитируемый нами автор также отмечает, что «всё многообразие предметов человеческой деятельности, общественных отношений и включенных в их круг природных явлений может выступать в качестве «предметных ценностей» как объектов ценностного отношения», закрепленных в языке в семантических, а также синтаксических структурах [Вольф 2002: 5–6]. Следует отметить, что данные работы заложили основу для развития аксиологической лингвистики как отдельного направления исследований.

Для наиболее четкого и ясного понимания данной области знаний и сферы вопросов, которые оказываются в фокусе ее внимания, важным представляется обращение к мнению ведущих исследователей по данному вопросу. Следует отметить, что в современной науке существует большое количество подходов к определению как самого понятия, так и к объекту и предмету аксиологической лингвистики, которые также имеют довольно широкие трактовки.

Как сферу междисциплинарного знания рассматривает аксиологическую лингвистику Ж.А. Джамбаева. Под ее предметом исследователь понимает воплощение ценностей в языковом сознании и коммуникативном поведении реципиентов [Джамбаева 2013: 30].

Н.Н. Казыдуб полагает, что объектом лингвоаксиологических исследований выступают целостные аксиологические системы, определяемые исследователем как комплексные феномены [Казыдуб 2009: 132]. Каждая из них содержит в себе следующие согласованные, взаимообусловленные и взаимоадаптируемые ключевые компоненты:

- 1) языковую личность как продуцента, транслятора и реципиента аксиологических смыслов;
- 2) ценностные смыслы, которые объективируются в языковой системе и актуализируются в речевой деятельности;
- 3) языковые репрезентанты ценностных смыслов, приобретающие статус аксиологем;
- 4) речевые иллокуции, которые транслируют ценностные смыслы в условиях речевой интеракции;
- 5) аксиологические стратегии, согласовывающие оценку положения дел или развития событий с аксиологическими приоритетами лингвокультурного социума.

Детерминантой этой системы, по мнению Н.Н. Казыдуб, выступает языковая личность, аккомодирующая системные и функциональные параметры аксиологической системы к тем или иным условиям ситуации



речевого воздействия путем осуществления выбора и взаимоотношения разноуровневых механизмов активации ценностных смыслов [Казыдуб 2009: 133].

С.Г. Павлов утверждает, что аксиологическая лингвистика представляет собой исследовательский подход, который используется в рамках целого ряда «лингвистик» и может быть совместим с этнолингвистикой, лингвокультурологией, анализом социального дискурса, теолингвистикой, политической лингвистикой, и др. В качестве предмета лингвистической аксиологии автор видит комплекс «язык — сознание — общество — культура — человек», понимаемый им как нерасторжимый [Павлов 2013: 57–58]. Таким образом, в конечном итоге лингвоаксиологическим предметом является язык, который выступает как средство формирования, выражения и трансляции ценностей. Задача аксиологического исследования: выявление ценностного компонента языковой единицы или высказывания. Целью аксиологического анализа конкретного языка является реконструкция аксиосферы национальной языковой картины мира и аксиосфер различных социальных групп и идиолектов [Павлов 2013: 57–58].

Как направление науки, предметом которого выступают способы представления ценностей и оценок в языке и речи, понимает аксиологию К.Я. Сигал [Сигал 2019: 236].

О.К. Кузина полагает, что в качестве предмета аксиологической лингвистики выступают ценностные смыслы, которые господствуют в обществе, а предметом являются языковые средства, вербализующие или конструирующие ценностные смыслы, а также способы, с помощью которых адресант целенаправленно создает и закладывает в текст ценностные смыслы [Кузина 2019: 17–18].

С.А. Журавлев утверждает, что в рамках лингвоаксиологии осуществляется анализ «оценочного сознания на уровне интонационного оформления, морфемы, лексемы, граммы и целого текста, изучение оценочности как семантической категории в составе коннотации, выявление

всех ценностных связей и отношений, которые служат своеобразной точкой отсчета для определения специфики взаимодействия языковых единиц друг с другом, а также рассмотрение собственно прагматического аспекта, связанного с субъективно обусловленным функционированием конкретного высказывания» [Журавлев 2004: 9]. Сущность лингвоаксиологии автор видит в многообразии ценностных отношений, которые реализуются через единицы языка.

В рамках нашего исследования мы придерживаемся точки зрения В.И. Карасика, который определяет аксиологическую лингвистику как одно из самостоятельных направлений лингвокультурологии, предметом исследования которой выступают ценности. По мнению исследователя, аксиологическая лингвистика решает задачи, направленные на:

- 1) определение сущностных характеристик понятия ценность;
- 2) установление характеристик лингвокультурного подхода к изучению ценностей;
- 3) создание классификации ценностей;
- 4) обнаружение способов фиксации ценностей в языковом сознании и коммуникативной практике [Карасик 2021: 59].

По мнению исследователя, в качестве объекта аксиологической лингвистики выступает ценностная картина мира, отраженная и конструируемая «в содержании языковых единиц, ментальных образований (концептов) и ценностно маркированных динамических стереотипов поведения» [Карасик 2009: 13]. Предметом являются лексические и фразеологические единицы, текстовые фрагменты и целые тексты, предоставляющие достаточную информацию о ценностях данного культурного сообщества.

Говоря о ценностях и оценках, отдельное внимание следует уделить раскрытию сущности каждого из представленных понятий. Следует отметить, что их единого и общепринятого определения не существует. Также при всей их фундаментальности они являются одними из наиболее противоречивых.

Под ценностью в наиболее общем и широком смысле понимается «положительная или отрицательная значимость объектов окружающего мира для человека, социальной группы, общества в целом, определяемая ... их вовлеченностью в сферу человеческой жизнедеятельности, интересов и потребностей, социальных отношений». Критерии и способы оценки значимости, выражаются в нравственных принципах, нормах, идеалах, установках, целях [БЭС].

В философской энциклопедии ценность выступает как «отношение между представлением субъекта о том, каким должен быть оцениваемый объект, и самим объектом. Если объект соответствует предъявляемым к нему требованиям, он считается хорошим, или позитивно ценным; объект, не удовлетворяющий требованиям, относится к плохим, или негативно ценным; объект, не представляющийся ни хорошим, ни плохим, считается безразличным, или ценностно нейтральным» [ФЭ].

В.И. Карасик понимает под ценностями фундаментальные характеристики культуры, высшие ориентиры поведения, которые лежат в основе оценки, предпочтений и характеризуют предметы, качества, события. Исследователь выделяет внешние (социальнообусловленные) и внутренние (персонально-обусловленные) ценности, между которыми отсутствуют четкие границы [Карасик 2002: 116].

Как социальные, социально-психологические идеи и взгляды, которые разделяются народом и наследуются каждым новым поколением, определяет ценности И.А. Стернин. Они априори оцениваются как нечто «хорошее» и «правильное», являются образцом для подражания и воспитания, объектом стремления. Ценности способствуют возникновению эмоций, они окрашены чувствами и побуждают людей к тем или иным действиям. Отклонение от ценностей, поступки, которые противоречат им, осуждаются общественным мнением. Необходимость соблюдения ценностей для народа самоочевидна и не требует объяснения, доказательств [Стернин 2006: 20].

Н.Н. Гибатова, отмечая понятие ценности в качестве одного из определяющих человеческую сущность, интерпретирует его и как явление внешнего мира (предмет, вещество, событие, поступок), и как факт мысли (идея, образ), разделяя, таким образом, ценности на материальные и идеальные. По мнению исследователя, ценностная ориентация, способная трансформироваться в связи с изменениями в культуре, представляет собой чрезвычайно значимую характеристику человеческого способа освоения действительности, а ценности являются основой человеческого мировоззрения, выступают в качестве объекта его интересов, а по отношению к его сознанию выполняют функцию повседневных ориентиров в предметной и социальной действительности, обозначают его различные практические отношения к окружающим предметам и явлениям [Гибатова 2011: 127–128].

По мнению Н.Д. Арутюновой, «понятие ценности ... выполняет координирующую (между человеком и миром объектов), стимулирующую (направляющую деятельность), дидактическую и регулятивную (прескриптивную) функцию в механизмах жизни» [Арутюнова 1999: 183].

Рассматривая ценности как сущность культуры С.Г. Павлов вслед за своими предшественниками понимает под ценностью положительную или отрицательную значимость экстралингвистического факта (объекта, процесса, события, идеи, чувства, ощущения и т.д.) для конкретного человека, социальной группы, народа. Система ценностей отражает представления культуры о норме (ценности) и отступлениях от нее (антиценности) [Павлов 2013: 59].

О сложных взаимосвязях между ценностями, которые существуют в рамках индивидуальной картины мира, базируются на религиозных и философских представлениях автора, пишет И.П. Черкасова, значимым также следует считать процессуальность или кристаллизацию их формирования [Черкасова 2014: 108–110].

В настоящее время отсутствует исчерпывающая классификация ценностей, в связи с чем выделим те, которые, на наш взгляд, представляют

собой наиболее полные и общепринятые. Так по типу С.Г. Павлов выделяет материальные и духовные ценности, а по содержанию — религиозные, моральные, эстетические, социальные, экономические, политические. По мнению исследователя, ценности подразумевают оценку с точки зрения таких понятий, как «хорошо» (положительно) и «плохо» (отрицательно). В дополнение С.Г. Павлов отмечает пять специальных сфер бытования ценностей:

- 1) Истина, где ценность определяется через операторы «истинно»/«ложно»;
- 2) Этика — операторы «добро»/«зло»;
- 3) Эстетика — операторы «прекрасное»/«безобразное»;
- 4) Удовольствие — операторы «приятное»/«отвратительное» [Павлов 2013: 59–60]. Утилитарная ценность описывается диадой «удобно/неудобно», «полезно/вредно», эмоционально-интеллектуальная — «интересно/неинтересно», «умно/глупо» и т.д.

Важно обратить внимание на то, что исследователи акцентируют внимание на неразрывной связи ценностей с социокультурным потенциалом, включающим идеологию, потребности, убеждения [Карасик 2002: 117; Гибатова 2011: 129; Серебренникова 2011: 39 и др.]. Они отмечают рациональный и иррациональный характер переживания и понимания ценностей, в связи с чем выделяют утилитарные, моральные, мировые ценности [Карасик 2002: 117]; сенсорные (включают гедонистические и психологические оценки); сублимированные (объединяют эстетические и этические оценки); рационалистические (утилитарные, нормативные, телеологические оценки) ценности [Арутюнова 1988: 119] и др.

Спектр ценностей, по мнению В.И. Карасика, может быть представлен по следующим осям: аксиологическая вертикаль — надморальные, моральные, утилитарные, субутилитарные нормы и аксиологическая горизонталь — индивидуальные, групповые, этнокультурные, универсальные нормы поведения [Карасик 2002: 298].

Развивая мысль своего предшественника, В.А. Мельничук полагает, что в основе аксиологической вертикали лежат морально-этические (хорошо/хорошо — плохо), эстетические (красиво — некрасиво) и утилитарно-прагматические (полезно — бессмысленно) критерии [Мельничук 2017: 22].

Не менее важным понятием в аксиологии выступает оценка, рассматриваемая в тесной связи с категорией ценности. В философской энциклопедии под оценкой понимается высказывание, которое определяет абсолютную или сравнительную ценность того или иного объекта. Оценки могут быть как абсолютными (со словами «хорошо», «плохо», «(оценочно) безразлично»; «позитивно ценно», «негативно ценно», «добро», «зло» и т.д.), так и относительными («лучше», «хуже», «равноценно», «предпочтительно» и т.д.). Для наиболее верного толкования оценок важное значение имеет контекст, в рамках которого они формулируются [ФЭ].

В Большом Энциклопедическом словаре оценка трактуется как «отношение к социальным явлениям, человеческой деятельности, поведению, установление их значимости, соответствия определенным нормам и принципам морали (одобрение и осуждение, согласие или критика и т.п.)». В этой связи важную роль играет социальное положение, мировоззрение, уровень культуры, интеллектуальное и нравственное развитие человека. Не менее важными для правильной оценки того или иного действия являются учет мотивов, средств и целей действия, его условий, места в системе поведения личности [БЭС].

Как один из видов модальностей, накладывающихся на дескриптивное содержание языкового выражения, рассматривает оценку Е.М. Вольф. Для нее типична особая структура, включающая в себя обязательные и факультативные элементы, называемые автором модальной рамкой, накладывающейся на высказывание и не совпадающей с его логико-семантическим и синтаксическим построением [Вольф 2002: 11–12]. По мнению исследователя, эксплицитный или имплицитный субъект и объект,

связанные оценочным предикатом, выступают качестве ключевых элементов оценочной модальной рамки. Первый представляет собой лицо или социум, с точки зрения которого дается оценка, а второй — лицо, предмет, событие, положение вещей, к которым она относится. В модальную рамку оценки также имплицитно входят шкала оценок и стереотипы, на которые ориентирована оценка в социальных представлениях говорящих. Важно отметить, что субъект и объект оценки часто соединяются аксиологическими предикатами (мнения, ощущения, восприятия). В качестве факультативных элементов автор называет мотивировки, классификаторы, средства интенсификации и деинтенсификации, субъект «пользы» [Вольф 2002: 12–13]. Исследователь также выделяет абсолютную (реализуемую с помощью слов «хорошо/плохо») и сравнительную («лучше/хуже») оценки, первая из которых содержит имплицитное сравнение, основанное на общности социальных стереотипов, а вторая — на сопоставлении объектов друг с другом [Вольф 2002: 15].

Е.М. Вольф также выделяет субъективный и объективный факторы оценки и отмечает тот факт, что оценочное высказывание в качестве обязательного компонента включает ценностное отношение между субъектом и объектом [Вольф 2002: 22].

В.Н. Телия рассматривает оценочное отношение как один из видов модальности, сопровождающих языковые выражения. Оценочная модальность показывает отношение говорящего ко всему, что мыслится как объективное, независимое от субъекта. Это «связь, устанавливаемая между ценностной ориентацией говорящего/слушающего и обозначаемой реалией, ... оцениваемой положительно или отрицательно по какому-либо основанию ... в соответствии со «стандартом» бытия вещей или положения дел в некоторой картине мира, лежащим в основе норм оценки. ... Оценочная модальность представляет собой упорядоченный комплекс признаков, образующих структуру» [Телия 1986: 22–23].

Категория оценки, как отмечает Н.Д. Арутюнова, выражая отношение говорящего к объекту и квалифицируя сам объект, соотносит язык с такими

понятиями, как норма и нормативная картина мира, альтернатива и выбор, практическое рассуждение и принятие решения [Арутюнова 1988: 6, 62]. Автор обращает внимание на то, что оценочные предикаты включают не только фактор говорящего, но и активно обращены на адресата речи и включают коммуникативную цель определенного речевого акта, что следует учитывать при их интерпретации [Арутюнова 1988: 6].

Будучи неотделимой от сравнения, оценка выражает предпочтение, которое связывает ее с деятельностью, что ставит оценку в зависимость от цели действия или предназначения предмета. Важным представляется то обстоятельство, что оценка связана с жизнедеятельностью человека, но полностью не погружена в поток происходящего. Ее функция состоит в соотнесении предметов и событий с нормативной картиной мира и отделении нормы от аномалий [Арутюнова 1988: 7].

Н.Д. Арутюнова делит аксиологические значения на два типа: общеоценочный (реализуется прилагательными «хороший», «плохой» и их синонимами, выражающими холистическую оценку, аксиологический итог), и частооценочным (в значение входит дополнительный компонент, относящийся к структуре оценки: способ мотивации, отношение к цели). Вторая группа более обширная и включает оценочные значения одного из аспектов объекта в соответствии с той или иной точкой зрения. Развернутая классификация частнооценочных значений включает семь типовых оценок:

- 1) сенсорно-вкусовые или гедонистические (вкусный/невкусный и т.д.);
- 2) психологические: а) интеллектуальные (интересный/неинтересный и т.д.); б) эмоциональные (радостный/грустный и т.д.);
- 3) эстетические (синтез сенсорно-вкусовых и психологических оценок) (красивый/некрасивый и т.д.);
- 4) этические (моральный/аморальный и т.д.);
- 5) утилитарные (полезный/вредный и т.д.);
- 6) нормативные (правильный/неправильный и т.д.);



7) телеологические (эффективный/неэффективный и т.д.) [Арутюнова 1999: 75–76].

Представленные категории оценок автор разделяет на три группы, помещая в первую сенсорные оценки, связанные с физическим и психическим опытом и ориентирующие человека в природной и социальной среде, способствуя его аккомодации, достижению комфортности. Во вторую группу входят сублимированные оценки, к которым относятся эстетические (удовлетворение чувства прекрасного) и этические (удовлетворение нравственного чувства) оценки, возвышающиеся над сенсорными оценками и «гуманизирующие» их. Данная группа оценок не безразлична к понятию архетипа, под которой Н.Д. Арутюнова понимает нормы, образец, пример, потенциальные требования, которые предъявляются к объекту. При этом важно обратить внимание на то обстоятельство, что «требование уникальности не является необходимым условием моральности (положительной этической оценки), но оно необходимо предъявляется к произведениям подлинного искусства» [Арутюнова 1988: 76]. Последние три типа входят в группу рационалистических оценок, связанных с практической деятельностью, практическими интересами и повседневным опытом человека. Эти ценности считаются тривиальными или относительными и предназначены для того, чтобы упорядочивать, облегчать и регулировать деятельность человека, которая, в свою очередь, формирует представления о них [Арутюнова 1988: 76–77].

С.Г. Павлов трактует оценку как неотъемлемую составляющую когнитивных процессов и соответствующих им правил поведения. В качестве языковой оценки выступает «результат закрепления отношения говорящего коллектива к предмету речи». Исследователь также выдвигает гипотезу о том, что язык имеет бесчисленные экспрессивно-оценочные возможности, и считает, что большинство высказываний являются в той или иной степени оценочными, то есть теми, в которых явно или скрыто выражено отношение говорящего к предмету речи или собеседнику. Связано это с тем, что

предложение в целом или отдельные его элементы всегда занимают определенное место на аксиологической шкале: «-/0/+». При этом аксиологический знак всего высказывания предопределяется не столько общим смыслом, сколько контекстуальными и прагматическими условиями.

Не менее важным представляется замечание С.Г. Павлова о том, что ценность относится к культуре, а оценка — к биологическому (когнитивные процессы) и культурному (социальное поведение) модусу существования человека. За языковой оценкой стоит культурная установка носителей языка. Автор также отмечает, что в связи с открытостью списка языковых (контекстуальных) средств выражения оценки лингвоаксиология становится экстенсивно бесконечной [Павлов 2013: 61].

Рассматривая оценку как объективный и субъективный фактор отношения человека к реалиям действительности, В.В. Квашина отмечает, что она представляет собой логико-психологическое явление и соглашается с определением оценки, разделяемой большинством современных исследователей, согласно которому она понимается как «положительное или отрицательное, эксплицитное или имплицитное отношение субъекта (лица, лиц, коллектива) к объектам действительности, как компонент, который можно выделить в сложном взаимодействии субъекта оценки и ее объекта» [Квашина 2013: 182].

Н.Ф. Алефиренко полагает, что в оценках выражается «ценностное отношение между представлением об объекте действительности и самим объектом» и воспринимает оценку как форму существования ценностей [Алефиренко 2010: 9]. Исследователь выделяет:

- 1) эмоционально-чувственные оценки (выражаются единичной эмоцией или комплексом эмоций);
- 2) рационально-вербальные (оценки значимости объекта (в рецензиях, высказываниях и т.д.), наиболее значимые для лингвокультурологии;
- 3) прагматически-поведенческие (в форме реального действия или поведения).

Обращая внимание на ценность и оценку, цитируемый нами автор отмечает, что они «как разновидности идеального существуют объективно, независимо от нашего сознания» и «связаны с выбором языковых средств, способов речемыслительной деятельности» [Алефиренко 2010: 74].

Как квалификацию действительности применительно определенного стандарта по признаку «хорошо/плохо» понимает оценку В.И. Карасик. Дополнительно автор отмечает, что оценку получают только объекты, которые значимы для коммуникантов [Карасик 2013: 16]. «Оценка того или иного явления представляет собой выражение позиции определенной социальной группы по отношению не только к этому явлению, но и к широкому контексту, в составе которого оно осмысливается. На этом построено противопоставление моральных и утилитарных норм» [Карасик 2013: 17]. Исследователь также выделяет такие виды оценочного позиционирования, как групповое и индивидуальное, простое и сложное. Простым автор считает внешнюю оценку предмета, сложным — противопоставление внутренней и внешней оценок предмета или явления [Карасик 2012: 35].

В.А. Мельничук определяет оценку как когнитивное действие, которое направлено на определение ценности для субъекта того или иного предмета. Оценочность трактуется исследователем как свойство языковой единицы [Мельничук 2017: 11].

Таким образом, мы приходим к пониманию лингвоаксиологии как одного из направлений лингвокультурологии, занимающегося исследованием ценностей (формой существования которых является оценка), выраженных посредством языковых единиц, оказывающих воздействие на реципиента и формирование его языковой и концептуальной картины мира. Следует отметить, что ценности, которые могут быть как материальными, так и идеальными, также выступают в качестве высших ориентиров поведения, и отражают положительную или отрицательную значимость

экстралингвистического факта для того или иного индивида, социальной группы, народа.

#### **1.4. Концепт как единица репрезентации аксиологической системы**

В современной науке термин «концепт» как мыслительная ненаблюдаемая категория трактуется по-разному в силу его сложности для понимания и интерпретации и активного применения в рамках большого количества направлений научных исследований.

Одним из первых, кто задумался над смысловым наполнением этой загадочной величины, которая, почти неуловимо мелькая в умственном кругозоре, практически молниеносно возникает в сознании человека, был С.А. Аскольдов. В результате осмысления данного понятия исследователь приходит к выводу о том, что концепт представляет собой мысленное образование, которое заменяет в процессе мыслительных операций неопределенное количество предметов одного и того же рода, их некоторых сторон или реальных действий [Аскольдов 1997: 267–270].

Е.С. Кубрякова определяет концепт как единицу ментальных или психических ресурсов сознания человека; «оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова 1996: 90]. Исследователь также отмечает, что формирование концептов связано с процессом структурирования информации как о реальном, так и фикциональном мирах и возможном положении дел в них. Важная роль концептов состоит в сведении разнообразных наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому и создания условий для хранения знаний о мире [Кубрякова 1996: 90].

Дискретную содержательную единицу, отражающую предмет реального или идеального мира и хранящуюся в национальной памяти носителей языка

в вербально обозначенном виде, понимает под концептом А.П. Бабушкин [Бабушкин 1997: 51]. Исследователь также отмечает, что концепты представляют собой конструируемые в сознании образы разной конфигурации, степени четкости, в которых в разной степени редуцированы характеристики объекта [Бабушкин 1997: 57]. Они неоднородны в силу неодинаковости природы отражаемых ими фрагментов действительности, факт разнохарактерности которых рефлексировается концептами разных типов, и статичны [Бабушкин 1997: 222–223].

З.Д. Попова и И.А. Стернин рассматривают концепт как дискретное ментальное образование, которое выступает в качестве основополагающей единицы мыслительного кода человека, обладает довольно упорядоченной внутренней структурой и, представляя собой результат познавательной деятельности личности и социума, содержит комплексную информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации этой информации коллективным сознанием и отношении последнего к представленному предмету или явлению [Попова, Стернин 2007: 24]. Основное назначение концептов авторы видят в обеспечении мыслительного процесса. Они также отмечают, что концепт может быть вербализован или нет при помощи языковых средств, что не влияет на реальность его существования в сознании как единицы мышления [Попова, Стернин 2007: 14–15]. Структура концепта, сформированная когнитивными признаками разного ранга, которые различны по степени яркости в сознании их носителей и упорядочены в структуре концепта по полевому признаку, не является жесткой, но представляет собой ключевое условие для существования концепта и его вхождения в концептосферу. Под последней понимается упорядоченная совокупность концептов, которые существуют в виде мыслительных картинок, схем, понятий, фреймов, сценариев, гештальтов, абстрактных сущностей, обобщающих те или иные признаки внешнего мира, информационная база мышления [Попова, Стернин 2007: 43–44].

В.И. Карасик обращает внимание на то, что концепты, понимаемые им как ментальные образования, составляющие концептосферу языковой личности, имеют различную природу и основаны на личном и общественном опыте человека. По мнению исследователя, это уже заданные культурно значимые сущности [Карасик 2002: 299]. Будучи зафиксированными в памяти индивида, при их особенной важности для него, концепты связываются с переживаниями, что способствует фиксации соответствующего опыта и рефлексивной деятельности по отношению к ним. Особое внимание автор уделяет культурному концепту, рассматривая его как многомерное смысловое образование с ценностной, образной и понятийной составляющими, важнейшим качеством которых является их голографическая многомерная встроенность в систему опыта человека. Особая значимость ценностной стороны концепта представляется определяющей для его выделения. Совокупность концептов, которые рассматриваются В.И. Карасиком в аспекте ценностей «как концентрированный опыт человечества, этноса как его части, социальной группы как части этноса, личности во всем многообразии ее проявлений» формирует ценностную картину мира [Карасик 2002: 91, 107–108, 299].

Ю.С. Степанов понимает под концептом, с одной стороны, некий сгусток культуры в ментальном мире человека, то, в виде чего культура входит в сознание индивидуума, а, с другой стороны, то, посредством чего обычный человек входит в культуру, порой оказывая на нее то или иное воздействие. При этом концепты не только мыслятся, но, будучи предметом тех или иных эмоций, также переживаются. Сложная структура концепта проявляется в том, что, с одной стороны, к ней относится все, что принадлежит строению понятия, а, с другой, в структуру концепта входит все, что делает его фактом культуры [Степанов 2004: 43].

Г.Г. Слышкин отмечает, что концепт, служа основой синтезного исследования языка и культуры, сам не лежит ни в языковой, ни в культурной сферах, ни в них обеих одновременно. Это многомерная ментальная единица,

элемент сознания, призванная связать воедино научные изыскания в области культуры, сознания и языка, в связи с тем, что концепт относится к сознанию, детерминируется культурными факторами и опредмечивается в разнообразной языковой форме [Слышкин 2000: 9]. Формирование концепта определяется как процесс редукции результатов познания действительности экспериментальными путем до пределов человеческой памяти и соотнесения их с ранее усвоенными культурноценностными доминантами, выраженными в религии, идеологии, искусстве и т.д. [Слышкин 2000: 10]. Примат ценностного отношения к отражаемому объекту мыслится автором как принципиальное отличие культурного концепта [Слышкин 2000: 114].

Единицу общественного сознания, которая отсылает к высшим духовным ценностям, имеет языковое выражение и обладает этнокультурной спецификой понимают под концептом С.Г. Воркачев и М.М. Ангелова [Воркачев 2004: 41–42; Ангелова 2004: 7–8]. Важное значение в представленном определении уделяется отнесению концепта к области идеального, в то время как на место нейтрализованных видовых отличий приходят вербализованность и этнокультурная маркированность. Необходимость в этнокультурной авторизации семантических единиц также можно объяснить соотнесением их с языковой личностью, которая выступает в качестве носителя национального менталитета. С.Г. Воркачев также перечисляет признаки лингвокультурного концепта, среди которых выделим языковую абстрактность (обобщение значения лексических реализаций) и многоуровневость (устанавливается интервалом абстракции на множестве данных реализаций), представляемые в качестве наиболее значимых. Отнесение лингвокультурных концептов к сфере «обыденного» (языкового) или научного сознания и соответствующей сфере реализации определяет их разнообразие [Воркачев 2004: 41–42].

В.А. Маслова видит в концепте семантическое образование, которое отмечено лингвокультурной спецификой и характеризует носителей конкретной этнокультуры. С одной стороны, «концепт, отражая этническое

мировидение, маркирует этническую языковую картину мира и является кирпичиком для строительства «дома бытия» (по Хайдеггеру)», а с другой, представляет собой «некий квант знания, отражающий содержание всей человеческой деятельности» [Маслова 2004: 50–51]. Не менее важным является то, что концепт выступает в качестве результата столкновения словарного значения слова с индивидуальным и народным опытом человека и окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом.

Концепт, по мнению А.А. Залевской, — «это самопроизвольно действующее в коммуникативной и когнитивной деятельности человека основное перцептивно-когнитивно-аффективное образование, обладающее изменяющимся характером и находящее в подчинении у законов психической стороны человеческого существования», что отличает его от значений и понятий, которые с позиций лингвистической теории понимаются в качестве конечного результата научного описания [Залевская 2001: 39].

Как ментальную единицу репрезентации знания человека о мире в целом или о его отдельном фрагменте трактует лингвокультурный концепт Г.А. Крюкова. Он обладает ценностной характеристикой и отличается некоторой изменчивостью применительно к его содержанию под влиянием экстралингвистических факторов. Концепт также ограничен сознанием носителя языка (коллективным или индивидуальным). Он трехкомпонентен и включает в себя ценностный, образный (эмоционально-чувственный и образно-метафорический) компоненты, которые являются невербальными, допускающими описание и интерпретацию, и понятийный (фактуальный), который хранится в сознании в вербальной словоформе. Концепт многомерен и представлен единицами разных структурных типов: схема, фрейм, инсайт, прототип, гештальт, сценарий (скрипт) и т.д., которые могут быть вербализированы лексемами, фразеосочетаниями и фразеологизмами, синтаксическими концептами, содержащими типовые пропозиции и даже текстами [Крюкова 2008: 132–133].



В настоящее время существует большое количество классификаций концептов по разным основаниям, наиболее многочисленными из которых выступают те, в основу которых положен содержательный признак данного понятия. Одной из первых классификаций является деление концептов С.А. Аскольдовым на два типа: познавательные и художественные [Аскольдов 1997: 268].

А.П. Бабушкин предлагает классификацию концептов, включающую их следующие виды: мыслительные картинки, концепт-схема, концепт-фрейм, концепт-сценарий/скрипт, концепт-инсайт, логически-конструируемые концепты/понятия, «калейдоскопический» концепт/концепт, стоящий за фразеосочетанием [Бабушкин 1997: 43–67].

З.Д. Попова и И.А. Стернин также различают концепты по характеру концептуализируемой ими информации и представляют свою классификацию видов концептов и собственное понимание сущности каждого из них, их отличительных признаков: концепт-представление, концепт-схема, концепт-понятие, концепт-фрейм, концепт-сценарий (скрипт), концепт-гештальт [Попова, Стернин 2007: 80–81].

По характеру «наблюдаемости», объективированности для человека авторы делят концепты на вербализованные и невербализованные.

По принадлежности концептов к определенным группам носителей З.Д. Попова и И.А. Стернин выделяют:

- универсальные (вода, солнце);
- национальные (присущи конкретному народу);
- групповые (возрастные, гендерные, профессиональные и т.д.);
- индивидуальные концепты.

По степени абстрактности содержания концепты подразделяются на абстрактные (ментефакты) и конкретные (натурфакты и артефакты) [Попова, Стернин 2007: 80–84].

Г.Г. Слышкин выделяет среди лингвокультурных концептов:

- пропорциональные (концепты, у которых продолжают обогащаться как интразона, так и экстразона);
- сформировавшиеся (концепты, у которых завершилось формирование интразоны, но продолжает функционировать экстразона);
- формирующиеся (концепты, которые еще не обладают экстразоной, но уже имеют развитую интразону);
- предельные (концепты, интразона которых постоянно расширяется, а экстразона отсутствует по причине высокой степени абстрактности концептуализируемых понятий);
- рудиментарные (концепты, почти или полностью утратившие интразону и сохранившиеся лишь в составе отдельных единиц своей экстразоны).

Исследователь также отмечает, что в целях «обеспечения экземплификации мышления и коммуникации человеческое сознание порождает особый тип концептов — концепты прецедентных феноменов». Цитируемый нами автор выделяет концепты единичных прецедентных феноменов (личностей, событий, артефактов, географических объектов) и концепты прецедентных миров (реконструируемых/исторических миров и метаконцепты воображаемых/художественных миров) [Слышкин 2004: 6–7].

В.И. Карасик считает концепт многосторонним образованием, которое сформировано смыслами, и выделяет в нем несколько сторон — ценностную, образную, понятийную [Карасик 2002: 129]. Упорядоченный строй концептов формирует концептосферу языка. Если взглянуть на данный вопрос с уровня языковой личности, то отмечается наличие индивидуальных культурных концептов, упорядоченный строй которых выстраивает концептосферу данной языковой личности [Карасик 2002: 286].

В.И. Карасик также делит существующие концепты на параметрические (выступают как классифицирующие категории для сопоставления реальных характеристик объектов) и непараметрические (обладают предметным содержанием). В свою очередь, вторые исследователь делит на регулятивные

(ключевое место ценностного компонента в их содержании), и нерегулятивные (синкретичные ментальные образования разного характера («путешествие», «подарок», «здоровье» и др.). Среди общепринятых разновидностей концептов, в число которых входят картинки, схемы и т.д., автор выделяет «лингвокультурный типаж», под которым он понимает обобщенный образ представителя конкретной социальной группы в рамках определенной культуры, узнаваемый по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентации [Карасик 2005: 30–33].

Таким образом, мы приходим к пониманию концепта как сложного многомерного ментального образования, которое выступает в качестве основополагающей единицы сознания индивида и общества и представляет собой результат их познавательной деятельности, сводя все многообразие знаний о предметах и явлениях как реального, так и фикционального миров к чему-то единому. Содержа в себе комплексную информацию о том или ином отражаемом им предмете или явлении, об интерпретации этой информации коллективным сознанием и отношении последнего к представленному предмету или явлению, концепты отражают все вышеперечисленное как в вербально обозначенном виде, так и не вербальном, и не только мыслятся, но и переживаются. В качестве важных составляющих концепта выступают ценностная, образная и понятийные стороны, встроенные в систему человеческого опыта. Обращение к высшим духовным ценностям, обладание определенной спецификой и возможность трансформации под влиянием экстралингвистических факторов делает концепт еще более сложным для понимания и интерпретации явлений, а существование его большого количества интерпретаций демонстрирует многогранность и многоуровневость представленного понятия.

В рамках данного исследования центральное внимание уделяется художественному типу концепта, выделенному на основе содержательного признака анализируемого нами понятия. К.Ю. Редкозубова отмечает, что

особый интерес к нему со стороны ведущих ученых объясняется его существованием в структуре художественного дискурса и важной ролью в процессе создания модели художественной картины мира писателя как элемента картины мира конкретного культурного сообщества [Редкозубова 2021: 41]. Для верного понимания и интерпретации смыслов, заложенных в том или ином художественном тексте, чрезвычайно важное значение имеет изучение художественного концепта и процессов его кристаллизации.

Обращаясь к мнению ведущих исследователей по данному вопросу, в числе первых назовем С.А. Аскольдова, который считает, что художественный концепт представляет собой комплекс рационального и иррационального, т. е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, порой и волевых проявлений. Исследователь также отмечает, что связь элементов данного типа концепта основывается на художественной ассоциативности, которой чужды логика и реальная прагматика, что придает ему особую ценность [Аскольдов 1997: 274–275].

Как универсальный художественный опыт, который зафиксирован в культурной памяти и может быть ферментом и строительным материалом при конструировании новых художественных смыслов, интерпретирует представленное понятие Л.В. Миллер [Миллер 2000: 42]. Исследователь также отмечает, что совокупность художественных концептов, создающих художественную картину мира, представляет собой образование с конкретными качественными и количественными характеристиками и может со временем трансформироваться [Миллер 2000: 44].

Интересной представляется точка зрения О.Е. Беспаловой, которая понимает под художественным концептом единицу сознания писателя или поэта, представленную в художественном произведении или их совокупности и транслирующую индивидуально-авторское осмысление сущности тех или иных явлений или предметов [Беспалова 2002: 6]. Говоря о ключевых особенностях данного типа дискурса, исследователь отмечает его связь с формами художественного речевого мышления, представление

исключительно при помощи языковых единиц, средств художественной образности и сюжетно-композиционной организации текста. Автор также подчеркивает ориентацию художественного концепта относительно концептосферы литературы, что приводит к включению в его состав национальных духовных ценностей, преимущественно связанных с художественно-образным мировосприятием и применяемых в литературном типе коммуникации [Беспалова 2002: 8–9].

В.А. Маслова вслед за А.С. Аскольдовым определяет художественный концепт как комплекс понятий, представлений, чувств, эмоций, порой и волевых проявлений, который формируется на базе художественной ассоциативности [Маслова 2004: 34–35]. Исследователь также полагает, что богатство культурного и эмоционального опыта автора выступает в качестве определяющего фактора глубины и значимости индивидуально-авторских концептов. В качестве основных характеристик художественного концепта В.А. Маслова называет его связь с ассоциациями, содержание в структуре эмотивных смыслов и потенциала к их раскрытию, отнесенность концепта к образам. Художественные концепты также обладают определенной спецификой и отличаются от других обобщенных концептов индивидуальностью, отсутствием четких границ и психологической сложностью [Там же].

В рамках данного исследования мы придерживаемся точки зрения И.П. Черкасовой, которая понимает под художественным концептом сложное, многогранное и многоуровневое структурно-семантическое образование, которое существует в пространстве текста [Черкасова 2005: 58–60]. По мнению исследователя, художественный концепт притягивается к образу, но сам образ представляет собой лишь часть целого, некую подсказку, с помощью которой оно может быть раскрыто. Не менее важным выступает то обстоятельство, что в основе художественных концептов находятся фундаментальные понятия бытия, что объединяет философию и литературу,

позволяя им выразить наиважнейшие общечеловеческие универсалии, а также индивидуально-авторские концепты.

И.П. Черкасова перечисляет ключевые признаки исследуемого нами типа концепта:

- 1) выступает в качестве нижнего предела (по Ю.С. Степанову);
- 2) представляет собой квант специфического личностного знания или сознания, которое образовано на базе опыта, приобретено личностью и ее языковой картиной мира; эгоцентричность; учет индивидуальных особенностей личности (возрастные, психологические, физические);
- 3) условность и подчинение идеям (в числе которых авторская) и текстовым смыслам;
- 4) создается с помощью метафоризации и образности, а выражается при помощи фраз и сверхфразовых объединений;
- 5) распределен по всему тексту и обладает динамичностью в нем и в диалоге формата «текст-адресат»; тенденция к кристаллизации при распредмечивании;
- 6) предметно-образная грань как доминирующая особенность концепта;
- 7) ярко выраженная эмоциональность из-за тесной связи с восприятием, мышлением, осмыслением и другими процессами. Постоянная современность и реальность, в связи с многочисленными рожденьями в процессе диалога «текст-адресат» [Черкасова 2005: 62]. В дополнение к вышеперечисленному цитируемый нами автор выделяет технику кристаллизации смысла как средство формирования концептов [Черкасова 2014: 108–117], лежащих в основе структурно-семантической организации многогранного художественного мира [Черкасова 2015: 121–132].

Как «единицу поэтической картины мира», обладающую эстетической сущностью и образными средствами выражения, обусловленными замыслом автора, понимает художественный концепт Н.С. Болотнова. Будучи вербализированным в тексте, художественный концепт выступает «как многогранная структура различных ассоциативных рядов, отражающих

определенные направления ассоциирования, актуализированные в тексте, фиксирующие многоаспектность концепта и его динамичный характер» [Болотнова 2007: 76]. Цитируемый нами автор также выделяет понятийный, предметный, эмоционально-оценочный, образно-символический и ассоциативный «слои» художественного концепта, последний из которых является особенно значимым, так как актуализирует в сознании читателя остальные компоненты концепта и способствует постижению его сущности [Болотнова 2007: 74–75].

Т.И. Васильева определяет художественный концепт как ментальное образование сознания писателя, которое реализует своё смысловое значение в рамках семантико-ассоциативного контекста литературного произведения [Васильева 2012: 52]. Исследователь также отмечает, что представленный тип концепта вербализуется в художественном образе, символе, выступает в качестве единицы картины мира писателя, пронизывает всю структуру произведения, выступая за его пределы и связывая конкретный художественный текст с другими произведениями писателя, художественной литературы, культурными константами нации. Будучи потенциальным, художественный концепт «запускает движение смыслов на стыках исторического, социального, бытового и собственно литературного рядов [Зусман 2001: 10]. Важное значение для художественного концепта имеет его ценностная и эмоциональная составляющие, а также символичность и «ассоциативная запредельность». Сцепление концептов в рамках того или иного литературного произведения делает его открытой системой, которая раскрывает не только авторский замысел, но и выступает за его пределы [Васильева 2012: 53].

Как компонент концептосферы художественного текста автора, содержащий в себе ментальные признаки и явления, отраженные в сознании народа и являющиеся когнитивно-прагматически значимыми в рамках заданной автором сюжетной линии произведения, понимает художественный концепт Е.А. Огнева [Огнева 2013: 54].

Е.В. Милейко и И.В. Рус-Брюшнина отмечают, что художественный концепт тесным образом связан с художественным текстом, художественной картиной мира, поэтому рассматривается в комплексе лингвокультурных, лингвострановедческих и других аспектов [Милейко, Рус-Брюшнина 2016: 128]. Выступая в качестве основополагающей категории авторского идиостиля, художественный концепт представляет собой совокупность языковых и ментальных структур художественного мира писателя. В этой связи необходимо учитывать языковую картину мира, психолого-биографическое пространство автора, который является частью социума, особенности его мировоззрения. Следует обратить внимание на то, что при всем вышеперечисленном, тем не менее, автор своих творениях отражает индивидуальную картину мира, вследствие чего художественный концепт, базирующийся на этнокультурных представлениях, всё же отражает индивидуальное мировидение. Авторы также отмечают, что художественные произведения отражают сознание не только конкретного автора, но и целого этнокультурного сообщества, членом которого он является, что позволяет говорить как об авторской, так и о национальной концептосфере, отраженной в том или ином тексте [Милейко, Рус-Брюшнина 2016: 128]. В результате художественный концепт представляет собой своеобразный ключ к пониманию аспектов культуры через художественный текст.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, художественный концепт представляет собой сложное, многогранное и многоуровневое структурно-семантическое образование, которое возникает в сознании автора как результат его восприятия действительности и реализует своё смысловое наполнение в пространстве литературного произведения, а шире – в рамках литературно-художественного дискурса.



## **1.5. Проблемы понимания и интерпретации литературно-художественного текста в контексте концептообразования**

Проблема понимания текста является объектом междисциплинарных исследований, учитывающих опыт философии, лингвистики, психологии, литературоведения и др. с целью герменевтической интерпретации текста, предполагающей углубление понимания, постижение всей широкой палитры смыслов, метасмыслов, интертекстуальных связей и гипертекстового пространства.

Как теория и практика толкования текста герменевтика (от латинского слова *hermeneutica*, являющегося переводом греческого *ἑρμηνευτική* (искусство толкования или объяснения)) возникла еще в античный период истории. И только в XX в. она формируется как самостоятельное философское направление.

Основоположником герменевтики как научной гуманитарной дисциплины принято считать Ф. Шлейермахера. Именно он заложил основы герменевтики как общей теории интерпретации и сформулировал принцип понимания как процесса, целью которого выступает постижение и воссоздание первоначального замысла автора. Однако, по мнению ученого, процесс толкования бесконечен и к окончательному толкованию «можно лишь приближаться» [Шлейермахер 2004: 26]. Важно обратить внимание на то, что цитируемый нами автор видит непонимание в качестве предпосылки анализа текста, а понимание трактуется им как результат герменевтического процесса. Художественный замысел произведения представляется немецкому философу неким неразложимым духовным единством, искомым целым в тексте [Шлейермахер 2004: 27–28]. Ф. Шлейермахер также считается автором идеи герменевтического круга, который воспринимается как основной принцип интерпретации, где целое понимается из частей, а часть только в связи с целым.

Логическое познание вообще и художественного слова в частности совершается в актах понимания. Г.И. Богин определяет понимание текста как

«обращение опыта человека на текст с целью освоения тех частей его содержательности, которые не удастся освоить посредством первичных действий смыслового восприятия» [Богин 1986: 7]. Этот процесс угасает в знании: понимание текста есть один из способов производства знания. Г.И. Богин подчеркивает, что данный процесс идет там, где существует противоречие между пониманием и непониманием [Богин 1986: 8]. Он выделяет три ступени понимания. I ступень — семантизирующее понимание: процесс ассоциаций между отдельными образами знаков и отдельными образами внетекстовой действительности. Эта ступень понимания оперирует словами. II ступень — когнитивное понимание: соотнесение образов знаковых ситуаций с образами реальных ситуаций. Эта ступень понимания оперирует понятиями. III ступень — распрямляющее понимание. Реципиенту даны не смыслы, а их превращенная предметная форма. Эта ступень оперирует средствами построения текста.

Кроме ступеней Г.И. Богин выделяет две стороны понимания: субстанциональную (понимающий субъект и все, что с ним связано — рефлексивная реальность, уровень развития и т.д.) и процессуальную (действия, процедуры и техники понимания) [Богин 1993]. По мнению исследователя, субстанциональность понимания приводит к тому, что понимаемое переживается, а непережитое в определенных условиях не понимается [Богин 1993: 28].

Содержания являются предусловием смыслов в бесконечном множестве случаев, которые, в свою очередь, состоят из ноэм — мельчайших составляющих. Наряду со смыслами Г.И. Богин выделяет метасмыслы как знания о совокупно усматриваемых частных смыслах; метасредства, определяемые как средства совокупного усмотрения, знания, запоминания, описания, суждения и разговора об опредмечивающих средствах текста; метасвязи как связи, возникающие в процессе рефлексии над метасредствами и метасмыслами [Богин 1993].

Исследователь предполагает и схемы действий читателя при понимании текста как «средство рациональной интеграции и категоризации представлений по ходу рецепции» [Богин 1989: 4]. Схемы строятся из метаединиц, которые, в свою очередь, состоят из элементов смысла и формы.

Рефлексия превращает схемы в ориентиры в «смысловом мире» текста. По определению исследователя, рефлексия есть связка между опытом и представленной в тексте ситуацией [Богин 1986: 9]. Г.И. Богиным выделены три вида рефлексии: 1) рефлексия над опытом памяти при семантизирующем понимании; 2) рефлексия над опытом знания при когнитивном понимании; 3) рефлексия над опытом значащих переживания при распредемечающем понимании [Богин 1989]. Говоря о сложностях, связанных с его пониманием и интерпретацией, в рамках данного исследования представляется важным изучить способы образования смысла и его извлечения, т.н. процесс кристаллизации, а также его связь с концептуальными сферами автора и адресата.

Н.Ф. Крюкова отмечает, что «понимание представляется чрезвычайно многогранным моментом мыследеятельности, допускающим множество типологий и таксономий, лексическое значение самого этого слова тоже представляется весьма сложным многоаспектным образованием. Для выявления и описания его актуальной семантики в концептуальном словаре требуется построение адекватной логико-понятийной схемы словарной статьи, необходимо использующую традиционные схемы, отражающие иерархические, ассоциативные взаимоотношения» [Крюкова 2020: 104]

В последние десятилетия термин кристаллизация получил довольно широкое применение в лингвистических исследованиях, хотя до этого времени он преимущественно фигурировал применительно к тем или иным естественным процессам, вызванным физическими или химическими изменениями. Однако при всех достижениях науки в данном направлении понятие «кристаллизация» по-прежнему не имеет четкого и общепризнанного

определения, которое бы охватывало все аспекты его применения в силу его недостаточной изученности.

В рамках лингвистических исследований представленный термин был впервые употреблен В. фон Гумбольдтом по отношению к языку, возникновение которого автор сравнивает с тем, «как в физической природе кристалл примыкает к кристаллу» [Гумбольдт 1984: 162]. Отмечая постепенность кристаллизации и ее подчиненность конкретным законам, исследователь трактует данное понятие как процесс наращивания и выявления смыслов, осуществляемый под влиянием обогащающейся духовной культуры. По мнению цитируемого автора, язык достигает зрелости при завершении кристаллизации.

Не менее важными представляются труды Э. Кассирера, который обратился к проблеме происхождения и природы языка, в рамках которой он и рассматривает представленное понятие. В понимании автора слово, структурируя человеческий опыт, будучи символичным, многозначным, метафоричным, оставляет в пространстве этого опыта следы, пропорциональные своему смысловому объему [Cassirer 1957: 119–120, 165]. Следует отметить, что работы Э. Кассирера внесли существенный вклад в дальнейшее исследование процесса кристаллизации смысла.

В настоящее время исследования кристаллизации как техники понимания представлены в работах И.П. Черкасовой [Черкасова 2005], И.А. Воробей [Воробей 2007], М.С. Семенова [Семенов 2013], М.А. Ткачева [Ткачев 2017], К.Ю. Редкозубовой [Редкозубова 2021] и др., каждый из которых акцентирует свое внимание на тех или иных аспектах этого, безусловно, сложного и многогранного явления.

И.П. Черкасова предлагает метод кристаллизации смысла концепта, который включает:

а) выделение в тексте контекстов, репрезентирующих конкретный концепт;

б) интерпретацию данных контекстов, которая основывается на распределении смыслов;

в) обнаружение смыслов и метасмыслов, выступающих в качестве структуры авторского концепта и формирующих в диалогическом пространстве дихотомию или многоголосие бытийного универсума текста.

Занимаясь изучением смыслообразования в пространстве поэтического текста, И.А. Воробей описывает процесс кристаллизации смысла того или иного явления как объединение в некие комплексы отдельных фрагментов опыта. Автор также отмечает, что при кристаллизации смысла слова происходит изменение слоя его значений, в результате чего наблюдается наложение дополнительных смыслов и значений на те, которые уже стали традиционными и формирование слова с четко обозначенным смыслом. Именно процесс наращивания смысла на основе слова определяется исследователем как кристаллизация смысла [Воробей 2007: 31–32]. Подобной точки зрения придерживается и И.Г. Ткаченко [Ткаченко 2011: 32].

Как аккумуляцию «переживаемых культурно значимых знаний о мире в содержании языковых единиц и сознании языковой личности» воспринимает процесс кристаллизации В.И. Карасик [Карасик 2010: 6]. Обращение к данному понятию цитируемый нами автор объясняет его во многом схожей трактовкой применительно к физическому миру (процесс постепенного накопления/увеличения заданных характеристик конкретного вещества) и наличием в культурной традиции понятия «магический кристалл», позволяющего увидеть что-то скрытое от глаз. Исследователь также отмечает существование неких силовых линий, по направлению которых осуществляется кристаллизация знаний и проникновение вглубь скрытого знания [Там же].

Более широкое, на наш взгляд, определение кристаллизации представлено в исследовании М.О. Семенова, который вслед за И.П. Черкасовой трактует кристаллизацию как процесс наращивания смысла, способствующий обнаружению базовых смыслов и позволяющий проследить

процесс их взаимодействия, порой и вытеснение одних смыслов другими [Семенов 2013: 64–65]. Автор также отмечает связь кристаллизации с процессами восприятия, категоризации и пропозиционализации. На наш взгляд, следует обратить особое внимание на последнее понятие, поскольку, как объясняет М.О. Семенов, комплекс смыслов, который возникает в результате кристаллизации, репрезентирован с помощью пропозиционных и языковых структур [Семенов 2013: 65]. На примере компьютерного форума автор отмечает, что возникновение кристаллизации связано с достижением некоего предельного условия, «в результате которого возникает множество мелких кристаллов — центров кристаллизации, которые растут, постепенно наращивая свои грани» [Семенов 2012: 130].

М.А. Ткачев понимает под кристаллизацией процесс, направленный на дискурсивное исследование смыслового содержания ключевых слов, и обращает внимание на то, что смысловая нагрузка слова под влиянием авторского творческого мышления и в ходе диалога «текст — читатель» освобождается от фиксированных словарных норм и значений [Ткачев 2016: 149]. Соглашаясь со своими предшественниками, цитируемый нами автор отмечает, что кристаллизация также способствует выявлению не только базовых смыслов, но и позволяет проследить процесс формирования метасмыслов, а также вытеснение одних смыслов другими [Ткачев 2016: 149; 2017, 55–56].

Как технику послойного формирования смысла, базирующуюся на стремлении достижения высшего уровня понимания, а также процесс «перерастания» значений и содержаний в смыслы под воздействием контекста трактует кристаллизацию К.Ю. Редкозубова [Редкозубова 2021: 73–74]. Центром кристаллизации исследователь считает обрастающее смыслами слово, под которым понимается концепт. Не менее важным представляется выступление автора и реципиента в качестве начальной и конечной точек, в пространстве между которыми образуются смыслы, растущие

посредством образного выражения, взаимодействия образов, восприятия реципиентом, который, в свою очередь, создает собственные смыслы.

Отмечая, что кристаллизация смысла представляет собой универсальную технику понимания, структура которой может претерпевать различные изменения в зависимости от того или иного типа дискурса, И.П. Черкасова выделяет:

- 1) линейную (вертикальную) структуру формирования концепта (в поэтическом или прозаическом цикле при процессуальном понимании);
- 2) зеркальную структуру (в цикле рассказов);
- 3) более сложное образование с возникновением группы концептов в составе метаконцепта (в романах).

Не менее значимым представляется выделение И.П. Черкасовой центростремительного типа кристаллизации, относящегося к небольшим по объему поэтическим текстам, устремленного на создание отдельных концептов (метаконцептов) и берущего во внимание сопряжение разных уровней понимания [Черкасова 2017: 97].

М.О. Семенов выделяет следующие структуры кристаллизации в рамках дискурса компьютерных Интернет-форумов:

- 1) линейная, подразумевающая диалог двух пользователей и одну тему для обсуждения;
- 2) полилинейная, предполагающая полилог и одну тему для обсуждения;
- 3) полилинейная дендроидная, подразумевающая полилог и несколько тем для обсуждения [Семенов 2013: 5].

В результате проведенного исследования мы приходим к выводу о том, что в основе процесса кристаллизации находятся мышление и смысл. В связи с этим представляется важным обратить внимание на внутреннее содержание каждого из представленных понятий и их взаимосвязь.

Интересной представляется точка зрения В.А. Звегинцева, который утверждает, что люди обмениваются не словами, а мыслями, употребляя слова

в качестве средства «деятельности мышления» [Звегинцев 2001: 168]. По мнению цитируемого нами автора, в деятельности мышления формируется семиотическая модель мира, что становится возможным благодаря знаку, понимаемому как универсальное средство познания. В деятельности речи знак служит другой цели и выступает в качестве средства общения [Звегинцев 2001: 228]. Исследователь также отмечает, что исходной является мысль, которая идет впереди языка, подчиняя его, но соотносясь с его особенностями. Таким образом, мысль и речь в представлении В.А. Звегинцева — это деятельность, а смысл — некоторое образование, результат данной деятельности [Звегинцев 2001: 169]. Г.П. Щедровицкий, называя себя «мыслящим мышлением», полагал, что под смыслом следует понимать взаиморасположение связей и взаимодействий между частицами ситуации общения и деятельности, которое возникает или реконструируется человеком в процессе понимания текста сообщения [Щедровицкий 1995: 562].

Следует обратить внимание на то, что, находясь в сознании индивида и выступая в качестве компонента его концептуальной системы, смысл имеет неразрывную связь с понятием концепта, определяемого Ж. Делезом и Ф. Гваттари как «кристалл или самородок смысла» [Делез, Гваттари 1998: 282]. К.Ю. Редкозубова в рамках своего исследования отмечает сходство смысла и концепта, которое автор видит в динамичности и внутренней потенции к бесконечному росту и разветвлению. Концепт персонифицирован, тесно связан с автором и репрезентирует индивидуальное раскрытие смысла, процесс наращивания которого осуществляется в пространстве конкретного концепта. Под кристаллизацией концепта исследователь понимает «процесс послойного формирования и понимания многогранных художественных концептов, отражающих индивидуально-авторское мировидение» [Редкозубова 2021: 73].

В результате мы приходим к выводу о том, что кристаллизация представляет собой универсальную технику понимания концептов и смыслов, и согласны с предшествующими исследователями, которые видят в ней



процесс постепенного наращивания смыслового содержания ключевых слов, под которыми понимаются концепты, и «перерастание» значений и содержаний в смыслы под воздействием контекста. Мы также считаем, что кристаллизация в значительной степени способствует обнаружению базовых смыслов и метасмыслов, позволяет проследить процесс их взаимодействия и вытеснение одних смыслов другими под воздействием лингвистических и экстралингвистических факторов.

## **1.6. Лингвистическая синергетика и ее место в современном языкознании**

В последние десятилетия понятие «лингвистическая синергетика» или «лингвосинергетика» (рассматриваем в качестве взаимозаменяемых синонимов) приобретает все более широкое употребление в рамках тех или иных научных исследований. При этом следует отметить, что в современной науке по-прежнему отсутствует четкое и общепризнанное определение данного термина, который представляется нам недостаточно изученным.

Для понимания сущности вышеупомянутого понятия следует обратиться к определению исходного слова, от которого оно образовано, истории возникновения и современным подходам к его определению. При этом представляется важным обратить внимание на то, что в науке присутствует разграничение между терминами «синергия» и «синергетика», имеющими разное значение.

Возникнув в Древней Греции, слово «синергия» (от др.-греч. *συνεργία* — содействие, помощь) вошло латинский язык с некоторым изменением семантического значения и стало подразумевать совместную работу, трудовую деятельность (от лат. *synergiein* — «работающие вместе»). Широкое применение представленное понятие нашло в христианстве, подтверждением чему служит возникновение христианской теологической концепции

синергизма во второй половине XVII в., согласно которой человек может способствовать своему спасению путем объединения своих усилий с Богом [Иванов 2016: 2586].

Согласно словарю этимологии английского языка, слово «синергия» пришло в древнеанглийский язык из германского. В значении «сотрудничество» оно нашло довольно широкое употребление в повседневной речи [The Oxford Dictionary of English Etymology 1966: 546]. В конце XIX в. происходит расцвет употребления и распространения данного термина в науке. В 1896 году Г. Мазель вводит синергию в социальную психологию, понимая под «социальной синергией» стимул развития общества, тем самым заложив основы для дальнейшей разработки представленного понятия применительно к области гуманитарных дисциплин. К началу XX в. термин получил широкое распространение почти во всех естественных, а также некоторых общественных науках при вариативности определений, исходя из целей той или иной области знания, при сохранении основной сути [Иванов 2016: 2586–2587].

Д.М. Жилин определяет синергию (с др.-греч. *συνεργία* — «сотрудничество, содействие, помощь, соучастие, сообщничество») как «суммирующий эффект взаимодействия двух или более факторов, характеризующийся тем, что их действие существенно превосходит эффект каждого отдельного компонента в виде их простой суммы, эмерджентность» [Жилин 2004: 183].

В философском энциклопедическом словаре синергия обозначает «совместное действие; взаимодействие различных потенциалов или видов энергий в целостном действии» [ФЭ].

В дополнение к вышеперечисленному в энциклопедии социологии синергия трактуется как совместный труд людей в различных областях человеческой деятельности, понимаемый в качестве основы общности, и взаимодействие индивидов (незапланированное и неосознаваемое как

такое), стремящихся достичь собственные цели, но действующих как социальная группа [ЭС].

В Политической энциклопедии под синергией понимается возникновение качественно новых свойств системы, которая формируется при совместном функционировании разнородных взаимосвязанных ее компонентов, а также увеличение результатов деятельности в процессе прибавления усилий при выполнении совместной деятельности [ПЭ].

Таким образом, мы приходим к пониманию синергии как сложного и неоднозначного явления, которое представляет собой взаимодействие разноплановых элементов, объединенных в одно целое. Итогом такого взаимодействия является возникновение новых свойств, не присущих каждому из этих элементов по отдельности, значительный рост их совместного действия по отношению к результативности действия каждого отдельного компонента в виде их простой суммы. Использование понятия синергия в различных областях деятельности позволяет говорить об универсальности этой категории, эвристический и эпистемологический потенциал которой по-прежнему является не исчерпанным.

После определения термина «синергия» необходимо обратиться к трактовке понятия «синергетика», внедренного в научный аппарат немецким физиком-теоретиком Г. Хакеном в 1969 г. Именно он сформулировал наиболее близкое к современному определение представленного понятия. Под синергетикой исследователь понимает «учение о взаимодействии», область науки, изучающую сложные системы, существующие в них общие закономерности и процессы самоорганизации [Хакен 2000: 53–54]. При этом самоорганизующаяся система представляет собой систему, способную обрести временную, пространственную или функциональную структуру без специфического воздействия извне [Хакен 1991: 28–29].

Не менее важными и значимыми выступают озвученные Г. Хакеном ключевые положения этого междисциплинарного научного направления, среди которых он называет следующие:

- 1) изучаемые системы состоят из нескольких/множества одинаковых или разнородных частей, взаимодействующих друг с другом;
- 2) данные системы нелинейны;
- 3) под системами, обладающими различной природой, понимаются открытые системы, далекие от состояния равновесия;
- 4) представленные системы претерпевают внутренние и внешние колебания;
- 5) эти системы могут стать нестабильными;
- 6) возникают качественные изменения;
- 7) в представленных системах проявляются эмерджентные новые свойства;
- 8) появляются пространственные, временные, пространственно-временные и/или функциональные структуры;
- 9) структуры могут быть как упорядоченными, так и хаотическими;
- 10) возможность математизации [Хакен 2000: 55].

По мнению Д.И. Трубецкого, синергетика (от др.-греч. *συνεργία* — «сотрудничество, совместное действие, согласованность») представляет собой междисциплинарное научное направление, в фокусе внимания которого стоят общие закономерности и принципы, находящиеся в основе процессов самоорганизации в неравновесных системах, имеющих различное происхождение [БРЭ]. Важно обратить внимание на то, что сложные системы, изучаемые синергетикой, могут состоять как из одинаковых, так и разнородных подсистем, чье нелинейное взаимодействие временами упорядочивает подобные системы. Помимо вышперечисленного, открытым системам свойственна самоорганизация, формирование пространственных, временных, пространственно-временных и функциональных структур, которые могут быть как упорядоченными, так и хаотическими. По этой причине, согласно точке зрения цитируемого нами исследователя, под синергетикой часто понимают теорию самоорганизации, модели которой выступают в качестве моделей нелинейных неравновесных систем, доступных

воздействию отклонений. Следует отметить, что ключевая роль в синергетике принадлежит «параметру порядка», который определяет состояние системы [БРЭ].

Как междисциплинарное направление исследования систем, включающих в себя большое количество компонент/подсистем, по-разному взаимодействующих между собой, определяет синергетику В.Ю. Барбазюк. Вследствие данного взаимодействия формируются процессы, способствующие самоорганизации системы [Барбазюк 2010: 13].

В.Л. Малахова полагает, что синергетика представляет собой научное направление, которое исследует как внешние, так и внутренние взаимодействия сложных систем (возникновение, самоорганизация, развитие и изменение). Исследователь также отмечает особое значение понимания воздействия внешней среды, при котором система может сохранять стабильность и функционирование, для описания поведения этой системы. Степень сложности синергичной системы зависит не только от большого количества её частей, но и широкого спектра связей между ними, а также их способностью устанавливать новые связи с элементами других систем [Малахова 2021: 26].

Методологическую особенность синергетики В.Л. Малахова видит в исследовании «процессов развития определённого единства как многоуровневой саморегулирующейся структуры» [Малахова 2021: 26]. Обращая внимание на особую роль синергетики, цитируемый нами автор отмечает, что она определяет целостное восприятие мира, под которым понимается реальность как открытая система, имеющая бесконечное количество альтернатив.

Как науку о процессах развития и самоорганизации сложных систем, имеющих различное происхождение, трактует синергетику В.Г. Буданов [Буданов 2009: 7].

Функционирование синергетики в культуре цитируемый нами автор рассматривает в трех аспектах ее взаимодействия с обществом:

- 1) синергетика как картина мира;
- 2) синергетика как методология;
- 3) синергетика как наука [Буданов 2009: 10–11].

Исследователь также подчеркивает единство человека и природы в рамках синергетической картины мира и выделяет 7 основных принципов синергетики: два принципа Бытия, и пять Становления, в числе которых он называет следующие:

- 1) гомеостатичность (удержание программы функционирования системы в определенных границах);
- 2) иерархичность (составной характер природы вышестоящих уровней по отношению к нижестоящим);
- 3) нелинейность (целое не есть сумма его частей);
- 4) незамкнутость (открытость);
- 5) неустойчивость (подверженность флуктуациям);
- 6) динамическая иерархичность (эмерджентность);
- 7) наблюдаемость (относительность интерпретаций к масштабу наблюдений и первоначально ожидаемому результату) [Буданов 2009: 48–63].

По мнению цитируемого автора, первые два характеризуют стадию т.н. «порядка», стабильного функционирования системы, ее жесткую онтологию, прозрачность и простоту описания», а остальные определяют «фазу трансформации, обновления системы, прохождение ею последовательных этапов» [Буданов 2009: 49]. В.Г. Буданов также относит нелинейность, неустойчивость, незамкнутость к порождающим принципам становления, выступающим в качестве необходимого условия его реализации, а динамическую иерархичность и наблюдаемость к конструктивным принципам становления, описывающим «сборку, детали и конструкцию процесса становления, его понимание наблюдателями и сопряжение со средой» [Буданов 2009: 49].

Как стратегию, позволяющую успешно понять сложные системы, в том числе в гуманитарных областях знания, рассматривает синергетику

К. Майнцер [Майнцер 2000: 56]. В качестве объектов этого междисциплинарного направления выступают фазовые переходы в сложных нелинейных диссипативных системах. Особенно пристальное внимание уделяется тем ситуациям, при которых старые структуры становятся неустойчивыми и распадаются при изменении управляющих параметров.

В.И. Аршинов выражает свое полное согласие с представленными выше исследователями относительно трактовки понятия синергетики и обращает особое внимание на самоорганизацию, понимаемую им как процессы формирования макроскопически упорядоченных пространственно-временных структур в сложных нелинейных системах в неравновесных состояниях, рядом с точками бифуркации, где система под воздействием флуктуаций способна изменить свое состояние (возникновение порядка из хаоса). В результате система хаоса переосмысливается, внедряется понятие детерминированного хаоса «как некой потенциальной сверхсложной упорядоченности, способной проявиться во всем многообразии упорядоченных структур» [Аршинов].

Исследователь также отмечает, что в рамках синергетики подразумевается принципиально иная картина мира, выступающая как единство нелинейных процессов. Кроме того, представляется важным обратить внимание на то, что синергетика внутренне плюралистична, как плюралистичен и предполагаемый ею интегральный образ мира, а также содержит в себе большое количество подходов и формулировок [Аршинов].

Одно из наиболее удачных, на наш взгляд, определений самоорганизующихся систем было дано Б.Г. Юдиным, видящим в них системы, которые могут трансформировать собственную структуру в процессе динамического контакта со средой, сохраняя при этом свою целостность и функционируя в соответствии с закономерностями, свойственными окружению, предпочитать ту или иную линию поведения в рамках всех доступных. В дополнение к вышеперечисленному исследователь отмечает возможность осуществления такой системой контроля, регулирования, управления очень сложными процессами [Юдин 1970: 360–361].

Ю.А. Данилов и Б.Б. Кадомцев во многом разделяют позиции своих предшественников и трактуют синергетику как междисциплинарное направление научных исследований, в центре внимания которого находится изучение природных явлений, процессов на базе принципов самоорганизации систем, в свою очередь, состоящих из подсистем [Данилов, Кадомцев 1983: 5–16]. По мнению цитируемых нами исследователей, синергетика выполняет роль метанауки, поскольку она обнаруживает и исследует общий характер закономерностей и зависимостей, которые частные науки относят к «своим». Синергетика «извлекает представляющие для нее интерес системы из самой сердцевины предметной области частных наук и исследует эти системы, не апеллируя к их природе, своими специфическими средствами, носящими общий ... характер по отношению к частным наукам» [Данилов, Кадомцев 1983: 5–16]. В дополнение нельзя не отметить открытость синергетики как междисциплинарного направления научных исследований, ее готовность к диалогу в качестве участника или посредника, непосредственная задача которого состоит в обеспечении взаимопонимания между его участниками. Диалогичность синергетики проявляется и в том, что процесс изучения закономерностей окружающего мира в данной связи являет собой «живой диалог исследователя с природой, при котором роль наблюдателя становится осязаемой, осязаемой и зримой» [Данилов, Кадомцев 1983: 5–16].

Таким образом, мы приходим к пониманию синергетики как междисциплинарного направления научных исследований, в центре внимания которого находятся сложные системы, состоящие из одинаковых и/или разнородных подсистем и элементов, нелинейно взаимодействующих между собой, а также существующие в этих системах общие закономерности, процессы развития и самоорганизации. При этом самоорганизация в рамках синергетики понимается нами как пространственно-временное упорядочение сложной системы вследствие скоординированных действий ее элементов. Самоорганизующиеся системы мы вслед за Б.Г. Юдиным определяем как системы, способные при непосредственном контакте со средой преобразовать



собственную структуру, сохраняя целостность и функционируя в соответствии с закономерностями, относящимися к окружению, выбирать в пределах доступных разные линии поведения. Важно обратить внимание на то, что в рамках синергетики, где человек рассматривается в его единении с природой, мыслится принципиально иная картина мира, выступающая как единство нелинейных процессов.

Обращаясь к лингвосинергетике, следует отметить, что она выступает в качестве относительно нового направления языкознания, объект исследования которого по-прежнему остается неоднозначным. В этой связи интересной представляется точка зрения С.В. Моташковой, которая отмечает, что «лингвосинергетика как феномен антропоцентризма и его гуманистических ценностей одновременно является основой измерения и упорядочивания открытых саморазвивающихся систем и метаязыком их научного описания» [Моташкова 2015: 11].

В.Л. Малахова обращает внимание на то, что в настоящее время лингвистическая синергетика делится на синергетику языка и синергетику речи. В этой связи повышенное внимание уделяется синергетике текста и дискурса, целью которой выступает определение их параметров, способствующих формированию текстом/дискурсом, каждый из которых рассматривается исследователем как сложная система, пространственных характеристик, выявлять правила успешной коммуникации и ее влияние на поведение индивида [Малахова 2021: 27].

Центральную задачу лингвосинергетики В.Л. Малахова видит в установлении «и описании внутренней динамической структуры языка, объяснении механизмов его изменений, в том числе в точках бифуркации (ветвления пути развития), в ситуациях реструктуризации и реорганизации» [Малахова 2021: 27].

Следует отметить, что в квантово-синергетическом подходе язык, речь и мысли считаются сложной системой, обладающей выделенными В.К. Радзиховской «девятью фундаментальными свойствами»:

«квантованностью, открытостью, нелинейностью, динамической неоднородностью, иерархичностью, самосогласованностью, способностью изменяться при внешних воздействиях, альтернативностью и эвристичностью путей движения» [Радзиховская 2005: 110]. По мнению цитируемого нами автора, именно выявление «этих свойств во всех сторонах мысле-рече-языкового единства доказывает его квантово-синергетическую природу и характеризует как сложную систему» [Там же: 250].

Среди множества точек зрения относительно объекта лингвосинергетики выделим позицию Р. Келера, который полагает, что в центре изучения этого направления находится речь, и подчеркивает, что «именно поиск законов строения языка и текста должен стать центральной задачей языкознания в части построения теории» [Келер 1986: 6]. В своих исследованиях ученый отталкивается от предположения, что человеческий язык представляет собой саморегулирующуюся систему [Там же: 9].

В.Ю. Барбазюк, рассматривая лингвосинергетику в качестве новой парадигмы «познания языка как человеческого, социального, биопсихического, когнитивного и социального явления», ставит дискурс в центр ее внимания [Барбазюк 2010: 14]. Цитируемый нами автор придерживается точки зрения Д.С. Храмченко, вслед за которым отмечает, что в рамках лингвосинергетики дискурс выступает как сложная самоорганизующаяся система, находящаяся в непосредственном контакте с внешней средой, влияние которой вместе с внутренними процессами речевой системы, способствует появлению «флуктуаций» (под которыми понимаются функциональные колебания) и отклонений от равновесного состояния прагма-смыслового поля дискурса. Важную роль в данной связи играют так называемые параметры порядка, которые осуществляют контроль над работой системы. В результате произошедших изменений, а также некоторой хаотизации (вводится понятие хаоса), в смысловой системе появляются «эмерджентные» свойства, способствующие движению дискурса к

«функциональному аттрактору» (иными словами, коммуникативной цели) как наиболее благоприятному режиму функционирования [Храмченко 2009: 176].

В дополнение к вышеперечисленному Е.В. Пономаренко отмечает, что с позиций лингвосинергетики система дискурса «характеризуется как динамичная нелинейная саморегулируемая система смыслов дискурса, формируемая через их речевое выражение» [Пономаренко 2007: 23].

Следует отметить, что в более поздних трудах В.Ю. Барбазюк выдвигает тезис о неравновесности, неустойчивости, открытости и нелинейности языковой системы в качестве одного из основополагающих положений лингвосинергетики [Барбазюк 2010: 16]. Так, по мнению исследователя, способность системы к самоорганизации вызвана ее неравновесным состоянием и существованием иерархии подсистем, которые могут моделировать как друг друга, так и окружающую среду. Важным является и то, что в самоорганизующихся системах присутствуют аттракторы, под которыми понимается «относительно устойчивое состояние системы, которое как бы притягивает к себе все множество траекторий системы, определяемых разными начальными условиями» [Барбазюк 2010: 17].

С.К. Гураль полагает, что непосредственной целью лингвистической синергетики является обнаружение универсальных закономерностей поведения дискурса, воспринимаемого им как сложная динамическая система, его общих законов самоорганизации [Гураль 2007: 8]. Важно обратить внимание на то, что следствием синергетики выступает «осмысление фундаментального характера необратимости эволюционных процессов и осмысление организующей роли хаоса» [Там же: 8].

На современном этапе развития лингвосинергетики, по мнению Н.С. Олизько, можно выделить следующие основополагающие принципы организации пространства дискурса: нелинейность, иерархичность, неустойчивость, эмерджентность, симметричность/асимметричность, открытость [Олизько 2009: 23].

На смыслопорождение в дискурсе, согласно Н.Ф. Алефиренко, оказывают существенное влияние сенсорноперцептивная образность, знаково-символическая интерпретация первичных образов, превращенная форма в тексте и ряд экстралингвистических факторов. При этом используемые в дискурсе языковые знаки «становятся его образными единицами, способными нести не только рациональную информацию, но и выражать практически необозримый спектр человеческих эмоций, представляя в единстве понимание и переживание человеком воспринимаемого мира» [Алефиренко 2008: 21]. По этой причине объектом лингвистического анализа дискурса выступает не только текст, но и опосредуемая им социокультурная информация. В дополнение к вышеперечисленному цитируемый нами автор обращает особое внимание на то, что создание и восприятие текста осуществляется субъектами дискурса (языковыми личностями), без которых существует только «тело текста», некая последовательность тех или иных фигур. Под «синергетическим воздействием дискурсивного контекста» рассматриваемое событие, как отмечает Н.Ф. Алефиренко, «способно преобразовываться в когнитивную структуру — мыслительный субстрат образной единицы языка» [Там же: 25].

По мнению В.Л. Малаховой, именно язык должен стоять в центре внимания лингвосинергетики, поскольку он представляет собой открытую, динамическую, нелинейную, самоорганизующуюся систему, в которой присутствует множество иерархических подсистем и элементов, взаимосвязанных между собой и функционирующих под контролем регулирующих их параметров порядка. Следует отметить, что, будучи сложной синергетической мегасистемой, он трансформируется и развивается согласно универсальным принципам поведения сложной системы [Малахова 2021: 31]. В дополнение к вышеперечисленному исследователь отмечает, что, выступая в качестве источника смысла «во многих и постоянно меняющихся контекстах человеческого взаимодействия», язык также представляет собой «систему систем с потенциалом смысла, с помощью которого его

пользователи передают значение, делая выбор из целого ряда альтернатив языковых средств» [Там же: 31]. При этом образование общего смыслового пространства произведения речи осуществляется по принципу нелинейности, поскольку в большинстве случаев общий смысл превосходит механическую сумму смыслов отдельных компонентов текста.

Восприятие языка и речи в качестве неравновесных нелинейных открытых систем, по мнению В.Л. Малаховой, сопряжено с их внутренней неоднородностью, многомерностью, а также коммуникативной открытостью. Нелинейность языка как функциональной системы понимается исследователем как его склонность к внутренним флуктуациям, воспринимаемым извне «как спонтанное рождение новых значений, словоупотреблений, смыслов в различных культурных контекстах» [Малахова 2021: 49–50]. Цитируемый автор также отмечает, что неравновесность, нелинейность языка как коммуникативной системы делают для него возможным проявлять гибкость и при этом сохранять свою целостность и идентичность. В свою очередь, реализация бифуркации, диссипации в языке представляет собой демонстрацию самоорганизующихся процессов, стабилизирующих неравновесное состояния языка/речи [Малахова 2021: 49–50].

Текст выступает как нелинейная информационная среда, в рамках которой реализуется языковая коммуникация. Механизм смыслообразования трактуется как самостоятельно бытийствующая реальность, где смысл появляется «на пересечении ряда одновременно осуществляющихся процессов как коррелят единичных актов понимания и как динамичное событие» [Малахова 2021: 52]. «Смысловое пространство как возможные, потенциальные версии задается и формируется подобно событиям в естественной реальности, но актуализируются смыслы, «распаковываются» в диалоге. Смысл трактуется как «поликонтекстное одеяние события», его история, прогноз, его сопричастность миру. Контекст организуется начальными условиями процесса-системы, а затем разрастается всеми

обстоятельствами синергетической игры («блуждание по полю возможностей»»)» [Там же].

В качестве одного из наиболее ярких примеров сложной незамкнутой самоорганизующейся системы можно назвать английский язык. Его важное свойство состоит в том, «что в процессе его речевой реализации различные единицы и компоненты дискурса кооперируют, взаимно влияют и в определенных случаях обуславливают друг друга и вместе с тем проявляют способность к динамическому варьированию, саморегуляции, адаптации. Системная взаимозависимость и комплексность характерна для различных норм фонетики, орфографии и орфоэпии, грамматики и лексики» [Пономаренко 2004: 9].

И.А. Герман полагает, что объектом лингвосинергетики нужно считать именно речевую деятельность (язык), целостность которой автор рассматривает как особое состояние системы [Герман 2000: 16–18]. В дополнение к вышеперечисленному исследователь отмечает, что свойства речевой деятельности (языка) характерны не столько самому по себе объекту, сколько создаются условиями его существования и характером, способом установления этих свойств [Там же: 25]. Исследователь также обращает свое внимание на важность параметра порядка, относит представление об относительности свойств лингвистических объектов к средствам наблюдения и использует понятия вероятности и потенциальной возможности применительно к тексту [Герман 2000: 32]. Структура текста воспринимается им как неравновесно устойчивое состояние системы, где текст представляет собой результат синергетического процесса, отраженного в структуре [Там же: 16–18].

Важно обратить внимание на то, что И.А. Герман сформулировала два основополагающих принципа лингвосинергетики: открытость языковой системы и ее нелинейность. Исследователь рассматривает любое языковое/речевое явление как «отдельную процессуальную стадию его эволюции, при этом учитывая, что разнонаправленное развертывание

процессов в разных областях эволюционирующей системы содержит информацию о прошлом и будущем развитии системы» [Герман 2000: 15]. Автор развивает мысль, что при определенных условиях флуктуации элементов систем начинают определять пути их эволюции. Неожиданное разрастание незначительных флуктуаций приводит к порождению глобальных следствий в эволюции языка как сложной нелинейной системы.

В свете лингвосинергетических исследований последних лет все большее значение приобретают представление о неустойчивом равновесии открытой дискурсивной системы и о вероятностном характере ее развития. В работах И.А. Герман подчеркивается, что развитие языка осуществляется через его принципиальную неустойчивость и благодаря смене состояний. Новое в системе возникает как «внезапное и непредсказуемое, но оно одновременно запрограммировано в совокупности путей эволюции, которая существует в виде устойчивых структур-аттракторов эволюции» [Там же: 16]. В лингвосинергетике формируются новые понятия, новый язык описания, где наиболее важным термином является понятие флуктуация (колебание). Для перехода в новое состояние система теряет устойчивость. Случайные колебания, (флуктуации) порождают неустойчивость системы. И.А. Герман считает возможным описание специфики лингвистических явлений через определение аттрактора, под которым понимается некая отдельная область упорядоченности открытой сильно неравновесной системы. Именно аттракторы позволяют неустойчивой системе дискурса стабилизироваться и переходить в более устойчивое (равновесное) состояние. В точке неустойчивости система дискурса действительно становится восприимчивой к воздействиям других уровней, получает ранее недоступные ей смысловые компоненты. В системе дискурса эти состояния неустойчивости, выбора (точки бифуркаций) обязательно присутствуют в любой ситуации рождения новых смыслов, определяя границу между новым и старым. Значимость точек бифуркации еще и в том, что «только в них можно не силовым, информационным способом, то есть сколь угодно слабыми воздействиями

повлиять на выбор поведения системы» [Герман 2000: 21]. Именно принцип неустойчивости обуславливает динамичное развитие системы дискурса.

Следует отметить, что в данном случае внешняя среда выступает в качестве участника коммуникативного процесса, оказывая непосредственное влияние на дискурс как на открытую нелинейную систему, существование которой определяется конкретной целью [Гураль 2007: 9; Храмченко 2009: 177]. Кроме этого, дискурс, как и любая динамическая система, погружен в пространство, в котором находится как множество других динамических систем, так и обломки разрушившихся структур, «своеобразные кометы этого пространства» [Лотман 2000: 63]. Как отмечает Ю.М. Лотман, любая система «живет не только по законам саморазвития, но также включена в разнообразные столкновения» с другими структурами [Там же].

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что в центре внимания лингвистической синергетики, под которой мы понимаем новую парадигму познания языка, находится дискурс. Его информативность определяется, прежде всего, эффективностью организации самого дискурса, которая проявляется в обнаружении той его области, где в большей степени сконцентрирован личностный смысл или проявление творческого начала субъекта — креативный аттрактор дискурса как синергетической системы. Дискурс представляет собой сложное и многомерное лингвистическое образование, развивающееся по лингвосинергетическим принципам и характеризующееся фрактальной самоорганизацией, где свойство самоподобия обеспечивает единство и целостность его восприятия.

Важно отметить, что дискурс определяется нами как смысловая система, многогранная, эволюционирующая, самоорганизующаяся согласно лингвосинергетическим принципам: неустойчивость, нелинейность, открытость, иерархичность, эмерджентность, симметричность/асимметричность. В силу имманентной нелинейности и неустойчивости дискурс представляет собой динамическую систему, способную создавать новые смысловые вариации.



## Выводы по главе 1

На протяжении нескольких десятилетий понятие «дискурс» выступает в качестве одной из основных лингвистических категорий, представляя собой связный текст в ситуации речевой коммуникации, подчиненный определенным правилам. Следует отметить, что как высшая единица языка, дискурс являет собой языковую модель ситуации, обладает структурной и этноязыковой спецификой.

Литературно-художественный дискурс выступает в качестве одного из наиболее сложных для понимания и интерпретации явлений и включает в себя культурные, эстетические, социальные и др. ценности, знания, верования, чувства, характерные для каждого конкретного общества в определенный этап его исторического развития. Это особая форма взаимодействия между автором и реципиентом посредством текста (или иного художественного произведения), способного воспроизводить альтернативную реальность, отличную от данной. Организация представленной коммуникации осуществляется с учетом довольно широкого спектра социокультурных компонентов, оказывающих влияние как на формирование, так и на непосредственный результат этого взаимодействия, реализуемого в определенных экстралингвистических условиях. В рамках этой коммуникации происходит воздействие на «духовное пространство» человека, способное породить у него определенную эмоциональную реакцию.

Художественный текст, будучи составным компонентом литературно-художественного дискурса, представляет собой многоплановое и многозначное явление. Будучи антропоцентричным и обладая рядом присущих ему черт, он, с одной стороны, отражает процесс постижения автором окружающего мира, выражает его личное отношение и понимание действительности, а с другой подразумевает рефлекссию, фиксируемую в виде смыслов и идей и способную обогатить духовный мир человека посредством воздействия на его эмоциональную сферу. Важно отметить, что на создание

художественного текста, его восприятие и интерпретацию оказывают большое воздействие нормы и ценности, существующие в обществе в тот или иной период исторического развития, и проч. Художественный текст как один из возможных миров также обладает глубинным смыслом или подтекстом, который создает особую значимость произведения, его индивидуально-художественную ценность.

В рамках нашего исследования отдельное внимание уделяется лингвоаксиологии, которая понимается как одно из направлений лингвокультурологии, занимающееся исследованием ценностей, выраженных посредством языковых единиц, оказывающих воздействие на реципиента и формирование его языковой и концептуальной картины мира. Единицей аксиологии выступает концепт как сложное многомерное ментальное образование, которое является основополагающей единицей сознания индивида и общества и представляет собой результат их познавательной деятельности, сводя все многообразие знаний о предметах и явлениях как реального, так и фикционального миров к чему-то единому. Содержа в себе комплексную информацию о том или ином отражаемом им предмете или явлении, об интерпретации этой информации коллективным сознанием и отношении последнего к представленному предмету или явлению, концепты отражают все вышеперечисленное как в вербально обозначенном виде, так и невербальном, и не только мыслятся, но и переживаются. В качестве важных составляющих концепта выступают ценностная, образная и понятийные стороны, встроенные в систему человеческого опыта. Обращение к высшим духовным ценностям, обладание определенной спецификой и возможность трансформации под влиянием экстралингвистических факторов делает концепт еще более сложным для понимания и интерпретации явлений, а существование его большого количества интерпретаций демонстрирует многогранность и многоуровневость представленного понятия.

Следует отметить, что в рамках нашего исследования центральное внимание уделяется художественному типу концепта, представляющему

собой сложное, многогранное и многоуровневое структурно-семантическое образование, которое возникает в сознании автора как результат его восприятия действительности и реализует своё смысловое наполнение в пространстве литературного произведения, а шире — в рамках художественного дискурса.

Проблема понимания текста является объектом междисциплинарных исследований. Говоря о сложностях, связанных с пониманием и интерпретацией художественного текста, в рамках нашего исследования представляется важным изучить способы образования смысла и его извлечения, т.н. процесс кристаллизации, а также его связь с концептуальными сферами автора и адресата. В свою очередь, кристаллизация представляет собой универсальную технику понимания концептов и смыслов и выступает в качестве процесса постепенного наращивания смыслового содержания ключевых слов, под которыми понимаются концепты, и «перерастание» значений и содержаний в смыслы под воздействием контекста. Мы также считаем, что кристаллизация в значительной степени способствует обнаружению базовых смыслов и метасмыслов, позволяет проследить процесс их взаимодействия и вытеснение одних смыслов другими под воздействием лингвистических и экстралингвистических факторов.

Рассматривая понятие «лингвистическая синергетика»/«лингвосинергетика», мы обращаемся к определению исходного слова, от которого оно образовано, истории возникновения и современным подходам к его определению, учитывая разницу в значениях между терминами «синергия» и «синергетика».

Синергия понимается нами как взаимодействие элементов, объединенных в одно целое, итогом которого является возникновение новых свойств, не присущих каждому из этих элементов по отдельности, значительный рост их совместного действия по отношению к результативности действия каждого отдельного компонента даже в виде их простой суммы. Использование понятия синергия в различных областях

деятельности позволяет говорить об универсальности этой категории, эвристический и эпистемологический потенциал которой по-прежнему является не исчерпанным.

Под синергетикой мы понимаем междисциплинарное направление научных исследований, в центре внимания которого находятся сложные системы, состоящие из одинаковых и/или разнородных подсистем и элементов, нелинейно взаимодействующих между собой, а также существующие в этих системах общие закономерности, процессы развития и самоорганизации. При этом самоорганизация в рамках синергетики понимается нами как пространственно-временное упорядочение сложной системы вследствие скоординированных действий ее элементов. Самоорганизующиеся системы мы определяем как системы, способные при непосредственном контакте со средой преобразовать собственную структуру, сохраняя целостность и функционируя в соответствии с закономерностями, относящимися к окружению, выбирать в пределах доступных разные линии поведения. Важно обратить внимание на то, что в рамках синергетики, где человек рассматривается в его единении с природой, мыслится принципиально иная картина мира, выступающая как единство нелинейных процессов.

В центре внимания лингвистической синергетики, под которой мы понимаем новую парадигму познания языка, находится дискурс. Его информативность определяется, прежде всего, эффективностью организации самого дискурса, которая проявляется в обнаружении той его области, где в большей степени сконцентрирован личностный смысл или проявление творческого начала субъекта — креативный аттрактор дискурса как синергетической системы. Дискурс представляет собой сложное и многомерное лингвистическое образование, развивающееся по лингвосинергетическим принципам и характеризующееся фрактальной самоорганизацией, где свойство самоподобия обеспечивает единство и целостность его восприятия.

Важно отметить, что дискурс определяется нами как смысловая система, многогранная, эволюционирующая, самоорганизующаяся согласно лингвосинергетическим принципам: неустойчивость, нелинейность, открытость, иерархичность, эмерджентность, симметричность/асимметричность. В силу имманентной нелинейности и неустойчивости дискурс представляет собой динамическую систему, способную создавать новые смысловые вариации.

## **Глава 2. ФОРМИРОВАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКИХ ДОМИНАНТ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Р. БАХА)**

### **2.1. Основные характеристики творчества Р. Баха**

Творчество американского писателя Ричарда Дэвида Баха представляет собой одну из самых ярких страниц художественной литературы современной нам эпохи постмодерна. С одной стороны, созданные им произведения довольно полно воплощают в себе черты времени, а с другой, содержат нечто, не поддающееся описанию, но позволяющее изящно ускользать от каких бы то ни было условностей. Об этом невероятном писателе, которого по праву можно назвать мечтателем, создавшим вокруг себя отдельный удивительный мир, привлекающий внимание все большего числа читателей, известно не так много. Часть информации мы получаем из его книг, которые во многом биографичны, о чем говорит сам автор, и взятых у него интервью.

Ричард Дэвид Бах родился в семье Роланда и Руфи Хелен (Шоу) Бах 23 июня 1936 г. в небольшом городе Оук-Парк, штат Иллинойс (США) [encyclopedia.com]. Считается, что по материнской линии его связывает родство с великим немецким композитором Иоганном Себастьяном Бахом. По настоянию родителей в 1955 г. юноша поступил в Государственный колледж Лонг-Бич (в настоящее время Калифорнийский государственный университет), после окончания которого через четыре года отправился в армию, следуя за своей мечтой стать летчиком. Два года спустя он женился на Бетт Джин Франкс, которая родила ему шестеро детей (брак распался). Хотя авиация являлась истинной страстью Ричарда Баха, он с юношеских лет мечтал писать, чем занялся на профессиональной основе с 1964 г.

Следует отметить, что слава не сразу пришла к Ричарду Баху, заставив его преодолеть долгий и весьма непростой путь к мастерству писателя, что

способствовало приобретению им ценного жизненного опыта, нашедшего свое отражение в творчестве, демонстрирующем этапы духовного роста автора. В частности, О.Ю. Ольшванг фиксирует чрезвычайную значимость идеи времени, возраста и накопления опыта в рамках концепции «поиска» в произведениях Р. Баха, связывая это с биографическим фактором, отражением духовного опыта самого писателя [Ольшванг 2007: 75–76]. Также важно обратить внимание на то, что произведения Р. Баха буквально пронизаны Небом и страстью к полету в наивысших значениях этих слов, а вся его жизнь представляет собой полет души, устремлений, мечтаний, неустанную борьбу с повседневностью и постоянное совершенствование самого себя в процессе поиска ответов на извечные вопросы о жизни, смерти, любви. В дополнение к вышеперечисленному Э. Вандерхилл полагает, что понятие Небо выступает не просто в качестве метафоры, которая проходит сквозь все творчество Р. Баха. Это сама его жизнь [Вандерхилл 1996: 56].

К 1970 г. относится выход в свет повести-притчи «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», принесшей Ричарду Баху всемирную известность, при всей неоднозначности восприятия этого произведения многочисленной читательской аудиторией. Именно с этой работой связана история знакомства писателя со своей второй женой Лесли Пэрриш, ставшей впоследствии главной героиней исследуемого нами произведения «Мост через вечность: история любви». Вслед за «Чайкой по имени Джонатан Ливингстон» последовал выпуск сборника из сорока шести эссе, большинство из которых так или иначе связаны с полетами или другими аспектами авиации, под названием «Дар крыльев», произведений «Иллюзии», «Нет такого места — «далеко» и др.

А.Г. Хансен писал в «Saturday Evening Post», что сборник Р. Баха под названием «Дар крыльев» представляет собой отчет о чувствах одного человека к жизни и вещам, ради которых стоит жить. Цитируемый автор также обращает особое внимание на то, что полет для писателя — это больше средство самовыражения, чем самоцель. Он направлен на то, чтобы найти саму

жизнь и прожить ее в настоящем. Это настоящий вызов независимости. В качестве основного вопроса, обсуждаемого в «Дарах крыльев», по мнению А.Г. Хансена, точки зрения которого придерживаемся и мы, выступает нескончаемый поиск трансцендентности: каждый может стать больше, чем он есть, если приложит достаточно усилий. Для этого нужны воля, авантюрный дух и представление о том, кем мы бы могли стать в итоге с соответствующими практикой и усилиями [Hansen 1975: 72].

История взаимоотношений Ричарда Баха с его второй женой Лесли Пэрриш описана в связанных между собою по сюжету книгах «Мост через вечность: история любви» и «Единственная», последнее из которых было создано в соавторстве с супругой. В связи с тем, что в центре нашего внимания находится первое из вышеперечисленных произведений этого писателя, мы бы также хотели обратить внимание на историю его создания и восприятие современниками.

«Мост через вечность: история любви» представляет собой рассказ о довольно непростом периоде в жизни писателя, связанном с его финансовым взлетом и последующим банкротством, поиском «родственной души», преодолением житейских трудностей. Как справедливо заметил Ф. Батлер, это история человека, буквально одержимого поиском своей второй половинки [Butler 1984: 14], во многом созвучная с платоновской темой «родственных душ», и того, что случилось после ее обнаружения. Размышляя над столь глубоким по содержанию произведением при его внешней простоте и легкости восприятия, Н. Вигстон отметила в «Globe & Mail» (Торонто), что найти родственную душу представляется важной проблемой, а сам автор серьезен в своих намерениях и поисках буквально до одержимости [Wigston 1985]. При весьма нелестном отзыве о данном произведении критик Ф. Батлер, тем не менее, признал, что в книге, изобилующей искренними мыслями и поэтическими фрагментами, Р. Бах затрагивает вещи, о которых трудно говорить и еще сложнее писать так, чтобы это не звучало глупо. Цитируемый нами автор также допустил, что поиск истинной любви, имеющий счастливый



конец, на самом деле, то, на что в тайне надеются и желают всем сердцем многие из нас [Butler 1984: 14].

Как отмечает О.Ю. Ольшванг, современники ставят Р. Баха в один ряд с такими представителями «интеллектуально-массовой», философской прозы, стирающей грань между наукой и искусством, облакающей в художественную форму отвлеченную мысль, как П. Коэльо, Х. Мураками и др. [Ольшванг 2009: 3]. Важно обратить внимание на то, что характерной особенностью произведений интеллектуальной литературы является их многослойность, многоплановость, сложность, необходимость приложения определенных мыслительных усилий для понимания и интерпретации заложенного в текстах содержания и наличия соответствующего уровня читательской подготовки.

При всей известности Р. Баха и его мировом признании нельзя сказать, что творчеству этого талантливому писателю посвящено большое количество работ современных отечественных и зарубежных исследователей. Вслед за О.Ю. Ольшванг мы выделяем две условные группы, к первой из которых относим статьи, сопровождающие публикацию книг Р. Баха, предисловия и послесловия к ним, статьи-рецензии на отдельные произведения писателя [J. Caffey 1972; A.G. Hansen 1975; R.R. Lingeman 1977; J. McLellan 1977; P. Butler 1984; N. Wigston 1985; И. Канторович 1979; И. Покровский 1989; М. Туровская 1989; Т. Блажнова 1994; Т. Долгих 2003 и др.]. Ко второй принадлежат исследования, направленные на сравнительное изучение творчества Р. Баха и других писателей, анализ религиозных тем и мотивов в романах-притчах данного автора, их сюжетно-пространственной и рецептивной структуры [А.Е. Назаров 2001; Е. Голубкова 2004; О.Ю. Ольшванг 2007, 2009; А.Ю. Жуковский 2014; Н.Р. Уварова 2016; Н.Н. Петренко 2017 и др.]. Следует отметить, что в центре внимания большинства ученых (И. Канторович, М. Туровская, А. Щербак-Жуков, Е. Голубкова, А.Ю. Жуковский, Н.Р. Уварова, Н.Н. Петренко и др.) находится повесть-притча Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», с которой в первую очередь и связан успех американского писателя у читателей.

Важно обратить внимание на то, что многие исследователи творчества Р. Баха (М. Туровская, И. Канторович, О.Ю. Ольшванг и др.) так или иначе затрагивают вопрос о массовом/элитарном характере его произведений, причине их востребованности у читательской аудитории, который мы тоже не можем обойти своим вниманием. М. Туровская видит источник популярности повести-притчи Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», а также других произведений этого мастера художественного слова в нетрадиционном характере их жанра для американской литературы и нетривиальности для литературы массовой. Как отмечает цитируемый нами автор, в рамках своих произведений Р. Бах обращается лишь к «немногим избранным», готовым «предпочесть ежедневной драке за рыбы головы бескорыстное совершенство полета» [Туровская 1989: 92–93].

Э. Вандерхилл полагает, что росту читательской аудитории способствует именно непоколебимый характер убеждения Р. Баха в возможности человека сделать все, что доступно его воображению, поскольку, по мнению автора, реальность окружающего мира представляет собой только иллюзию, с которой мы вправе сделать все, что захотим [Вандерхилл 1996: 56].

По мнению О.Ю. Ольшванг, успех книг Р. Баха у широкой читательской аудитории обусловлен именно притчевостью как жанровой составляющей его текстов и их специфической пространственной организацией. Посредством глубокого анализа рецептивной структуры произведений этого писателя исследователь приходит к выводу об их гармонизирующем воздействии на восприятие реципиента. Так идентификация читателя и героя способствует освобождению первого от различных «эмоциональных блоков» в процессе погружения в текст произведения и переживанию им катарсиса, способствующего «терапевтическому» эффекту [Ольшванг 2009: 23].

А.Е. Назаров также считает, что Р. Бах в своем воспевании совершенной красоты и непревзойденного очарования свободного полета следует лучшим романтическим традициям, а в качестве мудрых учителей, духовных

наставников и верных друзей выбирает небо и аэроплан. Этот удивительный писатель пытается постичь и отразить на листах бумаги состояние личности, которая находится в некой «мистической связи с Небом, и в своем поиске трансцендентности приближается к буддийскому восприятию мира» [Назаров 2001]. Одновременно Р. Бах не далек как от присущего каждому американцу прагматизма, так и индивидуализма, поскольку в своих исканиях герой всегда полагается исключительно на свои силы, а из всех произошедших с ним приключений выходит с убеждением, что именно упорство и вера в себя способствуют достижению всех поставленных целей.

В.А. Кофанова считает, что в качестве основополагающей категории индивидуально-авторской картины мира Р. Баха выступает «открытая реальность». В результате проведенного контекстуального анализа исследователем было установлено, что реальность делится писателем на объективную и субъективную, первую из которых мы можем лицезреть «своими глазами!» [Бах 2007: 9]. Она абсолютная, вечная, всеобъемлющая и не поддающаяся нашему непосредственному влиянию. Вторую, напротив, мы создаем сами, уподобляясь творцу. Она относительная, индивидуальная и не похожая на другие. Цитируемый нами автор также отмечает, что в рамках других контекстов этого писателя господствует иная точка зрения, тем не менее, не противоречащая первой и говорящая о том, что каждый из нас выбирает свою реальность сам [Кофанова].

В процессе тщательного и всестороннего анализа текстов Р. Баха В.А. Кофанова выделяет Высшую объективную реальность, тесным образом связанную с идеей о множественности альтернативных миров в рамках одного Вселенского сознания. Главный закон Вселенной видится исследователю в наличии жизни, которая по своей сути бесконечна и вечна, подтверждением чему служат соответствующие строки писателя в одном из его произведений [Бах 2007: 18]. Бытие, по мнению Р. Баха, представляет собой неразрывную взаимосвязь взаимообусловленных компонентов: «Быть — это Жизнь, Любовь, это Великолепное Оно в самой сердцевине твоего существа» [Бах

2009: 73]. В дополнение к вышеперечисленному исследователь акцентирует внимание на том, что жизнь воспринимается писателем в качестве игры, которая ведется внутри бесконечной и вечной жизни, неотъемлемая часть человеческого путешествия и обучения [Кофанова].

В рамках своего исследования О.Ю. Ольшванг обращает внимание на творения Р. Баха в плане их символики и смыслового содержания на примере книги «Мост через вечность: история любви», тесно связанной по сюжету с «Единственной». По мнению автора, в качестве лейтмотива для произведений Р. Баха выступает образ двери как символа границы и перехода между двумя пространствами и мирами. Синонимом двери О.Ю. Ольшванг считает калитку, поскольку она является связующим звеном между юным героем и его будущей возлюбленной. Образ моста как один из ключевых доминант произведения, вынесенный в заглавие романа, представляется довольно сложным и противоречивым. С одной стороны, это символ соединения, связи между двумя пространствами или мирами, а с другой, неопределенность на пути, предвестник опасности и ее непосредственное воплощение. Цитируемый нами автор отмечает, что именно здесь наблюдается самая высокая концентрация опасности, в связи с чем реальность пути и возможность его успешного преодоления ставится под угрозу [Ольшванг 2008: 80].

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что произведения Р. Баха, уникальные и неповторимые по своей сути, представляют собой настоящие жемчужины в безграничном океане под названием «Великая художественная литература всех времен и народов». Будучи «многослойными», они позволяют каждому из нас найти в них то, что для нас, действительно, важно и нужно в настоящий момент, понять истинные ценности жизни и направить на путь духовного роста и самосовершенствования, дают внутренние силы на реализацию своих самых заветных желаний, стремлений, не позволяя соглашаться на меньшее и опускать руки даже в самые тяжелые моменты нашей жизни. Этим произведения Р. Баха и выделяются на фоне всех

остальных: вооружая всеми необходимыми инструментами, они дают возможность самому пройти свой путь, пользуясь ненавязчивыми истинами, провозглашаемыми автором посредством героев своих произведений, которые при их внешней простоте очень глубокие и могут «зажечь» сердца людей, пробудив их от духовной спячки и направить на верный путь навстречу самому себе, своим истинным целям, желаниям и предназначению в целом, осуществление которого делает каждого по-настоящему счастливым, а жизнь наполненную смыслом.

## **2.2. Частотный словарь как основа понимания литературно-художественного текста (на материале романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви»)**

В рамках нашего исследования был составлен и использован частотный словарь, позволяющий выявить ключевые слова текста произведения Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»), а, следовательно, и скрытые в нем смыслы, а также установить структурную организацию концептов на основе семантической (словарной, контекстуальной) близости. Так, С.В. Серебрякова отмечает взаимодействие друг с другом различных элементов текста, «некоторые из которых способны приобретать статус организующей доминанты, господствуя над остальными и подчиняя их себе» [Серебрякова 2007: 259]. Реализуют доминантные смыслы ключевые слова, которые обладают высокой степенью частотности. С помощью метода частотного словаря становится возможным изучить процесс формирования концептов и концептосферы художественного текста.

Под частотным словарем в Большом энциклопедическом словаре понимается тип словаря, в котором присутствуют характеристики употребительности словоформ, слов или даже словосочетаний того или иного

языка (в т.ч. языка писателя, какого-либо произведения и т.п.), выраженные в числовой форме [БЭС].

В толковом переводческом словаре частотный словарь трактуется следующим образом (выделим те определения, которые с точки зрения исследуемого материала представляются нам наиболее подходящими):

1) определенная вероятностно-статистическая модель исследуемого подъязыка на лексическом или другом уровне;

2) модель истинного распределения истинных вероятностей, таких как грамматические ожидания или формы, частота слов и т.д.;

3) модель, демонстрирующая статистические свойства подъязыка в отношении его лексико-грамматической композиции;

4) последовательность словоформ или других объектов языка, зафиксированных в изученных текстах, наделенных статистико-информационными характеристиками и сведенных в ранжированные списки с целью итогового анализа;

5) словарь с перечнем слов конкретного языка, размещенных в соответствии с их употребительностью с указанием частоты встречаемости, выраженной в цифровой форме, и других лингвостатистических параметров;

б) словарь с наиболее употребительными словами в речи, как правило, расположенными: а) в порядке убывающей частотности употребления и б) в алфавитном порядке с указанием частотности употребления каждого слова [ТПС].

По мнению М.В. Арапова, частотный словарь представляет собой тип одноязычного словаря, характеристика лексических единиц которого зависит от степени их употребления в комплексе текстов, характерных либо для языка в целом, либо для конкретного функционального стиля, либо для определенного автора. В зависимости от типа среди лексических единиц выделяют словоформы, слова (лексемы), основы слов, слова с определёнными значениями, словосочетания. Цитируемый нами автор также различает

абсолютные и относительные характеристики употребления той или иной лексической единицы [БЭС].

Н.Д. Андреев обращает внимание на то, что в частотном словаре все слова (словоформы) исследуются как самостоятельные единицы учета с присущими им индивидуальными характеристиками, под которыми подразумеваются:

1) количество использований слова (словоформы) в исследуемом тексте или текстах;

2) порядковый номер, соответствующий слову (словоформе) в списке, отсортированному по убыванию частоты.

Цитируемый автор также отмечает, что несмотря на то, что представленные показатели являются индивидуальными (соответствуют единственному слову), они не перестают быть суммарными, так как в них скрыта смысловая связь слов, что учитывается в других видах словарей (лексических, тематических, фразеологических и т.д.), в которых отсутствует численная оценка [Андреев 1967: 85].

Говоря об отличительных особенностях частотного словаря, П.М. Алексеев, отмечает, что в него включаются только те лингвистические единицы, которые были выделены составителем в изученных и проанализированных им текстах (тексте). В дополнение к вышеперечисленному каждая лингвистическая единица указывается вместе с частотой ее употребления в рамках исследуемого текста или группе текстов в цифровой форме [Алексеев 1975: 3].

С.А. Шаров и О.Н. Ляшевская полагают, что частотный словарь выступает в качестве важного источника сведений относительно большей или меньшей употребительности тех или иных слов в языке. Он включает списки слов с указанием частоты их встречи в текстах в цифровой форме. Для наибольшей достоверности показателя частота слова подсчитывается на базе большого корпуса текстов [Шаров, Ляшевская 2009: 5].

Согласно точке зрения И.В. Фоменко и Л.П. Фоменко, составление частотного словаря и объединение входящих в него слов в тематические группы позволяет осветить грани художественного мира писателя. Количество и разнообразие входящих в каждую группу слов подчеркивает значимость конкретной грани (при высокой частотности входящих в нее слов), ее сложную структуру (при разнообразии слов внутри группы) и детализацию в авторском мировосприятии. В том случае, если слово относится к двум и более группам, можно говорить о близком расположении тех или иных граней мира писателя. В силу вышеперечисленного мы можем прийти к выводу о том, частотный словарь дает достаточно полное представление предмета и событиях, формирующих мировосприятие автора [Фоменко, Фоменко 1998: 3–10].

В рамках текста произведения «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») составление частотного словаря выступает в качестве начальной стадии работы над изучаемым нами материалом. Следует обратить внимание на то, что в данный частотный словарь мы включили не только имена существительные, но и наречия, часто формируемые на основе существительных и в рамках рассматриваемого нами текста сохраняющие свою связь с базовыми значениями тех или иных концептов, выделенных в дальнейшем. Анализ текста показал, что самой большой частотностью в произведении Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») обладают следующие слова, приведенные в порядке убывания частотности: time (время — 325); Leslie (Лесли — 252); airplane (самолет — 177); Richard (Ричард — 170); love (любовь — 168); thing (вещь — 166); woman (женщина — 159); life (жизнь — 134); day (день — 132); people (люди — 128); book (книга — 125); word (слово — 122); money (деньги — 103); eye (глаз — 116); minute (минута — 91); hand (рука — 91); mind (сознание — 89); moment (момент — 85); work (работа — 82); world (мир — 81); answer (ответ — 77); friend (друг — 74); air (воздух — 70); light (свет — 89); house (дом — 68); hour (час — 64); person (человек — 62); idea



(идея — 62); man (мужчина — 61); music (музыка — 61); body (тело — 60); dollar (доллар — 59); matter (вопрос/дело — 59); face (лицо — 58); night (ночь — 58); place (место — 57); engine (двигатель — 56); soulmate (родственная душа — 52); question (вопрос — 50); water (вода — 49); dream (мечта — 47); wall (стена — 47); wing (крыло — 46); future (будущее — 45); Wookie (Вуки — 45); problem (проблема — 44); trailer (трейлер — 43); hair (волосы — 42); today (сегодня — 41); ground (земля — 39); government (правительство — 39); month (месяц — 39); smile (улыбка — 38); freedom (свобода — 38); marriage (свадьба — 38); million (миллион — 37); lifetime (продолжительность жизни — 36); room (комната — 36); cockpit (кабина летчика — 35); telephone (телефон — 35); death (смерть — 35); land (земля — 34); sun (солнце — 33); past (прошлое — 33); business (дело — 33); power (сила, власть — 32); Bach (Бах — 32); machine (машина — 31); sky (небо — 31); Los Angeles (Лос-Анджелес — 31); year (год — 30); airport (аэропорт — 30); mile (миля — 30); floor (пол — 30); desert (пустыня — 30); earth (земля — 29); television (телевидение — 29); Parrish (Парриш — 29); chess (шахматы — 29); wook (вук — 28); flight (полет — 27); line (линия — 27); pilot (пилот — 27); morning (утро — 26); Florida (Флорида — 26); film (фильм — 26); color (цвет — 25); rest (отдых — 25); paper (бумага/лист — 25); hell (ад — 25); fudge (выдумка — 25); nose (нос — 24); silence (молчание — 24); computer (компьютер — 24); joy (радость — 24); plane (самолет — 23); desk (стол — 23); snake (змея — 23); tree (дерево — 23); landing (приземление — 23); phone (телефон — 23); voice (голос — 22); town (небольшой город — 22); ice (лед — 22); story (история — 22); kind (разновидность/вид — 22); meeting (встреча — 22); top (вершина — 22); page (страница — 21); biplane (биплан — 21); human (человек — 21); space (пространство — 21); west (запад — 21); wheel (рулевое колесо — 21); sight (вид — 21); promise (обещание — 21); tonight (сегодня ночью — 20); window (окно — 20); shoulder (плечо — 20); sand (песок — 20); speed (скорость — 20); truck (грузовая машина — 20); game (игра — 20); bankruptcy (банкротство — 20); cat (кот — 20).

Анализ текста показывает, что в рамках синонимического взаимодействия и контекстуального взаимовлияния слова вступают во взаимосвязи, образуя тематические группы, в центре которых находятся ключевые слова. По мнению А. Вежбицкой, ключевое слово имеет определенное значение и является показательным для культуры, в которой оно используется [Вежбицкая 1999: 282]. Согласно точке зрения Т.Н. Москвитиной, в качестве ключевых выступают слова, обладающие наибольшим значением и являющиеся необходимыми для понимания содержания текста [Москвитина 2009: 279]. Данными словами являются: TIME (время), SOULMATE (родственная душа), FLIGHT (полет), MONEY (деньги), MIND (сознание), BRIDGE (мост), WALL (стена).

Следует обратить внимание на разные принципы выявления ключевых слов. Если основой для слов time (время), soulmate (родственная душа), flight (полет), money (деньги), mind (сознание), wall (стена) явилась высокая частотность, то словосочетание the bridge across forever (мост через вечность) выделено на основе сильной позиции в тексте (заголовок).

В группу Time (время) вошли следующие имена существительные и наречия: day (день), today (сегодня днем), minute (минута), moment (момент), hour (час), future (будущее), night (ночь), month (месяц), lifetime (продолжительность жизни), past (прошлое), year (год), morning (утро), tonight (сегодня ночью), которые позволяют охарактеризовать время в различных его проявлениях.

Группу Soulmate (родственная/родная душа) составляют: love (любовь), Leslie (Лесли), Parrish (Парриш), Richard (Ричард), woman (женщина), marriage (свадьба), eye (глаз), face (лицо), hand (рука), body (тело), smile (улыбка), hair (волосы), silence (молчание), light (свет), joy (радость), angel (ангел), life (жизнь), Bach (Бах), telephone (телефон), power (сила/власть), Wookie (вуки), wook (вук), shoulder (плечо), cat (кот), sight (вид), game (игра), forever (вечность), способствующие постижению сути представленного понятия во всей его глубине и многогранности, наиболее полному раскрытию

внутреннего мира героев, демонстрации авторского восприятия данного концепта.

К группе слов Flight (полет) принадлежат: airplane (самолет), air (воздух), engine (двигатель), wing (крыло), airport (аэропорт), cockpit (кабина летчика), pilot (пилот), plane (самолет), biplane (биплан), freedom (свобода), machine (машина), sky (небо), dream (мечта), joy (радость), speed (скорость), land (земля), power (сила/власть), nose (нос), выводящие представления о полете за пространственно-временные рамки и наполняющие исследуемый нами концепт новыми смыслами.

В группу Money (деньги) входят следующие имена существительные: dollar (доллар), million (миллион), business (дело), bankruptcy (банкротство), government (правительство), cent (цент), price (цена), которые позволяют раскрыть сложность и противоречивость представленного понятия, его неоднозначную роль в судьбах людей.

К группе слов Mind (сознание) относятся: idea (идея), problem (проблема), voice (голос), answer (ответ), matter (дело), question (вопрос), book (книга), word (слово), paper (бумага/лист), page (страница), computer (компьютер), story (история), демонстрирующие сложность мыслительных процессов, не имеющих пространственных или временных границ, и существование представленной категории одновременно в двух реальностях — материальной и духовной.

Группа Bridge (мост) включает: door (дверь), gate (ворота), love (любовь), Leslie (Лесли), Richard (Ричард), way (путь), road (дорога), способствующих приобретению данным концептом, не случайно вынесенным в название, дополнительных значений, с помощью которых он может репрезентировать индивидуальную точку зрения автора.

Группа Wall (стена) формируется на основе следующих существительных: sand (песок), death (смерть), snake (змея), fear (страх), truck (грузовая машина), которые характеризуют Wall (стену) как явление материального и духовного миров.

Таким образом, в результате проведенного нами исследования мы приходим к выводу о том, что анализ частотного словаря позволяет выявить ключевые слова, на основе которых происходит построение основных концептов текста, а также образование тематических групп, кристаллизация которых ведет к формированию концептосферы произведения.

### **2.3. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта TIME в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви»**

Концепт времени является одним из ключевых, универсальных в обществе, но, несмотря на большое количество проводимых лингвистических исследований, как справедливо отмечает В.А. Макарова, целостной теории, затрагивающей сущность и природу времени литературного текста не существует в силу различных позиций и подходов к его анализу [Макарова 2019: 14].

В результате изучения текста романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») мы рассматриваем концепт TIME как сложное структурно-семантическое образование, направленное на репрезентацию совокупности смыслов. Ядерным компонентом семантического поля выступает лексическая единица time. Ближнюю периферию составляют: day, today, minute, moment, hour, future, night, tonight, month, lifetime, past, year, morning, forever. Дальняя периферия представляет собой область сопряжения с другими концептами, которая также будет раскрыта в данном исследовании на конкретных примерах.

Рассмотрим смысловое наполнение и лингвосинергетические особенности представленного концепта, выступающего в качестве аксиологической доминанты, в процессе его кристаллизации. В данной связи необходимо учитывать, что мы акцентируем внимание только на тех

примерах, которые демонстрируют приращение смысла. Следует обратить особое внимание на то, что процесс кристаллизации и смыслового наполнения концепта TIME начинается уже с первого предложения романа:

She'll be here **today**.

При всей неопределенности слово *today* включает не только протяженность дня (сейчас, через час, два и т.д.), но и передает ощущение близости встречи с кем-то очень важным и значимым для героя. В соединении с местоимениями *she* и *here* его энергетическая составляющая усиливается. Следует отметить, что благодаря краткости и простоте предложения отрезок времени приобретает эмоциональную окраску, связанную с особой глубиной чувств. Повтор мысли еще раз подчеркивает ее значимость для героя: *She could be there **this moment**, just arrived!*

*Impossible, I thought. She's not here. Not-here is not possible! Every **day** convinced **today's-the-day**, and every **day** wrong!*

Зеркальность структуры, игра слов и повторы демонстрируют изменчивость времени, сначала выступающего как ожидание, а затем — как разочарование в возможности получения желаемого, определяя особую систему координат внутреннего мира: время — пространство — чувство. День отражает длительность ожидания и является символом постепенной утраты веры героя в возможность воплощения мечты и даже отчаяния. Течение дня обретает схожесть с течением жизни, формируя параллелизм в восприятии, казалось бы, различных временных отрезков.

*We became friends, and in those last **months** of his life he had passed along a few secrets of his strange calling.*

Время — период земного существования человека, который имеет свои ограничения и пределы, но этим и объясняется его особая ценность.

Безусловная значимость времени состоит в нахождении смысла жизни, который у каждого свой. Ключевым моментом в данном отношении является ощущение счастья в настоящем и погруженность в процесс, который вызывает и поддерживает подобное состояние, придавая жизни истинный смысл:

"Are you happy? Are you doing, **this moment**, exactly what you most want to do in the world?"

Время неосвязаемо и быстротечно, но иногда получает значение смены жизненных ориентиров, играет важную роль в принятии тех или иных решений, способных в корне изменить самого человека, его настоящее и будущее:

And now it's **time** to move on. Where's **the door** just opened?

Дверь выступает как символ возможностей, появляющихся на определенном этапе временного континуума, а открывающаяся дверь служит средством связи, объединения прошлого и будущего. Проявляется отчетливая связь понятий «время» и «бытие», о которой писал М. Хайдеггер: «Время и бытие сбываются в событии» [Хайдеггер 1993: 404].

Touching the propeller for a long **minute** alone, I told my biplane thanks, told her goodbye, walked swiftly out of the hangar and didn't look back.

Время может затягиваться и казаться более длительным, чем оно есть на самом деле в связи с особенностью восприятия конкретным человеком того или иного момента в его жизни, имеющего для него важное значение. Например, главному герою было очень трудно расстаться с самолетом, который стал его верным другом и товарищем, частью его самого.

"When you were with your horses, was the world a different color **from other times**?"

Важно обратить внимание на тот факт, что время с точки зрения автора/героя делимо и имеет цвет, который может быть различным в определенные периоды жизни людей в силу конкретных причин, таких как, например, нахождение с дорогим и любимым человеком или радость общения с животными, природой.

I didn't answer, and she fell into her own private **time**, back with Sandy. I returned to my letter.

Приведенный отрывок из текста также демонстрирует нам, что время не абстрактно. Оно бывает как совместным, так и личным и очень индивидуальным.

В следующем контексте обращает на себя внимание многозначность временного отрезка:

But wouldn't it be terrible, **the day** comes we learn how to ship something back in **time**, and we've got nothing to send?

Проявляется специфическая характеристика художественного дискурса: одновременно функционирующая палитра смыслов: с одной стороны, время — это учитель (день рассматривается как время новых открытий), а с другой — это вера в возможность преодоления пространственных и временных границ в будущем с целью что-то изменить, исправить и усовершенствовать в прошлом, что, безусловно, скажется как на настоящем, так и на будущем. Таким образом, развивается осмысление взаимосвязи, существующей между временами, их способности влиять друг на друга.

So much of my childhood is forgotten, yet **that moment** at the gate, word for word, stayed.

Время начинает отсчет с ранних лет, с детства. Важный момент в жизни человека (особенно в юном возрасте, когда его душа очень восприимчива ко всему, происходящему вокруг) может навсегда запечатлеться в его памяти и выступать в качестве своеобразного ориентира относительно того, кого или что бы человек хотел видеть в своей жизни в дальнейшем, а чего, наоборот, ему следует избегать и остерегаться. В результате, как точно замечает О.В. Бронникова, время приобретает структуру «универсального знания, носителем которого является субъект как представитель определенной социокультурной среды» [Бронникова 2017: 7].

Since consciousness isn't limited by space or **time**, you'll recall that we're old friends.

Важно обратить внимание на тот факт, что сознание не ограничено пространством и временем. Оно устанавливает пределы только нашему

земному пребыванию, существованию материальных вещей и предметов. Но время может не только длиться, затягиваться, сокращаться, останавливаться, но и ограничивать кого-либо или что-либо.

Iridescent imagination, intuition from **a hundred lifetimes** remembered, crystal honesty and steel fearless determination? How do I visualize those?

Время — это память мироздания о героизме, сотнях жизней, кристальной честности и стальной бесстрашной решимости. Эпитеты *crystal*, *steel*, *fearless* акцентируют внимание на важности выбора человеком жизненного пути и жизненной позиции.

Glorious **moments** in art, in books and films and dance, they're delicious because we see ourselves in glory's mirror.

Созерцание по-настоящему прекрасных вещей может нести в себе особую ценность: мгновения в искусстве значимы тем, что каждый человек, соприкасающийся с ним, ощущает свою сопричастность к успеху. Эпитет *glorious* поднимает значимость диалога человека с искусством на космическую высоту. Созвучными в данной связи представляются мысли Г. Гадамера, полагающего, что, например, современная картина, предстающая существующей вечно, подчиняется внутренней необходимости, формирующейся как «кристалл: складки, оставленные бытием, грани, морщины и линии, в которых время обретает твердость» [Гадамер 2007: 367].

There are excitements indeed, having one's book read by many people. One can forget, charging **mile-a-minute** down the face of a giant wave, that if one isn't terribly skillful, the next surprise is sometimes called a wipeout.

Время обусловлено эмоциями. Автором создается неповторимый метафорический образ, объединяющий время, движение и эмоции. Благодаря сравнению ощущения популярности с восторгом серфера от скорости катания по водной поверхности, а восхищения с волной, получившей эпитет *giant* (гигантская), передается уникальный синтез чувств. Одновременно формируется антитеза *a giant wave* (гигантская волна) — *a wipeout* (смытие волной, уничтожение), открывающее идею о том, что в силу скоротечности



времени расслабление, замедление личностного совершенствования равносильно гибели, так как может привести к потере достигнутых высот и уровня мастерства.

The new Lake amphibian, I thought, so sleek it looked as if it were built to move **through futures and pasts as well as air and water**, there's one she'd like.

Время предметно, оно вбирает в себя окружающий мир. На конкретном примере мы можем увидеть концептуальное объединение будущего и прошлого, которые ассоциируются в тексте с воздухом, воспринимаемым как конечность, и водой, ощущаемой как бесконечность. Примечательным является и обратное восприятие представленных понятий — от будущего к прошлому.

Движение — это время, воспринимаемое посредством метафоры полноводной реки, стремительно текущей вперед, преодолевающей любые препятствия на своем пути к морю, в которое она впадает. Подобным образом только вперед идет и время, способствуя приближению к заветной мечте и обретению родственной души, которая захватывает и приостанавливает стремительность бега:

No matter how fast **time-the-river** thundered over its rocks and depths, my raft was caught in snowy rapids.

Характерной особенностью времени в картине мира Р. Баха является его способность замедляться и даже останавливаться в определенные моменты:

It was just my luck, then, that **time** slowed down. A **second** took a **minute** to pass.

Plummeting death was an alternate **future** I had barely managed not to choose, and as it veered away from me I wanted to wave it goodbye. Wave sadly, almost. In that **future**, already an alternate **past**, I had sudden answers to my long curiosity about dying.

Особое внимание следует обратить на то обстоятельство, что будущее параллельно прошлому, в силу чего каждая параллель имеет свои

альтернативные варианты. Причем не только будущее зависит от прошлого, но и, наоборот; они взаимозависимы.

I told her a little about the marriage I had ended, **happy years gone hard and grim.**

Время в восприятии человека также может быть как счастливым, так и несчастливым, трудным и весьма мрачным. Представленные характеристики являются непостоянными и периодически могут быть взаимозаменяемы.

Обращает на себя внимание деление автором времени на ночное и дневное, но не в плане освещения, а применительно к его эмоциональному и духовному наполнению. Так, именно ночное время характеризуется как более интимное, пространство духовного общения, которое кардинальным образом отличается от времени общения днем и даже имплицитно противопоставляется ему:

Daylight air displays in the new little jet, **nighttime** talks and touches with many women, every one lovely, none of them her.

"Of course. So can you. I haven't done it yet on my own, in this **spacetime**. In this my present belief of **spacetime**. You see, it gets complicated. But I'm working on it."

В данном отрывке текста автор выделяет много пространственно-временных плоскостей, в рамках которых идет объединение понимания времени и пространства, их синтез.

The world needs models, people living interesting lives, learning things, changing **the music of our time**. ... We need to know people who have made choices that we can make, too, to turn us into human beings.

Особое внимание обращает на себя пример, на котором мы можем наблюдать совмещение имплицитного и эксплицитного значений: музыка — это восприятие мира. Таким образом, меняя восприятие музыки мы изменяем восприятие мира, что является следующим шагом к формированию нового.

The best way to pay for a lovely moment is to enjoy it.

Наслаждение временем — противостояние суете. Мгновения неповторимы. Нет абсолютно одинаковых моментов в жизни человека. Меняются обстоятельства, пути, краски, однако, люди часто этого не замечают в связи с чрезмерным погружением в себя, свои проблемы, заботы, тратя времени на суету и рутину, то, что в действительности не является по-настоящему важным и значимым. Как справедливо отмечал Д.С. Лихачев, суетность вынуждает человека «безрассудно тратить самый большой и самый драгоценный капитал, каким он обладает, — свое время» [Лихачев 1989: 37].

Эксплицитно предстает параллель: писатель — каждый живущий на земле, имплицитно перерастающая в идею о необходимости творчества в жизни каждого человека и апеллирующая к христианским идеям. Человека можно сравнить с писателем, поскольку каждый также является творцом, который создает свою собственную жизнь подобно тому, как мастера слова создают свои произведения:

I loved opening books to see how they'd begin. Writers create books the way we write **lifetimes**.

Данные строки перекликаются с идеями Р.М. Рильке, рассматривавшего человека как творца, и в этом его божественное предназначение:

Ангел,

Это тебе покажу я. Во взоре твоём

Пусть напоследок возникнет спасенная стройность.

Башни, пилоны, Сфинкс. Упор, взыскующий неба.

Сумрак былых городов. Сумрак соборов.

Разве это не чудо? Ведь мы это сделали, ангел.

Поведай, великий, что мы на такое способны [Рильке 2002: 34].

As we drove, I told her about the curious experience **of the morning**, about my extrasensory aircraft and flight checks, about **strange times in the past** when they had been remarkably accurate.

Представленный для анализа отрывок текста примечателен тем, что утро выступает в качестве временного промежутка, который может давать важный и ценный опыт без привязки к конкретным действиям, а порой и их полному отсутствию. Таким образом, время приобретает новую характеристику и становится пространством, включающим результаты.

**The moment** I asked, Love retreated, faded into **the night of noontime** Beverly Hills, northern hemisphere third planet smallish star minor galaxy minor universe tiny twist of one belief in imagined **spacetime**. I was a microscopic life-form, infinitely large, stumbled backstage of its playhouse, caught a **nanosecond** glance of its own reality and nearly vaporized in shock.

В рамках нашего исследования особое значение имеет возможность момента объединять благодаря любви целый космос.

Such an experiment that would be! To say hello to all the other Richards flown out ahead of me **in time**, to find a way to listen to what they'd say! And the alternate me's in alternate **futures**, the ones who made different decisions along the way, who turned left at corners I turned right, what would they have to tell me? Is their life better or not? How would they change it, knowing what they know now? And none of this, I thought, is to mention the Richards in other **lifetimes**, in the **far futures and the far pasts** of the Now. If we all live Now, why can't we communicate?

Центральной мыслью отрывка выступает идея о параллельном существовании в настоящем множества не пересекающихся альтернативных временных реальностей. Мы не можем их увидеть или услышать, как-то взаимодействовать с ними для получения ответов на интересующие нас вопросы относительно нашего альтернативного будущего. Наши способности ограничиваются лишь построением гипотез, связанных с воздействием на нашу судьбу тех или иных действий и событий, альтернативных произошедшим. Не менее важным является обращение автором внимания на взаимосвязь между прошлым, настоящим и будущим, где каждое совершенное нами действие определяет нашу потенциальную жизнь в целом.

A lot of people have been near-dead and revived. Dying's the most beautiful **moment** in living, they tell us, and their fear of death is gone.

Время может быть красивым и способствовать избавлению от страхов, в том числе связанных со смертью, что представляет собой синестезию.

Время — это символ свободы в том случае, если оно сопряжено с раскрепощенностью. Образы свободы — лодки и самолеты, которые «впитывают» безграничность небесного и водного пространств:

Why is it that so many airplane pilots also sail boats? Airplanes have freedom in space, sailboats have freedom **in time**. It's not the hardware, we want, it's the unshackledness that the hardware represents.

Контексты формируют концептуальные взаимосвязи:

I knew what was right when I was the kid, and again when I quit barnstorming: find my **lifemate foreversoul an-gel-become-woman** to learn with and to love.

Структура слов демонстрирует связь концептов TIME и SOULMATE, в результате взаимодействия которых появляются лексические единицы lifemate и foreversoul. Данные трансформации приводят к появлению особого авторского окказионализма an-gel-become-woman (ангел-в-облике-женщины), означающего постижение смысла жизни на земле: получение истинного знания, познание сути времени и подлинной любви. Время любви — это единое пространство, которое объединяет все параллельные миры. Оно неделимо, не имеет ограничений и объединяет времена, людей, события, ценности.

"I used to have a cat," she said. "Amber. Big fluffy Persian cat. Amber and I, every minute I was home, we'd spend together."

Время — это также радость жизни и спокойствия, близость с миром растений и животных. Кошки являются символом домашнего уюта, многомерности бытия в пространстве отдыха, релаксации и самопостижения.

There was a **moment's** silence, and she answered from the radio in the trailer.

Время также может быть молчаливым и шумным. В восприятии автора оно живое: может как говорить, так и молчать.

"What do you think?" I said. "Did we imagine everything she said? Think she could have been a passing spirit, took the form of a snake for **an hour** to find what control we had over our fear, to kill or not to kill? An angel in a snake costume, there in the road, checking up on us?"

В рамках представленного отрывка текста час выступает в качестве временного пространства, которое вбирает в себя тысячелетия: от библейских времен до наших дней. Это память и переживания настоящего.

The kid I was had stood at this gate and known that the woman that he was born to love would **one day** be here. Not a gate in space, **that moment**, the white wood was a gate **in time**. For the flash of an instant I saw him, standing in the dark of that deep past, standing open-mouthed at the sight of Leslie radiant in the sunlight.

В рамках представленного для анализа отрывка текста время понимается как объект, имеющий вход и выход, его можно пересекать. Таким образом, время приобретает некие вещественные характеристики, предметность.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что аксиологическая доминанта TIME в романе Р. Баха включает следующие **метасмыслы**:

1. TIME (время) представляет собой цикл жизни.
2. TIME (время) — это ритм, включающий в себя скоростные характеристики и периоды.
3. TIME (время) выступает как ценность, поскольку человеку удастся наполнить его глубоким содержанием и реализовать себя в нем.
4. TIME (время) олицетворяет собой процесс мышления, разговора с внутренним миром, диалога, направленного на постижение сущностных вопросов жизни, совершенствование души и обретение счастья, и вместилище воспоминаний.
5. TIME (время) имеет свойство идти в обратную сторону. Прошлое и настоящее сосуществуют в разных измерениях, взаимосвязаны, взаимозависимы и могут меняться под воздействием друг друга.
6. TIME (время) зависимо от сознания человека, определяющего время, характеризующего его, наполняющего смыслом и управляющего им.

## **2.4. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта SOULMATE в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви»**

Возникновение понятия «родственные души» восходит к античному периоду истории. Одним из первых, кто высказал данную идею, был древнегреческий философ Платон. В известном диалоге «Пир», в центре внимания которого находится тема любви в различных ее видах и проявлениях, от лица комедиографа Аристофана был высказан миф о природе людей и причинах их любовного влечения друг к другу. В данном случае любовь понимается автором/говорящим «как стремление одной половины некогда единого, но затем разделенного божеством пополам, первоначального человека к своей другой половине», стремление, заложенное в человеческой природе, «восполнить свое собственное «я» другим существом, изначально ему родственным» [Платон 1922: 8]. Тем не менее, следует отметить, что анализируемое нами понятие Soulmate намного шире представленного выше и включает не только любовную, но и дружескую связь, любые отношения, в которых люди стремятся к единению не столько на уровне тела, сколько на уровне души.

В.А. Маслова отмечает важность духовной ипостаси человека, позволяющей ему «вступить в контакт с инобытием, потому что духовный аспект человека даёт ему метафизическое измерение» [Маслова 2019: 25–26]. Е.А. Соловьева относит soul к ключевым концептам культуры, ценностные составляющие которых обусловлены нормативными установками, определяющими отношение человека к различным аспектам его внутреннего мира, включающим приоритет духовных ценностей, нравственного и интеллектуального развития человека над материальными благами, высокую оценку умения контролировать эмоции, а также мыслить и действовать рационально [Соловьева 2005: 6]. Несмотря на многочисленные исследования

в данной области интерес к теме не уменьшается, наоборот, с течением времени она становится все более и более актуальной.

Обращаясь к концепту SOULMATE, следует отметить, что ядерным компонентом его семантического поля выступает лексическая единица *soulmate* (родственная/родная душа). Ближнюю периферию составляют: *love*, *Leslie/Leslie Parrish*, *Richard/Richard Bach*, *woman*, *marriage*, *eye*, *face*, *hand*, *body*, *smile*, *hair*, *silence*, *light*, *joy*, *angel*, *life*, *telephone*, *power*, *Wookie*, *wook*, *shoulder*, *cat*, *game*, *forever*, *person*, *soul*. Дальняя периферия представляет собой область взаимодействия с другими концептами, определяющими на основе концептосферы аксиологические координаты текста. Учитывая единое пространство художественной ткани текста, ряд лексических единиц, формирующих ближнюю периферию одного концепта, появляются в контексте формирования смысловых составляющих другого концепта, образуя сложные лексические взаимосвязи и способствуя установлению межконцептуальных связей, например, *time for both (I и you)*; *our love-life*; *the bridge across forever — love*.

Рассмотрим смысловое наполнение и лингвосинергетические особенности концепта SOULMATE в процессе его кристаллизации. В данной связи необходимо учитывать, что мы акцентируем внимание только на тех примерах, которые демонстрируют приращение смысла.

Буквально с первой страницы подчеркивается, что *soulmate* — это не только любовь всей жизни главного героя, но, прежде всего, родственная для него душа во всех смыслах этого слова.

How long have I been missing you, **dear soulmate**, I thought, **dear wise mystical lovely** lady?

Повтор лексической единицы *dear*, употребленной вместе с *soulmate*, обращает внимание на трепетное отношение героя к родственной душе, характеризуемой посредством эпитетов *wise*, *mystical*, *lovely*, и осознание им огромной важности и значимости возможности обретения той, о которой он



тосковал, не зная в точности, кто она, где и существует ли в реальном мире или это только плод его собственного воображения.

She'll be here today, I thought, because she's alone, too. Because she's learned everything she wants to learn by herself. Because there's **one person in the world** that she's being led to meet, and **that person** right now is flying this airplane.

Центральной мыслью приведенного отрывка текста выступает идея о взаимном стремлении родственных душ обрести друг друга, что отсылает нас к сюжетам древнегреческих мифов. Будучи одинокой, каждая из них преодолела свою часть пути и многому научилась, стала полноценной личностью (person) со своими взглядами и убеждениями, ценностями и идеалами. Дальше этим родственным душам самой судьбой предназначено быть вместе и идти рука об руку, преодолевая любые препятствия на пути. Осталось дожидаться заветного момента встречи. Кроме того, в рамках представленного отрывка текста мы можем наблюдать противостояние наделенной индивидуальностью личности (person) и безликой однотипной толпы, таланта и посредственности, возвышенных целей, идеалов и житейских забот и тревог.

**After searching the thousandth crowd, I'm beginning to doubt that soulmates appear in hayfields.**

Гиперболизация поиска и образ скошенного поля одновременно выступают в нескольких смыслах:

- 1) реальное поле, противостоящее городу;
- 2) символ пустоты, безлюдности и бездуховности.

WHATEVER ENCHANTS, also guides and protects. Passionately obsessed by **anything we love** — **sailboats, airplanes, ideas** — an avalanche of magic flattens the way ahead, levels rules, reasons, dissents, bears us with it over chasms, fears, doubts.

Вышеперечисленные объекты любви демонстрируют, что она может быть разной. Будучи многогранной и обладая огромными силой и властью, любовь ведет, защищает и помогает преодолеть любые препятствия на пути,

низводя до нуля значительность правил, здравый смысл и разногласия, перенося людей, испытывающих это удивительное чувство, через глубочайшие ущелья различий во мнениях.

Without the **power of that love**, we're boats becalmed on seas of boredom, and those are deadly.

Метафора *power of that love* характеризует значимость чувства в человеческой жизни. Особый интерес представляет сравнение людей с лодками: любовь дает человеку такую силу, как лодкам мотор. Без нее жизнь теряет смысл, становится скучной и однообразной.

"YO! RICHARD! If it'll make you feel any better, listen! **Your one woman in all the world? Your soulmate?**" it said. "You already know her!"

Знаки препинания демонстрируют высокий эмоциональный накал. Троекратное обращение, многочисленные смысловые повторы открывают противостояние концептов «чувство» и «разум». Необычный образ диалога с самим собой, появление внутреннего голоса является предвестником реализации мечты в образе единственной родной души. Так формируется смысл, состоящий в том, что при искреннем и самоотверженном поиске «включается» внутренний голос, появляются внутренние силы, которые помогают идти по выбранному пути и преодолевать временные и пространственные ограничения, чтобы найти, почувствовать и обнаружить родственную душу.

Одновременно образ родственной души приобретает определенность, характеризует традиционное восхождение к теме христианской любви, женственности, женщины. Возникает интертекстуальная взаимосвязь с произведениями мировой литературы, прежде всего русской, в которой, как справедливо отмечает А.А. Купавская, образ женщины, «реальной или созданной авторской творческой фантазией, представляет собой обязательный компонент произведений словесности, от фольклора до современной литературы» [Купавская 2022: 75].

Не менее интересным выступает деление автором душ на несколько условных категорий, среди которых особое место занимают мудрейшие и просвещеннейшие, к мнению которых следует прислушиваться:

According to **the wisest souls**, we know everyone everywhere without having met in person-not much comfort when you're trying to narrow your search.

В рамках текста существуют образы, неоднократно приводимые и выступающие в качестве антитезы родственной душе в форме «не она», «не его Единственная», предстающие как детализация образа толпы, множества:

**Soulmates** we would never be.

Немаловажное значение имеет то обстоятельство, что любовь персонифицируется автором, становясь личностью:

Were I a **soulmate** separated from my **love**, I thought, I'd expect her to do the best she could without me, till somehow we found each other.

Таким образом, понятие любви выступает как образ, плавно перетекающий в родственную душу и женщину, т.е. эксплицитно указывается на то, что любовь женского рода.

**The only true soulmate is to be found in many different people.** My **perfect woman** is partly the flash and intellect of this **friend**, she's partly the heart-racing beauty of that one, partly the devil-may-care adventure of another. Should none of these **women** be available for the day, then my **soulmate** sparkles in other **bodies**, elsewhere; being perfect does not include being unavailable...**The perfect woman for my own.** This is happiness!

Представленный для анализа фрагмент текста демонстрирует точку зрения главного героя, который полагает, что образ совершенной для него женщины представляет собой синтез лучших качеств представительниц слабого пола. В то же время идеальность для него выступает не как нечто недостижимое, а как вполне доступное, источник счастья и радости.

I had first seen that **face** years before, we had first touched in the most important of ways. By coincidence.

В реальной жизни родная душа по воле случая может появиться как запоминающееся или уже знакомое в силу каких-то причин лицо, которое производит приятное впечатление, однако, не более того.

**Leslie** was the one person I trusted in Hollywood, and I flew to Los Angeles to talk with her once more.

Важно обратить внимание на то, что родственная душа может быть только единственной в своем роде, поэтому она требует персонификации и впервые появляется в тексте как Лесли, родственная душа главного героя Ричарда, как символ доверия, будучи выделенной героем на фоне остальных людей из ее круга в силу внутренних качеств этой удивительной женщины. Она единственная в Голливуде, мнение которой очень важно и ценно для центрального персонажа; формируется взаимодействие на уровне не только разума, но и на уровне чувств.

I sat back and blinked to discover what the dimmest male saw at once, that here was an **extraordinarily attractive woman**, that the thought that had built the exquisite **face** had also built a **body** to match.

Следует отметить, что только спустя некоторое время Ричард обращает внимание на физический облик его родственной души. Он отмечает привлекательность тела Лесли, совершенство ее лица, гармонично сочетающиеся друг с другом и в своем единстве рассматриваемые героем как божественное творение, соответствующее внутреннему миру этой прекрасной во всех отношениях женщины.

And there she was, **eyes of sea and sunshine**, sparkling hello. No touch, not even a handshake, and neither of us thought it strange.

В представленном контексте особое внимание уделяется глазам, метафорически сопоставимым с морским пространством. Апеллируя к образу лодки, символизирующему свободу, глаза исторически ассоциируются с душой. Они живые и могут любить, благодарить, страдать, обнимать, понимать, отвечать на все интересующие вопросы и часто скажут намного

больше, чем слова, будучи способными раскрыть неизведанные тайны глубины души. Следует отметить универсальность данного образа, достаточно регулярно появляющегося в художественных текстах авторов различных лингвокультур [Поверенная 2022: 122]. Глаза героини никогда не молчат. Сравнение их сияния со светом солнца на морской волне демонстрирует ее особую красоту и уникальность. Данный вид метафоризации представляется универсальным.

"Do you remember, when you were in the stars, how easy it was, how natural, simple, right, real-as-coming-home it was, **to be free of your body?**"

На наш взгляд, особое внимание уделяется пониманию того, что представляют собой душа и тело, которые могут существовать независимо друг от друга. По мнению автора, тело является лишь внешней оболочкой, в которую заключена душа, периодически способная выходить за его пределы. Данная способность демонстрирует огромную силу, которой наделен человек.

When the sun went down, I noticed, her **eyes changed color, to sea-and-moonlight.**

Использование метафоры при изображении нового цвета глаз героини (оттенка лунного света на морской волне) способствует созданию яркого и запоминающегося образа; с другой стороны, возникает палитра многозначности, объединяющей совершенство и тесную взаимосвязь природы, женщины и любви, воплощающих единый символ вечного рождения и возрождения, совершенство, восходящее к понятиям Вечной женственности В. Соловьева и *das Ewig-Weibliche* И.В. Гете.

**Leslie was unique in my life: a beautiful sister whom I trusted and admired, with whom I spent night after night over a chessboard, but never a moment in bed.**

Лексические единицы *unique, beautiful, sister, trusted, admired*, по сути, формируют градацию эмоционального отношения; положительно окрашенная лексика предвосхищает действие, способствует репрезентации перехода состояний от дружбы к любви. В представленном контексте мы можем

наблюдать сближение концептов SOULMATE и MIND. В данном случае Лесли выступает для Ричарда как человек, с которым было полное взаимопонимание и доверие, основывающееся на духовной близости. Это объект восхищения главного героя, с Лесли он любил проводить время за шахматной игрой, интеллектуальными и душевными беседами. Таким образом, основой любви является духовная близость, которая первична и единственно значима. В ее основе, безусловно, лежит дружба, которая в глазах героя представляет собой духовное явление. Это диалог двух открытых друг другу сердец.

In that film was a large furry blue-eyed creature from another planet, copilot of a battered spaceship. The creature was called a **wookie**. We loved him as though **we were two wookies** ourselves, with our own idol on-screen.

Использование данного слова в представленных предложениях и его активное применение в рамках диалога и обращения персонажей друг к другу демонстрирует инопланетный характер любви Ричарда и Лесли, их непохожесть на всех остальных.

### **LIGHT!**

I floated numb in glory. It isn't **light**, I knew, this immense unstopping brilliance bursting through what once had been me, it isn't **light**. The **light**, it merely represents, it stands for something else brighter than **light**, it stands for **Love!** so **intense** that the idea of intense is a funny feather of thought next to how **huge a love engulfed** me.

В рамках представленного фрагмента текста любовь сопоставляется со светом. При этом следует отметить, что в системе возрастания значимости слово light (свет) повторяется 5 раз подряд, после чего Love (Любовь) употребляется с большой буквы, а затем приобретает характеристику intense (интенсивная/сильная), huge (огромная/грандиозная) и engulfed (всепоглощающая). Таким образом, мы приходим к выводу о том, что Любовь выступает в качестве источника света и его воплощения.

### **I AM!**

## YOU ARE! AND **LOVE**: IS ALL: THAT MATTERS!

Три восклицательных предложения, следующих одно за другим, и заглавные буквы реализуют основную идею автора, относящуюся к любви. Структура говорит об однозначности утверждений, восходящих к сильному чувству как идее всего единственно значимого в этом мире.

**Joy** exploded through me and I tore apart, atom from atom, in the **love** of it, a matchstick fallen into sun. **Joy** too intense to bear, not another instant!

Любовь родственных душ приносит неземное счастье и бесконечную радость, которые охватывают все их существо.

**Love!** So intense! If it were **green**, it would be a **green** so transcendently **green** that even the Principle of **Green** couldn't have imagined . . . like standing on a huge ball of, like standing on the sun but not the sun, there were no ends, no horizons to it, so bright and **NO GLARE**, I looked eyes open into the brightest . . . and yet I had no eyes **I COULDN'T STAND THE JOY of that Love**. . .

Авторский мир характеризуется синестезийным единством: любовь имеет цвет, ей контекстуально приписывается зеленый, яркость которого подчеркивается четырьмя повторами, заключительный из которых представлен с заглавной буквы, демонстрирующей одновременно повтор, градацию и многозначность. В первую очередь, этот цвет ассоциируется с самой жизнью и возрождением, временем весны и преображением мира. В данном случае преображение затрагивает внутренний мир главного героя, его душу, охваченную неземным счастьем в связи с обнаружением той женщины, которую он долго искал, демонстрируя метафорический универсальный параллелизм образов природы и духовного мира. Использование многочисленных сравнений позволяет ярко представить силу любви. В данной связи на уровне основных составляющих обнаруживается тесная взаимосвязь романа Р. Баха с современными популярными романами С. Ахерн, в основе которых находятся концепты «любовь», «дружба», «семья» [Редкозубова 2021], что позволяет говорить не только об универсальности, вневременной значимости, но и росте актуальности данных категорий.

I WOKE in the morning to sunlight **filtered and goldened through her hair cascading across our pillows**. I woke to her **smile**.

Сравнение позолоченных волос Лесли с водопадом создает ощущение утренней свежести и духовного очищения, а ее улыбка подобна рассвету, пробуждающему и озаряющему весь мир вокруг. Частое сопоставление глаз, волос, улыбки возлюбленной Ричарда с природой говорит о ее эстетической ценности, царящей в ней гармонии и постоянном торжестве жизни над смертью. Идеальная женщина в глазах главного героя выступает как лучшее творение природы, которое совершеннее произведений искусства. Она объект любования и преклонения.

"To a **guardian angel**, loving is more important than anything else. To them, our **love-life** is more important than any other kind of **life** we have! What else should **angels** care about?"

Важнейшей в контекстуальном осмыслении становится оценка любви высшими силами. Образ ангела-хранителя позволяет соотнести чувства человека с христианскими высшими ценностями, любовь воспринимается как божественный дар человечеству, сила ее является неизмеримой. Образ ангела формирует интертекстуальные связи, восходящие к классическим произведениям мировой литературы [Черкасова 2022: 214–229]. Именно эта духовная сила способна совершать чудеса и преображать все вокруг. Тем не менее, любовь довольно хрупка и требует бережного к ней отношения. Посредством окказионализма *our love-life* любовь превращается в смысл жизни и саму жизнь.

"You know. When you find **one woman in the world** who can give you more than many **women** can, I'll disappear."

Одна по-настоящему родственная душа может заменить великое множество других женщин (антитезу образуют единственное и множественное число: *woman* — *women*).

But it's pretty likely, I think, that my wife **Leslie** is one day going to be yours. She's asleep, right now, in my time, as your **friend Leslie** is asleep in your time, a



continent away from you. Each of your many **women**, what you've learned from them, gives you the gift of this one woman, do you understand that?

Родственная душа воспринимается Ричардом не только как любовь всей его жизни, но и как верный и преданный ему друг. Это подарок судьбы, воплощенный в женщине, которую необходимо любить, ценить и уважать.

Flying dream. Prehistoric flying beast, colored feathers, and it brought me to land face to face with **the most beautiful woman I've ever seen**. One word, she said: "Magic." **The most beautiful face...**

С приобретением духовности и приближением к родственной душе красота лица как отражение внутреннего мира становится совершенной. Превосходная степень *the most beautiful* (самое прекрасное) используется для презентации лица, символизирующего собой человека как в большей мере родственную душу, искомую Ричардом.

**THE STARS** are always and **constant friends**, I thought. A hatful of constellations, learned when I was ten; those and the visible planets and a few stars, **friends** today as though not a night had passed since we met.

Следует отметить, что друзьями могут быть не только люди, но и звезды, выступающие как символ веры, стремлений, надежд и сопровождающие героя на всем протяжении его жизни.

**Leslie** and I agreed to certain rules of **friendship**: total equality, **freedom**, courtesy, respect, nobody takes anybody for granted, a nonexclusive pact.

Следует отметить, что с по-настоящему понимающей родственной душой можно сохранить дружбу и важные для обеих личностей понятия и ощущения, такие как полное равенство, свобода, вежливость и взаимное уважение.

I think **you see life as a chess game**; I see it as a **sonata**. And because of these differences, both the king and the queen are lost, and the song is silenced.

Родственные души не обязательно должны быть похожи во всем. Они могут видеть мир сквозь призму своих увлечений, которые могут быть различными по своей природе (в частности, Ричард воспринимает жизнь как

шахматную игру, а Лесли — как сонату). Эта разница в миропонимании может приводить к взаимному непониманию, а как следствие отдалению друг от друга и в итоге — гибели любви. Выход из сложившегося положения — это попытаться посмотреть на окружающую действительность глазами другого человека, стремиться постичь внутренний мир того, кто по-настоящему дорог. Таким образом, любовь — средство рождения эмпатии, чрезвычайно необходимой в современном мире.

I knew what was right when I was the kid, and again when I quit barnstorming: **find my lifemate forever soul an-gel-become-woman to learn with and to love. One woman** who will challenge the hell out of me, force me to change, to grow, to prevail, where otherwise I'd run away.

В первом из представленных для анализа предложений наблюдается взаимодействие концептов TIME и SOULMATE особым образом, в процессе которого структурные части слов меняются друг с другом. Вместо soulmate и lifetime мы получаем lifemate и forever soul, что получает дальнейшее развитие в виде новой конструкции an-gel-become-woman, с которой учишься и которую любишь. Только такая женщина способна бросить вызов натуре главного героя, заставить его измениться в лучшую сторону, духовно расти и побеждать, преодолевая страх. Таким образом, родственная душа воспринимается как символ всего самого прекрасного, ангел во плоти женщины, точка сопряжения любви, духовного единения и времени.

After she hung up I said to the empty phone, "**I love you, Leslie Parrish.**"

Признание в любви является сложным этапом для главного героя, но, тем не менее, он допускает мысль о том, что женщина, прошедшая с ним рука об руку столько испытаний, является его родственной душой.

I promised that I'd learn from her how to love, to drop my frozen **Perfect Woman** and let **Leslie** as close to me as she would let me to her.

Встреча со своей родственной душой и последующее сближение с ней требует внутренних изменений с целью гармоничного существования с его

возлюбленной. Желание взаимопонимания способствует рождению эмпатии и результативному достижению взаимопонимания.

**She is the dearest, wisest, most beautiful woman ever to touch my life,** and I'm driving her away!

Постепенно Лесли становится самой дорогой, мудрой и прекрасной женщиной в глазах Ричарда, которую он очень боится потерять. Использование прилагательных, стоящих в превосходной степени, подчеркивает, что это именно та родственная душа, которая рассматривается героем как совершенство, его Единственная, которую он так долго искал.

I met a **Leslie** I had never seen: total focused business-at-hand; **no smiles, no personal asides, one-track one-rail single-minded concentration.**

Форма Leslie, повтор отрицания no и ряд необычных эпитетов способствуют репрезентации удивления, открывающего многогранность диалога родственных душ. Процесс взаимоотношений с родственной душой предстает как постоянное обогащение понимания ее новых граней и вместе с тем своих. Таким образом, предстает неизменное совершенство земного мира, состоящее в дихотомии, обеспечивающей постоянное развитие и совершенствование.

I knew she knew, but I found myself telling her more and more that I loved her. We walked **arm in arm** like sweethearts along town sidewalks, **hand and hand** in the forest.

В данном случае руки выступают как соединение равных друг другу родственных душ, наполненных любовью и нежностью.

I wanted to tell her, and I wanted to touch her, too. **Time for both, I thought, time for both.**

Повтор time for both демонстрирует временной переход от I и you к we (both). В рамках представленного фрагмента текста мы можем наблюдать пересечение концептов SOULMATE и TIME. Время, которое главные герои проводят вместе, для них бесценно. Это подарок судьбы, источник безграничного счастья и радости, само вдохновение.

Principles of **love** and **guidance** and **support** and **healing**, those are working for us, even now.

Поставленные в один ряд принципы любви, поддержки, взаимопомощи и исцеления играют важную роль в жизни обретших друг друга родных душ. При этом следует отметить, что любовь в данном списке стоит на первом месте, а заключительным является исцеление, демонстрирующее духовное преобразование.

**Real lovestories never have endings.** The only way to find what happens in happily-ever-after; with a perfect mate is to live it for ourselves. There's romance, of course, and the sensual delight of lust fallen in love. **That's why lovestories don't have endings! They don't have endings because love doesn't end!**

Следует отметить, что настоящая любовь является вечной. Повтор мысли еще раз усиливает ее значение.

Deep within us, every one of us knows the laws, and one of the laws is this: **we shall forever return to the arms of those we love**, whether our parting be overnight or over-death.

Главный герой утверждает, что глубоко внутри души каждый из нас знает вечные законы, один из которых заключается в том, что мы всегда будем возвращаться в объятия того, кого мы любим, независимо от того, расстанемся ли мы в конце дня или жизни.

We're **the bridge across forever**, arching above the sea, adventuring for our pleasure, living mysteries for the fun of it, choosing disasters triumphs challenges impossible odds, testing ourselves over and again, learning **love** and **love** and **LOVE!**

Образ the bridge across forever, являющийся повтором заголовка, используется в контексте с повтором love, который становится основой любви. Родные души в их нерушимом союзе представляют собой мост через вечность, который возвышается над морем обыденности и тщетной суеты. Вместе они ищут приключения ради земной радости, постигают вечные тайны мироздания, выбирают невообразимые испытания, проверяя себя снова и

снова, познавая любовь, любовь и еще раз ЛЮБОВЬ. Повтор лексической единицы LOVE и ее выделение заглавными буквами в конце предложения говорит о ее первостепенности и непреходящем значении в жизни людей. Это причина всего происходящего на Земле, смысл жизни и сама жизнь во всех ее проявлениях.

В заключении главный герой/автор представляет довольно исчерпывающее определение родственной души в его понимании:

A **soulmate** is someone who has locks that fit our keys, and keys to fit our locks. When we feel safe enough to open the locks, our truest selves step out and we can be completely and honestly who we are; we can be loved for who we are and not for who we're pretending to be. Each unveils the best part of the other. No matter what else goes wrong around us, with that one person we're safe in our own paradise. Our **soulmate** is someone who shares our deepest longings, our sense of direction. When we're two balloons, and together our direction is up, chances are we've found the right person. Our **soulmate** is the one who makes life come to life.

Родственная душа — это тот, у кого есть ключи от наших замков, и к чьим замкам подходят наши ключи. Когда мы чувствуем себя настолько в безопасности, что можем открыть наши замки, тогда наши самые подлинные «я» выходят навстречу друг другу, и мы можем быть полностью и искренне теми, кто мы есть. Тогда нас любят такими, какими мы есть, а не такими, какими мы стараемся быть. Каждый открывает лучшие стороны другого. И невзирая на все то, что заставляет нас страдать, с этим человеком мы чувствуем благополучие как в раю. Родная душа — это тот, кто разделяет наши глубочайшие устремления, избранное нами направление движения. Если мы вдвоем подобно воздушным шарикам движемся вверх, очень велика вероятность того, что мы нашли друг в друге нужного человека. Родная душа — это тот, благодаря кому вы начинаете жить подлинной жизнью.

"There's so much **power**, so much **love** in the air, at one of these things. The joy comes and hugs us all!"

Любовь, как и сила, витая в воздухе, способна впитываться телом человека. Будучи во всем, что нас окружает, она наполняет нас счастьем, наслаждением, дарует добро, свет, вдохновение.

"Wish them love!"

**Love** (любовь) выступает как заключительное слово в романе, в результате чего на него падает максимальный акцент. В результате формируется циклическая структура текста: **the bridge across forever — love.**

Таким образом, в результате анализа мы можем выделить следующие **метасмыслы**, входящие в состав концепта SOULMATE в романе Р. Баха:

1. SOULMATE (родственная/родная душа) — это сильный человек, равный своему партнеру.

2. SOULMATE (родственная/родная душа) представляет собой искренне любящего человека.

3. SOULMATE (родственная/родная душа) выступает как личность, с которой формируется ощущение духовной близости и тесной связи.

4. SOULMATE (родственная/родная душа) — это человек, открывающий пространство полной безопасности и доверия.

5. SOULMATE (родственная/родная душа) — тот, кто принимает нас целиком и полностью, разделяет наши глубочайшие устремления, ценности и идеалы, избранное нами направление движения и с которым мы начинаем жить подлинной жизнью.

6. SOULMATE (родственная/родная душа) является силой, позволяющей раскрыть духовные возможности, талант и предназначение.

Данный концепт выступает как некая совокупность смыслов, одновременно относящихся к человеку, миру природы и духовному универсуму в целом. Интересно то, что сам писатель в художественной форме раскрывает основное смысловое наполнение представленного им концепта в одной из последних глав, понимая под родственной душой того, кто имеет ключи от наших замков, и к чьим замкам подходят наши ключи.

## **2.5. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта FLIGHT в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви»**

С древнейших времен взгляд человека был устремлен в небо. Люди мечтали оторваться от земли и парить вместе с птицами, наслаждаясь свободой и легкостью. Следует отметить, что сюжет, связанный с полетом, часто встречается в мифах, эпосах, сказках. Так, одним из наиболее известных является миф об Икаре, поднявшимся к солнцу на крыльях из перьев, скрепленных воском. Однако юноша настолько увлекся полетом, что взлетел слишком высоко, поэтому воск растаял, Икар упал в море и утонул. Несмотря на весьма трагичный конец истории люди продолжали мечтать воспарить высоко над землей, что нашло отражение в многочисленных произведениях отечественной и зарубежной литературы, созданных в дальнейшем и буквально пронизанных идеей полета.

В рамках представленного исследования мы рассмотрим концепт FLIGHT, ядерным компонентом семантического поля которого выступает лексическая единица flight. Ближнюю периферию составляют: airplane, air, engine, wing, airport, cockpit, pilot, plane, biplane, freedom, machine, sky, dream, bird, Angel, joy, speed, sun, cloud, power, nose. Дальняя периферия представляет собой область сопряжения с другими концептами, формируемыми посредством кристаллизации смыслов ключевых слов.

Рассмотрим смысловое наполнение концепта FLIGHT в процессе его кристаллизации. В данной связи необходимо отметить, что мы акцентируем внимание только на тех примерах, которые отчетливо демонстрируют приращение смысла.

Понятие полета занимает в романе особое место. Многозначность, возможность метафорического переосмысления значительно расширяют спектр смыслового наполнения концепта. Авторский язык открывает неповторимый горизонт альтернативного мира. В.П. Литвинов в данной связи

справедливо отмечает: «На теоретическом уровне мы можем ... различить национальные языки и авторские языки. На эмпирическом уровне мы, однако же, эту границу уловить не сможем ... Языки характеризуются не своей границей, а своим горизонтом» [Литвинов 1997: 36].

С первых строк романа самолет Р. Баха предстает как неотъемлемая часть его мира, его существования, по сути, единый организм «человек-полет», противостоящий жизни без возвышенных целей и идеалов:

I looked **down** from the cockpit, **down** through the wind and propeller-blast, down through half a mile of autumn to my rented hayfield, to the sugar chip that was my FLY-\$3-FLY sign tied to the open gate.... The **nose slammed down**, the world spun into a color-streak tornado wrapping faster and faster around my goggles.

Повтор down способствует формированию дихотомии бытия, объединяющей диаметрально различные формы духовного существования: на земле и в полете.

"Last chance before the snows! Come on up where **only birds and Angel fly**."

Самолет способен вознести человека (в буквальном и метафорическом смысле) над обыденностью и суетой окружающего мира. Будучи проводником в иную реальность, он дает возможность заглянуть туда, куда стремится душа истинного мечтателя. Высшим уровнем оценки значимости является введение лексической единицы «ангел», апеллирующей к понятиям веры, религии, совершенства, идеала и др., таким образом, структура *birds and angels fly* объединяет миры: человеческий и божественный, земной и небесный, реальности и мечты, приближая человека к «миру ангелов». Одновременно происходит сопряжение пространства конкретного анализируемого концепта текста Р. Баха с широким интертекстуальным миром, о котором поэтически писал, например, Р.М. Рильке:

Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung,  
Höhenzüge, morgenrötliche Grate  
aller Erschaffung, — Pollen der blühenden Gottheit,  
Gelenke des Lichtes, Gänge, Treppen, Throne,



Räume aus Wesen, Schilde aus Wonne, Tumulte  
stürmisch entzückten Gefühls [Rilke 1981: 9].

Одновременно контекстуально происходит кристаллизация концепта SOULMATE:

How long have I been missing you, **dear soulmate**, I thought, **dear wise mystical lovely lady**? ... You'll walk to the edge of the crowd, not quite knowing why, curious to watch **a page of history still alive, bright paints spinning in the air**.

В контексте формируется антитеза soulmate — crowd, а также flight — crowd, актуализируемая лексическими единицами и структурами edge of the crowd, curious to watch, still alive. В результате, учитывая структуру текста, в котором динамично и последовательно сменяется фокусировка внимания на концепты SOULMATE и FLIGHT, можно наблюдать объединение данных концептов, а далее в ряде контекстов — их взаимодействующую и взаимозависимую кристаллизацию.

"Safe as can be, ma'am, gentle as thistledown. **The Fleet** here's been flying since December twenty-fourth, nineteen twenty-eight — **she's** probably good for one more flight before **she** goes to pieces. ..."

Наблюдается одушевление самолета и наделение его собственным именем, которое весьма символично. Следует обратить внимание на тот факт, что имя самолета одновременно созвучно полету и флоту. Таким образом, происходит сращение понятий fleet и flight, посредством которого происходит объединение двух пространств: моря и космоса. Использование местоимения she по отношению к самолету говорит о восприятии его в женском образе и подчеркивает его особенность, наделение собственным характером и индивидуальностью в противовес обезличенной толпе. Самолет становится проводником в иной мир, где все земное становится несущественным, есть только человек-мечтатель и безграничное небо.

"**Flying with the wind**, Richard, from town to town, has it occurred to you that's not a way to find her, that's a way to lose her?"

Полет может быть понят как свобода, подобная той, которой обладает ветер. Тем не менее, она нередко может препятствовать обнаружению родственной души. Повторы способствуют визуализации образа: звуковой *with the wind* и лексические *from town to town, a way to find her, that's a way to lose her*. Антитеза *to find — to lose* открывает противоречивость и вариативность ощущения бытия.

I looked around me in the dark. **The sky wasn't wrong**. What can be wrong with **stars exploding diamonds** a thousand light-years overhead, and me looking out at the fireworks from a safe place?

Данный фрагмент текста дает основания полагать, что небо может рассматриваться:

1) как некий ориентир для души, по которому человек понимает, что с ним не так;

2) как категория истины, к которой обращают свои взоры души неутомимых мечтателей в поисках ответов на извечные вопросы бытия. Это их помощник и союзник на пути к заветной цели.

Использование метафоры по отношению к звездам также восходит к античному периоду истории, во время которого алмазами считали «осколки упавших звезд», чем объяснялась их особая ценность, которую они сохраняют и в нашу эпоху, однако уже в силу совсем других причин, таких как, например, эстетические качества камня. Тем не менее, символика сохранилась и формирует точку рефлексии, связывающую авторские миры, преодолевающие границы конкретного лингвокультурного пространства, быта и бытия, прозы и поэзии, открывающую безграничные поэтические миры. Так, например, неповторимым поэтическим языком говорил о символике звезд А. Тарковский:

Да все мы, видать, звездолюбцы, —

И в небо мои пятизубцы

Двумя якорями вросли [Тарковский 1991: 63].

**The sky** turned slow frosty clockworks overhead, uncaring.

Небо характеризуется как живое пространство, которое способно внимать мыслям и чувствам человека, но иногда, как и сам человек, может быть и безразличным. Сравнение неба с медленным морозным часовым механизмом восходит к ранним периодам истории, когда время определялось по движению небесных светил. Впоследствии красота звездного неба стала источником вдохновения для разработки астрологических и астрономических механизмов. В дополнение к сказанному использование данной метафоры способствует сближению двух концептов: FLIGHT и TIME, воспринимаемых как единство.

"Sold the **biplane**?" she said, as though she had just heard. "You're not giving up **flying**?" "No, of course not," I said. "That's good. Can't imagine you without your **flying machine**."

Самолет и связанное с ним состояние полета — это неотъемлемая часть души и сущности человека, форма бытия «между небом и землей», средство соединения души и тела.

**HERE'S LEARNINGFUL serenity, comes from sleeping under airplane-wings** in country fields: stars and rain and wind color dreams real. Hotels, I found neither educating nor serene.

Для странствующего пилота самолет является домом, надежным и верным другом и духовным учителем. Сон под его крылом в открытом поле порождает безмятежность познания. Употребление метафоры и олицетворения по отношению к звездам, дождю и ветру, окрашивающим сны летчика в реальные цвета, способствует усилению образности текста и уподобляет каждое из вышеперечисленных природных явлений творцам мира людей, таким как писатели и художники, создающим прекрасные произведения искусства. Одновременно антитеза airplane-wings — hotels способствует актуализации значимости духовной жизни в материальном человеческом мире.

From **the sound of the engine** to a sun tilted afire on the rim of the world, from hanging inverted above clouds to floating weightless mid-air to crushing three Gs in loops, **she was a natural flyer, she adored the ride.**

Полет — это также один из способов получения удовольствия. Детализация ощущений подчеркивает неограниченную палитру чувства радости. Объединение концептов FLIGHT и SOULMATE способствует осознанию того, что родственные души понимают духовную радость единообразно во всех проявлениях (как звук, ласкающий слух, и как прекрасный вид, радующий глаз, как состояние эмоционального подъема, духовного пробуждения, легкости и даже некоторой невесомости, как нахождение между небом и землей во всех смыслах этого слова) и относятся к нему одинаково (в данном случае с любовью и восторгом).

**Most airplanes you love, but some, you just never get along.**

Самолеты воспринимаются как живые существа, каждый из которых наделен своим собственным нравом и характером. Следует отметить, что они очень похожи на людей: с ними можно подружиться или нет. Глагол love и структура never get along позволяет провести параллель, пожалуй, только с очень близким и родным человеком.

**Not one part of the airplane cost less than a hundred dollars, and the parts that were breaking like reeds, they cost thousands.**

В романе airplane занимает пограничное место между концептами MONEY и FLIGHT, поскольку самолет материален и связан с затратами и вложениями, но в то же время посредством него формируется пространство мечты.

**The airplane** snarled its nose upward for a second or so, but that was the last it would do. **Sagebrush** flashed beneath us; the **wheels** settled and instantly **the left main landing gear** broke off. **The monster propeller** hit the ground, and as it bent, **the engine** wound up, howling, exploding inside.

Описание последних минут «жизни» самолета привлекает внимание своей красочностью и предельной детализацией. Каждая из его составных

частей, выходявших из строя одна за другой, подобна тем или иным органам тела человека: нос — голове, которую он поднимает лишь на мгновение в попытке выиграть хотя бы миг перед неминуемой смертью, колеса — ногам, уже не способным справиться с нагрузкой тела, двигатель — сердцу, от которого зависит жизнь самолета.

**The machines** are so big and fast and lethal, they go tearing through whatever happens to be in the way and blow up hi sudden pretty fireballs of flame-yellow and dynamite-orange and doom-black, detonating bolts and pieces a half-mile round impact center.

В то же время самолеты, поражая своими характеристиками и размерами, могут нести смерть и разрушение, так как их физическая оболочка способна уничтожить все, что оказывается на пути, и даже саму себя. Использование метафоры по отношению к взрывам, происходящим с самолетами — pretty fireballs (красивыми огненными шарами) — говорит о восприятии смерти сквозь призму красоты, которая порой способна и ужасать. Таким образом, полет может быть опасным и даже смертельным для человека.

The next time I flew to Los Angeles, **Leslie met me at the airport.**

Аэропорт выступает в качестве места встречи родственных душ после длительной разлуки. Таким образом, наблюдается еще одно сопряжение концептов: FLIGHT и SOULMATE, в рамках которого происходит формирование нового смыслового пространства текста.

As we drove, I told her about the curious experience of the morning, about my **extrasensory aircraft and flight checks**, about strange times in the past when they had been remarkably accurate.

Духовное пространство многогранно, в этой связи и ощущение диалогического бытия, доминантой которого является самолет, может быть и физическим, и экстрасенсорным, и пространством мечты.

HERE WAS the lake once more, Florida sparkling under my windows. **Seaplanes like sun-color water-moths practicing, gliding on water and air.**

Использование синтеза метафорических образов в рамках представленного фрагмента текста способствует визуализации, позволяет увидеть в самолетах не просто живые существа, каждое из которых наделено сознанием и волей, своим собственным уникальным характером, но и часть природы, естественного живого мира.

I used to be intimate with one airplane, **now there's a tin harem; I'm the sheikh come to visit now and then.**

Особое внимание обращает на себя сравнение героя с шейхом, а самолетов с женщинами из его гарема. Таким образом, создается ощущение того, что человек по отношению к самолету первичен и обладает большей властью.

Used to be, I spent every day with the Fleet, crawled upside-down in the cockpit reaching hay off the floor, streaked my sleeves with oil cleaning the engine and setting the valves just so, tightening cylinder hold-down bolts. Today, **I'm as intimate with my many airplanes as I am with my many women.**

Представленный для анализа фрагмент текста можно трактовать весьма неоднозначно. На наш взгляд, повествование строится на основе антитезы, в рамках которой наблюдается противопоставление прошлого и настоящего. Сравнение близости с самолетами в плане души с близостью по отношению к женщинам демонстрирует отдаление и некоторую отстраненность, которые возникли между героем и летательными аппаратами, пришедшими на смену его верному другу и товарищу Флайту, с которым он был вынужден проститься в силу особых жизненных причин. Вышеперечисленное относится и к женщинам, поскольку истинная духовная близость может быть только с Единственной, воплощающей все ключевые ценности героя в мире людей.

You know **another meaning for flying, Richard? Escaping. Running away.** What am I escaping, and what am I finding, these days?

Особое внимание обращает на себя иная трактовка понятия «полет», под которым подразумевается бегство от чего-либо, но в то же время — спасение и поиск.

**How important was flying to me! It stood for all I loved. Flight seems magic**, but it's a learned, practiced skill with a learnable lovable partner. Principles to know, laws to follow, disciplines that lead, curiously enough, to freedom. **So much like music, is flying! Leslie would love it.**

Важность полета для летчика-мечтателя переоценить невозможно. Он олицетворяет собой все то, что так любит эта удивительная личность в мире, в котором она существует, то, что приносит радость и счастье, наполняет жизнь глубоким смыслом. Знание принципов, соблюдение законов, а также дисциплина, — все это дает свободу, к которой стремится каждая возвышенная и постоянно совершенствующая себя личность. Кроме этого, в рамках взятого для анализа фрагмента текста наблюдается сращение сразу концептов FLIGHT и SOULMATE, способствующие созданию образа того идеального мира, в котором желает существовать душа истинного мечтателя. Сравнение музыки и полета также способствует нахождению точек соприкосновения между любимыми занятиями Ричарда и Лесли, постижению мира друг друга и тем самым сближению этих родственных душ.

Flying dream. Prehistoric flying beast, colored feathers, and **it brought me to land face to face with the most beautiful woman I've ever seen.** One word, she said: "Magic." **The most beautiful face...**

Мечта летчика восходит к абсолютному символу мечты (Flying dream). В процессе духовного развития, происходящего в связи со следованием зову сердца, наполненного любовью, и приближения к человеку, предназначенному самой судьбой, восприятие красоты подвергается трансформации, и она становится совершенной. Использование превосходной степени (the most beautiful woman, the most beautiful face), символизирующих человека как в большей степени родственную душу, искомую Ричардом, способствует акцентуации внимания на ключевой информации текста.

"It's **air-language**, sort of a code," I said. "We can understand it because we know exactly what's going to be said: **airplane** numbers, runway numbers, takeoff sequences, winds, traffic..."

Приведенный фрагмент текста демонстрирует, что люди, связавшие свою жизнь с авиацией, имеют свой собственный язык, на котором общаются друг с другом. Он отражает их особый и неповторимый взгляд на мир и уникальность пространства, в котором они существуют.

**"You'll be a good pilot, if you ever want to take it up. You're gentle with the airplane...if I were an airplane, I'd love for you to fly me."**

Хороший пилот бережно относится к самолету буквально с первого дня знакомства с ним. Он воспринимает данный летательный аппарат как живое существо, равное во всех отношениях ему самому. Сравнение героя с самолетом еще раз подтверждает нашу точку зрения в этом отношении.

**The air was smooth as a lake of cream-except for the hum of the engine, we could have been flying a low-speed space capsule in a pass along planet Earth.**

Использование сравнения воздуха с гладью молочного озера создает ощущение спокойствия и внутреннего умиротворения. Метафора по отношению к самолету (лететь в низкоскоростной космической капсуле вокруг Земли) путем усиления образности выводит полет за пределы небесного пространства и переносит в пространство космическое.

Not a big **airplane** we like, but the **speed** and **power** that come from controlling its **flight**. You are in control of that **flying-machine!**

Привлекательность полета объясняется тем, что он обладает скоростью и мощностью, передающейся от самолета к человеку, управляющему им. Таким образом, полет олицетворяет собой жизнь, свободную от каких бы то ни было внешних ограничений, наполненную приключениями и постоянными открытиями. Человек, по-настоящему желающий чего-то, не видит преград на пути к своей мечте, которой он управляет. Символами же этой мечты выступают самолет и полет.

Leslie Parrish, not so long ago **a prisoner of her fear of light-planes, today in control of the lightest plane of any**, bidding it do its worst: spins left, spins right, half-turns and recover, three turns and recover; all the way down to minimum altitude, then floated into the pattern and landed.



Полет на самолете также представляет собой борьбу со страхами человека и их преодоление.

**Every launch is different, but every one is the same aircraft-carrier catapult-launch in slow motion.**

Каждый взлет (launch) самолета (человек, мечта, день, мгновение), несмотря на его внешнюю схожесть со всеми остальными, является уникальным и неповторимым в своем роде. Каждый раз он может восприниматься человеком несколько иначе и, таким образом, постоянно вносить в его жизнь что-то новое.

**I stared out the window into the sky as they worked.**

Глаза мечтателя, испытавшего сладостное чувство полета, будут навечно устремлены в бесконечное небо. Однажды там побывав, он всю жизнь обречен тосковать о нем. Небо представляет собой стихию мечтателя, место, где ему хорошо и он ощущает себя, как дома. Именно туда обращаются взоры возвышенных духовных личностей в поисках ответов на извечные вопросы бытия, в том числе связанные с обретением счастья и родственных им душ.

The woman was **Leslie-by-the-airplane, more beautiful with knowing.**

Структура Leslie-by-the-airplane демонстрирует тесное сплетение отношения к женщине, которую любит главный герой и считает своей родственной душой, и отношения к самолету. Это две центральных цели устремлений Ричарда, присутствие которых в жизни главного героя делает ее яркой, наполненной и по-настоящему счастливой, замыкая круг поиска, делая свой выбор, о котором писала Э. Дикинсон:

The Soul selects her own Society —

Then — shuts the Door —

To her divine Majority —

Present no more — ... [Dickinson].

"We remember **out-of-body nights as flying dreams!**"

"Same as yours, wook! **I felt like a cloud in the sky, light as air.** And happy!"

"We were out, weren't we?" she said. "Oh, wookie, we were together, and **we were up in the clouds!**

Центральной мыслью данного фрагмента текста выступает идея о возможности отделения души от тела, ее полета сквозь время и пространство и самостоятельного существования вне материи. Сравнение героини с облаком в небе, таким легким, как воздух, способствует усилению образности повествования и более ясному пониманию того, что представляет собой как состояние полета, так и сама возвышенная родственная душа. Полет — это удовольствие от нахождения в воздухе, ощущение свободы, легкости и в какой-то степени даже невесомости. Его неувядающая романтика не умрет никогда.

With great respect for the unknown thing, and after much practice taxiing and many a ten-second flight skimming a borrowed pasture, I finally pushed full throttle and the power-kite launched up out of the grass, colors like **a flame-and-sunshine Spirit of Flight, going home.**

Биплан сопоставляется с ангелом как высшим символом мечты, которую обретает человек, и достижением им некоего совершенства. Он также рассматривается как живое существо, соединяющее небо и землю и имеющее дух и душу. Метафора flame-and-sunshine (цвета пламени и солнечного цвета) транслирует преобразования, произошедшие во внутреннем мире главного героя в связи с сопряжением миров быта, бытия и мечты, без которых его жизнь утратила всякий смысл. Spirit of Flight — основа, которая ведет к реализации мечты, воплощению ее в жизнь.

Таким образом, концепт FLIGHT, апеллирующий к мышлению, формирует неповторимое духовное пространство, вбирающее многогранность ощущения счастья и полноты бытия. Анализ кристаллизации смысла позволяет выявить содержательно-смысловую палитру концепта, реализующую его процессуальное наполнение, его соединение с другими ключевыми концептами текстового пространства, формирующими в совокупности художественный мир.

В результате анализа мы приходим к выводу о том, что FLIGHT в произведении Р. Баха включает в себя следующие **метасмыслы**:

1. FLIGHT (полет) подразумевает перемещение в пространстве и времени, полет мысли.

2. FLIGHT (полет) выступает как страсть длиною в жизнь.

3. FLIGHT (полет) является символом свободы и смелости, обозначает отсутствие каких-либо рамок и ограничений в сознании человека.

4. FLIGHT (полет) включает в себя самолет, который выступает средством преодоления препятствий на пути обретения родственной души, счастья, покоя и умиротворения.

5. FLIGHT (полет) представляет собой возвышение над суетой мира, куда стремится душа истинного мечтателя.

6. FLIGHT (полет) посредством самолета является проводником в духовный мир, где есть только человек-мечтатель и безграничное небо.

## **2.6. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта MONEY в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви»**

Тема денег их роли в жизни людей является одной из «вечных» в мировой литературе. Еще древнегреческий философ Аристотель в IV в. до н.э. в своем трактате под названием «Риторика», посвященном ораторскому искусству, обращался к теме богатства, понимая его как благо: «В самом человеке есть блага духовные и телесные, а вне его — благородство происхождения, друзья, богатство и почет», «благодаря необходимо признать следующее ... Богатство, так как оно представляет собой достоинство имущественного состояния и служит причиной многих благ», «богатство и здоровье считаются величайшими благами» [Аристотель 2017: 45, 55, 71]. Во многом под влиянием Аристотеля и других мыслителей античной эпохи идея

денег и богатства, материального благополучия в целом как блага, к которому стремятся люди, получила свое развитие в западноевропейской литературе. Однако в произведениях русской литературы во многом под влиянием Библейских текстов получила распространение мысль о греховности богатства (денег) и его связи с многочисленными слабостями и пороками людей, довольно прочно укоренившаяся в сознании народа. Впрочем, в рамках реализма, пришедшего на смену романтизму в литературе и искусстве, авторами высказывались и иные суждения, согласно которым роль денег и их влияние не оценивались столь прямолинейно.

Обратим более пристальное внимание на концепт MONEY, имеющий важное значение в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»). Ядерным компонентом его семантического поля выступает лексическая единица money. Ближнюю периферию составляют следующие имена существительные: dollar, million, business, bankruptcy, government, cent, price, которые дают возможность охарактеризовать MONEY со всех сторон, в его сложности и многозначности. Дальняя периферия представляет собой область сопряжения с другими концептами, которая также будет раскрыта в исследовании на конкретных примерах.

Рассмотрим смысловое наполнение и лингвосинергетические особенности представленного концепта в процессе его кристаллизации. В данной связи необходимо учитывать, что мы акцентируем внимание только на тех примерах, которые демонстрируют приращение смысла:

I sold the airplane — within the day, **eleven thousand dollars cash**, and stuffed the money into my bedroll... Grounded and **rich and homeless**, I hit the streets on a planet of four billion five hundred million souls, and in that moment I **began looking full-time for the one woman** who, according to the best people who ever lived, wasn't there at all.

Антитеза rich and homeless способствует формированию образа мира, в котором финансовое благополучие не создает ощущения защищенности.

Деньги могут выступать лишь в качестве средства поиска родственной души. Это позволяет говорить о пересечении двух концептов: MONEY и SOULMATE, в результате чего возникают новые смыслы. Герой расставляет приоритеты относительно того, что для него важнее: удовольствие в полете, испытываемое им в одиночестве, или духовная близость с человеком. Таким образом, деньги выступают как средство демонстрации того, какие приоритеты первичны, а какие вторичны. Использование прилагательных, казалось бы, взаимоисключающих друг друга и соединенных союзом: rich and homeless, демонстрирует, как антитеза перерастает в дихотомию и далее — в единство понятий, которые взаимно дополняют друг друга, способствуя созданию более разносторонней характеристики героя и точному отражению его внутреннего состояния. В жизни всегда имеет место выбор: отдав предпочтение одному, человек вынужден отказаться от чего-то другого.

If she **didn't want to share money** when we have it and fantasy when we don't, if she didn't like raccoons... Without all of the above and more, **you're better off alone!**

В романе деньги также выступают в качестве важной составляющей совместной жизни. Деньги являются символом, характеризующим способность/неспособность человека взаимодействовать с окружающими людьми. Посредством них человек может обеспечить себя необходимыми вещами, реализовать планы, желания, мечты, что приводит к росту удовлетворенности жизнью и, безусловно, отражается на отношениях в паре, семье, где все предметы материального мира воспринимаются как общие для возлюбленных или супругов. Нежелание и неспособность делиться как материальными, так и духовными благами при совместном существовании порождает недопонимание, конфликты и, как следствие, взаимное отчуждение людей друг от друга.

**The breakfast came to seventy-five cents.** I paid it and strolled into the sun.

Все в окружающем человека мире имеет свою цену. Как правило, стоимость различных материальных благ, тех или иных товаров и услуг,

выражается в денежном эквиваленте, позволяющем легко обменивать одно на другое.

**"The balance in that account is one million, three hundred and ninety-seven thousand, three hundred and fifty-five dollars and sixty-eight cents."**

Приведенный фрагмент текста примечателен в том отношении, что деньги выступают в качестве того, что связывает героя с материальным миром, некоего связующего звена, а также являются способом выражения признания его творчества современниками и высокой оценки с их стороны.

Has it ever happened, you've seen a striking film, beautifully written and acted and photographed, that you walk out of the theater glad to be a human being and you say to yourself **I hope they make a lot of money** from that? I hope the actors, I hope the director earns **a million dollars for what they've done**, what they've given me tonight?

Деньги представляют собой вознаграждение за хорошо снятый и сыгранный фильм, который произвел на зрителя неизгладимое впечатление. Это выражение признания и высокой оценки деятельности. Таким образом, мы приходим к выводу о том, что деньги — это энергия, которая находится в постоянном круговороте и движении.

And you go back and see the movie again and you're happy to be a tiny part of a system that is rewarding those people with every ticket ... the actors I see on the screen, **they'll get twenty cents of this very dollar I'm paying now**; they'll be able to buy an ice-cream cone any flavor they want from their share of my ticket alone!

Деньги — это также средство получения удовольствия от жизни, неповторимых эмоций и впечатлений. Если человек приносит радость окружающим, он должен получать это обратно непосредственно или с помощью денег.

I need a book on **how to be a rich person**. Not **how to earn money**. Something on what a person is supposed to do when they get a lot of **money**.

Интересным является контекст: how to be a rich person — how to earn money. Следует обратить внимание на то, что внезапное возникновение большого количества денег — это причина не только радости, но и сложностей, в частности связанных с разумным распоряжением ими. Источником ценных сведений по данному вопросу может выступать книга, которая с ранних времен считается кладезью мудрости, сокровищницей знаний, идей и советов. Таким образом, происходит сращение двух концептов: book как символ MIND и MONEY, в результате взаимодействия которых возникает новое смысловое пространство текста.

The only immediate advice I could think of without a book was that **fools and their money are soon parted.**

По мнению главного героя, деньги не даются людям, которые не находятся в здравом уме. Дураки, то есть те, кто не умеет разумно распоряжаться деньгами, очень быстро с ними расстаются. Использование же слова fool (дурак/глупец) придает сильную эмоциональную окраску тексту. Вышеперечисленное еще раз подчеркивает тесную связь, существующую между концептами MIND и MONEY, поскольку уровень благосостояния человека напрямую зависит от степени развитости его интеллекта и полноте реализации им своего потенциала.

**Money** is one thing, but crowds, and getting recognized when you want to be quiet and alone, that's something else entirely. **Isn't that celebrity, isn't that fame?**

Между деньгами и славой, безусловно, существует связь, что можно рассматривать не только в позитивном, но и в негативном ключе. Возможно ли обладать большим количеством денег, не будучи при этом известным и не выставляя свою личную жизнь на всеобщее обозрение? Использование риторического вопроса способствует однозначному выводу.

You'll **never know whether she loves you or your money.** Richard. Listen. If you want to find her, do not, ever, become a celebrity, of any kind.

Антитеза she loves you or your money способствует формированию сомнения относительно того, что истинная любовь существует. Это может

стать существенным препятствием на пути к родственной душе. Кроме этого, слава — территория пересечения концептов MONEY и SOULMATE и их активного противостояния друг другу в данной ситуации.

"Every airplane's for sale. Like they say, **it's a matter of price**. I'm more a builder than a flyer, but I'd **want an awful lot of money to sell the Moth**, I tell you."

В глазах простого обывателя все вещи, имеющие материальное воплощение, могут быть приобретены или, наоборот, проданы за определенную цену. Им противостоят объекты духовно-нематериального мира, чья цена не исчисляется в денежном эквиваленте и которые не выступают в качестве объекта купли-продажи.

Invisible flaws in her mirror image reminded her that **the Business is cruel**, only a few years left to earn a retirement, to save for retraining. We could talk about something else, but not for long. Always **she came back to the Business**. Contracts, travel, **money**, agents.

Деньги также являются неотъемлемой и существенной частью мира бизнеса, воспринимаемого многими людьми как жестокий и беспощадный, в котором выживают лишь сильнейшие. Он не прощает ошибок и предъявляет довольно высокие требования к участникам игры. Вышеперечисленное приводит к выводу о том, что деньги могут рассматриваться и через призму жестокости, равнодушия и многочисленных страхов.

**Tamara loved money**, and so dazzling was she in her way that she was a fine woman for the price.

Все вышеперечисленное приводит к тому, что деньги выступают как объект любви и страсти, вожделения. Также подчеркивается, что даже люди, не являющиеся родственными душами и сконцентрированные исключительно на материальных вещах, имеют свою цену, выраженную в денежном эквиваленте. Это, в свою очередь, приводит к активному противостоянию концептов MONEY и SOULMATE, взаимно исключаящих друг друга.



Her ex-husband was an investment broker, and now Tamara wanted to start her own broker's shop. **A hundred thousand dollars would be enough to get her business off the ground. Just a hundred thousand, Richard, can you help me?**

Бизнес (особенно на начальном этапе) требует от предпринимателя не только больших затрат времени и сил, но и вложения определенной суммы денег. Кроме того, важно обратить внимание на то, что деньги — это всего лишь средство, возможность, но никак не самоцель.

Is there no woman, I thought at last, who can't prove in a day that she's not the one I'm looking for? Most of the ones I was finding had difficult pasts, most were overwhelmed with problems and looking for help, **most needed more money than they had on hand.**

Женщина, рассматривающая партнера как способ для решения своих собственных проблем или средство для приумножения имеющихся в ее распоряжении денег, не может быть родственной душой главного героя. Не менее важной и интересной является вечная проблема, связанная с тем, что в распоряжении человека часто находится меньше денег и прочих материальных благ, чем ему необходимо для комфортной жизни и ощущения себя счастливым.

**I WAS drowning in money.** People around the world were reading the book, buying copies of other books I had written. **Money** from every book-sale came from the publisher back to me.

Метафора позволяет сравнить большое количество денег с глубоким водоемом или даже затягивающей пучиной, описать внутреннее состояние героя в связи со стремительным ростом популярности его произведений среди читательской аудитории и, как следствие, ростом материального благосостояния писателя.

Airplanes I can handle, I thought, but **money** it makes me nervous. **Can money crash?**

Далеко не каждый человек может управлять и правильно распоряжаться деньгами. В данном случае для героя это представляется невозможным или,

по крайней мере, довольно сложным занятием, как для мечтателя, весьма далекого от мира материальных вещей. В связи с этим у него возникает новая причина для тревоги и беспокойства: может ли ситуация окончательно выйти из-под контроля и привести к нежелательным последствиям, а также как этого избежать. Кроме того, в рамках представленного для анализа фрагмента текста наблюдается сопоставление двух концептов: FLIGHT и MONEY, которые вступают в некое противостояние друг с другом как подконтрольные/неподконтрольные герою явления материального и духовного миров, связанные с небом и землей.

"It's got to be done right, but I don't know what to do with **money**; and paperwork and tax-things, I don't know about it, I don't like it. Effective now, Financial Manager, it's your **business**, full-time, and I'm out of it."

Мечте и духовности чужды материальные вещи, среди которых важное место занимают деньги как средство оценки стоимости тех или иных товаров и услуг реального мира.

Yet wise enough am I to know my own weakness, **to find a trusted old friend, and give him control of my money.**

Надежному другу, более приближенному к земле по сравнению с мечтателем, можно доверить управлять финансами, которые впоследствии помогут воплотить фантазии в реальность. Таким образом, проверенная временем дружба является более важной и ценной, чем деньги.

An infinite supply of **money**. As many airplanes as I wish. The perfect woman for my own. This is happiness!

Следует обратить внимание на то, что деньги могут входить в понятие счастья наряду с полетом и родственной душой в лице идеальной женщины, но в данном случае лишь как средство реализации мечты, а не самоцель.

But could there be one alone in the midst of news stories and TV shows, lonely while surrounded by lovers and **money**, hired friends-become-staff and agents and lawyers and managers and accountants? That was possible.

Несмотря на то, что деньги могут входить в понятие счастья, без родственной души и друзей они не способны избавить от чувства одиночества. Их ценность состоит именно в том, чтобы, позволяя обладать всем необходимым в рамках земного существования, способствовать нахождению тех, кто станет частью самого человека и займет в его сердце важное место, тех, кто будет с ним до конца, несмотря ни на что, его поддержкой и опорой, верным другом и товарищем, на которого всегда можно положиться.

No, I thought, the lesson is this: **To be handed a lot of money is to be handed a glass sword, blade-first.** Best handle it very carefully, sir, very slowly while you puzzle what it's why for.

Употребление метафоры, в рамках которой большое количество денег сравнивается со стеклянным мечом, полученным в руки лезвием вперед, говорит о том, что деньги выступают как оружие, требующее разумного и осторожного с ними обращения. Неосторожность и спешка в данном вопросе могут навредить и привести к довольно печальным результатам.

If I could learn anything about **money**, maybe it would be well to pay closer attention to this business.

Разумному распоряжению деньгами и способностью ими управлять можно и нужно учиться. Ключевую роль в данном случае играет мотивация и осознание, для чего конкретно этим занимается человек, зачем это ему нужно.

Do you know that saying: Power corrupts, and absolute power corrupts absolutely? Well, it does. I think that might be true for me, too.

Данный афоризм, принадлежащий английскому историку и политику Джону Дальберг-Актому, свидетельствует о часто губительной силе власти, особенно ничем не ограниченной, по отношению к тем, кто ею обладает. Она оказывает пагубное влияние на характер и духовную сущность человека, вскрывая его личностные качества и пробуждая скрытые пороки. Таким образом, властные полномочия часто развращают людей, поскольку мало кому удастся преодолеть многочисленные искушения и сохранить чистоту своей души.

The real **Leslie Parrish** made speeches, fought political campaigns, struggled against an American **government** bent on war in Viet Nam about the noble experiment. With success came the **power struggle**.

В рамках приведенного фрагмента текста деньги понимаются как успех, который, в свою очередь, связан с властью и бесконечной, часто безжалостной борьбой за нее, в процессе которой активно используются различные методы и приемы.

It's fine if you have **money**. **The thing that matters to a woman is whether you use it to try to buy her**. Be careful you never try that.

Понятия денег и истинной любви, которую, как дар, ниспосланный свыше, невозможно приобрести ни за какие земные блага, являются несовместимыми. Будучи бесценной, она представляет собой совершенство и настоящее волшебство, делающее жизнь человека прекрасной и преобразующее его самого, наполняя душу красотой, мудростью, знаниями.

"Maybe you're stuck. But be careful. There's no town like this one to show you **the many ways people crash who can't handle money**."

Следует обратить внимание на то, что, будучи не способными управлять деньгами, люди часто переходят под их власть и в итоге терпят сокрушительное поражение, теряя все, что имеют и им дорого, в том числе самих себя.

I could not have invented a woman so perfect for me, I thought, yet here's the real one alive, hidden in the acquaintance of **Ms. Leslie Parrish** since years ago, masked within my **business** partner, my best friend.

Интересно, что родственную душу можно обрести в лице делового партнера и лучшего друга, которым в данном случае выступает Лесли Перриш, преданно защищающая интересы дорогого для нее друга, а впоследствии и искренне любимого ею мужчины.

As long as I could remember, freedom equaled happiness. **A little protection, that's small price to pay for happiness**.

В данном случае цена, которую приходится платить за счастье, может касаться не только денег, но и человеческих взаимоотношений, которые все более и более усложняются в современном мире под воздействием средств массовой информации, кинематографа и телевидения. Все чаще люди предпочитают оставаться одни, из года в год следуя по проторенному пути, чем прыгать в неизвестность, рискуя потерять не только спокойствие, но и собственную свободу.

Together, the two of you **will be hounded by the government for money your managers have lost.**

Деньги играют неоднозначную роль в жизни человека. Например, как в случае с героями, они могут выступать в качестве одной из причин преследований властями.

If you choose to stay in this country, careful attention to **money** and its records will be a choke-chain at your neck.

Говоря о важной роли ценных бумаг в Америке, автор использует метафору, благодаря которой деньги и способы их учета сравниваются с душающей цепью, приводящей в итоге к гибели человеческой души.

Anyone else this moment would see the trim lovely **businesswoman**, neatly on her way to discuss film-production **finances**, above-the-line costs and below-the-lines, shooting schedules and locations. Yet narrowing my eyes I could see her as she had been an hour earlier, clad only in warm air from two hair dryers after her shower, winking at me as I passed her door, laughing a second later when I ran into the wall.

Центральной для анализа фрагмента текста выступает идея о возможности совмещения сразу двух образов в одном человеке: родственной души и делового партнера, каждый из которых в тот или иной момент времени выступает на первый план.

I remembered the days in Florida, when I had looked at my life and it was dead in the river-**lots of money** and airplanes and women, zero progress living. Now there's **not nearly so much money**, and before long there may be none. The

airplanes are most of them sold. There's been one woman, only one. And my life is moving swift as a racing-boat, so much I've changed and grown with her.

Наличие большого количества денег и предметов материального мира, по мнению героя, без родственной души не способствует духовному росту и подлинному обогащению, а как следствие, обретению счастья и удовлетворенности жизнью. Наоборот, оно может приводить к очерствению души, стагнации без каких-либо радостей и даже потере личности самой себя.

"This is not going to be easy. That's not a forest out there, it's **big money, big power.**"

Перечисление денег в одном ряду с властью говорит о той большой силе, которой они обладают в мире людей и которой порой так сложно противостоять, если не совсем невозможно. Из всего того, что только придумал и создал человек, они являются наиболее могущественными и даже способны управлять сознанием.

To the **bankruptcy** attorney we brought lists of everything I owned: house, truck and trailer, bank accounts, computer, clothes, car-copyrights to every book I had written. I would lose them all.

В данном случае под полным отсутствием денег подразумевается банкротство, которое означает потерю всего материального имущества и в случае творчества даже лишение каких бы то ни было прав на результаты умственной деятельности. Счастье же представляет собой синтез и союз духовной близости, творчества и денег. Отсутствие одного влечет за собой отсутствие и суммы.

**War. We spend so much money on killing and destruction!... How much do we spend on peace?**

Много денег идет на войны, убийства и разрушения, часто оправдываемые людьми и прикрываемые более благородными мотивами с целью распространения нужных взглядов и идей для продолжения подобной деятельности.

**Bankruptcy**, losing the rights to the books, it may look like unjust disaster, Richard, but we know better than to believe appearances, don't we? Now's our chance to hold strong to what is, in spite of what seems.

Банкротство или полное отсутствие денег — это, безусловно, испытание, но преодолимое двумя любящими друг друга сердцами. Оно позволяет взглянуть на мир по-новому и произвести переоценку ценностей, укрепить отношения с теми, кто по-настоящему близок и дорог, и стать от этого только сильнее.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что концепт MONEY в романе Р. Баха включает в себя следующие **метасмыслы**:

1. MONEY (деньги) представляют собой средство к существованию, выступающее в качестве противовеса голоду.

2. MONEY (деньги) обеспечивают спокойствие и уверенность в завтрашнем дне.

3. MONEY (деньги) выступают как источник проблем, в том числе на пути к обретению родственной души.

4. MONEY (деньги) — это средство оценки в человеческом мире и вознаграждение за труд.

5. MONEY (деньги) являются объектом людских желаний в рамках земного существования.

6. MONEY (деньги) позволяют осуществлять власть над людьми.

7. MONEY (деньги) являются причиной всех зол на земле, источником многочисленных переживаний и расстройств.

## 2.7. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта MIND в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви»

В центре внимания современной лингвистики находится личность во всем ее языковом многообразии. В данной связи особое внимание уделяется изучению констант внутреннего мира человека, его психических, интеллектуальных и личностных особенностей. Сознание и язык, выступая в качестве двух важнейших составляющих человеческой личности, неразрывно связаны друг с другом и взаимозависимы: как «язык вызывается мышлением, так и мышление развивается через язык» [Лобанова 2010: 85].

Концепт MIND (сознание) представляет собой сложное многоуровневое ментальное образование. Ядерным компонентом его семантического поля выступает лексическая единица mind. Ближнюю периферию составляют следующие существительные: idea, problem, voice, answer, matter, question, book, word, paper, page, computer, story, демонстрирующие сложность мыслительных процессов, не имеющих пространственных и временных границ и часто определяющих реальность, в которой существует человек. Дальняя периферия представляет собой область сопряжения с другими концептами, которая также будет раскрыта в исследовании на конкретных примерах.

Рассмотрим смысловое наполнение и лингвосинергетические особенности представленного концепта в процессе его кристаллизации. В данной связи необходимо учитывать, что мы акцентируем внимание только на тех примерах, которые демонстрируют приращение смысла.

**Then I was listening to my own voice, curiously detached,** and at the same time I was looking for her in the crowd. "Russell from the air, folks! See it floating adrift on the fields of Iowa! Last chance before the snows! Come on up where only birds and angebfly. ..."



Между озвучиваемой человеком информацией и тем, о чем он думает на самом деле, что его, действительно, интересует, часто присутствует несовпадение. Это говорит о сложности мышления, обусловленной необходимостью ориентирования в постоянно развивающемся и изменяющемся мире.

Do these perfect ones not have soulmates because they've grown beyond human needs?

No **answer** from blue Vega, shimmering in her harp of stars.

Следует обратить внимание на то, что в качестве участников размышления о родственных душах могут выступать и звезды на небе, которые наделяются человеческими свойствами.

**Sleep had found my answer:** Those advanced and perfect ones, they can suggest, they can hint whatever they want, but it's me who decides what to do.

Мыслительные процессы не прекращаются даже тогда, когда человек спит. В момент сна продолжается работа, начатая во время бодрствования, происходит возвращение к событиям и опыту, произошедшими с личностью в течение дня, отбор информации, которую нужно отложить в памяти, на основе чего подсознание способно дать ответы на интересующие вопросы, в том числе посредством сновидений.

**The words froze her stiff.**

Мышление выражается в словах, которые обладают огромной силой. Они могут как развеселить, заинтересовать и даже очаровать, так и расстроить, обидеть, ранить и разозлить человека. Поэтому при общении с людьми в зависимости от целей нужно тщательно выбирать слова для того, чтобы при выражении собственных мыслей и эмоций вызвать ожидаемую реакцию.

**The pen waited above the paper.**

Бумага и ручка выступают в качестве помощников человека при выражении им своих мыслей, эмоций и впечатлений.

... this world is not remotely what it seems, that whatever we hold in our thought comes true in our lives, that miracles aren't miraculous.

Мир определяется мышлением. Все, скрытое в наших мыслях, осуществляется в нашей жизни, а чудеса на самом деле вовсе не чудо. Наше сознание определяет нашу реальность.

Close your eyes, hold any **in mind**, touch anything written, and there's your answer.

Мир определяется мышлением. Триада eyes — mind — written (words) репрезентирует жизнь человека как решение проблем в единстве духовных потребностей — мышления — слова (речи в ее письменной/устной презентации). Все, скрытое в наших мыслях, осуществляется в нашей жизни, а чудеса на самом деле вовсе не чудо. Наше сознание определяет нашу реальность. Мир — это разум человека, в котором существуют тактильные ощущения и эмоциональное отражение реального мира. Это пространство, в котором можно найти ответы на любые вопросы. Достаточно лишь искренне этого захотеть. Мышление позволяет человеку чувствовать себя более защищенным в окружающем мире, так как ему помогает интуиция, выраженная в тексте посредством образа внутреннего голоса.

**Anything we need to know, we can learn it from a book.**

Книга созвучна разуму. Она хранит в себе память и размышления об окружающем мире сотен и тысяч поколений. Она также формирует разум, воспитывает человека и определяет навыки его бытия в окружающем мире. Таким образом, книга выступает как источник знаний и вечных истин, что, в свою очередь, формирует будущее.

When someone decides to go famous, they give up such privilege. But a writer doesn't have to do that. **Writers can have their books read by a lot of people, they can have their names be known, yet stay unrecognized everywhere.**

Мышление — это также определение своей принадлежности к социуму. При этом писательское мышление сущностно отличается от других типов, поскольку имеет привилегию существовать без личности, быть первичным по отношению к личности и его лицу.

In spite of that hope, an inner voice warned that winter could turn me to ice unless I broke free and found her.

Мышление позволяет человеку чувствовать себя более защищенным в окружающем мире, так как ему помогает интуиция, выраженная в тексте посредством образа внутреннего голоса.

**Mind** wanders aimlessly.

Мышление, как и физическое тело, может напрягаться и расслабляться, но каждое из этих состояний приносит человеку радость и удовлетворение.

**Mind** uncontrolled.

Мышление, будучи личностным и индивидуальным, не поддается контролю. Оно персонифицируется, что подчеркивает его самостоятельность, неподвластность физическому управлению.

**Is there nothing goes through our mind that has no meaning?**

С помощью риторического вопроса подчеркивается, что весь окружающий мир мы воспринимаем с помощью нашего разума. Фраза означает, что посредством мышления происходит не только осмысление всего происходящего, но и оценивание в рамках аксиологических координат.

It [flight] clears **the mind**, Spanish moss roaring up toward one's windscreen, a swamp full of cypress and alligators rolling three hundred degrees per second around one's helmet.

Мышление иногда бывает спутанным, сумбурным и, как и любой предмет или вещь, требует очищения. Но есть состояния, которые влияют на разум, активизируя его, данном случае — состояние полета. Таким образом, происходит сращение двух концептов MIND и FLIGHT, в результате чего рождаются новые смыслы.

I put the incident out of **my mind**.

Некоторые события из жизни можно вычеркнуть из нашего сознания. Удаляя их из ума, мы устраняем их из нашего опыта. Это может сделать только мышление. Тем самым мы останавливаем или даже прекращаем воздействие

тех или иных событий на наш внутренний мир и преобразуем его наряду с внешней реальностью.

She laughed, as much at herself for the mad caprice of what she had done as for the sounds **my mind** made while its meetings spun on ice.

Ум имеет системную организацию. Метафора the sounds my mind made создает сравнение ума с точным часовым механизмом, движущимся, издающим звуки и измеряющим тем самым пространство и время бытия. Посредством метафоры этот механизм предстает перед взором читателя во всей его уникальности и неповторимости.

Leslie had questions about that, and she had answers I hadn't thought of. She knew a world-as-it-ought-to-be, that I bet her was a warless world-as-it-is on some parallel dimension.

Мозг мужчины и женщины — это разные механизмы, передающие единство в многообразии. При этом сущность женщины более тонкая, трепетная и восприимчивая, определяющая критерии эталонного бытия.

**The idea** bemused us, melted the clock away.

Мыслительные процессы, связанные с поиском ответов на вечные вопросы бытия, способны увлечь человека настолько, что он забывает о течении времени и переходит в иную реальность.

My dad was a minister, grew up in Wisconsin speaking German, learned English when he was six, studied Bible languages, speaks them still.

Языки могут быть разными. Это способ реализации мышления, которое у каждого человека свое и обладает определенными особенностями, присущими той или иной личности.

**Writers create books the way we write lifetimes.** A writer can: lead any character, to any event, for any purpose, to make any point.

Писатели пишут книги так же, как мы создаем собственные жизни. Автор может подвести любого героя к любому событию, с какой угодно целью, чтобы подчеркнуть какую угодно мысль. Таким образом, физический мир становится зависимым от мышления, определяющего бытие мира. Повтор

to write в совокупности с повтором any в структуре бессоюзия демонстрирует неизмеримую значимость личности творца, представляющего всемогущим.

What does this writer do, or this one, I wanted to know, with a blank Page One? What do they do to my mind and my spirit, when I read their words? Do they love me or despise me or don't they care?

Цепочка риторических вопросов, акцентирующая внимание на единстве разум — чувства — слово, позволяет рассматривать книгу как средство взаимоотношений между мирами. Так, реальный мир воздействует на ум, формирует мировидение, рождаемое автором в слове и воздействующее на тираду разум — чувства — слово читателя.

What happens to time, in **our minds**?

Наше сознание определяет время и определяется временем, которое не является абсолютным и контролируется сознанием.

Once through the principles of the language, she spoke it.

Мышление определяется языком, имеющим свои принципы.

Such an easy thing, it ought to be, to watch that in my mind.

Посредством формируемых образов возникает синестезия, сопрягающая мышление и зрение: образы появляются и существуют в универсуме мышления.

**My mind** plunged into darkness; sound in the streets faded away. Caught in deep black tar, time stopped.

Сплетение метафор формирует образы, объединяющие свет и тьму посредством пространства мысли, замедление мышления означает остановку времени. Данные строки созвучны с идеями Г.П. Щедровицкого: «Я — сосуд с живущим, саморазвивающимся мышлением, я есть мыслящее мышление, его гипостаза и материализация, организм мысли ... Так я себя рассматриваю и так к себе отношусь ... Я есть сгусток мышления и обязан жить по его законам ... Я всегда мыслю, и это есть наслаждение, равных которому я не знаю ... это есть моя ценность и моя, как человека, суть» [Щедровицкий 1994: 25].

So much is habit. Once we learn an airplane, our hands and eyes know how to make it run long after **our minds** have forgotten.

Разум должен работать, в дихотомии: разум — привычка осуществляется осмысление истинности разумного бытия. Разум — это познание и средство открытия счастья и полноты бытия, символом которого является полет.

My friend ... had all at once burst out singing a new and vastly complicated language that I was on my first day's learning to hear.

Язык мышления и музыка тесно взаимосвязаны.

**Every language has its key**, and so does your granddaddy's language.

Умы могут быть схожими с позиции мировосприятия, постигаемого посредством ключей как слов и смыслов. Они подобны людям. Повтор слова language акцентирует значимость слова в человеческом мире.

I didn't fly it again. I stood in the grass remembering everything that had happened, burning it into my mind-her face, her words-until the scene melted.

В структуру сознания входит память, фиксирующая моменты для последующего осмысления; метафоры, базирующиеся на антитезе burning — melted, способствуют яркости представления эмоций на грани боли и расслабления, наполненности и опустошения, обозначая тем самым место духовной близости в пространстве мышления как истинном пространстве существования.

"The events and ideas of which you write, Sefior Bach, believe you them, work they for you?" The camera had the faintest hum, waiting, while I translated the question for **my mind**.

В диалоге мышлений зачастую требуется переводческий код, способствующий деятельности понимания.

We can to write **truly** only it that we believe **truly**.

Структурный параллелизм сопровождается повтором truly, таким образом, творчество писателя предстает как высшая человеческая правда, подкрепленная абсолютной верой в нее.

Languages are fluffy big pillows stuffed between nations ... What pleasure to phrase an idea, even in child's words, slowly, and sail it across the gulf in another language, to a different-speaking human being!

Метафорический образ языка как подушки между нациями, а также образ движения слова в полилогическом пространстве объединяет языки и культуры, таким образом объединяя многочисленные типы мышления.

We wonder sometimes if ever we can know our closest friend, what she thinks and feels in her heart. And then we find she's written her heart to a secret paper, clear as a mountain spring.

Одновременно мысли, записанные посредством слова, открывают сердца, души, глубинные чувства близких друзей. Антитеза раскрывает существенную разницу в наших близких до и после знакомства с их словом.

The poem shattered **in my mind**, a clay disk shot point-blank.

Понимание может иметь проблемы, если нет концентрации.

Every person who writes a song to enchant us is presumed a competent accountant, record-keeper, guardian of credits and debits payable to invisible agencies of city and state and nation. If one or two of those persons are not suited to these tasks or not blessed with an orderly mind that understands careful record-keeping, their star in the firmament is netted and stuffed into a jail cell.

Мышление и понимание творца предстает как хранилище. Метафора об упорядоченности сознания позволяет рассматривать авторское миропонимание как мировидение особого рода. Метафоры свободы и ее отсутствия передаются посредством ярких образов.

Someday, Richard, I thought, you are going to learn how to control your silly mind.

Но при этом человек не всегда способен контролировать свое сознание, разумные души лишь стремятся к этому.

A different mind had stepped into her body and used it to destroy a fear-beast that had lurked and threatened for decades, and **the mind** showed now in her face.

С помощью персонификации сознание представлено как живое существо, которое может реагировать на явления действительности, быть в диалоге с личностью и ее предшествующим опытом.

**My mind nodded**, OK, OK ... so she's mad at me. She's got a right to be mad at me. I've done something thoughtless again.

С помощью персонификации сознание представлено как живое существо, которое может реагировать на явления действительности, быть в диалоге с личностью и ее предшествующим опытом.

**My mind** was a **slow grey blur**.

В разуме происходит слияние визуального, звукового и цветового восприятия мира, и в этой связи изменение активности разума позволяет воспринимать его на цветовом уровне.

**My mind** sank. She had been willing to die in order to change things, to end a war, right the wrongs she had seen around her. And that which she had set out to change, had changed.

Разум — это сила, способная изменить мир. Повтор глагола to change акцентирует внимание на силе разума. Проблемы способствуют активизации сознания человека и его мышления, в процессе их решения человек растет духовно и становится сильнее, проблемы необходимы для того, чтобы мы развивались интеллектуально.

**Remember? Remember / AM! AND YOU ARE! AND LOVE; IS ALL: THAT MATTERS!**

Память — это основание бытия разума.

How our books describe us, I thought. At Leslie's bedside: Complete Poems of RE. Cummings, The Global 2000 Report to the President, Muddling Toward Frugality, Carl Sandburg's Abraham Lincoln, Unicorns I Have Known, This Timeless Moment, The Lean Years, Baryshnikov At Work, American Film Directors, 2081.

Книги — это основание бытия памяти о людях, событиях, истории.



Why my weakness for, my joy in the singular turn of **this one mind**, in the singular curve of this face and breast, in the singular merry light in her eyes when she laughs?

По сути люди общаются на уровне ума и мировосприятия. Особое внимание следует обратить на последовательность однородных членов, при которой на первом месте среди положительных особенностей/характеристик человеческой личности стоит ум и только потом идет все остальное: лицо, фигура, глаза и т.д.

Loneliness was such a problem, back then, **I wouldn't have minded** dying, it would have been a new adventure.

Проблем может быть много, но основная из возможных — одиночество, от которого могут спасти разум, слово, книга.

Little by little, I think we build a conscious understanding of what we're born already knowing: what the highest inner us wants to believe, it's true. Our conscious mind, though, isn't happy till it can explain in words.

Сознание требует словесного выражения, будучи воспринимаемым как живое существо, которому необходимо проговаривание для обретения чувства собственной удовлетворенности.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что MIND в романе Р. Баха включает в себя следующие **метасмыслы**:

1. MIND (сознание) выступает как средство восприятия мира.
2. MIND (сознание) — это средство познания и основа личностного роста.
3. MIND (сознание) требует словесного выражения, определяется языком, имеющим свои принципы.
4. MIND (сознание) самостоятельно, являясь личностным и индивидуальным, не поддается контролю.
5. MIND (сознание) включает память, фиксирующую моменты для последующего осмысления.

6. MIND (сознание) включает книгу, которая воспитывает человека и определяет навыки его бытия в окружающем мире и, таким образом, выступает как источник знаний и вечных истин, что, в свою очередь, формирует будущее.

Сознание во многом определяет нашу реальность, поскольку весь окружающий мир мы воспринимаем посредством нашего разума, т.е. физический мир становится зависимым от мышления, определяющего бытие мира. Проблемы способствуют активизации сознания человека и его мышления, в процессе их решения личность растет духовно и становится сильнее, проблемы необходимы для того, чтобы мы развивались интеллектуально.

## **2.8. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта BRIDGE в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви»**

Образ моста выступает в качестве одного из наиболее сложных, многозначных и символических в мировой культуре и литературе, в частности. Представляя собой одно из древнейших изобретений человечества, позволяющее преодолевать естественные препятствия, постепенно мост стал служить символом самоутверждения человека и преодоления им сил природы [Кузина]. Немаловажный интерес вызывают и многочисленные ассоциации моста в народном сознании с переходом из одного мира в другой, во многом возникшие под влиянием религиозных текстов. Как справедливо замечают В.И. Карасик и М.С. Милованова «тот или иной фрагмент реальности становится символом, если его образ воплощает в себе существенную ценность для носителей лингвокультуры» [Карасик, Милованова 2021: 122]. Нельзя не согласиться с тем, что мост, безусловно, играет значительную роль в жизни людей не только как военно-стратегический объект и один из

важнейших средств коммуникации, но и как символ перехода из одного состояния в другое, связи между двумя мирами — Небом и Землей.

Концепт BRIDGE (мост), не случайно вынесенный в название, является одним из центральных в произведении Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»). Ядерным компонентом его семантического поля выступает лексическая единица bridge. Ближнюю периферию составляют: door, gate, love, Leslie, Richard, way, road, которые способствуют восприятию bridge во всей его многогранности, противоречивости и одновременно глубине. Дальняя периферия представляет собой область сопряжения с другими концептами, которая также будет раскрыта в исследовании на конкретных примерах.

Рассмотрим смысловое наполнение и лингвосинергетические особенности представленного концепта в процессе его кристаллизации. В данной связи необходимо учитывать, что мы акцентируем внимание только на тех примерах, которые демонстрируют приращение смысла:

When one **door** closes, they say, other opens. I can see the **door** just shut, it's got BARNSTORMING lettered on it and behind are crates and boxes of adventures that changed me from who I was into who I am. And now it's time to move on. Where's the **door** just opened?

Повтор слова **door** символичен. Необходимость динамики и ее неизбежность представлена посредством различных языковых средств, например: а) антитеза closes — opens, shut — opened; б) структурный повтор и параллелизм who I was — who I am; в) концептуально-смысловой повтор change — move, что способствует презентации изменения мира. Дверь может восприниматься как символ перемен, переход в иное качество или состояние. Это новые возможности, способствующие духовному росту личности, ее постоянному развитию и совершенствованию. Она также отделяет прошлое, благодаря которому человек стал тем, кем он является на данный момент, от настоящего и будущего. В то же время дверь выступает как символ тайны, так как никогда точно не известно, что ждет человека впереди, какие испытания

ему нужно будет преодолеть ради достижения заветной цели и реализации мечты всей его жизни. За ней остается память, метафорически представленная посредством ящиков и корзин, полных приключений.

I had grown up in a house with a fence around it, and in the fence there was a white smooth wooden **gate**, two holes bored round and low together in the wood so the dog could see through.

Синонимом door в романе выступает лексема gate. Ворота дома (калитка) связаны с прошлым, являются символом дома и тепла. В то же время они определяют границы между своим, уже освоенным пространством, известным и безопасным, и чужим, внешним миром, небезопасным, полным страхов и неизвестности.

I remember that I stopped, hand on the **gate**, and spoke so quietly to myself and to the woman I would love that not even the dog could have heard.

Глагол to remember демонстрирует сопряжение концептов BRIDGE и MIND, а глагол to speak показывает взаимодействие концептов MIND и SOULMATE. Ворота становятся местом (символом) не только одностороннего перехода из настоящего (прошлого) в будущее, но и из будущего (настоящего) в прошлое.

"I don't know where you are, but you're living right now somewhere on this earth and one day you and I are going to touch this **gate** where I'm touching it now. Your hand will touch this very wood, here! Then we'll walk through and **we'll be full of a future and a past** and we'll be to each other like no one else has ever been."

Время выступает как неизбежность грядущего, того, что непременно наступит. Лексическая единица gate, получая сопряжение с концептом TIME, показывает их неразрывное единство сквозь призму и единение MIND и SOULMATE.

"Our **questions will be answers** and we'll be caught in something so bright . . . and every step I take is one step closer on a **bridge** we must cross to meet. Before too long? Please?"

Символом соединения, связи между двумя пространствами и мирами, под которыми в данном случае понимаются миры мужчины и женщины, представляющие собой две разных вселенных, выступает образ моста (не случайно это понятие вынесено в заглавие романа). Он является единственной дорогой, по которой можно преодолеть препятствия, такие как жизненные обстоятельства, сомнения, страхи и различные предубеждения, разлучающие любящих.

So much of my childhood is forgotten, yet that moment at the **gate**, word for word, stayed.

Ворота одновременно выступают символом незабываемого характера момента, связывающего настоящее с прошлым.

Наряду с двусторонним движением, дверь как символ одностороннего, одновременно объединяет физическое и духовное пространства:

I opened **the door to the airport office**.

Таким образом, дверь может быть не только воображаемой, но и иметь физическое воплощение, отделяя внутреннее пространство от внешнего. Согласно Словарю библейских образов, двери, врата или порталы часто ассоциируются с вхождением в места большого духовного значения [СБО].

I walked down a hall and opened the **door** into the hangar. It was home, all right.

Дверь может выступать в значении как дверь домой, возвращение или приобретение крова.

ME FELT the same as laying out flat on the kitchen table in an airplane two miles up, and then getting kicked out **the door**. One instant the plane was full-size, inches from my fingers ... I was falling, but I could grab and get back aboard if I desperately needed to...

**The door** paused a second, softly rumbled shut.

Персонафикация позволяет воспринимать дверь как союзника, сопереживающее существо, душа которого созвучна человеческой душе.

"Thank you," she said. Barely on the walk side of running, she hurried down the hall to her room, opened the door, entered, closed it behind her and left me alone in the corridor.

Дверь способна отделять родные души от чужих, формировать пространство одиночества. Согласно Энциклопедии знаков и символов, дверь — двойной символ — защиты и доступа; переход из одного места или состояния в другое, от света к тени; превращение, вход в новую жизнь, инициация; приют и защита Великой Матери; доступ к убежищу и теплу очага, общение, контакты с людьми и внешним миром. Открытая дверь — это предоставляющаяся возможность, освобождение, встреча, приглашение к открытию. Закрытая дверь — это тайна, отвержение, исключение, заключение, изоляция; защита от опасностей и неведомого [ЭЗС].

There a blonde-and-smile flash above the sidewalk, heads turning in the crowd to watch, and in a moment **Leslie opened the door**, piled envelopes on the seat, slid behind the wheel.

Но также дверь способна соединять родные души, сближая их. Иногда для этого нужно пройти сквозь пространства.

I stepped from a bridge of quiet silver light into a huge arena, empty seats curving away in semicircles, vacant aisles like spokes raying out from centerstage.

Мост — это дверь из одного мира в другой, переход в новое качество или состояние, порой это даже средство проникновения в другое измерение, время, пространство. Согласно Словарю символов, мост олицетворяет сообщение между Небом и Землей, одной сферой существования и другой, объединение человека и божества [СС].

"Leslie?" I said, holding the door open for her as we left the building.

Дверь может быть и средством проявления заботы как потребности в человеке, искренних чувств.

You'll get over it too, in about a minute and a half. Just pull your goddamn steel **doors** down shut, slam 'em tight and never think of her again.

Посредством метафоры в авторском мире даже душа обретает двери. Открывание и закрывание двери служит символом наличия или отсутствия контакта с внешним миром. Как правило, закрытые двери души символизируют разрыв связи человека с другими людьми, крайнюю степень отчуждения, стремление обезопасить себя от душевной боли, расстройств и разочарований внешнего мира.

Run to shut me up... how it felt after you burned the only **bridge**. . .

Мост — это символ связи и надежды. Метафора «сжечь мост», используемая Р. Бахом, репрезентирует невозможность возврата к прошлому во многих культурах.

That impudent talk-back I had sealed away, he was right. I opened the **doors**, apologized, let him free; yet he said not one word more.

Дверь может являться символом понимания, прощения, взаимного примирения, признание справедливости чужого мнения и личной ошибки.

If I get mad at you, I don't think there's anything wrong with shouting and slamming **doors**.

Также это средство проявления личностных эмоций, не являющихся чем-то экстраординарным и агрессивным.

Yet there I stayed, fingers on the blistering handle of the airplane **door**.

Дверь самолета предстает как способ укрыться в своем спокойном и комфортном мире, таком родном и знакомом герою.

I am standing at a door, and the door is opening into a different time.

Дверь в мире автора может открываться не только в другое пространство, но и в иное время. Согласно авторской идее, человек может существовать одновременно в настоящем, прошлом, будущем и воображаемом мирах, все эти миры сосуществуют как альтернативные реальности.

Why hadn't I been able to say that to her? She was still walking away and she wasn't looking back. Then she was through **the gate**, and she was gone.

Ворота — это символ расставания, изменения направления течения жизни; они отделяют родные души и связаны с сожалением о том, что не совершилось и не было реализовано.

The kid had known! The kid I was had stood at this **gate** and known that the woman that he was born to love would one day be here. Not a **gate in space**, that moment, the white wood was a **gate in time**.

Ворота — это символ объединения жизненного цикла в единый поток одновременного многопространственного бытия в палитре многообразия.

Время в этой системе понимается как объект, имеющий вход и выход.

WE undressed that night in our hotel room, I told her about the **gate**, about how my life had been shaken those years ago by her lightest of touches on that wood.

Ворота — точка измерения жизненно важных ощущений.

I flew the Pterodactyl, which had two seats instead of one, high over a misty silver **bridge** to land on a meadow-green slope by some huge meeting-place, an open-air auditorium.

Птеродактиль как символ ушедших тысячелетий и место встреч для двоих, следующих по мосту, объединяются в общей картине мирового универсума. Е.О. Акишина, Н.И. Мартишина рассматривают мост как мифологему и философскую метафору, отмечая, что различные формы культуры варьируют универсальную символику мостов, меняя акцентировки, но не существенные моменты смысла. Например, «аллегории божественных мостов, соединяющих миры, сменяются метафорически-магическими образами строительства мостов, затем в философию приходят конструктивистские метафоры моста, в которых мост представляет мыслительную конструкцию. Высшим проявлением ощущения силы и могущества человека является метафора, когда сам человек становится мостом, способным соединять миры» [Акишина, Мартишина 2016: 10–14].

We're the bridge across forever, arching above the sea, adventuring for our pleasure, living mysteries for the fun of it, choosing disasters triumphs challenges



impossible odds, testing ourselves over and again, learning love and love and LOVE!

Используя цепочку взаимосвязанных метафор, автор создает образ человека, объединяющего миры, времена и пространства, трактуя образ любящих как МОСТ ЧЕРЕЗ ВЕЧНОСТЬ, возвышающийся над морем времени, где мы радуемся приключениям, забавляемся живыми тайнами, выбираем себе катастрофы, триумфы, свершения, невообразимые происшествия, проверяя себя снова и снова, обучаясь любви, любви и еще раз ЛЮБВИ!

Подобные мысли звучат в стихотворении А. Тарковского «Посредине мира»:

Я человек, я посредине мира,  
За мною мириады инфузорий,  
Передо мною мириады звёзд.  
Я между ними лёг во весь свой рост —  
Два берега связующее море,  
Два космоса соединивший мост [Тарковский 1958].

Таким образом, BRIDGE в романе Р. Баха включает следующие **метасмыслы**:

1. BRIDGE (мост) является дверью из одного мира в другой, переходом в новое качество или состояние.

2. BRIDGE (мост) выступает как средство проникновения в другое измерение, время, пространство.

3. BRIDGE (мост) представляет собой новые возможности, способствующие духовному росту личности, ее постоянному развитию и совершенствованию.

4. BRIDGE (мост) — это символ тайны, так как никогда точно не известно, что ждет человека впереди, какие испытания ему нужно будет преодолеть ради достижения заветной цели и реализации мечты всей его жизни.

5. BRIDGE (мост) является символом связи и надежды, способен соединять родные души, сближая их.

Особый интерес представляет то, что образ человека, объединяющего миры, времена и пространства, образ любящих может трактоваться как МОСТ ЧЕРЕЗ ВЕЧНОСТЬ, возвышающийся над морем времени, где они радуются приключениям, забавляются живыми тайнами, выбирают себе катастрофы, триумфы, свершения, невообразимые происшествия, проверяя себя снова и снова, обучаясь любви, любви и ЛЮБВИ!

## **2.9. Кристаллизация и лингвосинергетические особенности концепта WALL в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви»**

Слово «стена» часто встречается в произведениях мировой литературы и может употребляться как в прямом, так и в переносном значении. Как справедливо замечает С.С. Нашатырева, представленный образ часто символизирует отгороженность того или иного персонажа от людей и жизни в целом, его абсолютное одиночество или же является препятствием на пути к обретению счастья и истинной любви [Нашатырева 2012: 80]. Однако вышеперечисленным не ограничивается смысловое содержание исследуемого нами концепта, который является намного более сложным и многозначным.

В исследовании мы рассматриваем концепт WALL, ядерным компонентом семантического поля которого выступает лексическая единица wall. Ближнюю периферию составляют следующие существительные: sand, snake, fear, которые характеризуют WALL во всей его сложности и многообразии, например, как препятствия физического и/или духовного характера на пути к обретению героями самих себя путем преодоления страхов, еще большего их слияния друг с другом и обретения счастья, внутренней гармонии и т.д. Дальняя периферия представляет собой область

сопряжения с другими концептами, которая также будет раскрыта в данном исследовании на конкретных примерах.

Рассмотрим смысловое наполнение и лингвосинергетические особенности представленного концепта в процессе его кристаллизации. В данной связи необходимо учитывать, что мы акцентируем внимание только на тех примерах, которые демонстрируют приращение смысла.

Against that **wall of stone my evening crashed to its end.**

Стена выступает как символ непреодолимого препятствия. Evening crashed — это метафора, объединяющая вещи предметного мира и абстрактные понятия, временные отрезки в единое целое.

The cool hush of the big room, **books for walls**, I could feel it trembling for the chance to teach me.

В данном контексте мы можем наблюдать соединение концептов MIND и WALL, противостоящих друг другу в рамках антитезы. MIND — это разум как средство преодоления любых препятствий и WALL как непреодолимая преграда.

There's a proud hurray, when passengers step unharmed from an old two-winger back on the ground again, **fear** of heights turned to victory.

Успешное преодоление препятствия несет ощущение победы. Посредством образа пассажиров абстрактная идея превращается в реальные ощущения.

He's changing. Every day more remote, protected, distant. He builds fests now for the soulmate he hasn't found, bricking **wall** and maze and **mountain fortress**, dares her to find him at the hidden center of them all Here's an A in self-protection from the one in the world he might love and who might someday love him.

Страх ведет к одиночеству, которое формирует непреодолимые стены, препятствия, метафорически изображаемые автором посредством разнородных, но при этом близких по сути явлений. Перечисление постепенно превращается в градацию, усиливая образ бесконечного подчинения страху. Таким образом, стену можно воспринимать как средство отгораживания от

мира и иллюзорной, фальшивой защиты, ведущей к одиночеству через недооценку силы любви.

Such was the **height of my wall** that day in Florida.

Стены могут иметь определенную высоту в зависимости от ситуации, силы страха и желания уединения. Метафорические стены могут способствовать размышлениям и уединению в необходимое для человека время.

How much there is to know from her, I thought. What has she learned from celebrityhood... has it changed her, hurt her, made her build **walls**, too?

Причиной построения внутренних стен может явиться боль, душевные переживания, требующие осмысления, осторожности и попытки понимания и анализа произошедшей ситуации. Это стены защиты себя и своего внутреннего мира от страданий и боли.

People rush at you from all sides, they think they're going to get these things if they touch you. It's scary, so you build walls around yourself, thick glass **walls** while you're trying to think, trying to catch your breath.

Эти воображаемые метафорические стены являются внутренними и невидимыми, но они прочные, нерушимые, а иногда и непреодолимые, возникающие вне желания человека. Образ стен автор использует также, как символ защиты от окружающего мира, человеческой жадности и агрессии. Это средство спасения, сохранения своего духовного внутреннего мира, накопление сил, дающих возможность бороться против этих агрессивных представителей человечества.

The part of me that takes chess seriously hoped she would see the move, demolish my position and force me to fight for my hand-carved wooden life (I play best when my back is to the **wall**).

Стена может быть и опорой в случае борьбы в игре, которая также является частью жизни, в которой трудно понять, где заканчивается игра и начинается реальность.

When I was eleven, my mother got out of the hospital and we moved to what you'd call the ruins of a pre-Revolutionary War house, crumbling great big thick **stone walls**, rats, holes in the floors, boarded-up fireplace.

Стены также могут быть реальными и подвержены разрушениям под воздействием временных факторов и тех или иных исторических событий. Но в художественном тексте подобные идеи имеют и символическое значение, и дом с разрушающимися стенами превращается в разрушенный внутренний мир без средств опоры, защиты. Таким образом, стены превращаются в дихотомию помехи и помощи, преграды и опоры, защиты и незащитности.

There's a **snake**, blocking the way...When I ran the engine up, it blurred the rattles of its tail, a dry-gourd hiss: I'm warning you... This is my desert. You mess around with me, I'll kill your truck.

Постепенно стена становится самостоятельным образом. Олицетворение неодушевленного образа достигается сравнением с гигантской змеей. Стена наделяется характером, чувствами. При этом она откровенно враждебна по отношению к героям и довольно равнодушна к их горю, ей неведомы сочувствие и сострадание.

"What do you think?" I said. "Did we imagine everything she said? Think she could have been a passing spirit, took the form of a snake for an hour to find what control we had over our fear, to kill or not to kill? An angel in a snake costume, there in the road, checking up on us?"

В продолжение выпешеперечисленного стена может быть и мимолетным духом, принявшим форму змеи, чтобы понять, могут ли люди контролировать свои страхи, готовы ли бороться за друг друга, все то, что они так любят и чем так дорожат, обладают ли стремлением и решимостью обрести будущее мечты.

Подводя итог сказанному, мы приходим к выводу о том, что WALL в романе Р. Баха включает в себя следующие **метасмыслы**:

1. WALL (стена) представляет собой образ, символизирующий отгороженность человека от людей и жизни в целом, его абсолютное одиночество.

2. WALL (стена) является препятствием на пути к счастью.

3. WALL (стена) связана с болью, душевными переживаниями, требующими осмысления, осторожности и попытки понимания и анализа произошедшей ситуации.

4. WALL (стена) — это защита себя и своего внутреннего мира от страданий и боли.

5. WALL (стена) выступает как средство спасения, сохранения духовного внутреннего мира личности, накопления сил, дающих возможность бороться против агрессивных представителей человечества.

6. WALL (стена) представляет собой опору в случае борьбы в игре, которая также является частью жизни, в которой трудно понять, где заканчивается игра и начинается реальность.

Стены также могут быть реальными и подвержены разрушениям под воздействием временных факторов и тех или иных исторических событий. Но в художественном тексте подобные идеи имеют и символическое значение, и дом с разрушающимися стенами превращается в разрушенный внутренний мир без средств опоры и защиты. Таким образом, стены превращаются в дихотомию помехи и помощи, преграды и опоры, защиты и незащитности. Важно отметить то обстоятельство, что постепенно стена становится самостоятельным образом. Олицетворение неодушевленного образа достигается сравнением с гигантской змеей. Стена наделяется характером, чувствами. Она откровенно враждебна по отношению к людям и довольно равнодушна к их горю, ей неведомы сочувствие и сострадание. В продолжение выпешеперечисленного стена вполне может быть мимолетным духом, принявшим форму змеи, чтобы понять, могут ли люди контролировать свой страх, готовы ли бороться за друг друга, все то, что они так любят и чем так дорожат, обладают ли стремлением и решимостью обрести будущее мечты.

## Выводы по главе 2

В рамках второй главы нами были изучены научные работы, посвященные творчеству Р. Баха, которое представляет собой одну из самых ярких страниц художественной литературы эпохи постмодерна. Нужно отметить, что современники ставят этого писателя в один ряд с такими представителями «интеллектуально-массовой», философской прозы, стирающей грань между наукой и искусством, облакающей в художественную форму отвлеченную мысль, как П. Коэльо, Х. Мураками и др.

Особое внимание мы уделили разбору и анализу романа «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»), который представляет собой рассказ о довольно непростом периоде в жизни писателя, связанном с его финансовым взлетом и последующим банкротством, поиском «родственной души», преодолением житейских трудностей. Мы также изучили лингвосинергетические особенности ключевых доминант романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»). Основой для работы явился частотный словарь, позволяющий выявить ключевые слова текста произведения, а, следовательно, и скрытые в нем смыслы, а также установить структурную организацию концептов на основе семантической (словарной, контекстуальной) близости. Анализ текста показывает, что в рамках синонимического взаимодействия и контекстуального взаимовлияния слова вступают во взаимосвязи, образуя тематические группы, в центре которых находятся ключевые слова: Time (время), Soulmate (родственная душа), Flight (полет), Money (деньги), Mind (сознание), Bridge (мост), Wall (стена).

Следует обратить внимание на разные принципы выявления ключевых слов. Если основой для слов Time (время), Soulmate (родственная/родная душа), Flight (полет), Money (деньги), Mind (сознание), Wall (стена), явилась высокая частотность, то слово Bridge (мост) выявлено на основе сильной позиции в тексте (заголовок).

В восприятии Р. Баха TIME представляет собой и цикл жизни, и ее ритм, так как включает в себя скоростные характеристики, и периоды, и ценность, поскольку человеку удастся наполнить его глубоким содержанием и реализовать себя в нем (в случае главного героя это поиск и обретение своей родственной души), и процесс мышления, разговора с внутренним миром, направленного на постижение сущностных вопросов жизни, совершенствование души и обретение счастья, и вместилище воспоминаний (как счастливых, так и печальных). Характерной особенностью времени в рамках текста произведения Р. Баха «Мост через вечность: история любви» выступает его свойство идти в обратную сторону. По мнению автора, прошлое и настоящее сосуществуют в разных измерениях, взаимосвязаны, взаимозависимы и могут меняться под воздействием друг друга. Не менее важной характеристикой времени, которое, по мнению писателя, является не абсолютным, выступает его зависимость от сознания человека, определяющего его и управляющего им.

Группу Soulmate составляют лексические единицы, позволяющие охарактеризовать родственную душу как человека сильного, равного своему партнеру и разделяющего его любовь, под которой понимается не только и не сколько физическое влечение, сколько духовная близость, тесная связь, совместимость и доверие. Данный концепт выступает как некая совокупность смыслов, одновременно относящихся к человеку, миру природы и духовному универсуму в целом. Родственная душа — это тот, кто разделяет наши глубочайшие устремления, избранное нами направление движения и с помощью которого мы начинаем жить подлинной жизнью.

К группе слов Flight принадлежат слова, расширяющие наше представление о полете, под которым подразумевается перемещение не только в пространстве, но и во времени, полет мысли. Это настоящая страсть героя длинную в жизнь, символизирующая собой свободу и смелость, отсутствие каких-либо рамок и ограничений в сознании человека. Сам самолет выступает средством преодоления препятствий на пути обретения родственной души,



счастья, покоя и умиротворения путем возвышения над суетой мира, куда стремится душа истинного мечтателя.

В группу Money входят имена существительные, которые дают возможность определить деньги как средство к существованию, выступающее в качестве противовеса голоду, дающее спокойствие и уверенность в завтрашнем дне. В то же время деньги понимаются автором как источник проблем, в том числе на пути к обретению родственной души. В человеческом мире имеет определенную цену, часто выраженную в денежном эквиваленте. Деньги, с одной стороны, являются объектом людских желаний в рамках земного существования, частью славы и вознаграждением за труд, властью, а с другой, причиной нарушения закона и всех зол на земле, источником многочисленных переживаний и расстройств.

К группе слов Mind относятся существительные, которые демонстрируют сложность мыслительных процессов, не имеющих пространственных или временных границ и часто определяющих нашу реальность. Проблемы способствуют активизации сознания человека и его мышления, в процессе их решения личность растет духовно и становится сильнее, проблемы необходимы для того, чтобы мы развивались интеллектуально.

Bridge можно понимать как дверь из одного мира в другой, переход в новое качество или состояние. Порой дверь может выступать как средство проникновения в другое измерение, время, пространство. Это также новые возможности, способствующие духовному росту личности, ее постоянному развитию и совершенствованию, и символ тайны, так как никогда точно не известно, что ждет человека впереди, какие испытания ему нужно будет преодолеть ради достижения заветной цели и реализации мечты всей его жизни. В дополнение к вышеперечисленному мост, будучи символом связи и надежды, способен соединять родные души, сближая их.

Группа Wall формируется на основе существительных, которые характеризуют WALL как концепт, символизирующий отгороженность

человека от людей и жизни в целом, его абсолютное одиночество, выступает в качестве препятствия на пути к счастью. Причиной построения внутренних стен может явиться боль, душевные переживания, требующие осмысления, осторожности и попытки понимания и анализа произошедшей ситуации. Это стены защиты себя и своего внутреннего мира от страданий и боли, средство спасения, сохранения своего духовного внутреннего мира, накопление сил, дающих возможность бороться против этих агрессивных представителей человечества. Важно отметить то обстоятельство, что постепенно стена становится самостоятельным образом. Олицетворение неодушевленного образа достигается сравнением с гигантской змеей. Стена наделяется характером, чувствами.

В результате проведенного нами исследования мы приходим к выводу о том, что анализ частотного словаря позволяет выявить ключевые слова, на основе которых происходит построение основных концептов текста, а также образование тематических групп, кристаллизация которых ведет к формированию концептосферы произведения.

В результате изучения текста романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») мы рассматриваем представленные аксиологические доминанты как сложные структурно-семантические образования, направленные на репрезентацию совокупности смыслов, реализуемые процессуально посредством наращивания смыслов, их взаимодействия и взаимовлияния, синергического эффекта и кристаллизации.

Таким образом, можно сказать, что в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») на первое место выносятся тема обретения родственной души как высшей ценности человеческой жизни.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На протяжении нескольких десятилетий понятие «дискурс» выступает в качестве одной из основных лингвистических категорий, представляя собой связный текст в ситуации речевой коммуникации, подчиненный определенным правилам. Следует отметить, что как высшая единица языка, дискурс являет собой языковую модель ситуации, обладает структурной и этноязыковой спецификой.

Литературно-художественный дискурс предстает в качестве одного из наиболее сложных для понимания и интерпретации явлений и включает в себя культурные, эстетические, социальные и др. ценности, знания, верования, чувства, характерные для каждого конкретного общества в определенный этап его исторического развития. Это особая форма взаимодействия между автором и реципиентом посредством текста (или иного художественного произведения), способного воспроизводить альтернативную реальность, отличную от данной. Организация представленной коммуникации осуществляется с учетом довольно широкого спектра социокультурных компонентов, оказывающих влияние как на формирование, так и на непосредственный результат этого взаимодействия, реализуемого в определенных экстралингвистических условиях. В рамках этой коммуникации происходит воздействие на «духовное пространство» человека, способное породить у него определенную эмоциональную реакцию.

Будучи антропоцентричным и обладая рядом присущих ему черт, литературно-художественный текст, с одной стороны, отражает процесс постижения автором окружающего мира, выражает его личное отношение и понимание действительности, а с другой подразумевает рефлексивность, фиксируемую в виде смыслов и идей и способную обогатить духовный мир человека посредством воздействия на его эмоциональную сферу. Важно отметить, что на создание литературно-художественного текста, его восприятие и интерпретацию оказывают большое воздействие нормы и

ценности, существующие в обществе в тот или иной период исторического развития. Этот один из возможных миров обладает глубинным смыслом или подтекстом, который создает особую значимость произведения, его индивидуально-художественную ценность.

В рамках нашего исследования отдельное внимание уделяется лингвоаксиологии, которая понимается как одно из направлений лингвокультурологии, занимающееся исследованием ценностей, выраженных посредством языковых единиц, оказывающих воздействие на реципиента и формирование его языковой и концептуальной картины мира. Единицей аксиологии выступает концепт как сложное многомерное ментальное образование, которое является основополагающей единицей сознания индивида и общества и представляет собой результат их познавательной деятельности, сводя все многообразие знаний о предметах и явлениях как реального, так и фикционального миров к чему-то единому. Содержа в себе комплексную информацию о том или ином отражаемом им предмете или явлении, об интерпретации этой информации коллективным сознанием и отношении последнего к представленному предмету или явлению, концепты отражают все вышеперечисленное как в вербально обозначенном виде, так и невербальном, и не только мыслятся, но и переживаются. Обращение к высшим духовным ценностям, обладание определенной спецификой и возможность трансформации под влиянием экстралингвистических факторов делает концепт еще более сложным для понимания и интерпретации явлений, а существование его большого количества интерпретаций демонстрирует многогранность и многоуровневость представленного понятия.

Следует отметить, что в рамках нашего исследования центральное внимание уделяется художественному типу концепта, представляющему собой сложное, многогранное и многоуровневое структурно-семантическое образование, которое возникает в сознании автора как результат его восприятия действительности и реализует своё смысловое наполнение в

пространстве литературного произведения, а шире — в рамках художественного дискурса.

Проблема понимания текста является объектом междисциплинарных исследований. Говоря о сложностях, связанных с пониманием и интерпретацией литературно-художественного текста представляется важным изучить способы образования смысла и его извлечения, т.н. процесс кристаллизации, а также его связь с концептуальными сферами автора и адресата. В свою очередь, кристаллизация представляет собой универсальную технику понимания концептов и смыслов и выступает в качестве процесса постепенного наращивания смыслового содержания ключевых слов, под которыми понимаются концепты, и «перерастание» значений и содержаний в смыслы под воздействием контекста. Мы также считаем, что кристаллизация в значительной степени способствует обнаружению базовых смыслов и метасмыслов, позволяет проследить процесс их взаимодействия и вытеснение одних смыслов другими под воздействием лингвистических и экстралингвистических факторов.

Взаимодействие элементов, объединенных в одно целое, понимается нами как синергия, итогом которой является возникновение новых свойств, не присущих каждому из этих элементов по отдельности, значительный рост их совместного действия по отношению к результативности действия каждого отдельного компонента даже в виде их простой суммы. Использование понятия синергия в различных областях деятельности позволяет говорить об универсальности этой категории, эвристический и эпистемологический потенциал которой по-прежнему является не исчерпанным.

В рамках второй главы нами были изучены научные работы, посвященные творчеству Р. Баха, которого современники ставят в один ряд с такими представителями «интеллектуально-массовой», философской прозы, стирающей грань между наукой и искусством, облакающей в художественную форму отвлеченную мысль, как П. Коэльо, Х. Мураками и др.

Мы изучили лингвосинергетические особенности ключевых доминант романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory»). Основой для работы явился частотный словарь, позволяющий выявить ключевые слова текста произведения, а, следовательно, и скрытые в нем смыслы. Анализ текста показывает, что в рамках синонимического взаимодействия и контекстуального взаимовлияния слова вступают во взаимосвязи, образуя тематические группы, в центре которых находятся ключевые слова: Time (время), Soulmate (родственная душа), Flight (полет), Money (деньги), Mind (сознание), Wall (стена), Bridge (мост).

В результате проведенного нами исследования мы приходим к выводу о том, что анализ частотного словаря позволяет выявить ключевые слова, на основе которых происходит построение основных концептов текста, а также образование тематических групп, кристаллизация которых ведет к формированию аксиологических доминант и концептосферы произведения. В результате изучения текста романа Р. Баха «Мост через вечность: история любви» («The bridge across forever: a lovestory») мы рассматриваем представленные аксиологические доминанты как сложные структурно-семантические образования, направленные на репрезентацию совокупности смыслов. Можно утверждать, что в романе Р. Баха «Мост через вечность: история любви» на первое место выносятся тема обретения родственной души как высшая ценность человеческой жизни.

Зафиксированная в литературном тексте художественная картина мира как фрагмент авторской когнитивной картины мира представляет собой сложное структурно-семантическое образование. Средством вербализации аксиологических доминант выступают ключевые слова текста, выявляемые на основе анализа его частотного словаря, а также определения его сильных позиций. Ключевые слова в литературно-художественном тексте формируют тематические поля.

В процессе формирования аксиологических доминант реализуется линейный тип кристаллизации, нацеленный на формирование одной

доминанты, и полилинейный, нацеленный на формирование нескольких доминант. К наиболее частотным средствам формирования синергического эффекта относятся: 1) синестезия; 2) окказионализмы; 3) фонетическая инструментовка (звуковые повторы); 4) метафора; 5) антитеза; 6) лексический повтор; 7) синтаксический параллелизм; 8) акцентуация посредством повтора графических форм (вопросительный знак, восклицательный знак, шрифтовое выделение, курсив и т.д.).

Представляется перспективным дальнейшее изучение художественного дискурса посредством выработанной методики.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

1. Аристотель. Риторика. М.: АСТ, 2017. 352 с.
2. Бах Р. Дар крыльев. М.: София, 2007. 266 с.
3. Бах Р. Единственная. М.: София, 2009. 256 с.
4. Бах Р. Иллюзии. М.: София, 2009. 160 с.
5. Бах Р. Мост через вечность. М.: София, 2009. 384 с.
6. Платон. Полное собрание творений Платона: в 15 т. Т. 5. Пир. Федр. Л.: Academia, 1922. 176 с.
7. Рильке Р.М. Дуинские элегии 1912–1922. Мюнхен–Москва, 2002. 209 с.
8. Тарковский А. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1991. 482 с.
9. Тарковский А. Посредине мира [Электронный ресурс] // КУЛЬТУРА.РФ. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/10991/posredine-mira> (дата обращения: 07.06.2023).
10. Bach R. The Bridge Across Forever: A Lovestory. N.Y.: Random House Publishing Group, 1989. 489 pp.
11. Bach R. Jonathan Livingston Seagull. N.Y.: Macmillan, 1970. 96 pp.
12. Bach R. One. London: Silver Arrow, 1988. 400 pp.
13. Dickinson E. The Soul selects her own Society [Электронный ресурс] // Famous Poets and Poems. Режим доступа: [http://famouspoetsandpoems.com/poets/emily\\_dickinson/poems](http://famouspoetsandpoems.com/poets/emily_dickinson/poems) (дата обращения: 13.07.2023).
14. Rilke R.M. Gedichte. Moskau: Progress, 1981. 518 S.



## Исследования

1. Акишина Е.О., Мартишина Н.И. Мост как мифологема и философская метафора // Гуманитарные исследования. 2016. № 4 (13). С. 10–14.
2. Алексеев П.М. Статистическая лексикография: Учебное пособие. Л.: ЛГПИ, 1975. 120 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография. М.: Гнозис, 2005. 326 с.
4. Алефиренко Н.Ф. Дискурсивная синергетика «живого» слова // Язык. Текст. Дискурс: Межвуз. науч. альманах. Ставрополь, Краснодар, 2008. С. 9–31.
5. Алефиренко Н.Ф. Понятие синергетического пространства лингвокультуры // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. № 3. С. 7–12.
6. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: Учебное пособие. М.: Флинта, Наука, 2010. 224 с.
7. Алимуратов О.А. Значение, смысл, концепт и интенциональность: Система корреляций: автореферат дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2004. 47 с.
8. Ангелова М.М. «Концепт» в современной лингвокультурологии // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики: Сб. науч. тр. 2004. Вып. 3. С. 3–10.
9. Андреев Н.Д. Статистико-комбинаторные методы в теоретическом и прикладном языковедении. Л.: Наука, 1967. 403 с.
10. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка, событие, факт. М.: Наука, 1988. 338 с.
11. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.
12. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 911 с.

13. Аршинов В.И. Синергетика [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Института философии РАН. Режим доступа: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHa66330a063a538e5cc6cab> (дата обращения: 15.03.2023).
14. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология. М.: Academia, 1997. С. 267–280.
15. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Воронеж, 1997. 330 с.
16. Баранов А.Г. Прагматика как методологическая перспектива языка. Краснодар: Просвещение – Юг, 2008. 188 с.
17. Барбазюк В.Ю. Возникновение синергетической парадигмы в языкознании // *Lingua mobilis*. 2010. № 6 (25). С. 12–19.
18. Барт Р. Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. М. 1978. С. 442–462.
19. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 448 с.
20. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. СПб., 2002. 24 с.
21. Блажнова Т. Летайте самолетами! // Кн. Обозрение. 1994. № 27. С. 8.
22. Блох М.Я. Дискурс и системное языкознание // Язык. Культура. Речевое общение. 2013. № 1. С. 5–10.
23. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. 86 с.
24. Богин Г.И. Типология понимания текста. Калинин: КГУ, 1986. 87 с.
25. Богин Г.И. Схемы действий читателя при понимании текста. Калинин: КГУ, 1989. 70 с.
26. Богин Г.И. Герменевтический круг как техника понимания текста // Текст: структура и анализ. М., 1989. С. 18–30.
27. Богин Г.И. Интендирование как одна из тактик понимания // Вопросы методологии. М.: Касталь, 1992. № 3–4. С. 90–104.

28. Богин Г.И. Переход смыслов в значения // Понимание и рефлексия. Тверь: ТГУ, 1993. С. 8–16.
29. Богин Г.И. Субстанциальная сторона понимания. Тверь: ТГУ, 1993. 138 с.
30. Богин Г.И. Интенциональность как средство выведения к смысловым мирам // Понимание и интерпретация текста: Сб. науч. тр. Тверь: ТГУ. 1994. С.8–18.
31. Богин Г.И. Жанроустановление как условие разумного чтения // Понимание менталитета и текста. Тверь: ТГУ, 1995. С. 106–108.
32. Богин Г.И. Интерпретация текста. Тверь: ТГУ, 1995. 40 с.
33. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. Тверь: Психология и Бизнес, 2001. 731 с.
34. Болотнова Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2007. № 2 (65). С. 74–79.
35. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса. Грозный: ЧИГУ, 1981. 113 с.
36. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике: Монография. М.: Либроком, 2011. 288 с.
37. Бронникова О.В. Модусный метаконцепт ВРЕМЯ/TIME в русском и английском языках: на материале данных национальных корпусов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, 2017. 25 с.
38. Буданов В.Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании. М.: ЛКИ, 2009. 240 с.
39. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос. 2003. 173 с.
40. Вандерхилл Э. Мистики XX века: Энциклопедия. М.: Астрель – Миф, 2001. 522 с.

41. Васильева Т.И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7 (18). С. 51–54.
42. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 411 с.
43. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.
44. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
45. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: ИТДК Гнозис, 2004. 236 с.
46. Воркачев С.Г. Вариативные и ассоциативные свойства телеономных лингвоконцептов: Монография. Волгоград: Парадигма, 2005. 214 с.
47. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования: Монография. Волгоград: ВолГУ, 2007. 400 с.
48. Воркачев С.Г. *Anglica selecta*: избранные работы по лингвоконцептологии: монография. Волгоград: Парадигма, 2012. 205 с.
49. Воробей И.А. «Бог» и «Ангел» в поэзии Р.М. Рильке (конкорданс и интерпретация): монография. Пятигорск: ПГЛУ, 2007. 120 с.
50. Выготский Л.С. Психология. М.: Эксмо-Пресс, Апрель Пресс, 2000. 1008 с.
51. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.
52. Гадамер Г.Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества. Минск: ПроPILEI, 2007. 240 с.
53. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод. Тверь: ТГУ, 1999. 520 с.
54. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 128 с.
55. Гартман Н. Этика. СПб.: Владимир Даль, 2002. 708 с.

56. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
57. Гваттари Ф., Делез Ж. Что такое философия? М.: Институт экспериментальной социологии; Спб.: Алетейя, 1998. 288 с.
58. Герман И.А., Пищальникова В.А. Введение в лингвосинергетику: Монография. Барнаул: Алт. Ун-т, 1999. 130 с.
59. Герман И.А. Лингвосинергетика: Монография. Барнаул: Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. 168 с.
60. Гибатова Г.Ф. Аксиология в языке // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 2. С. 127–132.
61. Голубкова Е. Мифологема птицы в повести-притче Р. Баха «Чайка Джонатан Ливингстон» // Динамика культурной ментальности в системе гуманитарного образования XXI века. Тюмень, 2004. С. 79–81.
62. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 400 с.
63. Гураль С.К. Синергетика и лингвосинергетика // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 302. С. 7–9.
64. Гучинская Н.О. Универсалии филологической герменевтики // Понимание и рефлексия. Тверь: ТГУ, 1993. С. 17–23.
65. Данилов Ю.А., Кадомцев Б.Б. Что такое синергетика? // Нелинейные волны: Самоорганизация. М.: Наука, 1983. С. 5–16.
66. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Институт экспериментальной социологии; Спб.: Алетейя, 1998. 288 с.
67. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 17–33.
68. Демьянков В.З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка // Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т.М. Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 34–55.

69. Демьянков В.З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка // IV Международная научная конференция «Язык, культура, общество». Москва, 27–30 сентября 2007 г.: Пленарные доклады. М.: Московский институт иностранных языков; Российская академия лингвистических наук; Институт языкознания РАН; Научный журнал «Вопросы филологии», 2007. С.86–95.
70. Демьянков В.З. Дискурс как эмпирическая основа теории взаимодействия коммуникации и когниции // Язык как он есть: Сб. ст. к 60-летию Андрея Александровича Кибрика. М.: Буки Веди, 2023. С. 18–22.
71. Джамбаева Ж.А. К вопросу о разработке психолингвистического направления аксиологической лингвистики // Cuadernos de Rusística Española. 2013. Vol. 9. P. 29–36.
72. Долгих Т. Повесть-притча Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Левингстон» [Электронный ресурс] // Филолог. 2003. Вып. 2. Режим доступа: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_2\\_42](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_2_42) (дата обращения: 12.04.2023).
73. Дрожащих Н.В. Лингвосинергетика: истоки и перспективы // Вестник Тюменского государственного университета. 2009. № 1. С. 227–234.
74. Дымарский М.Я. Текст – дискурс – художественный текст // Текст как объект многоаспектного исследования: науч.-метод. семинар «TEXTUS»: Сб. ст. СПб.; Ставрополь: СГУ, 1998. Вып. 3. С. 18–26.
75. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы 19–20 вв.). СПб.: СПбГУ, 1999. 284 с.
76. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX—XX вв.): Монография. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 328 с.
77. Емельянова А.И. Концептосфера художественного мира Р.М. Рильке (на материале цикла рассказов «Истории о Господе Боге»): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Армавир, 2015. 208 с.

78. Жилин Д.М. Теория систем: опыт построения курса. М.: УРСС, 2004. 184 с.
79. Жуковский А. Творчество и философия Ричарда Баха [Электронный ресурс] // ТОПОС: литературно-философский журнал. Режим доступа: <https://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/tvorchestvo-i-filosofiya-richarda-bakha-1> (дата обращения: 12.04.2023).
80. Жуковский А.Ю. «Так говорил Заратустра» и «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»: философия желания и «Сверхчеловеческая» линия культуры // Культурологический журнал. 2014. № 4. С. 2–19.
81. Журавлев С.А. Идеологемы и их актуализация в русском лексикографическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Казань, 2004. 23 с.
82. Залевская А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методические проблемы когнитивной лингвистики: Науч. изд. Воронеж: Воронеж. ун-т, 2001. С. 36–44.
83. Звегинцев В.А. Язык и лингвистическая теория: монография. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 248 с.
84. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе: Литература и музыка. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001. 167 с.
85. Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Национальная концептосфера и политическая нация // Проблемы перевода, лингвистики и литературы. Н. Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2012. Т. 2. Вып. 15. С. 229–236.
86. Иванов Д.А. Понятие «синергия» и «синергический эффект»: семантический и эволюционный аспекты // Российское предпринимательство. 2016. Т. 17. № 20. С. 2583–2594.
87. Ильина М. Смысловая иррадиация внутритекстовой притчи на текст целого художественного произведения // Эстетические позиции и творческий метод писателя. Труды по романо-германской филологии. Тарту, 1990. С. 39–42.

88. Казыдуб Н.Н. Аксиологические системы в языке и речи // Вестник ИГЛУ. 2009. Вып. 2 (6). С. 132–137.
89. Канторович И.Б. Легенды и действительность одного бестселлера (О притче Р. Баха «Чайка Джонатан Ливингстон») // Сб. науч. тр. Свердл. пед. ин-та. 1979. № 319. С. 49–57.
90. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
91. Карасик В.И. Концепты-регулятивы // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. М.: МАКС-Пресс, 2005. Вып. 30. С. 95–108.
92. Карасик В.И. Аксиологическая лингвистика: перспективы развития // Ментальность и изменяющийся мир: коллективная монография: к 75-летию проф. В.В. Колесова. Севастополь: Рибэст, 2009. С. 13–20.
93. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла. М.: Гнозис, 2010. 351 с.
94. Карасик В.И. Деонтическая оценка в поэтическом тексте // Язык, коммуникация и социальная среда. 2012. № 10. С.169–181.
95. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 320 с.
96. Карасик В.И. Аксиогенная ситуация как категория лингвокультурологии [Электронный ресурс] // МГЛУ. Режим доступа: <http://e-lib.mslu.by/bitstream/edoc/6967/1/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BA%20%D0%92.%20%D0%98.%20%D0%90%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BE%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F%20%D1%81%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%BA%D0%B0%D0%BA%20%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8.pdf> (дата обращения: 22.02.2023).



97. Карасик В.И., Милованова М.С. МОСТ как лингвокультурный символ // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. Т. 12. № 1. С. 121–136.
98. Касевич В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. 309 с.
99. Катермина В.В. Аксиологический потенциал англоязычных неологизмов в дискурсивных практиках. Краснодар: КубГУ, 2023. 192 с.
100. Квашина В.В. Оценочность как языковая категория в современной лингвистике // Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. № 5. (21). С. 250–255.
101. Келер Р. Синергетическая лингвистика: структура и динамика лексики [Электронный ресурс] // OPUS – Online-Publikations-Server der Universität Trier. Режим доступа: <https://ubt.opus.hbz-nrw.de/opus45-ubtr/frontdoor/deliver/index/docId/249/file/synling.pdf> (дата обращения: 15.03.2023).
102. Кибрик А.А., Плунгян В.А. Функционализм и дискурсивно-ориентированные исследования // Фундаментальные направления современной американской лингвистики. 1997. С. 307–322.
103. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М.: ЛКИ, 2007. 176 с.
104. Кононова И.В. Художественный концепт как феномен индивидуального сознания // Художественный текст: формулы смысла: коллективная монография. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 143–179.
105. Корбут А.Ю. Текстосимметрия как раздел общей теории текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Барнаул, 2005. 33 с.
106. Корбут А.Ю. Текстосимметрия как раздел общей теории текста: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Барнаул, 2005. 343 с.
107. Кофанова В.А. «Открытая реальность» в картине мира Р. Баха [Электронный ресурс] // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/otkrytaya-realnost-v-kartine-mira-r-baha/viewer> (дата обращения: 15.03.2023).

108. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций. М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. 270 с.
109. Крюкова Н.Ф. Риторико-герменевтическая модель метафоризации // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2005. Т. 1. № 2. С. 66–80.
110. Крюкова Н.Ф. Герменевтическая составляющая креативных практик // Вестник ТвГУ. Серия: Филология (14). 2008. С. 91–93.
111. Крюкова Н.Ф. Метафоризация в контексте интерпретации текста: монография. Тверь: ТГУ, 2015. 200 с.
112. Крюкова Н.Ф. Художественная концептуализация как постижение поэтического мира // Понимание и рефлексия в культуре, науке и образовании: всероссийская научно-практическая Интернет-конференция и круглый стол: сборник научных трудов. Тверь: ТвГУ, 2016. С. 91–98.
113. Крюкова Н.Ф. Герменевтика слова // Понимание и рефлексия в России. Сб. материалов докладов на международной научно-практической конференции (г. Тверь, 29–30 ноября 2019 г.). Тверь: ТГУ, 2020. С. 97–106.
114. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста. Доклады VII Международной конференции. М.: Спорт Академ Пресс, 1996. С. 186–197.
115. Кубрякова Е.С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике: обзор // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты: сборник обзоров. М.: ИНИОН РАН, 2000. С. 7–25.
116. Кузина С.В. Мосты в жизни людей [Электронный ресурс] // futureuss.ru Российский научно-практический журнал «Российские регионы: взгляд

в будущее». Режим доступа:  
[http://future russ.ru/worldculture/history\\_now\\_days/mosty-v-zhizni-lyudej.html](http://future russ.ru/worldculture/history_now_days/mosty-v-zhizni-lyudej.html)] (дата обращения: 18.03.2023).

117. Кузина О.А. Аксиологический аспект языковой репрезентации образа Украины в англоязычных средствах массовой информации: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2019. 160 с.
118. Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя // Мир русского слова. 2001. № 1. С. 57–64.
119. Купавская А.А. Героиня в пространстве художественного текста: лингвопрагматический аспект (на материале произведений русской классики XIX в.): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Майкоп, 2022. 201 с.
120. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
121. Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии. М.: Академия, Смысл, 2000. 511 с.
122. Липгарт А.А., Вишнякова О.Д. Philological Knowledge and Philological Analysis as Part of the Memory Studies Research Area // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2023. № 2. С. 349–357
123. Липгарт А.А. Интерпретационный круг как ключевой принцип исследования недраматургических текстов У. Шекспира // Professional Discourse and Communication / Дискурс профессиональной коммуникации. 2023. Т. 5. № 2. С. 46–59.
124. Литвинов В.П. Полилогос: проблемное поле. Опыт первый. Опыт второй. Тольятти: МАБИБД, 1997. 178 с.
125. Литвинов В.П. Мышление по поводу языка в традиции Г.П. Щедровицкого // Познающее мышление и социальное действие. Наследие Г.П. Щедровицкого в контексте отечественной и мировой философской мысли. М.: Ф.А.С.-медиа, 2004. С. 249–305.
126. Литвинов В.П. Работа логоса. Пятигорск: ПГФА, 2007. 177 с.

127. Лобанова Н.И. Язык и сознание: проблема взаимосвязи (опыт анализа философии языка В. фон Гумбольдта) // Философия. 2010. С. 82–88.
128. Лихачёв Д.С. Письма о добром и прекрасном. М.: Дет. Лит., 1989. 237 с.
129. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000. 704 с.
130. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Ось-89, 1999. 192 с.
131. Ляшевская О.Н., Шаров С.А., Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М.: Азбуковник, 2009. 1087 с.
132. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе. Тверь: ТГУ, 1998. 200 с.
133. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
134. Макарова В.А. Сверхсюжетное время в художественном тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2019. № 3. С. 13–20.
135. Майнцер К. Сложность и самоорганизация. Возникновение новой науки и культуры на рубеже века // Синергетическая парадигма. Многообразие поисков и подходов. М.: Прогресс – Традиция, 2000. С. 56–79.
136. Малахова В.Л. Динамико-системные принципы синергетики в функциональной лингвистике // Филологические науки в МГИМО. 2021. 7 (3). С. 24–33.
137. Малахова В.Л. Функционально-семантические процессы в системе факторов формирования прагматики английского дискурса: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. М., 2022. 427 с.
138. Мамонова Н.В. Фрактальная самоорганизация британского сказочного дискурса (на примере концепта "welfare"): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2015. 233 с.

139. Манаенко Г.Н. «Мир коммуникации»: взаимодействие значений «мира текста» и смыслов «мира дискурса» // Язык. Текст. Дискурс: межвуз. науч. альманах. Ставрополь: ПГЛУ, 2009. Вып. 4. С. 17–22.
140. Маслов Б.А. Проблемы лингвистического анализа связного текста. Таллин: Таллинский пединститут, 1975. 121 с.
141. Маслова В.А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. 255 с.
142. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Мн.: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
143. Маслова В.А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста: монография. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова. 2014. 104 с.
144. Маслова В.А. Лингвокультурное введение в теорию человека // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Лингвистика. 2019. № 3. С. 21–28.
145. Милейко Е.В., Рус-Брюшнина И.В. Художественный концепт как объект лингвистического исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11 (65): в 3-х ч. Ч. 3. С. 128–130.
146. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.
147. Мельничук В.А. Аксиологическая динамика русской лексики: конец XVIII – начало XXI в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. СПб, 2017. 212 с.
148. Миловидов В.А. От семиотики текста к семиотике дискурса: Пособие по спецкурсу. Тверь: ТГУ, 2000. 98 с.
149. Миловидов В.А. Семиотика литературно-художественного дискурса: монография. М.: Буки Веди, 2016. 172 с.
150. Москальчук Г.Г. Структурная организация и самоорганизация текста: монография. Барнаул, 1998. 240 с.

151. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Барнаул, 1999. 44 с.
152. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс: монография. М.: Едиториал УРСС, 2003. 296 с.
153. Моташкова С.В. Лингвосинергетика: в поисках универсального языка коммуникации // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 4. С. 11–16.
154. Москвитина Т.Н. Ключевые слова и их функции в научном тексте // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2009. С. 277–283.
155. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: Урал. ун-т, 1991. 171 с.
156. Мышкина Н.Л. Лингводинамика текста. Контрадиктно-синергетический подход: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Пермь, 1999. 428 с.
157. Назаров А.Е. Творчество Ричарда Баха. Специфика формирования литературного сознания США в 1960–1970 годы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Ижевск, 2001. 173 с.
158. Нашатырева С.С. Образы-символы в рассказах Леонида Андреева 1900-х годов // ВЕСТНИК ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2012. № 1. С. 78–82.
159. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Изд-во «Прогресс», 1978. Вып. 8. С. 467–472.
160. Нормуродова Н.З. Художественный дискурс и языковая личность в свете актуальных лингвистических направлений: парадигмы знания, основные принципы и тенденции развития // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 2. С. 12–15.

161. Оборина М.В. Пространственно-временная форма организации художественного текста и ее восприятие // Понимание и рефлексия в образовании, культуре и коммуникации: Сб. науч. тр. 2006. С. 171–177.
162. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. М.: Эдитус, 2013. 282 с.
163. Олизько Н.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе: автореферат дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2009. 43 с.
164. Олизько Н.С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). С. 164–166.
165. Ольшванг О.Ю. Динамика притчевого повествования в творчестве Р. Баха // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2007. № 53. С. 68–76.
166. Ольшванг О.Ю. Пространственные образы в притчах Р. Баха // Мировая литература в контексте культуры. 2008. С. 78–80.
167. Ольшванг О.Ю. Сюжетно-пространственная и рецептивная структура романов-притч Р. Баха: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2009. 24 с.
168. Ольшванг О.Ю. Сюжетно-пространственная и рецептивная структура романов-притч Р. Баха: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2009. 187 с.
169. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса. М.: Гнозис, 2007. 407 с.
170. Павлов С.Г. Лингвоаксиологическая модель человека: научнометодический аспект // Вестник Минского университета. 2013. № 2. С. 56–68.
171. Петренко Н.Н. Вариант интерпретации постмодернистской притчи «Jonathan Livingston Seagull» Р. Баха: ризома кочевания

- (номадологический подход) // Sciences of Europe / Philological Sciences. 2017. № 14 (14). С. 45–48.
172. Пищальникова В.А. Теория значения: синергетический аспект // Лингвосинергетика: проблемы и перспективы. Материалы второй школы семинара (2 июля 2001). Барнаул: ААЭП, 2001. С. 71–85.
173. Плеханова Т.Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов вузов. Минск: ТетраСистемс, 2011. 369 с.
174. Поверенная А.А. Лингвокультурные особенности сказочного дискурса: аксиологический аспект (на материале немецкого и русского языков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 2022. 191 с.
175. Поветьева Е.В. Прецедентное имя как феномен интертекстуальности в англоязычном художественном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. 234 с.
176. Покровский И. Полеты наяву // Наука и религия. 1989. №1. С. 4–13.
177. Пономаренко Е.В. Системность функциональных связей в современном английском дискурсе: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. М., 2004. 447 с.
178. Пономаренко Е.В. О принципах синергетического исследования речевой деятельности // Вопросы филологии. 2007. № 1. С. 14–23.
179. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка: монография. Воронеж: Истоки, 2007. 250 с.
180. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ- Восток-Запад, 2007. 314 с.
181. Потebня А.А. Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000. 480 с.
182. Прохоров Ю. Е., Стернин И.А. Русские: коммуникативное поведение. М.: Флинта, Наука, 2006. 328 с.
183. Радзиховская В.К. Функционально-семантическая категория взаимности в современном русском языке: сложная система, ее свойства, принципы изучения. М.: МПГУ, 2005. 136 с.



184. Радзиховская В.К. Функционально-семантическая категория взаимности в современном русском языке: квантово-синергетический аспект. М.: Прометей, МПГУ, 2005. 272 с.
185. Редкозубова К.Ю. Кристаллизация концептов «любовь», «дружба», «семья» в современном художественном дискурсе (на материале романов С. Ахерн): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ставрополь, 2021. 235 с.
186. Самарская Т.Б., Мартиросьян Е.Г. Художественный дискурс: специфика составляющих и особенности организации художественного текста // Сфера услуг: инновации и качество. 2012. № 10. С. 20.
187. Седых А.П., Куган Е.И. Коммуникативно-когнитивные особенности художественного дискурса и наука о языке [Электронный ресурс] // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2015. № 4. Режим доступа: <http://rrlinguistics.ru/journal/article/590/> (дата обращения: 28.03.2023).
188. Семенов М.О. Процесс смыслообразования в компьютерном дискурсе // Научная мысль Кавказа. 2012. № 3. 129–134.
189. Семенов М.О. Дискурс Интернет-форумов: кристаллизация как механизм смыслообразования и техника понимания: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Армавир, 2013. 185 с.
190. Серио П. Квадратура смысла. М.: Прогресс, 1999. 416 с.
191. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: язык и мышление. М.: Наука, 1988. 244 с.
192. Серебренникова Е.Ф. Лингвистика и аксиология: этносемиометрия ценностных смыслов: коллективная монография // Коллективная монография. М.: Тезурус, 2011. 318 с.
193. Серебрякова С.В. Дешифровка авторского замысла как переводческая проблема // Языковая система и речевая деятельность: лингвокультурологический и прагматический аспекты: материалы II Междунар. науч. конф. Ростов н/Д: Логос, 2007. С. 258–262.

194. Сигал К.Я. Аксиология и синтаксис // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2019. № 4. С. 236–240.
195. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
196. Слышкин Г.Г. «Лингвокультурные концепты и метаконцепты»: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2004. 323 с.
197. Соловьева Е.А. Концепты MIND, HEART, SOUL в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Тамбов, 2005. 24 с.
198. Соловьева И.В. Лингвистический и философский аспекты дискурсивной аргументации и интерпретации // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2008. С. 93–102.
199. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001. 252 с.
200. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века: сб. ст. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. 432 с.
201. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
202. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Акад. проект, 2001. 989 с.
203. Сыров И.А. Способы реализации категории связности в художественном тексте. М.: МПГУ, 2005. 277 с.
204. Тарасенко В.В. Фрактальная логика: монография с грифом ИФРАН. М.: «Либроком» – УРСС, 2009. 120 с.
205. Тарасенко В.В. Фрактальная семиотика: «слепые пятна», перипетии и узнавания. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 232 с.
206. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 141 с.
207. Ткачев М.А. Кристаллизация концепта «TOWN» в фикциональном мире Р. Брэдбери // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2016. С. 147–152.

208. Ткачев М.А. Структурно-семантические характеристики фикциональной картины мира Р. Брэдли: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Армавир, 2017. 186 с.
209. Ткаченко И.Г. Концептосфера как структурно-смысловая основа понимания и интерпретации сказок Новалиса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ставрополь, 2010. 25 с.
210. Туровская М. Три жизни Чайки по имени Джонатан Ливингстон // Чайка по имени Джонатан Ливингстон. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1989. С. 89–102.
211. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь: ТГУ, 2002. 80 с.
212. Тюпа В.И. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: URSS, 2010. 274 с.
213. Тюпа В.И. Литература и ментальность. М.: Юрайт, 2018. 230 с.
214. Уварова Н.Р. Художественный мир философской притчи р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» // Вопросы филологического анализа текста: сб. науч. ст. VIII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 65-летию фак. ин. яз. Чуваш. гос. пед. у-та им. И.Я. Яковлева (Чебоксары, 14 апреля 2016 г.). 2016. С. 196–201.
215. Уварова Н.Р. Структура хронотопа в повести-притче Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2017. № 1 (33). С. 127–132.
216. Фещенко В.В. Художественный дискурс: к определению термина в перспективе лингвоэстетики // Новый филологический вестник. 2021. №1 (56). С. 16–35.
217. Фоменко И.В., Фоменко Л.П. Художественный мир и мир, в котором живет автор // Литературный текст: проблемы и методы исследования. IV: сб. науч. тр. Тверь: ТГУ, 1998. С. 3–10.
218. Формановская Н.И. Речевое общение. М.: Русский язык, 2002. 216 с.

219. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика: Учеб. для студентов высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2001. 320 с.
220. Фуко М. Археология знания. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. 416 с. (Серия «Ars Pura. Французская коллекция»).
221. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М.: Весь Мир, 2003. 416 с.
222. Хайдарова В.Ф. Становление лексико-фразеологического корпуса интернет-языка как синергетический процесс: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Магнитогорск, 2011. 220 с.
223. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
224. Хакен Г. Информация и самоорганизация. Макроскопический подход к сложным явлениям. М.: Мир, 1991. 240 с.
225. Хакен Г. Синергетике 30 лет. Интервью с профессором Г. Хакеном // Вопросы философии. 2000. №3. С. 53–61.
226. Храменко Д.С. Ирония как средство активизации синергетических процессов прагмасемантической самоорганизации английского делового дискурса // Вестник СамГУ. 2009. № 1 (67). С. 175–180.
227. Храменко Д.С. Ирония в английском деловом дискурсе (функционально-синергетический подход): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Тула, 2010. 209 с.
228. Храменко Д.С. Тактическая реализация коммуникативной стратегии в условиях динамического взаимодействия прагмасемантических подсистем коммуникантов (на материале англоязычного делового дискурса) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. № 3. Т. 1. С. 124–130.

229. Чернявская В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: Сб. науч. тр. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т экономики и финансов, 2001. С. 11–22.
230. Черкасова И.П. Концепт «ангел» и его реализация в тексте: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Армавир, 2005. 301 с.
231. Черкасова И.П. Кристаллизация смысла как универсальная техника понимания в пространстве поэтического дискурса // Герменевтический круг: текст – смысл – интерпретация. Сб. науч. стат. Армавир, 2014. С. 108–117.
232. Черкасова И.П. Концепт как смысловой фокус художественного дискурса // Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики в контексте межкультурной коммуникации. Сборник статей III Международной научно-практической конференции. Армавирский государственный педагогический университет. 2015. С. 57–62.
233. Черкасова И.П. Метапространство поэтического текста // Герменевтический круг: текст – смысл – интерпретация. Сборник научных статей. Армавир, 2017. С. 96–104.
234. Черкасова И.П. Аксиологическая доминанта «ангел» в поэтическом мире А.А. Тарковского // Новый филологический вестник. 2022. № 4 (63). С. 214–229.
235. Шаров С.А., Ляшевская О.Н. Частотный словарь современного русского языка. М.: Азбуковник, 2009. 1090 с.
236. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
237. Шлейермахер Ф. Герменевтика. СПб.: Европейский Дом. 2004. 242 с.
238. Щедровицкий Г.П. Сладкая диктатура мысли // Вопросы методологии, 1994. № 1–2. С. 9–12.
239. Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М.: Шк. Культ. Полит., 1995. 800 с.

240. Юдин Б.Г. Методологические проблемы исследования самоорганизующихся систем // Проблемы методологии системного исследования. М.: Мысль, 1970. С. 360–361.
241. Butler P. “Checkmates, Soul Mates at Last,” review of *The Bridge across Forever: A Lovestory* // *Los Angeles Times Book Review*. 1984. P. 14.
242. Caffey J. Review of *Jonathan Livingston Seagull* // *Christian Century*. 1972. P. 1185.
243. Cassirer E. *Philosophy of Symbolic Forms* // *The Phenomenology of Knowledge*. 1957. Vol. III. P. 160–167.
244. Dijk T.A. van. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: Sage, 1998. 374 p.
245. Hansen A.G. Review of *A Gift of Wings* // *Saturday Evening Post*. 1975. P. 72.
246. Harris Zellig S. *Discourse Analysis* // *Language*. 1952. Vol. 28. No. 1. Pp. 1–30.
247. Lingeman R.R. review of *Illusions: The Adventures of a Reluctant Messiah*. 1977. [Электронный ресурс] // [encyclopedia.com](https://www.encyclopedia.com). Режим доступа: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/bach-richard-1936> (дата обращения: 18.02.2023).
248. McLellan J. Review of *Illusions* // *Washington Post Book World*. 1977 [Электронный ресурс] // [encyclopedia.com](https://www.encyclopedia.com). Режим доступа: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/bach-richard-1936> (дата обращения: 18.02.2023).
249. Predelli S. *Fictional Discourse: A Reply to von Solodkoff’s ‘Demoting Fictional Names’*// *The British Journal of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press 2022. 62 (2). Pp. 231–240.
250. von Solodkoff T. *Demoting Fictional Names—A Critical Note to Predelli’s Fictional Discourse: A Radical Fictionalist Semantics* // *The British Journal of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press 2022 62 (2). Pp. 223–230.

251. Stubbs M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. Oxford: Oxford Blackwell, 1983. 272 p.
252. Wigston N. Review of The Bridge across Forever // Globe & Mail (Toronto, Ontario, Canada). 1985. P. 34.

### Словари и справочники

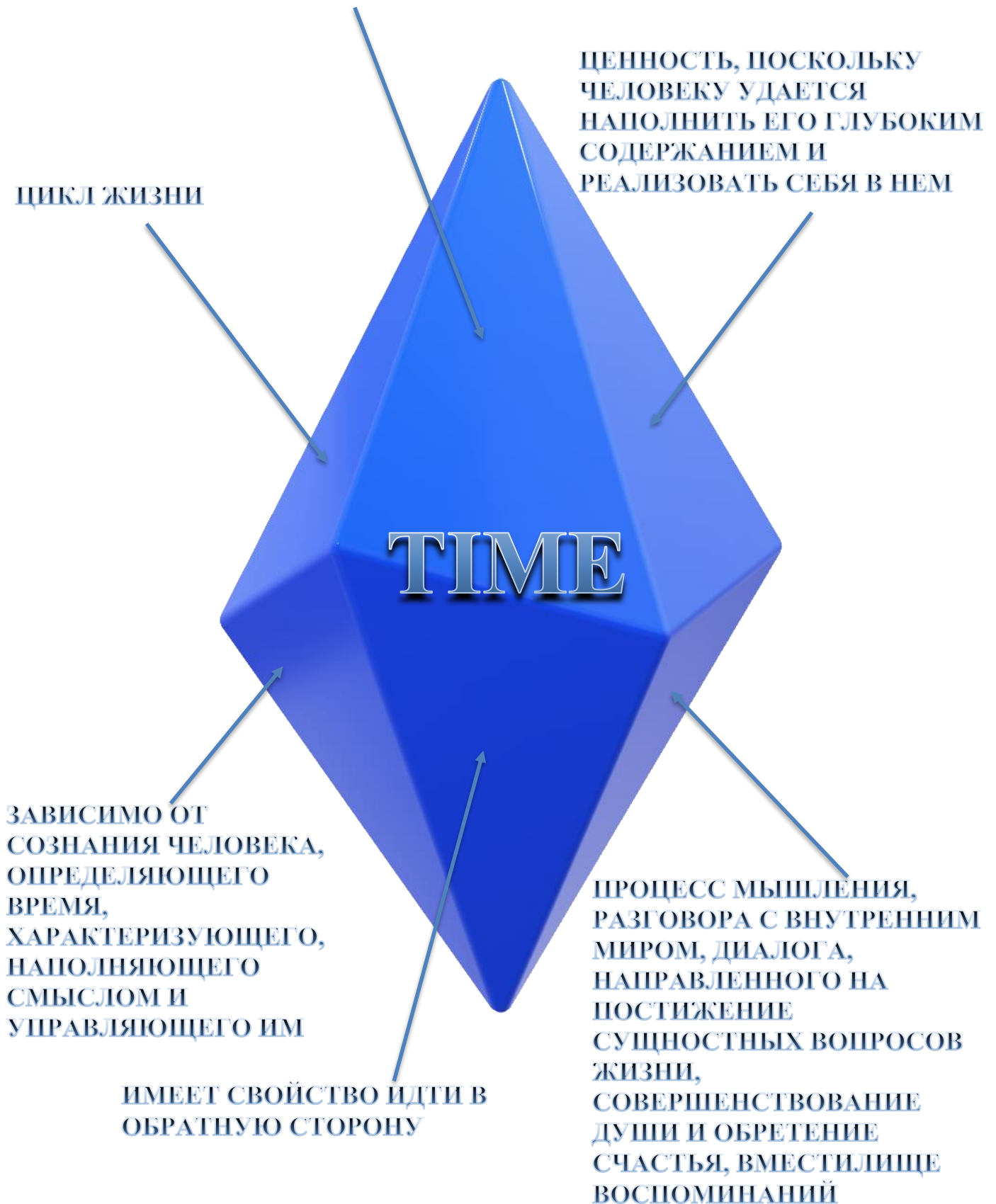
253. Большая российская энциклопедия (БРЭ) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bigenc.ru/physics/text/3664301> (дата обращения: 15.04.2023).
254. Большой Энциклопедический словарь (БЭС) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rus-big-enc-dict.slovaronline.com/48840-%D0%9E%D0%A6%D0%95%D0%9D%D0%9A%D0%90> (дата обращения: 16.02.2023).
255. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Филол. фак. МГУ, 1996. 245 с.
256. Политическая энциклопедия (ПЭ) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://politike.ru/termin/sinergija.html> (дата обращения: 18.02.2023).
257. Словарь символов (СС) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/512> (дата обращения: 18.02.2023).
258. Словарь библейских образов [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/159> (дата обращения: 25.02.2023).
259. Толковый переводческий словарь (ТПС) [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://perevodovedcheskiy.academic.ru/1912/%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8B%D0%B9\\_%D1%81%D0](https://perevodovedcheskiy.academic.ru/1912/%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D0)

- [%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C](#) (дата обращения: 14.02.2023).
260. Философская энциклопедия (ФЭ) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rus-philosophical-enc.slovaronline.com/6441-ОЦЕНКА> (дата обращения: 18.03.2023).
261. Философский энциклопедический словарь (ФЭС) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rus-philosophy-enc.slovaronline.com/2104-%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 18.03.2023).
262. Философский энциклопедический словарь (ФЭС). М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 608.
263. Энциклопедия социологии (ЭС) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/socio/3670> (дата обращения: 28.04.2023).
264. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dwds.de/wb/dwb2/discours> (дата обращения: 16.04.2023).
265. encyclopedia.com [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/bach-richard-1936> (дата обращения: 16.02.2023).
266. Online etymology dictionary [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.etymonline.com/word/discourse> (дата обращения: 18.02.2023).
267. The Oxford Dictionary of English Etymology. Publ.: Oxford University Press, 1966. 1042 p.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

РИТМ, ВКЛЮЧАЮЩИЙ В СЕБЯ СКОРОСТНЫЕ  
ХАРАКТЕРИСТИКИ И ПЕРИОДЫ



**ИСКРЕННО ЛЮБЯЩИЙ  
ЧЕЛОВЕК**

**ТОТ, С КЕМ ФОРМИРУЕТСЯ  
ОЩУЩЕНИЕ ДУХОВНОЙ  
БЛИЗОСТИ И ТЕСНОЙ СВЯЗИ**

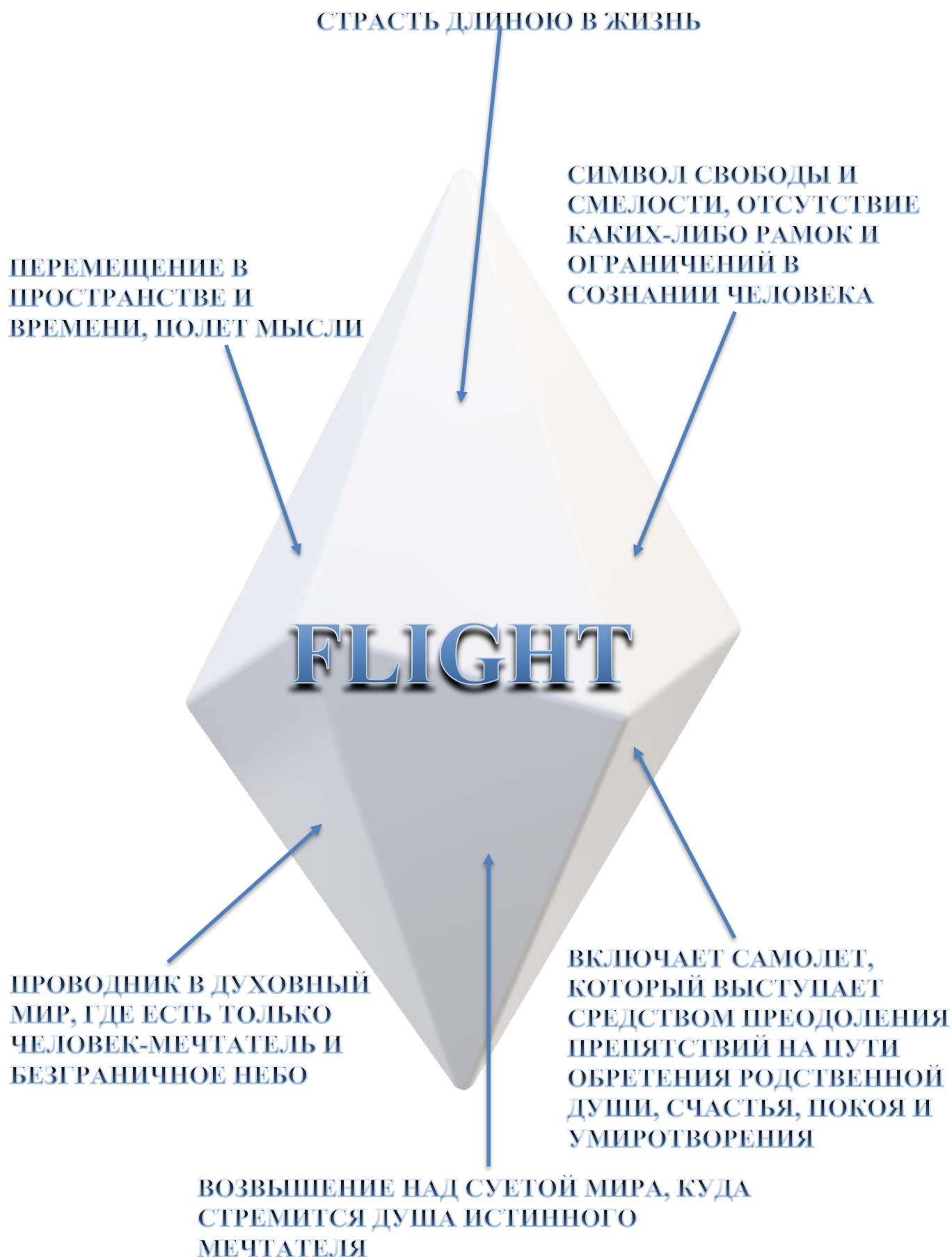
**СИЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК,  
РАВНЫЙ СВОЕМУ  
ПАРТНЕРУ**

# **SOULMATE**

**СИЛА, ПОЗВОЛЯЮЩАЯ  
РАСКРЫТЬ ДУХОВНЫЕ  
ВОЗМОЖНОСТИ, ТАЛАНТ И  
ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ**

**ЧЕЛОВЕК, ОТКРЫВАЮЩИЙ  
ПРОСТРАНСТВО ПОЛНОЙ  
БЕЗОПАСНОСТИ И ДОВЕРИЯ**

**ТОТ, КТО ПРИНИМАЕТ НАС  
ЦЕЛИКОМ И ПОЛНОСТЬЮ, РАЗДЕЛЯЕТ  
НАШИ ГЛУБОЧАЙШИЕ УСТРЕМЛЕНИЯ,  
ЦЕННОСТИ И УДЕАЛЫ, ИЗБРАННОЕ  
НАМИ НАПРАВЛЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ И С  
КОТОРЫМ МЫ НАЧИНАЕМ ЖИТЬ  
ПОДЛИННОЙ ЖИЗНЬЮ**



СРЕДСТВО, ОБЕСПЕЧИВАЮЩЕЕ  
СПОКОЙСТВИЕ И УВЕРЕННОСТЬ В  
ЗАВТРАШНЕМ ДНЕ

ИСТОЧНИК ПРОБЛЕМ, В ТОМ  
ЧИСЛЕ НА ПУТИ К  
ОБРЕТЕНИЮ РОДСТВЕННОЙ  
ДУШИ

СРЕДСТВО К  
СУЩЕСТВОВАНИЮ,  
ВЫСТУПАЮЩЕЕ В  
КАЧЕСТВЕ ПРОТИВОВЕСА  
ГОЛОДУ

ДАЮТ  
ВЛАСТЬ  
НАД  
ЛЮДЬМИ

**MONEY**

ВОЗНАГРАЖДЕНИЕ ЗА  
ТРУД

СРЕДСТВО ОЦЕНКИ В  
ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ МИРЕ

ПРИЧИНА ВСЕХ ЗОЛ НА ЗЕМЛЕ,  
ИСТОЧНИК МНОГОЧИСЛЕННЫХ  
ПЕРЕЖИВАНИЙ И РАССТРОЙСТВ

ОБЪЕКТ ЛЮДСКИХ ЖЕЛАНИЙ В  
РАМКАХ ЗЕМНОГО  
СУЩЕСТВОВАНИЯ

СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ И  
ОСНОВА ЛИЧНОСТНОГО  
РОСТА

СРЕДСТВО ВОСПРИЯТИЯ  
МИРА

ТРЕБУЕТ СЛОВЕСНОГО  
ВЫРАЖЕНИЯ, ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ  
ЯЗЫКОМ, ИМЕЮЩИМ СВОИ  
ПРИНЦИПЫ

MIIND

ВКЛЮЧАЕТ КНИГУ,  
КОТОРАЯ ВОСПИТЫВАЕТ  
ЧЕЛОВЕКА И ОПРЕДЕЛЯЕТ  
НАВЫКИ ЕГО БЫТИЯ В  
ОКРУЖАЮЩЕМ МИРЕ И,  
ТАКИМ ОБРАЗОМ,  
ВЫСТУПАЕТ КАК  
ИСТОЧНИК ЗНАНИЙ И  
ВЕЧНЫХ ИСТИН, ЧТО, В  
СВОЮ ОЧЕРЕДЬ,  
ФОРМИРУЕТ БУДУЩЕЕ

САМОСТОЯТЕЛЬНО,  
ЯВЛЯЯСЬ ЛИЧНОСТНЫМ И  
ИНДИВИДУАЛЬНЫМ, НЕ  
ПОДДАЕТСЯ КОНТРОЛЮ

ВКЛЮЧАЕТ ПАМЯТЬ,  
ФИКСИРУЮЩУЮ МОМЕНТЫ  
ДЛЯ ПОСЛЕДУЮЩЕГО  
ОСМЫСЛЕНИЯ

**СРЕДСТВО ПРОНИКНОВЕНИЯ В ДРУГОЕ  
ИЗМЕРЕНИЕ, ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО**

**ДВЕРЬ ИЗ ОДНОГО МИРА В  
ДРУГОЙ, ПЕРЕХОД В НОВОЕ  
КАЧЕСТВО ИЛИ СОСТОЯНИЕ**

**НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ,  
СПОСОБСТВУЮЩИЕ  
ДУХОВНОМУ РОСТУ  
ЛИЧНОСТИ, ЕЕ  
ПОСТОЯННОМУ РАЗВИТИЮ  
И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ**

**BRIDGE**

**СИМВОЛ ТАЙНЫ, ТАК КАК  
НИКОГДА ТОЧНО НЕ  
ИЗВЕСТНО, ЧТО ЖДЕТ  
ЧЕЛОВЕКА ВПЕРЕДИ,  
КАКИЕ ИСПЫТАНИЯ ЕМУ  
НУЖНО БУДЕТ  
ПРЕОДОЛЕТЬ РАДИ  
ДОСТИЖЕНИЯ ЗАВЕТНОЙ  
ЦЕЛИ И РЕАЛИЗАЦИИ  
МЕЧТЫ ВСЕЙ ЕГО ЖИЗНИ**

**СИМВОЛ СВЯЗИ И НАДЕЖДЫ,  
СПОСОБЕН СОЕДИНЯТЬ  
РОДНЫЕ ДУШИ, СБЛИЖАЯ ИХ**

**ПРЕПЯТСТВИЕ НА ПУТИ К  
СЧАСТЬЮ**

**ОБРАЗ, СИМВОЛИЗИРУЮЩИЙ  
ОТГОРОЖЕННОСТЬ  
ЧЕЛОВЕКА ОТ ЛЮДЕЙ И  
ЖИЗНИ В ЦЕЛОМ, ЕГО  
АБСОЛЮТНОЕ  
ОДИНОЧЕСТВО**

**СВЯЗЬ С БОЛЬЮ,  
ДУШЕВНЫМИ  
ПЕРЕЖИВАНИЯМИ,  
ТРЕБУЮЩИМИ  
ОСМЫСЛЕНИЯ,  
ОСТОРОЖНОСТИ И  
ПОПЫТКИ ПОНИМАНИЯ  
И АНАЛИЗА  
ПРОИЗОШЕДШЕЙ  
СИТУАЦИИ**

**WALL**

**ЗАЩИТА СЕБЯ И  
СВОЕГО  
ВНУТРЕННЕГО МИРА  
ОТ СТРАДАНИЙ И  
БОЛИ**

**ОПОРА В СЛУЧАЕ БОРЬБЫ  
В ИГРЕ, КОТОРАЯ ТАКЖЕ  
ЯВЛЯЕТСЯ ЧАСТЬЮ  
ЖИЗНИ, В КОТОРОЙ  
ТРУДНО ПОНЯТЬ, ГДЕ  
ЗАКАНЧИВАЕТСЯ ИГРА И  
НАЧИНАЕТСЯ  
РЕАЛЬНОСТЬ**

**СРЕДСТВО СПАСЕНИЯ,  
СОХРАНЕНИЯ СВОЕГО  
ДУХОВНОГО ВНУТРЕННЕГО  
МИРА, НАКОПЛЕНИЕ СИЛ,  
ДАЮЩИХ ВОЗМОЖНОСТЬ  
БОРЬБЫ ПРОТИВ ЭТИХ  
АГРЕССИВНЫХ  
ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ  
ЧЕЛОВЕЧЕСТВА**

ПРИЛОЖЕНИЕ 2





### ПРИЛОЖЕНИЕ 3

