

На правах рукописи

КРАСОТКИН ДМИТРИЙ МИХАЙЛОВИЧ

**МНОГОЗНАЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
УРОВНИ И МЕХАНИЗМЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ XX В.)**

Специальность 5.9.3. «Теория литературы»

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тверь, 2024

Работа выполнена на кафедре истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

Научный руководитель:

Светлана Юрьевна Артёмова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

Официальные оппоненты:

Козьмина Елена Юрьевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры издательского дела ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Подковырин Юрий Владимирович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Защита состоится ___ июня 2024 г. в __ часов __ минут на заседании диссертационного совета 24.2.411.04 по филологическим наукам на базе Тверского государственного университета по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70, ауд. 48.

Полный текст диссертации и объявление о защите размещены на сайте ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», электронный адрес: <https://dissertations.tversu.ru/>

Текст автореферата и объявление о защите размещены на сайте ВАК, электронный адрес: <https://vak.minobrnauki.gov.ru/>

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» по адресу: 170100, г. Тверь, ул. Трехсвятская, 31/16.

Автореферат разослан «___» _____ 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Хриптулова Т.Н.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литературоведение на современном этапе развития не смогло прийти к однозначному разрешению одного из фундаментальных вопросов: многозначен ли текст. Ответ на этот вопрос не обязательно содержится в эксплицитно обозначенной декларации, но он всегда проявляется в тех или иных методологических и методических ходах. В частности, проблематика многозначности довольно четко проступает в ряде вопросов. В первую очередь, является ли текст некоторым «хранилищем смыслов», которые актуализируются, или текст является «смыслопорождающим механизмом», который служит лишь матрицей для смыслообразования. Важно ответить и на вопрос о том, является ли текст самодостаточным субъектом коммуникации, или нет. Наконец, необходимо понять, как определить границы интерпретации художественного текста. Эти и другие вопросы входят в проблему многозначности художественного текста.

Актуальность данного исследования определяется тем, что тезис о многозначности текста противоречит методологическим установкам на чтение текста как выявления одного смысла. Основа современной дискуссии о многозначности заложена лингвистическими идеями «сопряжения значений», литературоведческой практикой равнозначных прочтений и герменевтическим подходом к тексту как полю вариантов восприятий. В современном филологическом дискурсе возросло внимание к динамической природе художественного текста. К тому же данное исследование особое внимание уделяет субъекту рецепции (читателю) как фактору создания многозначности, что также актуально в современном литературоведении.

Степень изученности проблемы. В данной диссертации проблема многозначности художественного текста рассматривается как возможность множества прочтений одного и того же текста. В филологической литературе данное явление имеет разные определения («множественность смысла», «поливалентность текста», «множество интерпретаций», «множестве истолкований» и т.д.), однако мы останавливаемся именно на формулировке «множество смыслов». Данная терминология, с нашей точки зрения, не идет вразрез с основной постановкой проблемы – многозначность текста, – а лишь уточняет ее. В этом отношении данная работа продолжает вектор, заданный И.В. Фоменко, который рассматривал текст в первую очередь как систему смыслопорождающих механизмов.

Понятие многозначность бытовало практически всегда. На становление теории многозначности косвенно повлияли идеи А.Н. Веселовского, в работе которого о «вековых метафорах» делается попытка выявить истоки воспроизведения значения и установить причину способности значить больше, чем метафоры значили в момент появления. А.А. Потебня, хотя и отрицал полисемию слова, считал, что многозначность является естественным свойством символов.

В XX веке в литературной теории стали возникать попытки обоснования теории многозначности. Эти работы довольно широко известны. В частности, М.М. Бахтин сформулировал свою концепцию диалога, в рамках которой в ху-

дожественном высказывании встречаются авторское и воспринимающее сознания¹. Работы Бахтина стали знаковыми в XX в. и оказали большое влияние на разные ветви филологической мысли. Неудивительно, что бахтинская теория стала источником для противоположных методологий. Ю. Кристева, популяризовавшая фигуру Бахтина в западной гуманитарной науке, использовала его идеи для обоснования смысловой множественности текста². Противоположная трактовка бахтинских идей встречается, например, в работах В.И. Тюпы³ и Ю.В. Подковырина⁴, где коммуникативное событие художественного высказывания рассматривается прежде всего как встреча автора и читателя в так называемом «диалоге согласия».

Значительную роль проблема многозначности играет в культуре постмодернизма, а потому большое значение в связи с установкой на многозначность смысла имеют работы постструктуралистов: Р. Барта⁵, который ввел понятие Текста, сотканного из разрозненных и более-менее опознаваемых цитат, и автора теории «рассыпанного текста»; У. Эко⁶, автора теории «открытого произведения», свободного для любых прочтений, а также понятия «идеального читателя», способного вычитать из текста все, что угодно; А. Компаньона⁷, подробно рассмотревшего проблему терминологии и толкования понятий «смысл» и «значение» текста, и многих других.

Различные аспекты многозначности текста не раз описывались и тверскими исследователями. В частности, Г.И. Богин выявлял типологию понима-

¹ См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979.

² Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427-457.

³ См.: Тюпа В.И. Инкарнация смысла («Рождество» Набокова) // Производство смысла: Сб. статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2018.; Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, РГГУ, 2001.

⁴ См.: Подковырин Ю.В. Соотношение понятий «Инкарнация» и «Смысл» в эстетике словесного творчества М. М. Бахтина // МНКО. 2011. №4-1. С. 301-303.; Подковырин Ю.В. Основные качества инкарнации художественного смысла: на примере интерпретации стихотворения М.Ю. Лермонтова «Родина» // Новый филологический вестник. 2019. №3 (50). С. 102-113.

⁵ См.: Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.; Барт Р. S/Z. Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г.К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001.

⁶ См.: Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004.

⁷ См.: Компаньон А. Демон теории. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001.

ния текстов, опираясь на рецептивный фактор. И.В. Фоменко рассматривал художественный текст не только как «хранилище авторских смыслов», но и как «смыслообразующий механизм»⁸. Н.А. Макарова рассматривала смыслообразующую роль метафоры, которая создает установку на многозначность текста⁹. Ю.В. Доманский описывал различные формы вариативности текста и их смыслообразующий потенциал¹⁰.

Данная работа также предлагает взгляд на художественный текст сквозь призму ныне актуального в филологических исследованиях дискурс-анализа. Категория дискурса рассматривается вслед за В.А. Миловидовым как «диалогическая и динамическая мыслительно-речевая практика, протекание которой обусловлено местом, временем, культурно-историческим и социально-психологическим 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»¹¹. В контексте данной методологии проблема многозначности предстает еще и как возможность множества дискурсов, чем обусловлена вариативность восприятия текста. Такая постановка позволяет поместить вполне традиционную литературоведческую проблему в современный научный контекст.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые в данной диссертации многозначность художественного текста рассматривается через систему уровней текста и механизмов создания многозначности. В диссертации дается попытка построения универсального научного аппарата для описания многозначности текста. Кроме того, впервые подробному изучению с точки зрения уровней и механизмов многозначности подвергнуты ключевые для культуры эпические прозаические тексты XX века.

Теоретическая значимость исследования определяется вкладом в разработку методики анализа текста посредством описания уровней многозначности и механизмов ее создания. Значимость работы обусловлена и тем, что описание феномена многозначности через категории уровней и механизмов позволяет учитывать различные интерпретативные модификации, которые происходят при смыслообразовании в художественном тексте. При

⁸ См.: Фоменко И.В. Практическая поэтика: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. М.: Изд. центр «Академия», 2006.

⁹ См.: Макарова Н. А. Метафора как структурообразующее начало в лирике русского модернизма: на материале книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь»: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.08 / Макарова Наталья Александровна; [Место защиты: Твер. гос. ун-т]. Тверь, 2012.

¹⁰ См.: Доманский Ю.В. Вариативность и интерпретация текста : 10.01.08 Доманский, Юрий Викторович Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08. Москва, 2006.

¹¹ Миловидов В.А. Семиотика литературно-художественного дискурса: монография. М.: Буки Веди, 2016. С. 13.

этом данная модель не пытается ограничить процессы смыслообразования, а, напротив, учитывает самые разные возможности понимания текста.

Практическая значимость данного исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в курсах по теории литературы и поэтике текста; они станут примером применения идей, характерных для русской филологической школы.

Объект исследования – многозначность художественного текста в русской эпической прозе XX века.

Предметом исследования являются уровни и механизмы многозначности художественного текста, а также принципы определения пределов интерпретации.

Основная **гипотеза** диссертации состоит в обосновании возможности описать многозначность через категории уровней и механизмов. Категория уровней позволяет локализовать элемент или ряд элементов текста или дискурса, где возникают разные толкования, а категория механизмов позволяет описать, каким образом на том или ином уровне функционирует многозначность. Иначе говоря, категория уровней отвечает на вопрос «где возникает многозначность?», а категория механизмов отвечает на вопрос «как возникает многозначность?». В исследовании особое внимание уделяется именно концептуально значимым смыслам, которые сказываются при общей результирующей интерпретации текста.

Цель нашего исследования – классификация уровней многозначности и выявление механизмов многозначности на материале русскоязычной эпической прозы.

Цель исследования определила постановку и решение следующих **задач**:

1. определить терминологическую и методологическую возможность описания смысла текста/дискурса;
2. обосновать оптимальную концепцию многозначности художественного текста;
3. сформулировать концепцию уровней создания многозначности в прозаическом тексте;
4. подробно описать уровни многозначности на конкретных примерах;
5. выявить механизмы многозначности в художественном тексте, в частности, в эпической прозе;
6. описать работу механизмов многозначности на материале русской эпической прозы;
7. определить возможные границы интерпретации художественного текста, в том числе выявить «горизонт сопротивления текста».

Материалом исследования стали 27 русскоязычных прозаических текстов, написанных в XX веке. Все представленные произведения находятся строго в хронологических рамках прошлого века: самый ранний текст «Легкое дыхание» И.А. Бунина написан и опубликован в 1916 г., самый поздний текст «Чапаев и Пустота» В.О. Пелевина написан и опубликован в 1996 г. Исследование сфокусировано на текстах XX века, поскольку этот хронологический период характеризуется наибольшим количеством

художественных стратегий (как классических, так и неклассических), что, в свою очередь, сказывается на смыслообразовании. Этим же фактором обусловлен и отбор самого материала в рамках заданного периода. В качестве материала выступают тексты самых разных авторов, ориентированных на разные традиции, направления, парадигмы и пр. Среди них: И.А. Бунин, В.В. Набоков, Ф.П. Гладков, М.М. Зощенко, Б.Л. Пастернак, А.Т. Аверченко, М.А. Булгаков, И.А. Ильф и Е.П. Петров, А.И. Солженицын, А.П. Платонов, Саша Соколов, В.О. Пелевин, А.В. Иванов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Уровни многозначности выступают в качестве производной от уровней текста. Данная модель позволяет представить многозначность каталогом потенциальных текстовых уровней, на которых может происходить интерпретативное расхождение, вследствие чего возникают различные интерпретации текста.

2. Уровневая модель не ограничивает процесс интерпретации. Любое прочтение так или иначе захватывает в большей или меньшей степени все уровни, но в разных прочтениях их конфигурация будет представлена иначе.

3. Уровни многозначности выступают в качестве точки разветвления смыслов, т.е. позволяют локализовать то измерение текста, в котором начинается происходить расслоение смысловой однородности.

4. Механизмы многозначности выступают в качестве способов множественного прочтения текста, т.е. позволяют описать саму работу смыслообразования. Каждый механизм многозначности может реализовываться на любом уровне текста.

5. Смысловые возможности текста реализуются только в соприкосновении с контекстом, который актуализируется в рамках читательского сознания; релевантность любой интерпретации может быть установлена только с учетом этого контекста.

6. Критерий адекватности читательской интерпретации сменяется критерием релевантности смысла. В каждом конкретном случае важно рассматривать прочтение как дискурсивную ситуацию. В этой ситуации следует понимать, кто читает, как читает, почему читает и т.д. Целесообразность интерпретации и ее адекватность определяются не структурами текста, а структурами дискурса, в который он включен.

7. Вместо идеи ограничения интерпретации мы пришли к идее сопротивления текста процессу интерпретации. В этом смысле можно говорить не о границах интерпретации, а о горизонте сопротивления текста. Задача интерпретатора либо обойти это сопротивление, либо преодолеть его.

Методологическую основу исследования составляют: концепция смысла и смыслопорождения И.В. Фоменко; концепции смысла И.П. Смирнова, М.Я. Дымарского, М.В. Никитина, И.Р. Гальперина, Х. Вайнриха, В.П. Руднева; концепции дискурса В.А. Миловидова, Т. ван Дейка; концепция разведения понятий «текст» и «произведение» Ю.М. Лотмана и Р. Барта; концепция «открытого» произведения У. Эко; концепция подтекста Л.Ю. Чуновой; работы М.М. Бахтина по эстетике словесного творчества; работы В.И. Тюпы по теории

художественного дискурса; концепция уровней текста и дискурса У. Эко; работы по поэтике выразительности А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова; а также работы А. Компаньона, Н.Д. Тамарченко, И.Н. Сухих, С.Г. Бочарова, Н.К. Гея, В.Е. Хализева, С.В. Шешуновой, Х.Р. Яусса, Г.-Г. Гадамера, Г.И. Богина и др.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Выступления по теме диссертации проходили на вузовской научной конференции ТвГУ (апрель 2017, апрель 2018, апрель 2019, апрель 2020); на международной конференции «Поэтика текста» (ТвГУ, февраль 2019, январь 2020, январь 2021, январь 2022, январь 2023); на международной конференции «Ломоносовские чтения» на базе МГУ (апрель 2019, апрель 2020, апрель 2021); на межвузовской конференции «Поэтика текста литературы и культуры» (ТвГУ, май 2018, май 2019, май 2020, май 2021, май 2022, май 2023); на вузовской конференции «Родная словесность» (ТвГУ, ноябрь 2018), на международной герменевтической конференции «Понимание и рефлексия в России» (ТвГУ, ноябрь 2019); на вузовской конференции «Ишуковские чтения» (ТвГУ, ноябрь 2018, ноябрь 2019); на международной конференции «Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературе во времени и пространстве» (КГПУ, октябрь 2021, октябрь 2022), на международной конференции «Феномен заглавия» (РГГУ, апрель 2021). Вопросы исследования были освещены в научных статьях, опубликованных в сборнике научных работ студентов и аспирантов филологического факультета ТвГУ «Слово» (сборники за 2017, 2018, 2019, 2020 гг.), научном журнале «Вестник ТвГУ» (сборники за 2021, 2022, 2023 гг.), юбилейном сборнике, посвященном Н.В. Семеновой (2021 г.), в «Уральском филологическом вестнике» (2019 г.), в герменевтическом сборнике «Понимание и рефлексия в России» (2019 г.), в научном сборнике, посвященном Ю.Н. Варзону (2022 г.).

Структура работы подчинена цели и задачам: диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, включающего 204 наименования. Объем диссертации 262 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования, определяется цель, предмет и объект исследования, его новизна, раскрываются методы исследования и характеризуется теоретическая и практическая значимость данной работы.

В **первой главе «Многозначность текста»** рассматриваются теоретические положения, которые стали основой для концепции многозначности в данном исследовании. Понятие «многозначность» используется в данной работе как общеродовое для таких широко известных терминологических формул как «множественность смысла», «множество интерпретаций», «потенциальная интерпретируемость» и многих других. При этом наличие корня -знач- в лексеме многозначность никоим образом не имеет в рассматриваемой концепции прямого соотношения с термином «значение», то есть многозначность не расшифровывается как наличие множества значений

(по крайней мере, в жесткой терминологической огласовке). Более того, многозначность в данной работе понимается как возможность множества смыслов, приписываемых одному художественному тексту. Именно поэтому наибольшее внимание уделяется дефинициям термина «смысл».

В параграфе 1.1. «Смысл текста: проблема терминологии» подробно рассматриваются разные аспекты категории смысла. Смысл может быть свойственен языковым единицам любого уровня. Однако это не означает, что описание смысла разных единиц будет происходить по одной и той же формуле. Так, например, «если смысловая сторона предложения во всех грамматиках традиционно связывается с понятием “мысль” (и раскрывается через это понятие), то, продолжая эту линию, смысловое содержание текста следует связать с понятием “концепция”»¹².

Для понимания проблемы многозначности художественного текста, на наш взгляд, важным является представление о смысле текста как о концепции. И.В. Фоменко, исходя из такой позиции, трактует понятие «смысл» следующим образом: «смыслы – это сфера ментальности, читательская концепция текста»¹³. Фоменко рассматривает художественный текст и как «хранилище смыслов» (т. е. те самые авторские смыслы или та их часть, которая может быть воспринята читателем (Другим), как некая сфера intersubъективного, которое актуализуется (но не порождается)), и как «смыслопорождающий механизм», посредством которого воспринимающее сознание собственно порождает свои смыслы и формирует свою уникальную читательскую концепцию текста. Из формулировки Фоменко следует два важных вывода. Первый вывод напрямую вытекает из представления о тексте как о «хранилище смыслов». Заключается он в том, что, хотя смыслы и являются сферой ментальности каждого конкретного читателя, это совсем не значит, что они являются абсолютно оригинальными и не могут совпадать со смыслами автора текста или другими читателями. Из этого вытекает второй вывод: поскольку зачастую понимание того или иного текста может в значительной степени совпадать у разных читателей, то резонно говорить о том, что в тексте (прежде всего как в «хранилище смыслов») есть какие-то более-менее устойчивые структуры, которые интерпретируются однозначно или хотя бы определенно.

Весомой в рассуждениях о смысле художественного произведения остается проблема художественности. Сегодня в отечественной науке стал активно использоваться термин «фикциональность» в качестве аналога термину «художественность».

Процесс актуализации художественного текста может быть представлен как метафора игры. Создание и восприятие художественного произведения требует выработки некоторого поведения, которое может быть описано как игровое. Приведение в жизнь игровых законов запускает процесс соединения

¹²Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX - XX вв. –М., 2001. С. 68.

¹³ Фоменко И.В. Практическая поэтика: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / И.В. Фоменко. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. С. 13.

закономерности и случайности. Как писал Ю.М. Лотман, «каждый элемент (ход) получает двойное значение, являясь на одном уровне утверждением правила, а на другом – отклонением от него»¹⁴. В соответствии с этим смысловая структура художественного текста обладает определенной свободой.

У. Эко формулирует особенности художественного высказывания: «Сообщение вводит в игру различные уровни реальности: физический, вещественный уровень, уровень той материи, из которой состоят означающие; уровень различий, дифференциальных признаков означающих; уровень означаемых, уровень различных коннотаций, уровень психологических, логических, научных ожиданий, и на всех этих уровнях устанавливается некое соответствие так, словно все они структурированы на основе одного и того же кода»¹⁵. Воспринимая («проигрывая») текст, читатель ощущает все его семантическое богатство.

В параграфе **1.2. «Текст vs. Дискурс»** многозначность рассматривается в контексте понятий «текст – дискурс». Внимание исследователей все больше переключается с текста на окружающий его контекст. Потому В.А. Миловидов делает вывод о том, что наиболее общей тенденцией постструктурализма, пришедшего на смену структурализму, становится тот факт, что «на смену тексту как объекту изучения в современной филологии приходит новый объект – дискурс»¹⁶.

Дискурс же есть «диалогическая и динамическая мыслительно-речевая практика, протекание которой обусловлено местом, временем, культурно-историческим и социально-психологическим 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»¹⁷. В настоящей работе методология дискурс-анализа позволяет прояснить некоторые аспекты смыслообразования. Во-первых, такое понимание дискурса находится в комплементарных отношениях с тем пониманием проблем семантики художественного текста, которые развиваются в данной работе. Формирование смыслов и значений происходит именно в дискурсе. Текст же будет относиться к единицам языка (как системы) и являться, как уже говорилось, сугубо внешней манифестацией некоторого креативного процесса (дискурса). Всякое же содержание (смыслы, значения) текст будет обретать лишь в дискурсе. Во-

¹⁴ Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. С. 281.

¹⁵ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Перев. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. – СПб.: «Симпозиум», 2006. С. 102.

¹⁶ Миловидов В.А. Семиотика литературно-художественного дискурса: монография. – М.: Буки Веди, 2016. С. 12.

¹⁷ Миловидов В.А. Семиотика литературно-художественного дискурса: монография. – М.: Буки Веди, 2016. С. 13.

вторых, взгляд на текст с позиции дискурса представляется продуктивным для проблемы многозначности текста. Дискурс-анализ позволяет проявить множественные смысловые отношения между текстом и читателем.

Дискурс перенимает на себя часть функций текста. Что касается произведения, то здесь дискурс служит именно той процессуальной категорией, которая находится в промежутке между текстом как материальным объектом и произведением как объектом эстетическим (в терминологии М.М. Бахтина). Дискурс как коммуникативное событие из единства текста проявляет целостность произведения. И.В. Фоменко считал, что «для различных читателей при единстве композиции целостность разворачивается по-разному, и всякий раз на это были какие-то основания. Описывая эти основания, будем иметь в виду, что целостность принадлежит концептосфере, и поэтому любое ее описание будет настолько же отличаться от самой целостности, насколько языковая картина мира отличается от той, что существует в воображении»¹⁸.

Категория «горизонта ожидания», введенная в рамках «рецептивной эстетики» Х.Р. Яуссом, активно используется во многих дисциплинах филологического спектра. Обращение к «горизонту ожидания» происходит, как правило, при изучении процессов восприятия художественного текста. Обоснование данной категории следующее: в процессе актуализации текста читатель оперирует определенными понятиями, представлениями, схемами и т. д., которые способствуют «сборке» и в конечном счете пониманию текста. «Новый текст вызывает у читателя (слушателя) известный по прошлым текстам горизонт ожиданий и правил игры, которые могут затем варьироваться, корректироваться, сменяться или же только воспроизводиться»¹⁹.

Нарушение «горизонта ожидания» часто связано с определенным семантическим сломом. Схожая мысль есть в теории аграмматичности М. Риффатера: «Аграмматизм – понятие относительное: в литературе это отклонение <...> от заданного горизонта ожидания, семантический и стилистический слом»²⁰. За счет этого слома происходит наращивание коннотаций и увеличение семантической плотности текста. Следствием этого фактора является его повышенная потенциальная интерпретативность.

Вторая глава «Уровни многозначности» посвящена уровням многозначности в русскоязычной эпической прозе. При разговоре о множестве интерпретаций текста нередко возникает мысль о том, чтобы описать эту множественность путем каталогизирования всех возможных прочтений. Такие попытки принимались неоднократно. Проблема заключается в том, что в этом случае мы имеем дело с некоторой контролируемой множественностью

¹⁸ Фоменко И.В. Практическая поэтика: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. – М.: Изд. центр «Академия», 2006. С. 77.

¹⁹ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение, № 12, 1995. С. 60.

²⁰ Степанов А.Д. Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе // Интертекстуальный анализ: принципы и границы. – СПб, Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2018. С. 19-20.

смыслов. Этот подход, в свою очередь, возвращает нас к тому, что было устремлением структурализма: исчерпывающему толкованию текста. Отличием будет лишь то, что этих толкований будет несколько.

Подобный взгляд на явление многозначности вступает в фундаментальное противоречие с тем подходом, который развивается в рамках настоящей работы. На наш взгляд, попытки описать многозначность в таком ключе всегда будут отражать это явление лишь в некотором усеченном виде, поскольку не учитывается динамический характер взаимодействия человека и текста.

Наиболее продуктивной, с нашей точки зрения, является попытка описать многозначность сквозь призму уровневого измерения. В связи с этим мы предлагаем говорить об уровнях многозначности. Уровневый подход ввели еще структуралисты. С другой стороны, понятие уровней не часто встречается, когда речь идет о многозначности, поэтому релевантность этой теоретической метафоры особенно требует обоснования.

В параграфе **2.1. «Уровни как теоретическая модель»** проблематизируется статус уровней текста и дискурса.

Отличие такого способа описания, на наш взгляд, принципиально. Начиная от Средневековья, исследователи, занимающиеся проблемой многозначности, подходят к ней со стороны интерпретации. Отсюда возникает желание классифицировать и типологизировать все возможные интерпретации. В конечном счете должна образоваться стройная система, где учтены все возможные способы прочтения текста.

В уровневой модели многозначность рассматривается не как каталог вариантов интерпретаций, а как каталог потенциальных текстовых уровней, на которых может происходить интерпретативное расхождение, вследствие чего уже возникают различные интерпретации текста.

Сама идея уровней многозначности возникла как производная от уровней текста. В период развития лингвистики и семиотики текста появилось немало различных моделей уровневого членения текста²¹. Большинство из них, конечно, ориентированы на текстоцентричный подход, однако встречаются и модели, в которых происходит контаминация концепций текста и дискурса. При формулировании уровней многозначности мы отталкиваемся от семиотической модели уровней текста, представленной У. Эко. Его модель в свою очередь сочетает в себе идеи Яноша Петефи (модель TeSWeST: Text-Struktur-Welt-Struktur-Theorie), А. Греймаса (концепция актантных структур) и Т.А. ван Дейка.

Преимущество данной семиотической модели заключается в том, что она довольно подробно детализирована и объединяет сразу несколько уровневых

²¹ См.: Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования.— М.: Наука, 1981.; Филиппов К.А. Лингвистика текста: Курс лекций. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та., 2003.; Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX— XX вв. Изд. стереотип. URSS. 2020.; Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Издательство «Искусство», 1970.; Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. и др.

концепций текста и дискурса. Кроме того в этой модели проблематизируется само понятие уровней. Уровни здесь представлены не как объективная данность текста, но как абстрактная теоретическая модель, используемая аналитиком для описания содержания текста. Таким образом, проблематизируется и сам процесс восприятия текста, и возможности его теоретического описания. Такой взгляд на функционирование текста подталкивает исследователя к выработке максимально подвижной теоретической концепции, которая не накладывает автоматически строгие рамки его описания.

Уровни многозначности, в свою очередь, дублируют текстовые и дискурсивные уровни. Если выразиться более точно, то многозначность может разворачиваться на разных уровнях текста и дискурса.

Разумеется, многозначность не обязательно затрагивает какой-то один уровень. Как показывает практика чтения, чаще всего возникновение вариативности на одном уровне влечет за собой подобный процесс и на иных уровнях. Гораздо реже многозначность проявляется только на одном уровне (чтобы это глобально сказывалось на целостной интерпретации текста).

Связано это с тем, что уровни представляют собой лишь теоретическое построение, а потому отношения между ними весьма условны. Процесс восприятия текста в реальности может протекать по любым направлениям, переходя от одного уровня к другому, и обратно. Единственным жестким правилом при взаимодействии читателя с текстом является то, что этот процесс должен начинаться непременно с линейной манифестации текста, т.е. его плана выражения. Хотя история литературы и культуры показывает, что для интерпретации здесь нет никаких ограничений, поэтому можно найти примеры интерпретации текста без участия в этом процессе самого текста.

В рамках уровневой концепции нами выделяются уровни, каждому из которых соответствует отдельный параграф с анализом текста.

Параграф 2.2. «Уровень экстенсионалов» посвящен анализу романа «Цемент» Ф.П. Гладкова. Уровень экстенсионалов характеризует неоднозначности, которые могут возникать в сфере референции. При чтении любого текста у читателя в той или иной степени возникают различные референциальные предположения. Эти референциальные предположения могут подтверждаться текстом, а могут опровергаться. При взаимодействии с художественным текстом читатель может ожидать знакомства с вымышленными персонажами, предметами, странами, местами и т.д., что может подтверждаться текстом, а может и нет. Иной читатель может напротив ожидать, что в тексте перед ним предстанут реальные герои, реальные места, реальные события, что тоже может подтверждаться, а может и не подтверждаться текстом. Установление отношений между текстом и миром, к которому тот отсылает, является базовой интерпретативной операцией. Вариативность восприятия этих отношений влечет за собой и вариативность восприятия текста.

Параграф 2.3. «Уровень базового словаря» строится на анализе «Победителя» Ю.В. Трифонова. Уровень базового словаря описывает ситуации многозначного прочтения отдельных слов или сочетаний, которые при этом могут оказывать серьезное влияние на целостное прочтение текста.

Параграф 2.4. «Уровень кореференций» («Соглядатай» В.В. Набокова) описывает уровень, который традиционно касается тождества референтов, названных в тексте. Установление референциальных соответствий в большинстве случаев не вызывает сложностей у читателя, однако в литературе можно встретить примеры, в которых установление таких эквивалентностей оказывается осложненным. В результате соответствия могут быть вариативными.

Параграф 2.5. «Уровень контекстуальных и ситуативных предпочтений» («Школа для дураков» С. Соколова) содержит описание уровня, связанного с окружением, с коммуникативным пространством, в котором оказался текст. Контекстуальное или внетекстуальное окружение формирует структуру высказывания и влияет на его восприятие.

Параграф 2.6. «Уровень риторического и стилистического гиперкодирования» (на материале рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско») обосновывает тезис о том, что уровень риторического и стилистического гиперкодирования включается тогда, когда определенные лексии текста могут быть прочитаны риторически. Речь идет как о тропах и риторических фигурах, так и о наиболее крупных образованиях, таких как жанр. Гиперкодирование на этом уровне может уплотнять символическую глубину текста, в результате чего расширяется его смысловой потенциал.

Параграф 2.7. «Уровень фреймов» строится на анализе рассказа «Апеллесова черта» Б.Л. Пастернака. Уровень фреймов касается конвенционального знания читателя, на основе которого производится дешифровка высказывания. Различные прочтения на этом уровне возникают, когда структура текста в сознании читателя сочетается с разными фреймами, с разными моделями. Один и тот же текст может описывать разные ситуации.

Параграф 2.8. «Уровень интертекстуальных кодов» описывает интертексты рассказа «Антигона» И.А. Бунина. Уровень интертекстуальных кодов связан с привлечением иных текстов для интерпретации. Интертекстуальное измерение привносит в текст новые смыслы, которые не были бы актуализированы с учётом лишь имманентной структуры текста.

Параграф 2.9. «Уровень идеологических кодов» посвящен разбору повести «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына. Уровень идеологического кодирования подключает идеологические структуры к интерпретации текста. Любое понимание происходит в пространстве той или иной идеологической рамки. Смена таких идеологических рамок позволяет прочитать один и тот же текст по-разному.

Параграф 2.10. «Уровень изотопий» (с разбором романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова) содержит наблюдения над уровнем, который касается непосредственно связности и целостности текста. Топики и изотопии помогают читателю выбрать необходимое измерение для интерпретации и установить смысловые связи между лексиями внутри него. В литературных произведениях топики и изотопии зачастую не имеют однозначной выраженности, что позволяет выстраивать целостное прочтение на основании разных топиков и изотопий.

Параграф 2.11. «Уровень повествовательных структур» (на материале рассказа «Катастрофа» В.В. Набокова) описывает, как именно уровень нарративных структур связан с категорией нарратива. Нарративная структура текста часто выступает в качестве главного смыслового связывающего звена в повествовательном тексте, однако в текстах XX века нарративная структура подвергается различным трансформациям. Возникают сложные конструкции, ориентированные на многозначность.

Функционирование многозначности на вышеперечисленных уровнях демонстрируется на анализе текстов В.В. Набокова, И.А. Бунина, М.М. Зощенко, С. Соколова, Ф.П. Гладкова, Ю.В. Трифонова, Б.Л. Пастернака, М.А. Булгакова, А.И. Солженицына, В.О. Пелевина и др. Создание многозначности на каждом из этих уровней не отрицает возможности появления в тексте многозначности на другом уровне, о чем подробнее сказано в третьей главе.

В третьей главе **«Механизмы многозначности»** рассматриваются механизмы многозначности в русскоязычной прозе XX века.

В параграфе **3.1. «Разноуровневое прочтение текста»** описывается разноуровневое чтение текста. Эффект многозначности в данном случае создается за счет прочтения текста на разных текстовых и дискурсивных уровнях. На каждом уровне читатель актуализирует разнородные коды, которые придают новые контексты художественному произведению. В качестве примера дается анализ текста А. Платонова «Фро». При этом прочтения текста могут не противоречить друг другу, а дополнять друг друга. Каждый новый концептуальный смысл будет актуализировать новый контекст, который не отражается в ином прочтении.

Далее в параграфе **3.2. «Амбивалентность высказывания»** рассматривается феномен амбивалентности. Механизм амбивалентности строится на смысловой определенности интерпретаций. Д.Н. Ахапкин предлагает использовать термин бистабильность, или мультистабильность: «Многозначность – это определенность многих, одинаково вероятных интерпретаций, каждая из которых независима, когда она занимает место в сознании»²². Решающим здесь является понятие смысловой определенности. Два или более прочтения обозначены в рамках одного контекста. Как правило, речь идет именно о двух прочтениях. Собственно, буквальный перевод термина «амбивалентность» – двусмысленность. В основе амбивалентности лежит бинарная оппозиция (которую иногда можно трансформировать в тернарную структуру). Отсюда и два прочтения. Также отношения бинарной оппозиции предполагают противопоставление этих двух интерпретаций, а потому они оказываются противоречащими друг другу. Функционирование амбивалентности демонстрируется на примере романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота».

Параграф **3.3. «Неопределенность смысла»** посвящен механизму многозначности, который строится на смысловых лакунах, содержащихся в той

²²Zeki S. The Neurology of Ambiguity. In: The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity. Ed. by M. Turner. Oxford, New York, Oxford University Press, 2006.

или иной степени в любом тексте. Эти лакуны становятся полем для читательского сотворчества. Отсюда проистекает представление об открытости текста. Чем больше в нем смысловых лакун, тем более этот текст открыт для разных прочтений.

Идея «открытого произведения» появилась в культуре модернизма уже в начале XX в., а затем закрепились культурой постмодернизма. В современном сознании эта идея воспринимается как существовавшая всегда. Однако считается, что первые сознательные попытки создания таких произведений были сделаны именно в начале XX в. Это относится ко всей сфере искусства, в том числе и к литературе. В широкий оборот литературоведения понятие «открытого произведения» ввел У. Эко. По его концепции, «открытые произведения, в той мере, в какой они представляют собой произведения в движении, приглашают адресата создавать произведение вместе с его автором»²³; открытые произведения – это завешенные тексты, но они открыты в более широком смысле, «открытые для постоянного порождения все новых и новых внутренних взаимосвязей, которые адресат должен открывать и выбирать сам в процессе своего восприятия всей совокупности поступающих стимулов»²⁴. Это общие характеристики, которые дает исследователь. Пока остановимся на этом, к более конкретным чертам обратимся в процессе анализа текста.

Неопределенность смысла и открытость текста демонстрируется на примере романа Саши Соколова «Школа для дураков». Роман «Школа для дураков» не просто содержит возможность для множества интерпретаций, он постулирует невозможность одного-единственного смысла, поэтому даже в ходе одного прочтения требует от читателя сопряжения нескольких где-то противоречивых друг другу, где-то дополняющих друг друга смыслов. Чтение этого романа хорошо отражается в терминологии Ю.И. Левина: «Всё по отдельности понятно, а смысл целого непонятен»²⁵. Поэтому процесс чтения текста переживается как феномен непонимания. И это единственное однозначное понимание, которое может быть достигнуто.

Неопределенность смысла влечет за собой привлечение различных внеположенных художественному произведению контекстов. В параграфе **3.4. «Интертекстуальность: внеположенность смысла»** рассматриваются литературные и мифопоэтические контексты. В разделе анализируется текст И.А. Бунина «Антигона» с точки зрения интертекстуальных связей. Читатель, который подкован в знании мифологических образов и сюжетов, может увидеть в рассказе историю о том, как девушка всю свою жизнь принесла в жертву ради

²³ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: «Симпозиум», 2005. С. 111.

²⁴ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: «Симпозиум», 2005. С. 111.

²⁵ Левин Ю.И. О типологии непонимания текста // Левин Ю.И. Избранные труды: поэтика; семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998. С. 593.

других людей, она живет этим воображаемым образом Антигоны, и вдруг появляется молодой человек, который склоняет ее к близости и тем самым разрушает ее образ. Возможно и такое прочтение: реальная любовь разрушает надуманный образ.

В случае со смысловой неопределенностью читатель имеет дело уже не только с противопоставленностью трактовок, но и с их комплементарностью.

В параграфе **3.5. «Аграмматичность текста»** в качестве механизма многозначности рассматриваются аграмматизмы, т.е. смысловые нарушения на разных уровнях текста. В качестве примера производится дискурс-анализ рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание». Особый статус этого текста заключается в совпадении двух векторов внимания: читательского и исследовательского. Подобное внимание породило вокруг текста целый ореол читательских реакций. Текст Бунина предлагает читателю целую россыпь возможностей для актуализации различных смыслов. Потенциальная возможность для множества прочтений создается за счет высокой плотности текстового материала, аграмматизмов, стилистических сломов и наращивания контекстов, которыми богат бунинский текст.

Заключительный параграф **3.6. «Семиотический дрейф»** посвящен динамике смысла в пределах высказывания. Смысообразующие процессы, актуализирующиеся в ходе «мотивной работы», разворачиваются и перестраиваются «в виде подвижного поля», в котором каждая фиксация мотива получает потенциальную возможность для смысловой индукции. Происходит это потому, что «сама такая фиксация является интерпретирующим действием, которое в себе самом несет импульсы и материал для дальнейшей смысловой индукции анализируемого языкового артефакта»²⁶. Это образующееся неустойчивое смысловое поле подвергается постоянным изменениям в сознании читателя. Этот процесс преобразований представляет собой некий семиотический или семантический дрейф. Под дрейфом подразумевается скольжение и изменение смысла, которое стимулируется изменчивым мотивным полем. Дрейф, происходящий в восприятии читателя, подталкивает его к постоянному пересмотру своего понимания, своей интерпретации. И речь не о том, что к концу текста это скольжение должно разрешиться однозначным образом. Семиотический дрейф, возникающий в процессе «мотивной работы», может приводить читателя к различным, иногда комплементарным, а иногда и конфликтующим интерпретациям. В качестве примера приводится мотивный анализ новеллы В. Набокова «Ужас».

В четвертой главе «Пределы интерпретации» рассматривается проблема границ интерпретации художественного текста. Постулирование многозначности (в любой трактовке) неизбежно влечет за собой проблематизацию границ, лимитов или пределов интерпретации.

²⁶Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: «Новое литературное обозрение», 1996. С. 334.

В параграфе **4.1. «Ограничения интерпретации»** изучаются разные подходы к проблеме границ понимания и истолкования. Различные методологические установки определяют разную свободу в понимании текста.

Таким образом, современные научные описания проблемы многозначности текста содержат высказывания против злоупотреблений читателя. По сути, эти исследования в большей степени отвечают на вопрос «как интерпретировать?», нежели на вопрос «как интерпретируют?». Понятно, что расстановка акцентов здесь, в первую очередь, определена вероятностным характером этих исследований, но в то же время очевидно и то, что исследователи оставляют за собой экспертное право говорить о качественных свойствах каждой конкретной интерпретации. Иными словами, исследователь не только анализирует интерпретацию, объясняя все элементы, но и оценивает то, насколько точно она соответствует авторской интенции, телу текста, тем или иным правилам интерпретации и т.д.

В параграфе **4.2. «Релевантность смысла»** рассматривается вопрос возникновения вторичных смыслов и статус их релевантности. Проблема толкования художественной литературы связана, как правило, со вторичными смыслами. В художественном произведении для читателя важны не столько денотативные смыслы, сколько коннотативные. Определение коннотативных смыслов оказывается задачей с весьма зыбкой почвой, поскольку здесь-то и начинается веер различных возможных толкований текста.

Нами был произведен анализ различных концепций по выявлению коннотативных смыслов, основная проблема которых заключается в том, что «систематика смысла, предпринимаемая средствами филологического литературоведения, структуральной лингвистики или семиотической критики культуры, оказывается неполной. Окончательной инстанцией, удостоверяющей релевантность смыслов культуры, остаётся не система, а традиция, опыт включенного наблюдателя, осуществляемый субъектом культуры»²⁷.

Таким образом, критерий адекватности читательской интерпретации сменяется критерием релевантности смысла. Целесообразность интерпретации и ее адекватность определяются не структурами текста, а структурами дискурса, в который он включен.

В параграфе **4.3. «Горизонт сопротивления текста»** исследуется диалектика отношений между читателем и текстом. Интерпретация зависит прежде всего от читательского контекста, однако текст наделен сопротивлением, которое направляет и корректирует этот контекст. Задача интерпретатора либо обойти это сопротивление, либо преодолеть его. В противном случае текст остается просто непонятным читателю. Но здесь надо учитывать субъективный компонент. Наивный читатель не способен оказывать сопротивление тексту, искушенный читатель способен к этому сопротивлению и может обходить те барьеры, которые устанавливаются текстовыми структурами.

²⁷ Зенкин С. Работы о теории: Статьи / Сергей Зенкин. –М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 231.

В главе рассматриваются различные способы ограничения читательской интерпретации: метатекстуальные компоненты, авторские декларации, паратекстуальные компоненты, традиция и т. д.

В **Заключении** делаются основные выводы, подводятся итоги и намечаются перспективы исследования. В данной диссертации целью стало не объяснение текста, не описание его полного и истинного смысла или смыслов, а описание тех структур, которые позволяют быть тексту поливалентным. Понимание этих базовых механизмов дает филологу возможность лучше понять текст и тех, кто его читает.

Публикации по теме диссертации

Статьи в рецензированных изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Красоткин Д.М. Многозначность художественного текста как нарушение «горизонта ожидания» // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – № 1. – 2021. – С. 273-279.
2. Красоткин Д.М. Бистабильность как черта поэтики художественного текста // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». – 2021. – № 3 (70). – С. 258–262.
3. Красоткин Д.М. Стихотворение А. Парщикова «Элегия» и его возможные прочтения // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2022. – № 1 (72). – С. 7-13. (совместно с С.Ю. Артёмовой)
4. Красоткин Д.М. Смысл текста и жанровое чтение // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – № 3. – 2023. – С. 7-15. (совместно с С.Ю. Артёмовой)

Статьи в сборниках научных трудов и материалов конференций:

5. Красоткин Д.М. Дескриптор «необыкновенный человек» в рассказе А.П. Чехова «Попрыгунья» // Слово: сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. – Вып. XVI. – Тверь: ТвГУ, 2017. – С. 152-157.
6. Красоткин Д.М. Порождение смыслов («Метель» В. Сорокина) // Слово: сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. Вып. XVII. – Тверь: ТвГУ, 2018. – С. 153-157.
7. Красоткин Д.М. Тургенев vs. Тургенев: механизмы разночтения в XXVIII главе "Отцов и детей" // Наука. Молодость. Талант: сб. ст. стипендиатов Оксфордского Российского Фонда. Вып. 9. – Тверь: ТвГУ, 2019. – С. 164-172.
8. Красоткин Д.М. Смыслообразование в романе Саши Соколова "Школа для дураков" // Слово: сб. науч. работ студ., маг. и асп. Вып. XVIII. – Тверь: ФГБОУ ВО "Тверской государственный университет", 2019. – С. 175-181.
9. Красоткин Д.М. Стратегии чтения: "Легкое дыхание"И. Бунина с точки зрения семиотики // Уральский филологический вестник. – № 4. – Екатеринбург: УГПУ, 2019. – С. 95-103.
10. Красоткин Д.М. Смыслообразование в романе Саши Соколова «Школа для дураков» // Материалы Международного молодежного

научного форума "ЛОМОНОСОВ-2019" / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2019. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.

11. Красоткин Д.М. Многозначность как следствие смещения речевых жанров в сказовой прозе // Понимание и рефлексия в России. Сб. тезисов докладов на международной научно-практической конференции (г. Тверь, 29–30 ноября 2019 г.) – Тверь: Тверской государственный университет, 2019. – С. 72-74.

12. Красоткин Д.М. Бистабильность как черта поэтики художественного текста // Слово: сб. науч. работ студ., маг. и асп. Вып. XIX. – Тверь: ФГБОУ ВО "Тверской государственный университет", 2020. – С. 143-148.

13. Красоткин Д.М. Ценностная перефокусировка в восприятии романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Практики воспроизводства ценностей: гуманитарный, социальный и экономический аспекты : сб. тез. докл. Всерос. науч. конф. студентов-стипендиатов Оксфорд. Рос. фонда. Екатеринбург, 14–15 ноября 2019 г. / Уральский федеральный университет. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2020. – С. 166-169.

14. Красоткин Д.М. Механизмы комического: Чехов и Зощенко // Формы поэтического: сборник статей и материалов к юбилею Нины Васильевны Семенович. – Тверь: Издательство «СФК-офис», 2021. – С. 36-49.

15. Красоткин Д.М. Интертекстуальная ирония и многозначность текста // Homo homini frater (Памяти Юрия Николаевича Варзонины). – Тверь: ООО Альфа-Пресс, 2022. – С. 26-47.