

АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

Н.А. Сребрянская

**Дейксис и его проекции
в художественном тексте**

МОНОГРАФИЯ

ВОРОНЕЖ 2005

УДК 41(021)
ББК 81
С32

Издана по решению Ученого совета ВГПУ

Научный редактор:

Заслуженный деятель науки Российской Федерации,
доктор филологических наук, профессор *В.И. Шаховский*

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *С.В. Моташкова*
доктор филологических наук, профессор *З.Е. Фомина*

Сребрянская Н.А.

С32 Дейксис и его проекции в художественном тексте: Монография
/ Н.А. Сребрянская. – Воронеж: ВГПУ, 2005. – 255 с.

ISBN 5-88519-237-5

Монография посвящена исследованию нарративного дейксиса, т.е. главных свойств дейксиса в художественном тексте, именуемых «дейктическими проекциями». Результаты проведенных исследований применены к невербальным художественным текстам, подтверждена релевантность дейктических проекций в них. В монографии дается обзор имеющихся результатов исследования дейксиса, на основании которых выделяются наиболее общие и значимые его характеристики; систематизируется информация о дейксисе в единицах языка; проводится самостоятельное исследование дейксиса в морфологии; определяется корреляция дейктических проекций с категориями художественного текста и их статус в тексте.

Для преподавателей, студентов и всех, интересующихся лингвистикой и литературоведением.

В оформлении обложки использована репродукция картины В.И. Курдова «Медный самовар»

УДК 41(021)
ББК 81

Исследование, результаты которого изложены в разделе 4.6, осуществлялось при поддержке Программы исследовательских стипендий Корпорации Карнеги в Нью-Йорке, администрируемой Национальным Советом евразийских и восточноевропейских исследований, Вашингтон, США (NCEEER). Точка зрения, отраженная в данной публикации, принадлежит ее автору и может не совпадать с точкой зрения Корпорации Карнеги и Национального Совета евразийских и восточноевропейских исследований.

© Н.А. Сребрянская, 2005

© Редакционно-издательское оформление.

ISBN 5-88519-237-5

ВГПУ, 2005

Предисловие

Данная монография представляет собой лингвистический труд, посвященный исследованию такого сложного и малоизученного явления, как дейксис.

Работа сфокусирована на актуальных проблемах текстообразования и роли дейксиса в нем. При наличии немалого количества работ по художественному тексту Н.А.Сребрянская нашла новый ракурс его исследования с позиций нарративного дейксиса.

Современные филологические знания уже не позволяют противопоставлять лингвистику и литературоведение, поэтому исследование дейктических проекций в художественном тексте является чрезвычайно актуальным и плодотворным для междисциплинарных проблем.

Подобное исследование назрело уже давно, т.к. уже высказывалась мысль о текстообразующих возможностях дейксиса, проводились исследования различных аспектов дейксиса в тексте. Тем не менее, перед читателем - первое аргументированное и апробированное на практике исследование возможностей реализации дейксиса в тексте.

Общеизвестно, что текст – очень сложное, емкое понятие. Разные жанры текста имеют свои особенности. Исследование, представленное в монографии Н.А.Сребрянской, ограничено художественным текстом как одной из жанровых разновидностей текста. Он всегда основан на творчестве, в нем заключена душа творца. При языковом анализе художественного текста необходимо отрешение от его содержательных литературоведческих аспектов, и поэтому проведение весьма тонкого лингвистического исследования представляет нелегкую задачу, имея в виду риск «соскользнуть» в литературоведение. При всем этом, хотелось бы вспомнить мнение Ю.М.Лотмана о том, что парадигматика художественного текста подразумевает *парадигму образов*. Уже сам термин объединяет эти два раздела филологии.

Монография Н.А.Сребрянской интересна и актуальна уже потому, что посвящена дейксису, несомненно содержащему большой текстообразующий потенциал, который давно ждал и вот, наконец, дождался своего исследователя. С этих позиций данная работа вносит свой вклад в развитие науки о художественном тексте.

Н.А.Сребрянская использует подход к тексту как к единице языка и рассматривает участие дейктических проекций в его построении с точки зрения синтагматики и парадигматики. Автор предлагает новую дейктическую методiku для оптимального понимания художественного

текста и демонстрирует ее эффективность множеством примеров, полученных путем лингвистического интервьюирования, опроса и анкетирования, в том числе и виртуального. Представляют особый интерес данные, полученные Н.А.Сребрянской в результате опроса представителей разных национальных культур. Они отражают точки зрения разных народов на произведения классической литературы.

Весьма интересен перенос результатов исследования на невербальные тексты различных коммуникативных кодов. Это подтверждает универсальность объекта исследования – нарративного дейксиса – для художественного текста.

В заключение отмечу, что результаты исследования, представленные в монографии, получили высокую оценку научных организаций и Фонда Карнеги США, поэтому автору была предоставлена возможность завершить свои исследования в США в рамках полученного гранта.



Заслуженный деятель науки РФ,
доктор филологических наук,
профессор
В.И. Шаховский

Введение

Тема работы возникла как логическое продолжение исследования дейксиса в лексике, грамматике, а затем и в различных единицах языка в речевой ситуации. Дейксис вызывает неослабевающий интерес, начало которому положил К.Бюлер. Список исследователей постоянно пополняется новыми именами в нашей стране и за рубежом: Ю.Д. Апресян, А.В.Кравченко, Н.Д.Арутюнова, Е.В.Падучева, И.А.Стернин, К.Ehlich, С.Fillmore, L.Grenoble, W.Rapport, D.Shiffrin, S.Shapiro, E.Segal, D.Zubin и др. Дейксис в морфемах исследован в значительно меньшей мере, но он не может вызывать сомнения, т.к. проблема зависит от морфологического строя языка. Вопрос заключается лишь в степени реализации дейктического значения теми или иными единицами в конкретном языке.

Реализация дейксиса в тексте является логическим следствием его присутствия во всех единицах, имеющих значение. Его исследование в тексте является предметом данной работы, при этом используется подход к тексту как к языковой единице. Исследование ограничено художественным текстом, т.к. в отличие от текстов других жанров он является моделью реального мира, в котором дейксис принадлежит прагматике. В художественном тексте он представляет собой дейксис нарратива.

Термин «дейктические проекции» взят у Ю.Д.Апресяна. Под проекциями понимаются главные характеристики дейксиса, которые были получены в результате изучения отечественных и зарубежных публикаций. При всей множественности точек зрения на основные характеристики дейксиса и нередко их противоречивость мы сочли возможным выделить главные его характеристики, на которые бесспорно указывают все исследователи - значения указания на лицо, пространство и время, наличие точки отсчета, или центра координации, присутствие наблюдателя, его позиция в пространстве и времени с учетом оппозиции «близко – далеко» по отношению к объекту. Все эти характеристики так или иначе отражаются в художественном тексте, т.е. проецируются на нем, и получили именование «дейктические проекции в тексте».

В данной работе был сочтен оптимальным и наиболее эффективным подход к тексту как единице языка. Не отвергая прагматических и коммуникативных свойств дейксиса и текста, мы сочли наиболее интересными языковые свойства текста, причем исследований его в синтагматике и парадигматике, нам представляется, недостаточно.

Мысли о текстообразующем потенциале дейксиса высказывали в своих работах М.Я.Дымарский, Н.Г.Кирвалидзе, А.К.Устин, L.Grenoble, L.Hewitt, M.Mitsurahu, R,Riccobono, E,Segal, P.Waszink, D.Zubin и другие. Но их работ явно недостаточно для составления более полного представления о свойствах дейксиса в тексте и его текстообразующих

возможностях. Большинство из указанных авторов посвящают свои исследования местоименному дейксису или другим весьма узким аспектам проявления дейксиса в тексте. Данная работа является попыткой восполнить имеющийся пробел.

Знакомство со многими работами о дейксисе в тексте убедило нас в правильности выбранного направления и в справедливости выдвинутой гипотезы об облигаторности дейксиса в художественном тексте и о его текстообразующих возможностях. Поэтому цель исследования была направлена на систематизацию имеющихся знаний о дейксисе и установление его текстообразующей роли.

Углубление в материал о дейксисе, выделение его проекций в тексте привели к множественности задач исследования: систематизации знаний о дейксисе в единицах языка, определении роли дейктических проекций в синтагматике и парадигматике текста, верификации результатов на невербальных художественных текстах и установлении релевантности проекций дейксиса на невербальные художественные тексты, установлении корреляции дейктических проекций с категориями текста и, наконец, определении статуса дейктических проекций в художественном тексте.

Все проведенные отечественные и зарубежные исследования подтверждают, что дейксис играет важную роль в тексте и она многогранна, а ее изучение только начинается. Кроме того, многие работы (читатель как наблюдатель в тексте, дейксис и кубизм, дейксис и реальность художественного текста и др.) подтверждают справедливость нашей гипотезы о текстообразующем потенциале дейксиса и его проекций.

Для проведения исследования нам пришлось использовать самый разнообразный материал: художественный текст классической англоязычной и русской литературы; единицы языка с дейктической семантикой; деривационные аффиксы со значением пространства и времени; полученные с помощью компьютерной выборки неологизмов из художественных текстов; лексемы, составляющие ЛСГ дейктиков и именовании наркотиков, полученные с помощью компьютерной выборки предложений, содержащих подобные лексемы; рецензии и отзывы на произведения литературы конца XIX в. из отделов редких книг библиотек; ответы реципиентов, полученные с помощью анкетирования, собеседования и виртуального опроса; произведения изобразительного искусства, иконы, а также экспозиции музеев: Третьяковской галереи в Москве, Художественного музея Крамского в Воронеже, Художественной галереи в Н.Новгороде, выставки «Кубизм» в выставочном зале на Крымском валу в Москве в ноябре 2003 г., музея Метрополитен в Нью-Йорке, Национальной галереи искусств в Вашингтоне, Художественной галереи Гарвардского университета, США; Художественной галереи в Коламбусе, Огайо, США.

Для получения как можно большего количества ответов реципиентов разных стран и культур была использована относительно новая форма интервьюирования - виртуальный опрос и коммуникация через Интернет. Наша анкета была размещена на сайте <http://www.questionnaire.aedon.ru>. Эта форма применялась в США для опроса студентов.

Результаты исследования показали, что актуализация выделенных характеристик дейксиса может привести к множественности точек ориентации и, как следствие, множественности точек зрения на объект или событие. Эта множественность оказалась релевантной не только в вербальном художественном тексте, но и в невербальном. Она дает возможность объемного видения объекта, что в определенной степени снимает одно из свойств дейксиса – субъективность. Она также является одним из эффективных средств выразительности.

Многие разделы этой монографии представляют самостоятельное исследование со своим материалом, методами и экспериментальной базой. Так, раздел о дейксисе в морфемике воссоздает целостную картину реализации свойств дейксиса в единицах языка. Разделы о дейксисе в синтагматике и парадигматике были выполнены с использованием источников художественной литературы, народного эпоса и сказок, результатов анкетирования учащихся разных этапов обучения и реципиентов разных национальностей. Полученные результаты были апробированы и верифицированы на речевых актах студентов университетов России и США.

Глава 4 о дейксисе в содержательных категориях текста может показаться перегруженной материалом. В то же время многие лингвисты и литературоведы сочли этот раздел интересным и полезным для них. Поэтому мы сохранили значительную информацию раздела. Эта глава представляет точки зрения на образы и события классических произведений с позиций разных культур и эпох. Для сбора материала был проведен опрос реципиентов из России, США, многих стран Азии и Африки. Работа над этими разделами показала, что синтагматика и парадигматика текста во многом еще не изучены.

Полагаем, что наша работа будет иметь определенное теоретическое и практическое применение. Результаты исследования имеют выход в философию, литературоведение, семиотику, культурологию, межкультурную коммуникацию, изобразительное искусство.

Пользуюсь случаем выразить глубокую признательность моему научному консультанту и научному редактору монографии - заслуженному деятелю науки Российской Федерации, профессору В.И.Шаховскому. Я также выражаю большую благодарность моим рецензентам – профессору С.В.Моташковой и профессору З.Е.Фоминой. Я чрезвычайно признательна кандидату филологических наук, докторанту С.В.Ионовой за критическое и доброжелательное прочтение монографии.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДЕЙКСИСА В ТЕКСТЕ

1.1. Основные характеристики дейксиса

«Ни одна проблема не может быть поставлена без привлечения некоторого знака, выполняющего функцию указания» (Пирс, 2001, с. 94). «Указательность – универсальное свойство языковой системы в целом» (Кравченко, 1995а, с.5). В центре языкового указания стоит дейксис как экстралингвистическое (прагматические аспекты) и лингвистическое (конкретные языковые средства выражения) явление.

Поскольку «ключевым понятием учения о дейксисе является понятие указания» (Collinson, 1937, р.57), то возможны их разные типы. Дейксис включает три типа указания: 1) *ad oculus*, т. е. прямое указание с помощью жестов или указательных слов, относящихся к чувственно воспринимаемым конкретным объектам; 2) *anaphora*, т. е. указание с помощью вербальных средств в пределах дейктического поля или текста; 3) *deixis ad phantasma*, т.е. указание на абстрактное место (или символическое поле), которое находится в глубинных слоях памяти (Buhler, 1982, р. 20-31). Последний тип дейксиса реализуется прежде всего в художественном тексте.

Поскольку дейксис является указанием, то естественным будет вопрос: НА ЧТО? Ответ содержится в определениях дейксиса. «Дейксис – это название, данное тем аспектам языка, интерпретация которых зависит от ситуации высказывания: времени высказывания, времени до и после времени высказывания, местоположения говорящего во время высказывания и личности говорящего и аудитории» (Fillmore, 1966, р. 220, Fillmore, 1982, р. 35). Таким образом, согласно определению Ч.Филмора, дейксис – это указание на личности говорящего и адресата, место и время высказывания.

В других определениях акцент делается на те же аспекты дейксиса: это «местоположение и идентификация лиц, объектов, событий, процессов и действий, о которых идет речь или упоминается в разговоре относительно *пространственно-временного контекста*, создаваемого и поддерживаемого в процессе высказывания, а также участия в нем, как правило, одного *говорящего* и по меньшей мере одного *адресата* (Lyons, 1977, р. 647). Местоимение *I* и указательные наречия *here & now* могут считаться указательными (*referring*) выражениями, которые выделяют и идентифицируют логические компоненты пространственно-временной точки дейктического контекста. Все три компонента обычно включаются в

указание (*index*) или *точку отсчета*. Каждое дейктическое указание отличает один возможный мир от его альтернатив (Lyons 1981, p. 231).

Термин «дейксис» зачастую используется для соотнесения с функцией личных и указательных местоимений, категорией времени и множеством других грамматических и лексических особенностей, которые определяют высказывание в пространственно-временных координатах (Lyons, 1977, p. 636).

Дейксис в естественных языках можно рассматривать с двух сторон: 1) в терминах влияния социо-пространственно-временных условий акта коммуникации на выбор формы, или в терминах обеспечения материала для интерпретации и 2) в терминах грамматических и лексических систем в языке, которые служат для указания или отражения этих условий. Таким образом, можно выяснять, как говорящий использует конкретную ситуацию для осуществления ориентации в пространстве и времени; либо какие грамматические и лексические средства имеет конкретный язык для этих целей (Fillmore 1982, p.35).

Поскольку дейксис указывает на участников речевой ситуации, её время и место, семантика дейксиса включает *ссылку на лицо, время и место*. Отсюда традиционными *типами* дейксиса являются: дейксис лица, времени и места. Личный дейксис указывает на роль участников в высказывании. Категория 1 лица – это грамматикализация ссылки говорящего на самого себя, 2 лицо – ссылка на одного или более адресатов, 3 лицо – ссылка на лиц или объекты, которые не являются ни говорящим, ни адресатом в высказывании. Дейксис места связан с кодированием места по отношению к местоположению участников речевой ситуации. В большинстве языков существует по меньшей мере различие между *близостью* (близко к говорящему) и *дальностью* (не близко, иногда близко к адресату). Дейксис времени связан с кодированием временных точек относительно времени высказывания. Различают время кодирования и время восприятия (Levinson, 1983, p. 62).

Кроме дейксиса лица, места и времени, позже стали выделяется социальный и текстовый дейксис, а затем и многие другие, о чем будет сказано ниже (см.1.2).

Типы дейксиса – личный, пространственный и временной – иногда понимаются как «качественная манифестация дейксиса» и его *вариативность* (Ерзинкян, 1988, с. 40).

Следствием личностно-пространственно-временного указания и значения является то, что дейксис охватывает в первую очередь такие средства выражения, как личные и указательные местоимения, указательные наречия «здесь – там», категорию времени и такие лексические различия, которые могут быть представлены в английском языке глаголами *come* и *go*, *bring* и *take* (Lyons, 1977, p. 636).

Для определения *типологии* дейксиса эффективен принцип бинарной оппозиции:

- 1) по типу ориентации - *субъективный/объективный* дейксис. Субъективное указание ориентировано относительно координат речевого акта; объективное соотнесено с другой точкой отсчета, отражает пространственный и временной аспект соотношения событий и меньше зависит от ситуации речи;
- 2) по способу номинации - *смешанный/чистый* дейксис. При чисто дейктическом способе номинации дейксис составляет всю семантику слова. В словах смешанного типа номинации дейксис выделяется как компонент значения наряду с назывным семантическим компонентом и имеет меньший удельный вес в семантике слова;
- 3) по форме указания - *конкретный/абстрактный* дейксис. Различаются по типу представленности в дефиниции лексических единиц: абстрактное указание определяется наречием, конкретное – предложно-именной группой;
- 4) по способу выражения - *эксплицитный/имплицитный* дейксис. Эксплицитный способ выражается с помощью формальных показателей, имплицитный – формально не маркирован (Ерзинкян, 1988, с. 40).

Главными *признаками* дейктических слов являются: 1) ситуативность, 2) эгоцентризм, 3) субъективность, 4) мгновенность и эфемерность значения (Кацнельсон, 1986, с.13).

Вопросы *ориентации* настолько неоднозначны, что многие исследователи дейксиса не прошли мимо них.

Традиционно считается, что дейксис организован *эгоцентрично*. «Дейксис и эгоцентризм – понятийные вариации на тему языкового явления указательности» (Кравченко, 1995, с. 5, 27). Необходимо представить дейктический центр в четырехмерном пространстве: три величины пространства и одна времени. Говорящий стоит в центре, вокруг – несколько концентрических окружностей, означающих разные зоны пространственной близости/дальности, но в некоторых языках возможна и величина средней удаленности (Levinson, 1983, p. 64). Анализ значения эгоцентриков должен основываться на учете трех взаимосвязанных категорий: лица, места и времени. Эгоцентризм подразумевает постоянную отнесенность семантики слова к субъекту речи. Эгоцентризм – один из основных признаков дейктических слов (Кацнельсон, 1986, с. 11).

В то же время дейксис не всегда эгоцентричен. Он преимущественно эгоцентричен. Возможен *неэгоцентричный* дейксис (совпадающий не с говорящим, а с адресатом), который выделяется только в отношении локального дейксиса: тренер в спортзале «Шаг вперед!», «Поворот направо!» (Бурлакова, 1988, с. 84). И.А. Стернин квалифицирует этот

параметр ориентации относительно центра координации как *субъективный и объективный* дейксис. У первого центром координации является субъект речевого акта – говорящий (*здесь – сейчас – ты*), у второго центром координации является предмет, не совпадающий с говорящим (*Go forward! Step aside! Move it back!*) (Стернин, 1973, с. 38).

И действительно, случаи неэгоцентричного дейксиса подробно описаны еще К. Бюлером. Он рассматривает вопрос эгоцентричности дейксиса, или ориентации человека, который «бодрствует и воспринимает органами чувств все вокруг себя». Когда человек использует слова *in front - behind, right - left, above - below*, он ощущает свое тело относительно своей оптической ориентации и использует его для указания.

Кроме «эгоцентрической пространственной ориентации», К. Бюлер учитывает «топомнестическую ориентацию», которая важна для ориентации, когда человек находится внутри движущегося транспортного средства или когда преподаватель гимнастики отдает команды, стоя перед строем гимнастов. К. Бюлер рассматривает это как парадигматический случай переводимости (*translatability*) величин семантического поля в системах пространственной ориентации и лингвистического дейксиса. В этой переводимости заложены предпосылки к переходу к так называемой «топомнестической» пространственной ориентации в терминах сторон света: север – юг, запад – восток. В то же время попытка следовать топомнестической ориентации вне этих случаев может вызвать возражения (Buhler 1990, p. 219).

Не прошли незамеченными в теории дейксиса случаи, когда человек находится внутри транспортного средства, которое движется обычно в одном направлении, т. е. к цели движения, имеет «переднюю часть», «тыловую часть», а позиция говорящего – «в середине». Это пример дейктического и недейктического употребления дейктиков (Collinson, 1937, p. 50).

Необходимо различать изначально дейктические элементы языка и изначально недейктические, независимо от их употребления. Некоторые дейктические элементы могут использоваться при «переносе» дейктического центра на какой-либо другой объект, не включающий говорящего; другие дейктические элементы лучше поддаются описанию, будучи изначально недейктическими (Fillmore, 1982).

Возможны два типа ориентации предмета А относительно предмета В - *относительная и абсолютная*. Первому типу соответствует дейктическая стратегия, второму – недейктическая. Относительная ориентация предполагает, что в число участников описываемой ситуации говорящий мысленно вводит некоего неназываемого наблюдателя. Например, «Перед машиной стояла девушка». Описание вполне корректно, когда девушка стоит у дверей автомобиля, при этом, однако, мыслится наблюдатель, обзеревающий автомобиль «в профиль», девушка находится между ним и

автомобилем. В данном случае ключевой фигурой является наблюдатель, а не сам говорящий.

Абсолютная ориентация предполагает участие лишь предмета А и предмета В. Предложение «Перед машиной стояла девушка» может описывать ситуацию, когда девушка находилась у носовой, «фасадной» части автомобиля. Предложение понимается недейктивно, никакого постороннего наблюдателя в этой ситуации нет (Апресян, 1986).

Дейктическая и недейктическая стратегия понимания, по Ю. Д. Апресяну, зависит от многих факторов, некоторые из которых универсальны. Для абсолютной ориентации важны три фактора: 1) физическое или анатомическое членение предмета В на левую и правую стороны, верх и низ, перед и зад. При этом членение предмета В (человека или животного) на левую и правую стороны с необходимостью влечет его вертикальное и фронтальное членение. Между тем ни вертикальное, ни фронтальное членение В не влечет с необходимостью двух других членений. У дерева есть только низ и верх, у ракеты в космосе только перед и зад; 2) положение предмета В относительно центра земли. На этом основании вертикально нерасчлененным предметам (кубикам, кирпичам, шарам и т. п.) актуально приписываются верх и низ; 3) направление привычного перемещения предмета. На этом основании фронтально нерасчлененным предметам актуально приписываются передняя и задняя части. Предложение «Спереди к вагону был прикреплен флаг» понимается недейктивно.

Пространственный дейксис можно подразделять на *аутодейксис* и *гетеродейксис*. В случае аутодейксиса выражение относится к позиции говорящего, а в случае гетеродейксиса – к месту, которое не включает позицию говорящего (Sitta, 1993).

Сведение основных данных о дейксисе в единую таблицу дает наглядную картину.

Таблица 1

Сводные данные о дейксисе

<p>Определение</p>	<p>«Дейксис - это название, данное тем аспектам языка, интерпретация которых зависит от ситуации высказывания: времени высказывания, времени до и после времени высказывания, местоположения говорящего во время высказывания и личности говорящего и аудитории" (Fillmore 1966,220)</p> <p>«Д - это местоположение и идентификация лиц, объектов, событий, процессов и действий, о которых идет речь или упоминается в разговоре относительно пространственно- временного контекста, создаваемого и поддерживаемого в процессе высказывания, а также участия в нем, как правило, одного говорящего и</p>
---------------------------	---

	<p>по меньшей мере одного адресата» (Lyons 1977, 647)</p> <p>Deixis - is a term used in linguistic theory to subsume those features of language which refer directly to the personal, temporal or locational characteristics of the situation within which an utterance takes place, whose meaning is thus relative to that situation: e.g. now/then, here/there, I/you, this/that are deictics (deictic or exophoric words) (Crystal, 1985).</p> <p>Deixis – distinction in language between <i>nearness</i> and <i>non-nearness</i> of place or time in relation to speaker. (Behre F. Get, Come and Go: Some Aspects of Situational Grammar. Stockholm,1974. p.11)</p> <p>Deixis - Those formal properties of utterances which are determined by knowing certain aspects of the communicative acts in which the utterances in question can play a role. This encompasses a broad range of phenomena, ranging from the time of utterance (temporal deixis - выделение автора), and the location of the speech event (spatial deixis) to the identities of those involved in the speech event itself (person deixis) (Grenoble, 1998,p.6).</p>
<p>Единицы с дейктической семантикой:</p>	<p>«Deixis is analogous to the philosophical notion of <i>indexical expression</i>. The term is also used for words which refer backwards or forwards in discourse (<i>anaphora</i> and <i>cataphora</i> respectively)» (Crystal, 1985).</p> <p>Русские термины: дейктики, указатели, шифтеры, эгоцентрики, эгоцентрические слова, указательное выражение, анафора, катафора.</p> <p>English terms: deictics (Buhler), egocentric particles, egocentrics (Russell),` shifters (Jespersen, Jakobson), indexicals (Pierce), token-reflexives (Reichenbach), occasional terms (Hasserl),</p>
<p>Качественная манифестация дейксиса</p>	<p>- вариативность: личный, пространственный, временной (Ерзинкян,1988,с.40).</p>
<p>Категории (значения)</p>	<p>три взаимосвязанные категории – лица, места и времени (Кравченко, 1995,с.5)</p> <p><i>Личный</i> дейксис указывает на роль участников в высказывании. Категория 1 лица - это грамматикализация ссылки говорящего на самого себя, 2 лицо - ссылка на одного или более адресатов, 3 лицо - ссылка на лиц или объекты, которые не являются ни говорящим, ни адресатом в высказывании.</p> <p>Дейксис <i>места</i> связан с кодированием места по отношению к местоположению участников речевой ситуации.</p> <p>Дейксис <i>времени</i> связан с кодированием временных точек относительно времени высказывания. Различают время кодирования и время восприятия (Levinson,1983.p.62).</p> <p><i>категории близость/дальность.</i> (Sitta,1993)</p> <p><i>центральной категорией</i> дейксиса является категория</p>

	говорящего (Ерзинкян,1988,с.40)
Categories	<p>Traditional categories of D are <i>time, place and person</i>, but 2 further categories discourse and social are now sufficiently well known to warrant inclusion into the standard deictic divisions (Green,1995.p.15)</p> <p>Categories of place D – Appears only in having either 2 or 3 categories. English has 2: near the speaker at the time of speaking – <i>Proximal</i> – as in HERE and THIS, and away from the speaker at the time of speaking – <i>Distal</i> – as in THERE and THAT. In Spanish and Japanese e.g. – a 3-way distinction: <i>Proximal, Medial, Distal</i> (Fillmore, 1966, p.221)</p>
Deictic properties	of <i>person, place and time</i> (Fillmore, 1966, p.221)
Свойства	указательность, наблюдаемость (Кравченко,1995). «Указательность – универсальное свойство языковой системы в целом» (Кравченко,1995).
Coordinates	The <i>spatial, temporal and participant</i> coordinates constitute deixis proper or primary deixis (Grenoble,1998, p13)
Dimensions	The three central deictic dimensions are the spatial, temporal and participant dimensions of primary D (Grenoble 1998,p13)
Важнейший компонент структуры значения	указание на наблюдателя (Кравченко,1995,с.24)
Семантика	любого Д слова содержит указание на центр координации (Стернин,1973, с.34).
Две координатные оси	наблюдатель и говорящий (Кравченко).
Типы указания	<ol style="list-style-type: none"> 1) ad oculus, т.е. прямое указание с помощью жестов или указательных слов, относящимся к чувственно воспринимаемым конкретным объектам; 2) anarhoga, т.е. указание с помощью вербальных средств в пределах дейктического поля или текста; 3) 3) deixis ad phantasma, т.е. указание на абстрактное место (или символическое поле), которое находится в глубинных слоях памяти (Buhler,1982,р. 20-31).
Способ выражения	<i>эксплицитный</i> : выражение с помощью формальных показателей <i>имплицитный</i> : дейксис формально не маркирован (Стернин, 1973).
Организация	<i>эгоцентрично</i> <i>неэгоцентрично</i> дейксис, совпадающий не с говорящим, а с адресатом; "перенос" дейктического центра на другой объект, не включающий говорящего (Levinson,1983.с.64). «Именно благодаря дейктическому моменту пространства/ времени, который всегда присутствует с нами, можно найти подразумеваемый отправной объект (reference object) в пространственных и временных локализирующих выражениях, в которых идентичность отправного объекта не дана ясно в тексте» (Fillmore, 1982). <i>Аутодейксис</i> - позиция говорящего

	<i>Гетеродейксис</i> - место, которое не включает позицию говорящего (Sitta,1993)
Ориентация	<p><i>Относительная</i> дейктическая стратегия; в число участников описываемой ситуации говорящий мысленно вводит некоего неназываемого наблюдателя</p> <p><i>абсолютная</i> недейктическая стратегия; участие лишь предмета А и предмета В. Предложение понимается недейктично, никакого постороннего наблюдателя в этой ситуации нет.</p> <p><i>универсальные факторы ориентации:</i> Для абсолютной ориентации важны три фактора:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) физическое или анатомическое членение предмета В на левую и правую стороны, верх и низ, перед и зад. При этом членение предмета В (человека или животного) на левую и правую стороны с необходимостью влечет его вертикальное и фронтальное членение, 2) положение предмета В относительно центра земли. На этом основании вертикально нерасчлененным предметам (кубикам, кирпичам, шарам и т.п.) актуально приписываются верх и низ; 3) направление привычного перемещения предмета. На этом основании фронтально нерасчлененным предметам актуально приписываются перед и зад (Апресян,1986)
Элементы языка	<i>дейктичные и изначально недейктичные</i> , независимо от их употребления (Collinson,1937).
Параметры степени дейктичности	<ol style="list-style-type: none"> 1) <i>способ номинации</i> – дейктический (вся семантика слова), смешанный (назывное + дейктическое значение), 2) <i>тип ориентации</i> – субъективный (относительно координат речевого акта), объективный (соотнесение с др. точкой отсчета), 3) <i>способ выражения</i> – эксплицитный (с помощью формальных показателей), имплицитный (способ указания формально не маркирован), 4) <i>форма указания</i> – абстрактная (наречие), конкретная (предложно-именная группа) (Ерзинкян,1988,с.40).
Две стороны рассмотрения	<ol style="list-style-type: none"> 1) в терминах влияния социо-пространственно-временных условий акта коммуникации на выбор формы, или в терминах обеспечения материала для интерпретации 2) в терминах грамматических и лексических систем в языке, которые служат для указания или отражения этих условий.
Признаки	<p>Эгоцентризм - один из основных признаков дейктических слов (Кацнельсон, 1986,с.11) «Дейксис и эгоцентризм – понятийные вариации на тему языкового явления указательности» (Кравченко, 1995,с.27)</p> <p>дейктических слов: 1) ситуативность, 2) эгоцентризм, 3) субъективность, 4) мгновенность и эфемерность значения (Кацнельсон, 1986,с.13).</p> <p>дейктических слов: 1) коммуникативно-прагматическая детерминированность значения; 2) высшая степень обобщенности содержания; 3) относительный характер смыслового содержания; 4) эгоцентричность; 5)</p>

	экзистенциальная двусторонняя детерминированность значения; б) шифтерность в процессе общения (Кирвалидзе, 1991, с. 17)
Особенность индексальных слов	двойная указательность: на предмет (явление) и на точку отсчета, в качестве которой выступает субъект речи или субъект восприятия.
Типология дейксиса	<i>принцип бинарной оппозиции:</i> 1) по типу ориентации: субъективный/объективный дейксис. Субъективное указание ориентировано относительно координат речевого акта; объективное соотносено с другой точкой отсчета и отражает пространственный и временной аспект соотношения событий и меньше зависит от ситуации речи. 2) по способу номинации: смешанный/чистый дейксис. При чисто дейктическом способе номинации дейксис составляет всю семантику слова. В словах смешанного типа номинации дейксис выделяется как компонент значения, наряду с назывным семантическим компонентом, и имеет меньший удельный вес в семантике слова. 3) по форме указания: конкретный/абстрактный дейксис. Различаются по типу представленности в дефиниции лексических единиц: абстрактное указание определяется наречием, конкретное – предложно-именной группой. 4) по способу выражения: эксплицитный/имплицитный дейксис. Эксплицитный способ выражается с помощью формальных показателей, имплицитный – формально не маркирован (Ерзинкян, 1988, с. 40).
Aspect	dual aspect of deixis: <i>form and function</i> (Green, 1995.p.14)
Opposition	Central to the spatial D is the opposition of <i>proximal vs distal</i> within relation to the zero-point. These constitute in part the referential structure of the spatial deictic term (Grenoble, 1998, c.36)

Прежде всего обращает на себя внимание терминологический разнобой. Существует несколько терминов для обозначения единиц с дейктической семантикой: дейктики (deictics), указатели (indexicals), шифтеры (shifters) и пр. Указание на лицо, место и время может получать статус категории, параметров (dimensions), свойств (properties), координат (coordinates). В то же время категориями называют и типы указания - на лицо, место и время; и варианты пространственного и временного указания – близкий, средний, дальний; и оппозицию *близость – дальность*; и потенциальное присутствие наблюдателя. Поэтому перечисление множественных характеристик дейксиса наталкивается на проблему унификации терминов.

Было бы целесообразно принять единую терминологию в сфере исследования дейксиса. В данной работе мы будем придерживаться следующей терминологии. *Дейксис* имеет три основных типа указания, заложенных в *структуре значения* дейктиков – на лицо, место и время. Представляется логичным выделение в семантике любого дейктика

ссылки на центр координации. Важнейшими категориями дейксиса являются *наблюдатель и говорящий*, а центральной оппозицией - оппозиция «близость – дальность».

В отношении языковых единиц с дейктической семантикой и функциями целесообразно придерживаться термина «дейктики», под которыми обычно понимаются «своего рода подвижные определители (shifters), приложимые к любому референту. Содержание этих слов всецело обусловлено признаками денотата, выбор которого зависит от конкретного речевого акта» (Арутюнова, 1999, с.2).

Как видно из таблицы, дейксис эгоцентричен, но это свойство факультативно. Он может быть «неэгоцентричным» (Бурлакова), «абсолютным» (Апресян), «гетеродейксисом» (Sitta), «объективным» (Стернин, 1973); возможны «недейктичное употребление» дейксиса (Collinson, 1937) и «абсолютная недейктическая» ориентация (Апресян, 1986). Для правильного понимания указания необходим центр координации, или точка отсчета, а также наблюдатель, имеющий определенную позицию – далеко или близко - в пространстве и во времени по отношению к событию.

Таким образом, мир вокруг нас определяется через личностно-пространственно-временные координаты. Ключевым понятием учения о дейксисе является понятие указания. В типологии дейксиса, согласно принципу бинарной оппозиции, различаются: субъективный/объективный дейксис, смешанный/чистый дейксис, конкретный/абстрактный дейксис, эксплицитный/имплицитный дейксис. Признаки дейктических слов включают: 1) ситуативность, 2) эгоцентризм, 3) субъективность, 4) мгновенность и эфемерность значения. Из этого следует: дейксис относителен и привязан к речевой ситуации. Для дейктического указания необходим центр координации, который далеко не всегда совпадает с говорящим. Отсюда возможен неэгоцентричный дейксис, т. е. относительная и абсолютная ориентация. Поэтому возможно дейктическое и недейктическое употребление дейктиков. Значение дейктиков подвижно и зависит от речевой ситуации, т. е. ее участников, времени и места высказывания. Для определения значения дейктиков необходим наблюдатель.

Возможны разные принципы классификации дейксиса, и они не противоречат друг другу: 1) в зависимости от предмета указания – дейксис лица, времени и места; 2) в зависимости от степени участия воображения – наглядный дейксис (*deixis ad oculus*); анафора и мысленный дейксис (*ad phantasma*); 3) в зависимости от средств реализации – прагматический и синтаксический

С учетом выделенных свойств определение дейксиса несколько меняется: **Дейксис** – это эксплицитная или имплицитная ссылка в семантике языковой единицы на **лицо, место и время** события с позиции

наблюдателя, имеющего субъективно **далекую или близкую** локализацию в **пространстве и во времени** по отношению к оцениваемому событию.

Дейктики – слова или морфемы с дейктической семантикой и функциями, «своего рода подвижные определители (shifters), приложимые к любому референту. Содержание этих слов всецело обусловлено признаками денотата» (Арутюнова, 1999, с.2), выбор которого зависит от конкретного речевого акта или ситуации.

Способность к указанию в языке универсальна, также многие характеристики дейксиса универсальны. Универсальный характер дейктиков базируется не только на универсальном характере явлений языковой индексальности и не только на универсальности самого многочисленного класса дейктиков – местоимений. Универсальность дейксиса определяется также и универсальностью понятий, которые стоят в центре сферы указания и являются объектом указания – лицо, место и время в рамках конкретной ситуации.

Универсалии в области дейксиса включают:

1. Значения, лежащие в основе дейктического указания (субъект/объект, пространство, время) универсальны, поскольку пространство и время – всеобщие формы существования материи.

2. «Пространство и время релятивизированы взглядом говорящего на мир. Это свойство языка в гораздо большей степени заслуживает названия «лингвистическая относительность», чем факт национального своеобразия ... системы языка в целом. Оно является, может быть, самой глубокой лингвистической универсалией из всех, какие известны в лингвистике» (Апресян, 1986, с. 19).

3. «Указательность – универсальное свойство языковой системы в целом» (Кравченко, 1995, с. 5).

4. «Прагматический фактор «наблюдатель», образующий когнитивную основу многих языковых понятий, в которых находят отображение тем или иным образом категоризованные явления действительности, универсален» (Кравченко, там же, с. 30).

Существуют некоторые полные и неполные универсалии по возникновению и развитию дейктических элементов языка:

1. Первые дейктические элементы возникли путем переосмысления отдельных назывательных слов.

2. Первичные дейктические элементы были частицами, употребляющимися также в функциях наречий и местоимений.

3. Для абсолютного большинства языков действителен закон о весьма раннем формировании местоименных слов основных категорий.

4. Для абсолютного большинства языков действителен закон о значительной роли дейктических элементов в формировании общей структуры языка. (Майтинская, 1974, с. 102-103):

Универсальность дейксиса делает перспективными его исследования, т.к. достаточно большое количество универсалий в этой сфере позволяет сделать предположение, что результаты его изучения в одном языке могут быть справедливы в отношении других языков.

В последнее время появились новые термины для характеристики дейксиса. Это свидетельствует о растущем интересе к дейктическому пласту языка. Разработку новых категорий дейксиса можно рассматривать как развитие теории дейксиса в современных условиях.

1.2. Новые категории дейксиса

В ходе исследований дейксиса выделяются новые его характеристики и признаки. В результате появляются его новые категории. Одни из них указывают на разные параметры речевого акта, другие имеют специфику значения, третьи рассматриваются в функциональном аспекте.

Так, выделен *ситуативный* дейксис (Афанасьева, 1989). Автор рассматривает его как особый тип дейксиса. Несмотря на то, что прагматические аспекты и шифтерный характер значения в речевой ситуации являются неотъемлемой частью дейксиса, автор рассматривает случай, когда при неэгоцентрическом употреблении дейксиса ориентиром становится не говорящий, а адресат. В работе говорится о том случае отдачи и понимания команд, о которых говорил еще К.Бюлер, называя это переводимостью величин семантического поля и предлагая использовать именно в таких случаях топонестическую систему координат, а не эгоцентрическую, которая в данном случае приведет к непониманию. Работа О.Д.Афанасьевой представляет определенный интерес, однако понятие "ситуативный дейксис" неоправданно сужено. Любой дейксис ситуативен.

Кроме того, выделен *коммуникативный*, или *адресатный* дейксис в письмах (Астафурова, 1994). Полагаем, вряд ли есть необходимость выделять подобный дейксис, т.к. любой текст обладает «адресатностью», дейксис «адресатен» не только в письмах. А коммуникативность дейксиса является его характерной чертой.

В одной из последних работ предлагается *интеракционный* дейксис. Это «лексико-грамматический класс дейктических речевых единиц, который организует дискурсивное пространство диалога, выражая различные интеракционные категории, оформляет высказывания собеседников в иллокутивном, аргументативном, интерперсональном аспектах коммуникативного контакта (речевой интеракции)» (Алферов, 2001б, с.1). Этот дейксис рассматривается как лексико-грамматическая суперкатегория. К известным классическим параметрам актуализации дейксиса «я – здесь – сейчас» автор добавляет четвертый – «так». В работе исследуются лингвопрагматические аспекты речевого

взаимодействия и устанавливается специфика дейктических речевых единиц (ДРЕ) через выявление функций дискурсивных единиц. Работа посвящена прагматическим аспектам дейксиса. В то же время подобные аспекты дейксиса являются лишь одной, хоть и очень большой его частью. Выделенные в работе функции ДРЕ (функция маркеров и операторов и функция коннекторов) имеют точки пресечения с традиционными функциями дейксиса – референциальной и анафорической. Следует отметить новое развитие характеристик дейксиса в сторону четвертого параметра актуализации «как».

А.К.Устин находит новое употребление термина «дейксис». Он выделяет совершенно новый тип - *культурогенный*, который не обладает ни одним из признаков дейксиса: «Это особый, субстантивный («культурогенный») дейксис, не принятый в расчет Карлом Бюлером». А.К. Устин обнаруживает этот тип дейксиса в художественном тексте. «Глубинный план текста мутирует <...> под давлением не природы, а человеческого интеллекта, то есть Культуры. При таких мутациях всегда в деле был конститутивный дейксис, назовем его в заключающем итоге К-Дейксисом, только не как обычно «конститутивным», а по главному признаку – «культурогенным» (Устин, 1997, с.70-71). Автор считает, что культурогенно-дейктический механизм (КДМ) имеет, в отличие от местоименно-дейктического механизма (МДМ), «принципиально иной текстообразовательный статус» (Устин, 1995а, с.108).

Употребление термина «дейксис» в отношении культурологических знаков спорно. По С.Д.Кацнельсону, дейксис 1) субъективно ориентирован, 2) лишен номинативного значения и т.д. А.К.Устин употребляет этот термин по отношению к нетрадиционным дейктическим значениям. Он считает возможным выделить такие знаки, как «Жизнь», «Любовь», «Смерть», в качестве слов-субститутов, обнаруживаемых, как он считает, в любом тексте, что, на наш взгляд, спорно. Он рассматривает не только сами слова «жизнь», «любовь», «смерть» как дейктики, точнее, не столько эти слова как субституты определенных понятий, что могло бы оправдать использование термина. Он скорее рассматривает «наполнение» этих субститутов, что могло бы противоречить всей теории дейксиса. Но автор называет их культурологическим дейксисом и дает этому свое объяснение. Мы полностью согласны с употреблением термина «культурологический знак». Что касается термина «дейксис» в ситуациях, рассматриваемых А.К.Устиным, то считаем вопрос о его употреблении дискуссионным. В то же время следует отметить перспективное видение автора некоторых характеристик дейксиса, которые ранее не были отмечены в теории дейксиса.

В связи с тем, что А.К.Устин считал возможным выделить «культурогенные дейктические» знаки «Жизнь», «Любовь», «Смерть», мы считаем оправданным выделение таких дейктических знаков, как

«Персонаж», «Пространство», «Время». Мы полагаем, что такие знаки имеют больше права на существование, чем «Жизнь», «Любовь», «Смерть», т.к. 1) они действительно присутствуют в любом тексте как отражающие онтологические понятия, 2) они являются сугубо действительными значениями.

Одним из новых видов дейксиса является *эмоциональный* дейксис. Это «исходная эмоциональная позиция говорящего, выступающая в качестве основания для осуществления эмоциональной речевой деятельности». Это способ, которым определяются эмоциональные характеристики субъекта речи. Они определяют специфику плана содержания и плана выражения создаваемых высказываний (Жура, 2000; Шаховский, Жура, 2002). Эмоциональный дейксис также является новой положительной наработкой в сфере дейксиса, пополняющей имеющиеся знания о нем.

Кроме вышеуказанных типов дейксиса, выделяется *количественно-оценочный* дейксис, который реализуется в словах-усилителях, интенсификаторах (Шейгал, 1990). Эта характеристика дейксиса была впервые отмечена и получила освещение, в результате чего теория дейксиса пополнилась новыми данными.

Субъективно-инклюзивный дейксис (Волкова 1985, 1987) и *абстрактный* дейксис - указание жестом в пустое место при повествовании (McNeil, 1993) - фактически имеют точки пересечения с такими параметрами дейксиса, как субъективность и ситуативность, которые связаны с прагматическими аспектами речевого акта.

В основе классификации К.Хауэншильд - троичная система: синтаксис, семантика и прагматика, и три типа дейксиса - *прагматический*, *семантический* и *синтаксический* (Hauenschild, 1982). Прагматический включает дейксис места, относящийся к реальному или воображаемому месту и подразделяемый на дейксис близости, дальности и нейтральный; дискурсивный дейксис, относящийся к предшествующему или последующему месту в тексте; и ссылку на самого себя ("вышеупомянутый, последующий, настоящий"). Семантический дейксис включает анафору и катафору, (*этот - тот; первый - последний; вот, что*). Синтаксический дейксис коррелирует с определительными придаточными (*тот, который, тот, кто*). Данная классификация не противоречит традиционной, автор лишь использует другой принцип классификации. По сути, прагматический дейксис в этой классификации мало чем отличается от референциального, интеракционного, ситуативного. Синтаксический дейксис затрагивает некоторые аспекты анафоры и антецедента в сложноподчиненных предложениях.

Обобщая информацию этого раздела, считаем необходимым отметить, что в большинстве работ приводятся традиционные основные категории дейксиса - личный, пространственный и временной. Большое количество

категорий дейксиса вряд ли оправдано и лишь говорит о разных оттенках значений, приобретаемых в контексте.

Некоторые типы дейксиса являются совершенно новыми и не вписываются в рамки традиционного положения о дейксисе (культурологический). В силу своей кажущейся парадоксальности они заслуживают самого пристального внимания и размышления. Другие типы дейксиса, возможно, не требуют выделения в отдельный тип, т.к. дейксис «ситуативен» и «коммуникативен» по определению. Выделяются типы дейксиса (количественно-оценочный, социальный, эмоциональный), которые выходят за пределы сложившихся представлений в силу того, что они хотя и являются указанием, но указывают на дополнительные параметры речевой ситуации. Это представляет собой ломку традиционных представлений о дейксисе и дает возможность построения новой дейктической парадигмы в языке, что позволяет пополнить наши знания о дейксисе новыми данными. Так, в частности, представляется возможным рассматривать все типы дейксиса как возможные его функции. Что касается ситуативной, коммуникативной, прагматической функций дейксиса, то они не вызывают сомнения. Такие функции, как культурогенная, количественно-оценочная, эмотивная, могут рассматриваться как дополнительные функции дейксиса. Таким образом, дейксис – это многофункциональное явление, которое еще до конца не изучено. Он имеет различные проявления и при его исследовании следует учитывать все его возможные функции и характеристики.

Некоторые авторы выделяют еще одну функцию дейксиса – текстообразующую. Новая область исследования дейксиса – дейксис в художественном тексте, или нарративный дейксис, представляется перспективной и плодотворной. Она поможет пополнить знания не только о дейксисе, но и о тексте.

1.3. Дейксис в тексте

Все имеющиеся определения дейксиса отсылают к речевому акту, что может ввести в заблуждение и создать впечатление, что дейксис принадлежит только прагматике и в художественном тексте невозможен. Это определение, ограничивающее возможности дейксиса, лишь подтверждает то, что необходимы его исследования в тексте, в частности, в художественном. Имеющиеся работы недостаточны: те, которые посвящены его исследованию в тексте (Устин 1995а, 1995б; Кирвалидзе 1989, 1991), сконцентрированы на роли местоимений, что значительно ограничивает рамки исследования и полученные результаты. Работа М.Я.Дымарского (2001), в которой выделен "дейктический модус текста", заслуживает самого серьезного внимания, но в ней мало отводится места самому модусу. Цель работы другая.

Идея о дейксисе в тексте высказывалась и ранее.

Ч.Филмор, С.Левинсон, Д.Лайонз выделяли *дискурсивный, или текстовый дейксис* (discourse deixis) как одну из пяти категорий дейксиса (другие категории – лица, места, времени и социальный). Дискурсивный дейксис (Fillmore, 1975, p.70 – 71; Levinson, 1983, p.85; Lyons, 1977, p.673 и др.) связан с формальными элементами текста - лексическими или грамматическими, – которые отсылают к какой-либо части текста: напр. выражения «*выше*», «*ниже*», «*далее*», «*в предыдущем X*», «*в следующем X*» и т.д. Этот дейксис связан со структурой текста в целом.

Поскольку повествование разворачивается во времени, то могут быть использованы временные дейктики для отнесения к частям повествования: по аналогии с *last week* и *next Thursday*, мы имеем *in the last paragraph, in the next chapter*. Дейктики места используются аналогично: "*выше; приведенное выше сравнение*" и т.д. Направленный текстовый дейксис соотносит части лингвистического текста и может альтернативно рассматриваться либо как пространственное понятие с присущими ему свойствами направления, либо как временная линия, прогрессирующая со временем. Самыми открытыми и понятными из текстовых дейктиков являются пространственно-временные дейктики. Они как бы индексируют текст путем ссылок. Текст представляется как физическое единство с пространственными размерами, что, вероятно, является прямым отражением пространственных размеров печатной страницы (Grenoble, 1994, p.208).

В данной монографии дискурсивный, или текстовый дейксис, который имел в виду Ч.Филмор и др., не рассматривается. В центре данной работы находится дейксис художественного повествования, связанный с созданием пространственно-временной рамки произведения, оценкой событий и персонажей с точки зрения наблюдателя, который имеет определенную позицию во времени и пространстве. Это «вторичный дейксис, называемый также *нарративным*, или дейктической проекцией. Он не связан непосредственно с речевой ситуацией. Это дейксис пересказа, в том числе художественного повествования. Его конституирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отсчета» (Апресян, 1986, с.7). Нарративный дейксис является неотъемлемой частью художественного текста и способен к текстообразованию.

Таким образом, необходимо сразу развести понятия *дискурсивный дейксис, или текстовый, и нарративный*. Термины «дискурсивный» и «текстовый дейксис» являются синонимами и связаны с разметкой и соотношением частей текста. «Нарративный дейксис», или «дейктические проекции», связан с пересказом. Это вторичный дейксис.

Немногочисленность отечественных исследований, посвященных текстообразующей роли дейксиса, придает им особую значимость.

Имеется ряд работ по этому вопросу в отечественном и зарубежном языкознании. Несмотря на разницу в подходах и точках зрения, суммарно все они свидетельствуют о правильности гипотезы о текстообразующей роли дейксиса в художественном тексте.

Наличие смысловых универсалий в художественном тексте – субъективного и пространственно-временного дейксиса - у М.Я. Дымарского получает название *дейктического модуса текста* (Дымарский, 2001, с.267). По сути, М.Я.Дымарский говорит о том же вторичном дейксисе нарратива, на котором сфокусировано внимание в данной работе. Его ссылка на Ю.Д.Апресяна (там же, с.267) свидетельствует о том, что и в настоящей работе, и в работе М.Я.Дымарского речь идет о «вторичном дейксисе, называемом также нарративным, или дейктической проекцией». В нашей работе будет сохранен термин Ю.Д.Апресяна. Очевидно, М.Я.Дымарский употребляет термин «модус текста», подразумевая некую интерпретативную информацию. И в этом он прав. «При характеристике высказываний <...> основная, содержательная информация передается диктумом; дополнительная, оценочная, интерпретирующая – модусом» (Валгина, 2003, с.29). По мнению М.Я.Дымарского, от дейктического модуса «прямо зависит возможность или невозможность для читателя построить непротиворечивую и достаточно определенную модель изображаемого мира. <..> За этим характером скрывается важнейший признак текста: определенность/неопределенность всех содержащихся в нем референций, и прежде всего основных, базирующихся на дейксисе – субъективных и пространственно-временных» (Дымарский, 2001, с.267).

Действительно, именно пространственно-временные координаты, точная локализация события во времени и пространстве дают ощущение его реальности. Точные даты в начале произведения, точные названия мест, имена людей делают описание правдоподобным, а само художественное произведение - моделью реального мира. И не только начальные указатели создают это ощущение реальности событий, персонажей, мест. По ходу повествования автор может вводить новые имена и названия. Все они вносят свой «вклад» в создание ощущения реальности. Подтверждение этому находим у М.М.Бахтина. Вокруг человека в произведении «становятся художественно значимыми предметные моменты и все отношения – пространственные, временные и смысловые. Эта ценностная ориентация и уплотнение мира вокруг человека создают его эстетическую реальность» (Бахтин, 2000 б, с.206).

Пространственно-временная рамка достаточно точно локализует описываемые события во времени и пространстве. Чем точнее локализация, тем достовернее, реальнее кажется повествование. По мнению М.Я.Дымарского, требование определенности референции субъектных и хронотопических элементов имеет онтологический характер

и действительно для любого вида речевых произведений. Он считает «дейктический модус текста функционально-семантической категорией, базирующейся на значении референциальной определенности/неопределенности всех содержащихся в нем элементов субъектной и хронологической семантики» (там же, с.268). Классифицирование дейктического модуса как категории очень важно для данного исследования, т.к. в дальнейшем будет рассматриваться статус и роль дейктических проекций в тексте (см.6.3).

В работе М.Я.Дымарского не рассматривается роль дейксиса в тексте как единице языка. Поскольку в центре авторского исследования стоят другие вопросы, то в нем не нашли отражения основные характеристики и функции дейксиса в разных единицах языка, в том числе в тексте; не исследованы свойства дейксиса в синтагматике и парадигматике текста. Поэтому настоящая работа в определенной степени ликвидирует существующий пробел в изучении дейксиса.

Рассматривая роль дейксиса в текстообразовании, необходимо остановиться на концепции А.К.Устина.

А.К.Устин посвящает несколько своих монографий (см. список литературы) построению *дейктического механизма текстообразования*. Он создает свою модель построения текста на базе этого дейктического механизма. Он рассматривает разные функциональные элементы единой дейктической системы в отдельности – на глубине и поверхности, «чтобы затем составить из них единое результирующее функциональное целое» (Устин, 1995в, с.7). Его текстостроительная модель включает культурогенно-дейктический и местоименно-дейктический механизмы построения художественного текста. В сфере поверхностного текстообразования местоименно-дейктический механизм расположен вдоль горизонтальной оси развертывания текста. В сфере глубинного текстообразования культурогенно-дейктический механизм расположен по вертикали.

Автор дает описание открытого – местоименно-дейктического - и скрытого – культурогенно-дейктического - механизмов текстообразования, действующих соответственно на текстовой поверхности и на текстовой глубине. При этом «обнаруживается очень высокая степень текстообразовательной <...> активности формализованных знаков дейктического типа на осях горизонтальной и вертикальной иерархической развертки, что позволяет по-новому взглянуть на функциональный дейксис» (Устин, 1995в, с.9). Культурогенно-дейктический механизм А.К.Устина, как показывает сам термин, связан с синхронным и диахронным планами культуры. Глубинный план текста развивается по своим законам и имеет синхронный и диахронный статус. «Глубину создает дейксис из своего же исторического содержания». А.К.Устин показывает, как классический текст вбирает в себя внутреннюю историческую структуру древнего текста. На стадии модернистского

текста «культурогенно-дейктическая модель коллапсируется, завершая тем самым свое диахронное существование» (Устин, 1995а, с.102).

Текстообразующий дейксис А.К.Устина охватывает сферу отражения культурных ценностей человечества в художественном тексте. Он связан с функционированием местоимений в тексте. Но автор не включает в местоименно-дейктический механизм пространственные и временные местоименные наречия, а также и другие традиционные дейктики – предлоги, дейктические прилагательные и наречия, глаголы движения и отглагольные существительные. Все они выполняют функции дейксиса и могли бы обогатить местоименно-дейктический механизм текстообразования в концепции А.К.Устина.

Выдвигаемая в данной работе концепция дейксиса как обязательного фактора текстообразования отличается от концепции А.К.Устина. Тем не менее его работы, посвященные дейксису и его роли в текстообразовании, только лишний раз подтверждают правильность данного научного направления исследований и говорят о том, что еще не поставлена последняя точка в изучении возможностей дейксиса.

Исследования зарубежных лингвистов, посвященные дейксису в тексте, отличаются более широким диапазоном. Практически все аспекты его исследования в тексте, отмеченные нами в зарубежных публикациях, так или иначе затрагиваются в настоящей работе.

В работе П.М.Важинка (Waszink, 1988) рассматриваются отношения между *текстом и реципиентом*, проводится "историческое исследование важного явления в истории литературы, согласно которому повествование является результатом *одновременного* процесса моделирования существующей реальности и создания новой (выделение автора)". Автор опирается (с.11) на взгляды М.Бахтина, который выделяет два события в литературном произведении: событие, о котором говорится в произведении, и событие непосредственного повествования (*reporting itself*). Пространственные и временные отношения между ними проявляются в том, что они происходят в разное время и в разном месте. Эти два события объединяются в одно литературное произведение (Бахтин, 2000а, с.189 – 190).

Интересно отметить, что автор, ссылаясь на К.Бюлера, считает анафору одним из видов дейксиса (с.2). В то же время в гл.2 говорится об «особой дейктической функции анафоры», т.е. в первом случае дейксис включает анафору, во втором анафора - дейксис (с.72).

Динамике *отношений между текстом и читателем* с позиций дейксиса посвящена работа Р.Риккобоно, в которой целью исследования стала дейктическая позиция *близко – далеко* в отношении расстояния между текстом и читателем (Riccobono, 1996). По мнению автора, читатель помещает себя в дейктический центр, выбирая оптимальное расстояние по отношению к описываемым событиям. Но он не только помещает себя в

дейктический центр, но и принимает активное участие в процессе коммуникации, в создании контекста коммуникации и становится необходимым элементом функционирования текста (там же, р.2).

Понятие дейксиса было применено лингвистами и философами к проблемам *кодирования пространственно-временного контекста* и роли субъективного опыта кодировщика в высказывании (Green, 1995). Дейксис представляет собой явление, при котором тройственные отношения между лингвистической системой, субъективностью кодировщика и контекстом выдвигаются на передний план с помощью лексических или грамматических средств. Дейксис содержит семантические и прагматические элементы. Он имеет и двойственный аспект – форму и функцию. Традиционными *категориями* дейксиса автор считает пространство, время и лицо (там же, р.15).

Корреляция дейксиса с категориями связности и цельности текста рассматривается в работе М.Мицурахи (Mitsurahu, 1993). Дейксис признается *категорией* грамматики. Автор рассматривает дискурсивный дейксис как грамматическую категорию, включающую ссылку на характеристику ситуации высказывания. Английские артикли рассматриваются как маркеры старой и новой информации. Определенный артикль используется как маркер старой информации, а неопределенный вводит новую информацию. Автор описывает систему маркировки текста с помощью артикля, основанную на анализе связности текста. Таким образом, артикль, являющийся дейктической единицей, может выполнять роль связующего и маркирующего элемента в тексте.

Дейксис играет важную роль в *упаковке информации в дискурсе* (Grenoble, 1998). Под этим термином подразумевается «функция уровня дискурса» (a function of the level of the discourse), хотя его формальная маркировка может происходить и на уровне придаточного предложения или причастного оборота (clause). Термин используется для обобщения лингвистических средств – лексических, морфологических и синтаксических – вовлеченных в кодирование информационных структур - и отслеживания информационного потока в дискурсе (там же, р.86). Примечательно, что автор рассматривает дискурсивный, или текстовый дейксис, как «особый тип дейксиса, который обычно идентифицируется как производный от основного (primary) и временного дейксиса» (р.18); основной же включает личные, пространственные, временные координаты (р.13).

В разграничении дейксиса и анафоры Л.Гренобл придерживается традиционной точки зрения. Разница заключается в употреблении местоимений: в канонических случаях анафорическое местоимение можно «подставить» вместо существительного (*A man walked into the room. He had a beard*); в то время как дейктическое местоимение указывает на референта в экстралингвистическом контексте (р.18).

Автор поднимает вопрос о дейктическом и анафорическом употреблении дискурсивного дейксиса. Дискурсивные дейктики обеспечивают связи между текстом, ко-текстом, установками и содержанием – главными понятиями для дискурсивного дейксиса в упаковке информации. Дейктики могут функционировать дейктически в одних значениях и анафорически – в других (p.18-19).

В результате исследования дейксиса в тексте появилась *Теория дейктического сдвига* (ТДС) (Segal, 1995; Galbraith, 1995). Согласно этой теории, метафора читателя, проникающего внутрь содержания рассказа, с когнитивной точки зрения является валидной, или действительной. Читатель часто занимает когнитивную позицию внутри мира повествования и интерпретирует текст с этой точки зрения. Под когнитивной позицией подразумевается следующее: когда кто-либо читает повествование так, как оно предполагается быть прочитанным (reads a narrative as it is meant to be read), то он должен занять когнитивную позицию внутри мира повествования. Местоположение внутри мира повествования служит центром для интерпретации предложений. Дейктические термины «здесь» и «там» относятся к концептуальной локализации. Это дейктический центр. ТДС – теория, которая утверждает, что дейктический центр часто перемещается с внешней окружающей ситуации, в которой находится текст, на местоположение внутри ментальной модели, представляющей мир дискурса. Если дейктический центр (ДЦ) установлен, то читатель может правильно локализовать те аспекты рассказа, к которым они относятся. ДЦ не остается статичным в рассказе, он перемещается по мере развертывания повествования (Segal, 1995, p.15 - 16).

Среди постулатов, выдвигаемых автором в отношении дейксиса в художественном тексте, следующие представляются наиболее интересными для данной работы:

- 1) Модель Говорящий – Слушатель не подразумевается.
- 2) Читателем конструируется ментальная модель.
- 3) Большинство событий происходит в дейктическом центре (p.17)

А. Юханг и С. Шапиро (Yuhang, Shapiro, 1995) отдают должное роли *наблюдателя и его позиции* в пространстве и во времени. В контексте повествования имплицитно подразумевается воображаемое лицо, которое именуется авторами «perspective ego» и «receiver». В работе подтверждается важность дейктического центра в художественном повествовании.

М.Зелински и В.Кродди (Zielinski, 2001; Croddy, 2001) обнаруживают точки пересечения между *кубизмом* и такими *параметрами дейксиса*, как наблюдатель, точка зрения, позиция в пространстве (см. подробнее Гл.5).

Таким образом, исследования дейксиса в тексте имеют свою историю. Можно принимать или оспаривать отдельные мнения о его роли в тексте. Но все исследования подтверждают, что дейксис играет важную роль в тексте и она многогранна, а его исследования только начинаются.

2. ДЕЙКСИС В ЕДИНИЦАХ ЯЗЫКА

2.1. Значение пространства и времени на уровне единиц звукового строя

В данной монографии представлен краткий обзор единиц языка, обладающих шифтерными возможностями и дейктическим потенциалом; более подробная информация содержится в предыдущей монографии автора (Сребрянская, 2003).

До недавнего времени разговор о номинативном значении единиц звукового строя казался парадоксальным. Тем не менее, в последнее время стали появляться работы, посвященные этому вопросу.

Появляются публикации, в которых язык рассматривается как пространственно-временной континуум (ПВК). Язык является инобытием человека, т. е. одной из форм существования человека в качестве человека. Наиболее существенные свойства лингвистического ПВК задаются свойствами того мира, в рамках которого мы существуем, т. е. глубинные свойства языка определяются и предопределяются свойствами физического пространства и времени, кардинальными свойствами пространственно-временной структуры вселенной.

В результате в качестве онтологических свойств языковых единиц выделяются такие, которые принадлежат разным пространственно-временным планам. В фонологии, например, это нашло отражение в признании лабилизированности [д] в слове «дом», т. е. в наделении предшествующей фонетической единицы свойствами последующей (Галлямов, 2001). Автор считает, что можно говорить не только о конфигурационном пространстве языка как целого, но и его частей, т. е. о конфигурационных ПВК каждой отдельной единицы языка. Термин «фонема» подходит только для русского языка. Для тюркских языков корректнее употреблять термин «фонемно-силлабофонемно-морфонемные структуры». Отсюда более корректным будет использование понятий «фонон», «квант» или «единица звукового строя». Слог представляет собой единство физического, анатомо-физиологического и лингвистического параметров. Информация передается в виде некоторого рода пространственно-временных образований. Фононы представляют собой единораздельные структуры и являются пространственно-временными образованиями. Множество квантов языка реализуют его переход из одной точки пространства в другую и образует, с одной

стороны, некоторую целостность, а с другой – распадается на два основных подмножества: гласные и согласные. Согласные как точечные объекты задают координаты пространства, в рамках которого квант общения только и имеет смысл, гласные же обеспечивают, наряду с собственно лингвистической, сигнификативно-дистинктивной функцией, континуальность пространства реализации (Галлямов).

Возможен и другой подход к пространственно-звуковой семантике звуковых единиц. Долгота звуков является количественным индикатором для значений пространства и времени: *Далеко-о-о! До-о-олго!* в большей степени обладает указанными значениями, чем *Далеко! Долго!* с краткими звуками (Кодзасов, 2000).

Мы считаем, что говорить о пространственно-временных значениях звуковых единиц – смелый шаг. Об их дейктических значениях вообще вряд ли может идти речь. Тем не менее следует отметить разноплановые подходы к трактовке значений звуковых единиц вообще и пространственно-временных значений в частности.

2.2. Дейксис в морфемах

«– Ты уходишь? – Нет, ПРИ!»

*«Стоял Петька. Хлопал глазами.
Ведь он Уехал, а оказалось, что ПРИехал.
Как ты? Почему ПРИ, а не У?»
(Кронгауз, 1998, с. 38)*

Приведенные примеры прекрасно иллюстрируют, что морфемы могут быть средством реализации дейктического значения.

Данный раздел представляет собой самостоятельное исследование, в котором делается попытка заполнить имеющийся пробел в изучении дейксиса в морфемике. До настоящего времени мы не обнаружили работ, специально посвященных дейксису в морфемике, или самостоятельных исследований морфемных средств реализации значений лица, пространства, времени со встроенным дейктическим компонентом. В тех случаях, когда речь идет о дейксисе, обычно упоминаются достижения только в лексике и грамматике. Тем не менее имеется достаточное число публикаций, посвященных разным проблемам языка, в которых присутствует упоминание о дейксисе в деривационных морфемах. О них будет сказано ниже.

Проблема выражения дейктического значения через морфемы уходит корнями в морфологическую типологию языков, которая различает изолирующие языки, агглютинативные, флективные, и иногда к ним добавляют инкорпорирующие. С учетом индекса синтетичности –

аналитичности (количество морфем на слово) две крайние позиции в ряду типологической классификации принадлежат изолирующим и инкорпорирующим языкам. Промежуточное положение занимают агглютинативные и флективные языки. Это означает, что одно и то же значение находит разные средства выражения в разных типах языков. Значению совокупности морфем одного языка может соответствовать лексическая единица другого или синтаксическая конструкция третьего. В результате деривационный процесс обычно приводит к наличию «лексических дубликатов, т.е. лексических единиц, в которых те же комбинации значений выражены мономорфемно. Напр. *sad – unhappy, pilot – flyer, size – largeness*» (Bybee, 1985, p. 83). Это указывает на то, что слова, полученные с помощью деривационных морфем, представляют собой концептуально когерентные единицы. «Поскольку деривационное значение имеет высокую степень релевантности, очень часто существует лексическая единица для выражения морфемного значения» (Bybee, p.86).

Дейксис является языковой универсалией. Значит, должны быть языки, в которых дейктическое значение выражается некорневыми морфемами. И это будут не изолирующие языки. Мы провели исследование на материале агглютинативного (английского) и флективного (русского) языков. Поэтому есть основание предположить: *Дейксис как средство указания на лицо, место и время может найти выражение на уровне некорневых морфем в агглютинативном английском языке и должен найти выражение на уровне некорневых морфем во флективном русском языке.*

Основаниями для гипотезы послужили следующие логические цепочки и ассоциации:

1. В глаголах движения «тесно переплетаясь, взаимодействуют назывные и дейктические семы» (Уфимцева, 1974). → Сочетаемость глаголов ненаправленного/направленного движения с префиксами меняет их вид (Волохина, Попова, 1993, с. 5). → Категория глагольного вида по самой природе своей является индексальной категорией, т. к. ее семантика определяется взаимодействием различных видов индекса – лица, места и времени (Кравченко, 1995, с. 37). *Наш вывод: Морфологическая категория вида в русском языке дейктична.*

2. Один из видов слов, выполняющих указания, – это предлоги и предложные словосочетания (Пирс, 2000, с. 86) → Общеизвестный факт, что существует корреляция между глагольными приставками и предлогами. Будущие приставки вступали в сочетания с глаголами, а будущие предлоги – с существительными... Но существование ряда исходных слов с автономной пространственной семантикой, которая оставила свой след, с одной стороны, в глагольных приставках, а с другой – в предлогах, на наш взгляд, не вызывает сомнений (Волохина, Попова, 1993, с. 13-14). *Наш вывод: Дейксис может быть выражен не только предлогами, но и приставками, т. е. морфологически.*

3. Временные и пространственные понятия, закрепленные в значении индексальных слов *сейчас* и *здесь*, представляют концептуальное тождество. Категория места имеет базовый характер для анализа временных отношений (Кравченко, 1995, с. 33). → Моделирование времени по данным языка не может миновать пространственных категорий (Арутюнова, 1999, с. 689). *Наш вывод: Пространственные и временные значения на морфемном уровне имеют параллельные средства выражения.*

4. Случаи перехода дейктических элементов в разного рода служебные слова и форманты обнаруживаются во всех языках (Майтинская, 1974, с. 101-102). → Мы признаем, что значение морфемы (в нашем случае – приставки) в своем развитии проходит тот же путь, что и значение лексемы (слова) (Волохина, Попова, 1993, с. 19). *Наш вывод: Дейксис должен иметь выражение на морфемном уровне.*

5. Категория лица есть морфологическая категория местоимения, выражающая отнесенность предметов к ситуации речевого акта (Кравченко, 1995, с. 52). *Наш вывод: Морфологическая категория лица дейктична.*

6. Социальный дейксис связан с кодированием социальных различий между участниками, в первую очередь отношений между говорящим и адресатом. Во многих языках тонкая градация отношений кодируется через морфологическую систему. В этом случае мы говорим о «honorifics» (Levinson, 1983, p. 63; Loveday, 1986). *Наш вывод: Дейксис лица имеет выражение на морфемном уровне.*

7. Дейктическое значение в производных словах передается «явно», главным образом префиксальной морфемой, легко вычлняемой при анализе структуры слов и несущей указание на положение во времени и пространстве. Дейксис выражает семантику препозитивных морфем и словообразовательных префиксов в таких лексических единицах, как *inhabit, export, preview, postdate, imprison, encircle, prewar, postimpressionism, post-Vietnam...* префиксы присущи всему как локальному, так и темпоральному участкам Поля Указания (Ерзинкян, 1988, с. 107, 109). *Наш вывод: Локальное и темпоральное значения, выраженные префиксами, дейктичны.*

8. В английском языке как сугубо «лексическом» ... сема дейктического значения (в глаголах движения) формально ничем не отмечена. Напротив, в русском языке как «грамматическом», с широко развитой системой аффиксов и морфологической мотивацией, дейктические семы получают определенное формальное выражение. Дейктические семы приближения/удаления выражаются с помощью префиксации. Семы кратности и направленности движения – с помощью суффиксации (Сребрянская, 1999, с. 100). *Наш вывод: В русском языке дейксис времени*

и места в глаголах движения может находить выражение с помощью деривационных морфем; в английском – с помощью корневых.

Существует немало подтверждений тому, что «каждый язык представляет собой отдельную систему со своей собственной моделью формирования и со своими собственными типами структурных единиц» (Nida, 1946, p. 149). Найда приводит примеры из языка Сан Блас в Панаме, многоморфемные слова которого соответствуют целым предложениям английского языка: *tomulakin – I will see them, tomulisin – I saw them, tomotakin – I will see you* (Nida, 1946, p. 80).

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что «поставленная проблема (морфемы и значение) представляет собой часть более общей проблемы – морфологический тип языка» (Кубрякова, 1987, с. 88-97).

Для проверки гипотезы о возможности выражения дейктических сем на уровне морфем хорошим иллюстративным материалом являются неологизмы. Они были получены методом сплошной выборки лексем с аффиксами со значением *человек, место, время* из художественных произведений на английском и русском языках. Использовались печатные издания и компьютерные версии художественных произведений.

Некоторые характеристики дейксиса в предложении очень тесно связаны с деривационными морфемами, которые являются формальным средством выражения грамматического значения времени, локатива и лица.

2.2.1. Дейксис времени в морфемах

«Грамматическими категориями называются понятия, выражаемые посредством морфем» (Вандриес, 1937, с. 91). Дейктические грамматические категории времени и вида в английском и русском языках являются морфологическими категориями. «Если противопоставленные друг другу однородные морфологические формы представляют оппозицию всех однородных граммем,... то тем самым они репрезентируют морфологическую категорию» (Бондарко, 1976, с. 140). Причем независимо от того, выражаются ли они синтетическими или аналитическими (вид в английском языке) формами. «Морфологические категории ... – это система рядов форм с их значениями, т.е. это система противопоставленных друг другу значений. Таким образом, говоря о морфологической категории как системе, мы имеем в виду единство плана содержания и плана выражения» (Бондарко, 1976, с. 148). И в русском, и в английском языках категории времени и вида выражаются аффиксальным способом; в английском используются, кроме того, служебные слова. Это дает основание предположить, что дейксис может быть выражен эксплицитно в аффиксальных морфемах времени и вида. О дискуссионных моментах морфологического статуса служебных слов будет сказано ниже.

Понятие времени реализуется прежде всего в грамматических категориях времени и вида. Правда, реализация времени через грамматические категории не является универсалией. «Между грамматическими категориями есть различия по их удельному весу в зависимости от языков» (Вандриес, 1937, с. 110). Считается, что аспектуальность относится к наиболее распространенным в языках мира категориям и является более универсальной, чем даже категория времени (Мурясов, 2001, с. 86). Это подтверждается исследованиями Д.Байби. Согласно его данным, 74% языков мира имеют деривационные и флективные категории глагольного вида и 50% – времени (Bybee, 1985, p. 30). Как указывалось выше, эти категории дейктически маркированы. Следовательно, уже одних данных Байби достаточно, чтобы сказать, что 74% языков мира способны выражать дейксис времени на морфемном уровне. Поскольку морфологические категории времени и вида присутствуют в 50% и 74% языков соответственно, то естественно возникает вопрос о взаимоотношениях категорий языка и мышления.

Грамматические категории вида и времени настолько сильны и частотны в языках, что может возникнуть мысль, что грамматические категории произошли от логических. Однако «расхождение между грамматикой и логикой состоит в том, что грамматические категории и логические очень редко покрывают друг друга» (Вандриес, 1937, с. 112). И.Г. Милославский считает само понятие «морфологическая категория» сложным. Сложность эта заключена, по его мнению, «в отсутствии симметрии между языком и логикой, в наличии множества разноплановых возможностей для передачи того или иного содержания и в сложном характере взаимодействия морфологических категорий с иными элементами структуры языка» (Милославский, 1981, с. 30).

Идея времени заключена во многих грамматических и неграмматических морфемах. Так, в русском языке она присутствует в таких грамматических глагольных категориях, как время и вид (Кронгауз, 1998, с. 121). Он подчеркивает связь русских глагольных приставок и вида. «Положение дел в этой проблематике общеизвестно и не требует длительного обсуждения. Приставки, принадлежащие к выделенному набору (указаны все 19 русских приставок – С.Н.А.), присоединяясь к глаголу несовершенного вида, практически всегда меняют его вид на совершенный» (Кронгауз, 1997, с. 19).

Факт использования аффиксальных средств для выражения видовых значений очевиден. В связи с этим очень многие публикации, посвященные проблемам аспектуальности и темпоральности, содержат указания на морфологические средства их выражения. В одной из последних публикаций на тему аспектуальности подтверждается тезис об использовании прежде всего префиксов, редко суффиксов, для образования видовых форм, так как их назначение состоит «в создании

того или иного видового значения, т.е. грамматического значения» (Мурясов, 2001, с. 87).

Таким образом, значение времени реализуется в языке прежде всего через видо-временную систему *глагола*, которая содержит дейктические указатели. В результате морфологические категории времени и вида в английском и русском языках – дейктические. Исследование категории темпоральности показало, что чаще всего языковая реализация времени ассоциируется с выходом представления времени на морфологический уровень (Закамулина, 2001).

Говоря об онтологических понятиях «времени», «пространства» и «человека», необходимо учитывать наличие других средств выражения – лексических и грамматических. Морфологические категории не обладают монополией на выражение тех или иных категорий реальной действительности. В выражении времени участвуют не только морфологические категории времени, но и различные «временные слова и словосочетания: *потом, раньше, сейчас, всегда, в прошлом году, в это время*» (Милославский, 1981, с. 28).

Значение времени может быть реализовано не только через вид и время глагола. Имеются *именные* морфемы времени. Они указывают на одновременность, предшествование или последовательность действия относительно рассматриваемой ситуации. Ю. Найда приводит пример префикса *ex-*: *ex-mayor, ex-president* (Nida, 1946, p. 172).

При исследовании дейктической семантики разных типов слов Е.Л. Ерзинкян пришла к выводу, что дейктическое значение в производных словах передается эксплицитно, главным образом префиксальной морфемой, легко вычлняемой при анализе структуры слов и несущей указание на положение во времени и пространстве. Дейксис характеризует семантику препозитивных морфем и словообразовательных префиксов в таких лексических единицах, как *inhabit, export, preview, postdate, imprison, prewar, postimpressionism* и т.д. Точка отсчета, относительно которой характеризуются предмет, явление, событие, выражена эксплицитно корневой морфемой. В таких словах значение указания на время и пространство является результатом взаимодействия семантики производящей основы и префикса. К этой группе относятся слова, содержащие указание на конкретное событие, явление, действие, от которого ведется отсчет. Производные слова с конкретным указанием передают понятие дейктического указания более расчлененно и дифференцировано с разной степенью дробности и конкретизации. В их семантике дейктическая сема сочетается с квалификативной, назывной. Простые же слова – корневые, они передают значения дейксиса корневой морфемой: *here, there, now, then, go, come, ago, this, that, soon*. Дейктическое значение в непроеизводных словах существует в «скрытом» виде, не получая формального выражения. Таким образом, дейктичность, существующая в простых словах как бы в скрытом виде, вполне отчетливо

выступает в префиксальных производных словах (Ерзинкян, 1988, с. 107-108).

Все это справедливо в отношении *именных* деривационных лексем. Выражение значения *глагольного* времени и вида в английском языке реализуется префиксально; в русском языке – префиксально и суффиксально.

Анализируя значение аффиксов для выражения значения времени, можно сказать, что морфемы времени живые, что они активно участвуют в словообразовании, что их временное значение не стерлось, а наоборот, используется мастерами слова как материал, содержащий семы времени. Они продуктивны. Время в морфемах рассматривается с определенной точки наблюдения. В качестве материала исследования были взяты неологизмы из произведений поэзии и прозы. В поэзии наиболее ярко проявляется авторское словотворчество.

Следует отметить смелое, новаторское отношение писателей и поэтов к словотворчеству с помощью приставок. Нам представляется наиболее ярким словотворчество М.Цветаевой и В.Набокова. Они используют приставки для образования совершенного вида «изобретенных» ими глаголов и глагольных форм. Используемые приставки продуктивны и выразительны. Все выделенные слова являются неологизмами, они не зафиксированы в словарях С.И.Ожегова «Словарь современного русского языка» и А.S.Hornby «Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English». В следующих примерах русские приставки служат для образования видовых форм. Примеры из английской литературы здесь не приведены, т. к. морфемы – *ed* и – *ing* не являются показательными для категории вида, они используются и для других категорий.

Музыка надсадная!
Вздых, когда вотще!
Кончено! Отстрадано
В газовом мешке
Воздуха! [М. Цветаева, с.632]

Твердое тело есть мертвое тело:
Оттяготела. [Там же, с.629]

Отдышав
Садом, кто-то явственно
Уступал мне шаг [Там же, с.626]

Задивившись на утро красное,
Это ясень суки выпрастывает [Там же, 624]

Надышано, накурено,
А главное – насказано!

.....

Наласкано, налюблено,
А главное – натискано! [Там же, 524].

Не довспомнивши, не допонявши,
Точно с праздника уведены [Там же, 535].

Наплясали тебе девки покрывало,
Отпылала моя радость, отпылала [Там же, 472].

Цветок красен, листок зелен,
Дай тебя уколыбелю
На всю вечность-неделю [Там же, 471].

Не только в глагольных, но и в именных лексемах значение времени реализуется через префиксы.

Преднота
Сна. Предзноб блаженства [Там же, 632]

Приставки со значением времени в именных и глагольных единицах особенно ярко проявляются в нетипичном сочетании с именами собственными: **догумбертовское** *детство*, **до-долоресовое** *былое* [Набоков]. Следующие примеры взяты из английского варианта «Лолиты» В. Набокова. В данном исследовании был использован электронный вариант текста романа, авторские окказионолизмы и неологизмы были получены с помощью компьютерной выборки, поэтому указание страниц текста проблематично.

*Naked, except for one sock and her charm bracelet, spread-eagled on the bed where my philter had felled her – so I **foreglimpsed** her; a velvet hair ribbon was still clutched in her hand.*

*Changeful, bad-tempered, cheerful, awkward, graceful with the tart grace of her coltish **subteens**, excruciatingly desirable from head to foot. (all New England for a lady-writer» s pen)!*

*The journey had taken up most of June for we had seldom made more than a hundred and fifty miles per travelling day, spending the rest of the time, up to five days in one case, at various stopping places, all of them also **prearranged**, no doubt.*

*Our brains were turned the way those of intelligent European **preadolescents** were in our day and set, and I doubt if much individual genius should be assigned to our interest in the plurality of inhabited worlds, competitive tennis, infinity, solipsism and so on.*

One Monday forenoon, in December I think, Pratt asked me to come over for a talk.

Проведенное исследование позволяет прийти к следующим выводам:

1. Дейксис времени может выражаться на морфемном уровне во флективных и агглютинативных языках.
2. Дейксис времени может найти эксплицитное выражение в словообразовательных аффиксах именных и глагольных лексем.
3. В именных лексемах он выражается префиксально в агглютинативном английском и флективном русском языках.
4. В глагольных лексемах он выражается в русском и английском языках префиксально и суффиксально.

2.2.2. Пространственный дейксис в морфемах

Пространственные отношения, выраженные словообразовательными морфемами, воплощаются в значениях близость/дальность. Поскольку в наивной картине мира при субъективной системе координат центром координации (ЦКрд) является «Я», то естественно, что все пространство делится на близкое и далекое. Языковые средства выражения не могут повлиять на точку отсчета и восприятие мира. Средства выражения могут только варьировать и взаимодействовать друг с другом, приводя к дублированию значения, иногда к тавтологии или аномалии. Подобные явления неизбежны и являются результатом разноуровневых средств выражения значения. Они будут рассмотрены ниже.

В списке семантических категорий Ю. Найды среди морфологических формантов именных слов значение местоположения занимает 9-е место, а среди глагольных слов – 9-е и 10-е, включая значения движения и местоположения. Это значит, что локальные значения на морфемном уровне обязательны, хотя и не являются главными. Более того, не употребляя термин «дейксис», Ю. Найда указывает на дейктические характеристики, присущие локальным отношениям в морфологических формантах именных и глагольных слов – дальность или близость к говорящему или слушающему, а в случае значения движения – приближение к говорящему или удаление от него, т. е. сугубо дейктические значения (Nida, 1946, p. 172-177).

Еще ранее У. Коллинсон указал, что пространственные отношения в английском языке могут быть выражены префиксальными глаголами. При этом он считал самым простым и типичным средством выражения пространственных отношений предлоги и наречия (Collinson, 1937, p. 54). Таким образом, один из основоположников учения об указании в языке отмечал возможность выражения указательных значений через морфемы.

Логический анализ показывает, что из всех типов морфем только глагольные префиксы способны реализовать пространственное значение. Это следует из того, что из всех частей речи, входящих в поле дейктиков, только глаголы движения и производные отглагольные существительные обладают и назывными, и дейктическими семами. Это должно найти отражение в их структуре. Именно в глаголах движения дейктические семы получают формальное выражение. В семантику глаголов движения «изначально входит *Субъект восприятия* в ранге *За кадром – Наблюдатель* (курсив автора)» (Розина, 1999, с. 110).

Анализ английских и русских глаголов движения на основе переводного материала выявил их семантический и морфологический состав и морфологические средства выражения дейктического значения.

Было установлено, что почти все английские глаголы – корневые, а русские – приставочные. Весьма редко в русском тексте встречаются бесприставочные глаголы движения. Один корень в русском языке с помощью разных приставок дает целую группу глаголов: «*приходить, выходить, входить, заходить, уходить*» и т. д. vs «*come, go, enter, exit, leave*» и т. д. С другой стороны, одни и те же приставки, сочетаясь с относительно небольшим количеством корней, дают все новые и новые глаголы: «*приехать, примчаться, прискакать, приплыть, прибежать*» и т. д. Такой продуктивный способ словообразования дает практически бесчисленное множество комбинаций глаголов с приставками.

Наиболее продуктивные приставки могут образовывать от 100 до 4000 слов. Приставка *до-* может образовывать, например, около 1000 слов (см. подробнее: Волохина, Попова, 1993, с. 18). Кроме того, было подсчитано, что префиксальные глаголы составляют приблизительно 90% всей русской глагольной лексики (Там же, с. 3).

При рассмотрении русских глаголов сразу видно, что дейктические значения приближения/удаления, а также направления движения относительно центра координации заключены в приставке: «*приехать, уйти, низвергнуться, взойти*», а в английских глаголах – в корне: «*enter, exit, go, return, come, take, bring*». Приставки русских глаголов движения можно поделить на группы в зависимости от дейктического значения и относительно центра координации – приближение: *при-, в-, под-, за-* ...; удаление: *от-, вы-, у-, рас-* ...; движение вверх: *вз-, вос-* ...; движение вниз: *с-, низ-* Другие дейктические значения – вправо/влево, вперед/назад – в русских приставках не реализуются. В английском языке подобные значения реализуются в основном с помощью предлогов и наречий.

Установлено, что приставки с локальным значением первичны. Это исходные, основные значения; значения темпоральные и квантитативные – вторичны, производны (Волохина, Попова, 1993, с. 11).

Вопрос реализации значения пространственного дейксиса в глагольных приставках затрагивается в ряде работ, целью которых являются проблемы

морфологии и дейксиса в разных частях речи (Мельчук, 1998, Волохина и Попова, Всеволодова и Али Мадаени, Князева, Плунгян, Иоанесян).

Приведем некоторые данные, связанные с дейксисом в морфемах. По мнению И.А.Мельчука, категория дейксиса тесно связана с категориями детерминации, лица и ориентации. В наиболее простом варианте категория дейксиса включает только два элемента: «близко от говорящего» – «неблизко от говорящего». Категория локализации связана с категорией ориентации. Граммемы локализации (9 граммем) обычно обозначаются латинскими префиксами *ин-*, *супер-*, *суб-*, *анте-* и т. д. Значения ориентации характеризуют сам процесс, ориентируя его по отношению к точке «здесь» = «место, где находится говорящий». Эта шифтерная категория является по преимуществу глагольной. Ориентация «Я» включает три элемента: «сюда» – «отсюда» – «нейтральность» (Мельчук, 1998, с. 50-58).

Префиксы являются одним из трех средств выражения пространственных значений (также – падежи и предлоги), а префиксы *при-* и *у-* «входят в число дейктических средств ориентации относительно местоположения говорящего» (Князев, 1999, с. 189). В одном из своих значений, приставка *при-* имеет значение перемещения субъекта/объекта «в непосредственной близости к наблюдателю в его поле зрения» (Волохина, Попова, 1993, с. 37). Присутствие таких характеристик, как близость, наличие наблюдателя, является свидетельством дейктически маркированных сем в значении морфемы. Исследования показали, что семантическая категория «направленность движения – перемещение» является основанием для префиксирования глаголов движения префиксами пространственного значения в белорусском и русском языках. Наблюдается закономерность: чем менее отчетливо выражена в глаголе категория «направленность движения – перемещение», тем менее у него возможностей «быть префигированным приставкой пространственного значения» (Переход, 1989, с. 9).

Анализ пространственных значений строится на принципе бинарных оппозиций. Так, Ю.М. Гордеев выстраивает не только пространственную оппозицию, но и функциональную – «приставка – предлог» в глаголах движения и предложно-именных сочетаниях с ними. Кроме того, их значения также исследуются на основе двух трехчленных оппозиций «местные отношения (внутренность, касательность, близость)-направительные отношения (исходная точка, путь, конечная точка)» (Гордеев, 1973, с. 181). Возможно использование другой системы оппозиций: «самостоятельность – несамостоятельность перемещения», «однонаправленность – неоднонаправленность», «регулярное – нерегулярное движение».

Возможность изучения понятия локации в свете ономазиологии базируется на сущностном единстве словообразования и синтаксиса. В

синтаксисе все элементы обозначения пространственной ситуации выражены эксплицитно (*the yard is in front of the house*). При сворачивании такой конструкции часть информации может быть выражена имплицитно – *foreyard* – двор перед домом. Здесь эксплицитно выражен предмет (*yard*) и его координаты (*fore*), а скрытым компонентом является ориентир, относительно которого определяется местоположение предмета (*house*). Результаты исследования позволяют сделать вывод, что производные слова, создаваемые при обозначении пространственных отношений, могут быть сгруппированы в два больших класса: 1) направленные на обозначение предмета по его пространственным характеристикам; 2) направленные на определение местоположения предмета в пространстве относительно ориентира или направления движения (Савинова, 1984). Таким образом, вышеуказанные дейктические характеристики являются неотъемлемой частью производных слов с пространственной семантикой.

Понятие перспективы определенным образом соотносится с явлением дейксиса. Языковые средства, описывающие ситуацию движения не только с точки зрения ее участников, но и лиц, не принимающих в ней участия, «получили название дейктических» (Иоанесян, 1990, с. 37). Таким образом, дейктический характер имеют такие параметры, как приближение/удаление, начальная точка движения/конечная точка движения. В русском языке, как указывалось выше, эти параметры находят реализацию в префиксах глаголов движения.

Возможно типологическое исследование показателей локализации с изучением особенностей глагольной ориентации. Стандартным способом выражения локативных ролей в языках мира являются пространственные падежи и предлоги. Примеры языков, в которых значения анте-эссива выражались бы морфологически, очень немногочисленны, тогда как значения типа анте-директива морфологически выражаются гораздо чаще. Специализированные грамматические средства для указания направления часто образуют особую подсистему в языке (суф. *-ward[s]* в английском в составе наречий *onward, downward*, противопоставление предлогов *to – toward[s]*).

Согласно исследованиям В.А. Плунгяна, достаточно часто показатели ориентации оказываются не именными, а глагольными – в частности русские глагольные приставки. Системы глагольных показателей ориентации в естественных языках могут различаться по очень многим параметрам – от числа показателей, их морфологического типа (префиксы, суффиксы или автономные словоформы, которые в свою очередь могут быть частицами адвербиального типа и пр.) до набора семантических противопоставлений, выражаемых в системе.

Имеется группа абсолютных ориентиров, использующих в качестве фиксированной точки отсчета «дейктический центр», т. е. то место, где находится говорящий. Важность дейктических значений для грамматики

общеизвестна. Поэтому дейктические показатели обнаруживаются в системах глагольной ориентации множества языков. В диахроническом отношении глагольные дейктические показатели часто представляют собой результат грамматикализации дейктических глаголов (типа *come* и *go*) (Плунгян, 1999). Подтверждение тому можно найти в образцах словотворчества в русской и англоязычной литературе. Неологизмы с пространственными префиксами наглядно иллюстрируют справедливость приведенных данных о реализации дейктического значения префиксальными морфемами. Слева в таблице приведены неологизмы из поэзии М.Цветаевой. Справа приведены значения приставок по (Волохина, Попова) с указанием страниц.

<p><i>Вести,</i> <i>Срочные провода</i> <i>Отовсюду и отвсегда</i> [605]</p>	<p>В приставке <i>от-</i> констатируется ее основное пространственное значение «отдаление от известной точки» [22]</p>
<p><i>Расцедив сетчаткою</i> <i>Мир на сей и твой</i> <i>Больше не запачкаю</i> <i>Ока – красотой</i> [626]</p>	<p>Для приставки <i>рас-</i> определена сема «удаление». «Остается вполне очевидной сема «в разные стороны» [89-90]</p>
<p><i>Не все ее –</i> <i>Так. Иные – смерть.</i> <i>– Землеотсечение.</i> <i>Кончен воздух. Твердь.</i> [632]</p>	<p>У приставки <i>от-</i> выделена сема «удаление» [22]</p>
<p><i>Словно моря противу</i> <i>(Противу – читай</i> <i>По сердцу!) сплечением</i> <i>Толп.</i> [627]</p>	<p>Приставка <i>с-</i> выражает основную сему схождения, сближения в одну точку нескольких субъектов/объектов [96]</p>
<p><i>Сню тебя иль снюсь тебе, –</i> <i>Сушь, вопрос седин</i> <i>Лекторских. Дай, вчувствуюсь</i> <i>Мы, а вздох один!</i> [627]</p>	<p>Все авторы единодушны в установлении прямого пространственного значения «направление внутрь предмета или среды» [52].</p>
<p><i>На рояле играл? Сквозит.</i> <i>Дует. Парусом ходит. Ватой</i> <i>-Пальцы. Лист сонатинный</i> <i>взвит</i> [605]</p>	<p>Прямое значение приставки <i>воз-</i> (<i>вз</i>): – направление перемещения вверх [67]</p>
<p><i>По паркетам взгаркивая,</i> <i>Мы господ вышаркиваем</i>[281]</p>	<p>В сочетании с глаголами, не выражающими перемещение, приставка <i>вз-</i> вносит значение направления вверх [68]</p>
<p><i>Не избыть такой нежбы!</i> <i>Выплясали из избы</i>[468]</p>	<p>Значение приставки <i>вы-</i> – указание на направление действия изнутри наружу, обычно с глаголами</p>

Примеры из «Лолиты» В. Набокова (электронные версии английского оригинала и авторского перевода) останутся без комментариев, кроме одного:

*Любимый мой врач... познакомил меня со своим братом, который собирался вести экспедицию в **приполярные** области Канады.*

*Расчищаю лопатой **оснеженный** въезд.*

*На самом же деле я замыслил тихонько **переплюхнуться** через границу.*

*Хотел **отретироваться**.*

*Я сделал в частном порядке фильмы из «Жюстины» Сада и других **эскапакостей** восемнадцатого века (от *escalate* – направление вверх, в данном случае = *super-, extra-*).*

*Opal was a bashful, formless, **bespectacled, bepimpled** creature who doted on Dolly who bullied her.*

*...and there I would sit, with a dummy book or a bag of bonbons, or both, or nothing but my tingling glands, and watch her gambol, rubber-capped, **bepearled**, smoothly tanned, as glad as an ad, in her trim-fitted satin pants and shirred bra.*

*But even at our very best moments, when we sat reading on a rainy day..., or had a quiet hearty meal in a crowded diner, or played a childish game of cards, or went shopping, or silently stared, with other motorists and their children, at some smashed, **blood-bespattered** car with a young womans shoe in the ditch (Lo, as we drove on: «that was the exact type of moccasin I was trying to describe to that jerk in the store»); on all those random occasions, I seemed to myself as implausible a father as she seemed to be a daughter.*

*Her favorite kinds were, in this order: musicals, **underworlders**, westerners.*

*... because of her very perfunctory **underthings**, there seemed to be nothing to prevent my muscular thumb from reaching the hot hollow of her groin.*

*Her cheekbones were flushed, her full **underlip** glistened, my dissolution was near.*

*While «Haze» only rhymes with the heroine's real surname, her first name is too closely **interwound** with the inmost fiber of the book to allow one to alter it.*

*A lonely **outlying** cottage appeared with its litter of nets and boats.*

Не все пространственные приставки содержат дейктические семы. Русскую приставку *без-* и английский суффикс *-less* вряд ли можно отнести к дейктикам. И хотя исходное их значение сводится к «владению, обладанию», тем не менее «пространство не только неразрывно связано с временем, ... но и с в е щ е с т в е н н ы м (разрядка автора) наполнением, т. е. всем тем, что так или иначе «организует» пространство, с о б и р а е т его, сплачивает, укореняет в едином центре» (Топоров, 1983, с.234). Кроме

того, «прототипическим значением слова *место* является «вместилище», т. е. область пространства, могущая быть занятой каким-либо предметом» (Кравченко, 1995, с. 45). Связь значений вещественности и пространства в вышеуказанных морфемах *без-* и *-less* можно объяснить тем, что «если мир представляется нам устроенным так, что все видимое и наблюдаемое мы осмысливаем в пространстве, заполненном объектами, в одном случае в фокусе внимания оказываются окружающие нас ОБЪЕКТЫ, в другом – само ПРОСТРАНСТВО (выделение автора, подразумевая концепты): фон и фигура как бы меняются своими местами» (Кубрякова, 2000, с. 91). Таким образом, следующие примеры могут служить иллюстрацией пространственного значения русской приставки *без-* и английского суффикса *-less*, которые тем не менее не являются дейктическими, т. к. не имеют значения ориентации в пространстве: *безматеринство, дом безлолитуен, бессахарный брекфаст, I was breakfastless, stool-less, shoeless foot, flowerless forest, slipperless foot.*

Морфемы, и в частности приставки, живут самостоятельной жизнью. Одно из стихотворений М. Цветаевой построено на повторе приставки. Приставка *рас-* используется 16 раз. Это позволило «красной нитью» провести через все стихотворение идею удаления и разрушения.

*Рас-стояние, версты, мили...
Нас рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.
Рас-стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это сплав
Вдохновений и сухожилий...
Нас рассорили – рассорили,
Расслоили...
Стена да ров.
Расселили нас как орлов-
Заговорщиков: версты, дали...
Нас расстроили – растеряли.
По трупобам земных широт.
Рассовали нас, как сирот.
Который уж – ну который – март?!
Разбили нас – как колоду карт! [287]*

Заслуживает внимания один из характерных приемов М. Цветаевой – сталкивание антонимичных приставок, зачастую при одном корне, что также значительно усиливает их значение.

*Расставаться – ведь это врозь,
Мы же сросшиися... [536]*

*Души неприбранные –
В рубцах!..
Загород, пригород...
Яр размах.*

*Жизнь есть пригород. –
За городом строй! [538]*

В результате исследования морфологических средств выражения пространства можно сделать следующие выводы:

1. Морфологические средства выражения пространственных отношений включают глагольные приставки в русском и английском языках. Пространственный дейксис может реализовываться через глагольные и именные префиксы.

2. Глагольные приставки с пространственным значением вступают друг с другом в парадигматические отношения: близость/дальность, приближение/удаление по отношению к говорящему.

3. Дейксис глаголов движения и производных существительных может быть ориентирован по отношению к говорящему, слушающему или какому-либо объекту в пространстве.

2.2.3. Дейксис лица в морфемах

Указание на лицо, выражающееся прежде всего в системе местоимений, также может осуществляться через морфемы. Языковые единицы выражения могут различаться от языка к языку в зависимости от его типа. Так, в нескольких языках майя указание на объект и субъект идет на уровне морфем: *nikatinkut* – *I throw at you (sg)*; *nikesinkut* – *I throw at you (pl)*; *niker' inkut* – *I throw at them* и т. д. Указание на лицо является обязательным компонентом значения имени и глагола. Согласно данным Ю. Найды, у глаголов значение лица занимает седьмое место. Глагол содержит указание на то, кто является исполнителем действия – говорящий, адресат речи или третье лицо. В некоторых языках есть и четвертое лицо – это следующее лицо, вводимое в дискурс (Nida, 1946). Данные Ю. Найды полностью согласуются с данными, полученными Байби на материале 50 языков: значение лица в глаголах стоит на седьмом месте и обнаруживается в 28% языков (Bybee, 1985, p. 31).

Из всех морфологических значений лица шифтерным является только рефлексивное указание на исполнителя действия, выражаемое

возвратными морфемами *-self (self-), auto-, -сам-, -ся (-сь)*. В предложении *I wash myself* последнее слово означает «не более, чем *me*» (Collinson, 1937, p. 98). Единицы типа *one's self* и *oneself* являются способами репрезентации концепта *Я* в современном английском языке. И хотя понятие *Я* – одно из старейших философско-психологических понятий, «его категориальный статус остается крайне неопределенным. И такие термины, как «самость» (*self*), «идентичность», «эго» и «я» употребляются в самых различных значениях» (Александрова, 2001).

К числу указателей на лицо следует отнести и статусные указатели – «*honorifics*». Они обнаруживаются, например, в японском и корейском языках. Подобные указатели являются дейктическими. Этот дейксис иногда называют социальным. Он связан с кодированием социальных различий между говорящим и адресатом. Во многих языках тонкая градация отношений кодируется через морфологическую систему (Levinson, 1983, с. 63; Loveday, 1986, с. 6; Bybee, 1985, с. 29).

Исследования русской морфемы *само-* показали, что все ее значения – деривационно связанные. Она насчитывает шесть значений: 1) себя, направленность на самого субъекта действия, обозначенного глагольным корнем: *самоанализ, самоутешение, самовлюбленный, самоубийство*; 2) самостоятельно, без помощи специалистов: *самоучка, самолечение, самодельный*; 3) с помощью техники, автоматики (о машинах, механизмах): *самосвал, самокат, самописец*; 4) без соблюдения закона: *самосуд, самозванец*; 5) без ограничений: *самовластие, самодержавие*, 6) самовольно: *самоустраняться* (Ермакова, 1987). Не все из этих значений являются дейктическими. Только первое из них является таковым. В.Набоков и Б. Пастернак активно пользуются подобными лексемами: *самозащита, самообразование, самоотречение, самообман, самоистребление, самосохранение, самобичевание, самодоказательность, самообсуждение, самопожертвование, саморазоблачение, самосуд, самоубийство*. Они прибегают к словотворчеству с использованием морфемы *само-*: *саморазличнейший, самоуслаждавшийся*.

Что касается возвратного суффикса *-ся*, то исходя из значений, выявленных Е.Р. Добрушиной, он не является дейктическим: 1) один из центральных элементов формального анализа глагольной основы отстранен: *Пете хорошо бежится; Комната убирается*; 2) совмещающее значение: *Петя и Маша берутся за руки*; 3) виртуальное: *Стекло бьется; Собака кусается*; 4) нивелирующее: *Дверь закрывается* (Добрушина, 2001). В то же время, уже из приведенных примеров видно, что морфема *-ся* непосредственно связана с залогом. Категория залога, как говорилось выше, является потенциально дейктической категорией, причем во многом благодаря рефлексиву. Таким образом, если все глаголы на *-ся* разделить на три большие подгруппы, то мы получим следующие значения: 1) актив – *Он умывается/одевается/улыбается/признается; Собака кусается* и т.д.;

2) пассив – *Об этом упоминалось/ говорилось; На это указывалось; Комната убирается;* 3) безличные предложения, принадлежность к активу или пассиву не удастся определить – *Мне не читается/не спится.* В последнем случае, по мнению А. В. Бондарко, оппозиция актив – пассив нейтрализована. То же самое он говорит и о других случаях безличности: *Хочется пить; Остается сделать немного.*

Таким образом, «в большинстве типов безличных предложений отсутствует обычное синтаксическое выражение актива и пассива, однако остается действительным «сильное» морфологическое выражение типизированной направленности глагольного признака» (Бондарко, 1976, с. 232). Вопрос, полагаем, имеет выход в эргативность. Русская *-ся* указывает на носителя действия: в английском же языке эргативные глаголы формально ничем не отмечены: *Нож легко точится. Книги хорошо продаются. Окно с трудом открывается. Каша варится. Веревка рвется, а также The books sell well. My dress caught on a nail. The rope is tearing. The porridge is boiling.*

Морфема *-ся* если и не является дейктиком, то содержит дейктические проекции, связанные с залогом – шифтерной категорией. Примеры из поэзии М. Цветаевой могут быть иллюстрацией вышесказанного – цикл из двух стихотворений построен на словообразовательной модели *в...ся*:

*Друг! Не кори меня за тот
Взгляд деловой и тусклый.
Так **вглатываются** в глоток:
Вглубь – до потери чувства!
Так в ткань, **вработываясь**, ткач
Ткет свой последний пропад.
Так дети, **вплакиваясь** в плач,
Вшептываются в шепот.
Так **вплясываются**... (Велик
Бог – посему крутитесь!)
Так дети, **вкрикиваясь** в крик,
Вмалчиваются в тишость.
Так жалом тронутая кровь
Жалуется – без ядов!
Так **вбаливаются** в любовь:
Впадываются в: падать [253].*

Образование неологизмов, указывающих на лицо, по нашим данным, идет в основном с помощью местоимений, которые являются главными представителями дейктиков:

*Никого. Je personne, repersonne: звоню вновь, **никовновь**.*

*...and I would lull and rock my lone light Lolita in my marble arms, and moan in her warm hair, and caress her at random and mutely ask her blessing, and at the peak of this human agonized **selfless** tenderness (with my soul actually hanging around her naked body and ready to repent), all at once, ironically, horribly, lust would swell again [Nabokov, Lolita].*

Выводы:

1. В результате того, что грамматические категории лица и залога потенциально могут быть дейктическими, формальные показатели лица и залога – префиксы, суффиксы, аффиксоиды могут являться морфемами-дейктиками.

2. Из всего множества морфем с указанием на лицо потенциалом дейксиса могут обладать только *auto-*, *-self-*, *-ся*, *само-*.

2.2.4. Функции аффиксов со значением лица, пространства и времени

Чтобы окончательно ответить на вопрос о потенциальном дейксисе аффиксальных морфем, необходимо рассмотреть их функцию. Если лексические и грамматические дейктические средства относятся скорее к формальным средствам связности текста (анафорические структуры, прономинализация, видо-временные цепочки пр.), то морфемные дейктические средства зачастую способны участвовать в логическом развертывании содержания текста. Наличие дейктических морфем в тексте подразумевает некоторый общий фон знаний, общую для автора и читателя художественную картину мира, без единства которой в сознании читателя текст произведения будет непонятен.

*A lonely **outlying** cottage appeared with its litter of nets and boats [Nabokov].*

Так, приставка в выделенном причастии подразумевает предварительное знание о наличии некоего населенного пункта, являющегося точкой отсчета в пространстве. Указание на этот населенный пункт, т. е. антецедент, может находиться весьма далеко от анафорического элемента – в начале главы или всего произведения.

В то же время антецедент может находиться и внутри предложения:

*He advanced some fifty or sixty yards along the paved footway; the **outlying** suburbs of York on one side of him, a rope-walk and some patches of kitchen garden occupying a vacant strip of ground on the other [Collins, Armadale].*

*At its opposite extremity the street leads to a deserted martello tower, and to the forlorn **outlying** suburb of Slaughden, between the river Alde and the sea [Collins, Armadale].*

The journey had taken up most of June for we had seldom made more than a hundred and fifty miles per travelling day, spending the rest of the time, up to

five days in one case, at various stopping places, all of them also prearranged, no doubt [Nabokov, Lolita].

В других примерах – упоминание революции или скрытые ссылки на нее требуют знания истории страны и культуры для адекватного понимания текста. В этом случае приставки входят в генерализованные пресуппозиции текста. В следующем примере ЦКрд *революция* не выражен эксплицитно в тексте, тем не менее читатель вполне воспринимает связь *перед* --- *революцией*.

Он (Петербург) жил словно в ожидании рокового и страшного дня. И тому были предвозвестники – новое и непонятное лезло изо всех щелей [А. Толстой, Хождения по мукам, 12].

Дейксис и ЦКрд могут находиться внутри слова, но это слово указывает на то, что говорящий рассматривает временные и пространственные пределы из другой точки отсчета. Также для реципиента необходимы знания истории и культуры.

Для посетителей весь этот старинный дом с огромными трюмо, дореволюционной мебелью, этими лакеями в пудре, и сам прошлого века крутой и умный старик с его кроткою дочерью и хорошенькой французенкой, которые благоговели перед ним, – представлял величественно-приятное зрелище [Л. Толстой, Война и мир].

Наверное, я очень испорченная, но я не люблю преднасхальных чтений этого направления, посвященных обузданию чувственности и умерщвлению плоти [Пастернак, Доктор Живаго].

Прошли большие ворота зоны, прошли малые ворота предзонника, по линейке еще меж двух прясел прошли – и теперь рассыпайся кто куда. [Солженицин, Один день Ивана Денисовича].

В некоторых случаях ЦКрд одновременно находится внутри слова и имеет ссылку за его пределами, четко прослеживается связь с определенными событиями в произведении, указанными далеко за рамками предложения:

Как бы он ужаснулся, ежели бы семь лет тому назад, когда он только приехал из-за границы, кто-нибудь сказал бы ему, что ему ничего не нужно искать и выдумывать, что его колея давно пробита, определена предвечно, и что, как он ни вертись, он будет тем, чем были все в его положении [Л. Толстой, Война и мир].

Доктор чувствовал себя разбитым событиями прошедшей недели, предотъездными волнениями, дорожными сборами и утренней посадкой на поезд [Пастернак, Доктор Живаго].

Неологизмы *preadolescents* и *subteens* из «Лолиты» могут быть понятны в силу своей морфологической мотивации. Тем не менее, в значительной степени способствует их пониманию все содержание произведения, где главным героем является 10-летняя девочка.

Our brains were turned the way those of intelligent European preadolescents were in our day and set, and I doubt if much individual genius should be assigned to our interest in the plurality of inhabited worlds, competitive tennis, infinity, solipsism and so on [Nabokov, Lolita].

Changeful, bad-tempered, cheerful, awkward, graceful with the tart grace of her coltish subteens, excruciatingly desirable from head to foot (all New England for a lady-writer» s pen!, [Nabokov, Lolita].

Таким образом, необходимы некоторые априорные знания, связанные с развертывающейся художественной картиной мира, чтобы понять значение слова и соотнести его с точкой отсчета, указанной выше в произведении. Эксплицитное выражение этой точки отсчета может присутствовать в самом начале произведения (название города, дата события). Дейктический характер морфем здесь не вызывает сомнения. Они участвуют в контекстно-ситуативном коммуникативном окружении текста, которое создается автором. Вышеуказанные предложения соотносятся с областью генерализованных прагматических пресуппозиций

Яркое подтверждение дейктического употребления и функционирования морфем находим опять же в неологизмах. В. Набоков использует приставки в нетрадиционном сочетании с именами собственными, указывая на определенный период времени в сюжете произведения: *pre-dolorian past* – до-долоресовое былое, *pre-Humbertian childhood* – догумбертовское детство, *The House was Lo-less* – Дом был безлолито. Локализация во времени и пространстве осуществляется с помощью приставок и суффиксов.

При исследовании референциальных и анафорических возможностей английских и русских глаголов движения было установлено, что в английских глаголах движения дейктические семы формально ничем не отмечены. Напротив, в русском языке с широко развитой системой аффиксов и морфологической мотивацией дейктические семы получают определенное формальное выражение. Дейктические семы приближения/удаления выражаются с помощью префиксации; семы кратности и направленности движения - с помощью суффиксации (Подробнее см. Сребрянская, 1999, с. 100).

В заключение необходимо отметить, что вполне возможно и не дейктическое употребление морфем со значением лица, пространства или времени:

One Monday forenoon, in December I think, Pratt asked me to come over for a talk [Nabokov, Lolita].

Средь серой, как пепел, предутренней мглы топтались погонщики и овцеводы [Пастернак, Доктор Живаго].

Обобщим вышесказанное.

Возможно дейктическое и недейктическое употребление морфем со значением лица, пространства и времени. Именные и глагольные лексемы

могут содержать морфемы, обладающие дейктическим потенциалом. В глагольных лексемах, связанных с дейксисом, тип морфем может варьировать от языка к языку. В глаголах движения дейктические семы заключены в корне, в русском языке – в аффиксах. При изменении грамматических форм в рамках грамматических категорий времени, вида, лица дейктические семы заключены в деривационных морфемах в обоих языках. В художественном тексте именные морфемы могут выполнять анафорическую и референциальную функции. Их ЦКрд может находиться внутри слова (*предотъездный, forenoon*), внутри предложения (*At its opposite extremity the street leads to a deserted martello tower, and to the forlorn **outlying** suburb of Slaughden...*) и за пределами предложения (*Он (Петербург) жил словно в ожидании рокового и страшного дня. И тому были **предвозвестники** – новое и непонятное лезло из всех щелей*). В определенных случаях они участвуют в контекстно-ситуативном окружении текста, создаваемом автором. Подобные случаи соотносятся с областью генерализованных прагматических пресуппозиций.

Учитывая вышесказанное, дейксис времени, места и лица на морфемном уровне может быть эмпирически доказан следующими аргументами:

1. Языки различаются по морфологическому строю. Одно и то же значение находит разные средства выражения в разных типах языков. Следовательно, дейксис может найти выражение не только на лексическом и грамматическом уровнях, но и на уровне морфем.

2. Грамматические категории времени и вида являются дейктическими. В большинстве языков эти категории морфологические. Следовательно, они реализуются в большинстве языков в первую очередь в словоформах с помощью деривационных морфем, содержащих дейктические семы.

3. Характеристика ориентации в пространстве является дейктической. Следовательно, приставки со значением ориентации содержат дейктические семы.

4. Указание на лицо на уровне морфем выражается в том числе и в морфологических категориях лица и залога. Категории лица и залога – шифтерные. Следовательно, указание на лицо может быть выражено с помощью деривационных морфем.

Исследование языкового материала может подтвердить следующее:

1. Дейксис времени в глагольных лексемах выражается в русском языке преимущественно префиксально и реже суффиксально; в английском – суффиксально и префиксально.

2. Морфологические средства выражения пространственных отношений включают преимущественно глагольные приставки в русском и английском языках.

3. Глагольные приставки с пространственным значением вступают друг с другом в парадигматические отношения: близость/дальность, приближение/удаление по отношению к говорящему.

4. Дейктическими морфемами с указанием на лицо являются *auto-*, *-self-*, *-ся*, *сам-*.

5. В художественном тексте морфемы могут выполнять анафорическую функцию. Их антецедент может находиться внутри слова, внутри предложения и за пределами предложения. В определенных случаях они участвуют в контекстно-ситуативном окружении текста, создаваемом автором.

2.2.5. Некоторые аспекты дейксиса в морфемах

При рассмотрении вопроса о выражении дейктического указания морфологическими средствами возникает ряд аспектов, требующих дополнительного исследования и анализа. Ниже приведены некоторые из них.

1. Парадигматические отношения в пределах дейктических морфем

Анализ пространственных значений строится на принципе бинарных оппозиций. Нас интересовали только дейктические значения приставок. Система оппозиций включает: соппространственность (нахождение в одно и то же время в одном и том же месте) – несопространственность; близость – отдаленность по отношению к говорящему или адресату (*come – go, приехать – уехать*), статичность – динамичность, направленность движения – ненаправленность (*run – move, идти – ходить, бежать – бегать*), старт – финиш (*start – arrive*).

Возможность использования принципа бинарных оппозиций при анализе значений приставок свидетельствует о наличии парадигматических отношений между ними. Приставки с локальным значением могут образовывать синонимические ряды и антонимические пары (*ушел, отошел, вышел* – значение удаления, начальная точка движения; *пришел, подошел, вошел* – значение приближения, конечный пункт движения; *выгонять, изгонять* – удаление наружу).

В работах Г.А. Волохиной и З.Д. Поповой, М.А. Кронгауза и др. можно найти описание системных отношений между приставками. В. А. Плунгян рассматривает вопрос не о приставочных парадигматических отношениях, а об ориентационных парадигмах, в какой степени ориентационные показатели конкретного языка исключают друг друга в одной словоформе (Плунгян, 1999, 2000). Характеристика ориентации в пространстве является дейктической. Поэтому вся ориентационная парадигма также является дейктической.

Исследование парадигматических отношений и дейктических парадигм, в том числе и в сопоставительном плане, внесло бы свой вклад в учение о морфемах и дейксисе.

2. Границы слова и морфемы

Можно провести четкую параллель между различными средствами выражения значений в разных языках. В связи с возможностью выражения различных значений морфологическими, лексическими или синтаксическими средствами возникает вопрос о границах слова.

Многие морфемы часто воспринимаются и идентифицируются как слова. Когда есть достаточная фонетическая основа как в *Greco-*, *pseudo-*, *-ology*, *-ism*, *-itis*, имеется достаточно признаков идентифицировать морфему или реагировать на нее как на самостоятельную (подтверждается тем фактом, что три из этих аффиксов постоянно называют словами) (Bolinger, 1965, p. 209). Фонологический подход Д. Болинджера перекликается с тремя критериями определения слова Ю. Найды: 1) фонологический, 2) морфологический и 3) синтаксический. Ни один из критериев не достаточен в отдельности. Сочетание двух или трех является достаточным (Nida, 1946, p. 149). В русском языке «предлоги могут быть рассматриваемы как агглютинативные префиксы косвенного объекта» (Виноградов, 2001, с. 555).

Размытость границ между морфемами и многими словами дала основание для таких терминов, как словные морфемы (Чинчлей, 1987), аффиксоиды, подразумевая повторяющиеся опорные компоненты в рядах сложных слов *полу-*, *-вед*, *-вод*, *-люб*, *-носец*, *-проходец* (Лопатин, 1987).

То, что морфемами являются не только части слова, – вопрос дискуссионный. К морфемам относят и другие функционально близкие к ним средства выражения грамматических и иных значений: ударение, чередование звуков, служебные слова. Тем не менее, «функциональное сближение и даже объединение разнотипных, гетерогенных языковых средств вполне допустимо, но морфема при этом теряет свою однородность, генетическую гомогенность и неизбежно внутренне распадается на существенно противопоставленные разновидности, и объединение сразу же дополняется распадением» (Моисеев, 1987, с. 124).

Весьма любопытно мнение о том, что существуют колебания в трактовке в зависимости от «уровня речи». Как пишет Д. Болинджер, для умного человека *breakfast* может содержать две морфемы, четко различающиеся по значению и структуре. Для других *breakfast* неделимо вообще (Bolinger, 1965, p. 208).

Интересный опыт описания структуры служебных слов, имеющих в своем составе служебные морфемы, представлен Кубряковой Е.С.: 1) слова, состоящие из одной служебной морфемы (союзы, предлоги, предлогообразующие наречия, частицы: функционально это эквиваленты аффиксов); 2) служебные слова, состоящие более чем из одной служебной

морфемы (Кубрякова, 1974). Автор трактует некоторые служебные слова как морфемы. Это не удивительно, поскольку многие служебные слова прошли тот же путь развития, что и морфемы.

Так, древнейшие местоименные слова, традиционно относимые к дейктикам, представляли собой своего рода первичные корневые частицы разных семантических типов. Дейктические элементы сыграли весьма значительную роль в формировании общей структуры языка. Случаи их перехода в разного рода служебные слова и форманты обнаруживаются во всех языках. Общеизвестны факты преобразования указательных местоимений в препозитивные и постпозитивные артикли. В разных языках встречаются частицы вторичного образования и даже послелого, восходящие к указательным местоимениям. Во многих языках выявляются также суффиксальные элементы, возводимые к указательным местоимениям (Майтинская, 1974, с. 98-101). Коренные различия в семантическом развитии и материально-звуковом инвентаре приставок и предлогов явились результатом того, что будущие приставки вступали в сочетания с глаголами, а будущие предлоги – с существительными (Волохина, Попова, с. 14). Параллели в историческом развитии и употреблении префиксов и предлогов были отмечены еще Ф. Де Соссюром: «Вопрос о префиксах и предлогах в германских языках... мог бы стать темой большого исследования, однако он требует разнообразных знаний» (Соссюр, 2001, с. 203). Проведенные исследования показали, что имела место эволюция грамматических морфем из лексических, при этом лексическое значение постепенно разрушалось и переходило в абстрактное грамматическое значение (Вубее, там же, р. 138).

Результаты исследования исторического развития и морфологического движения языка четко указывают на родственные отношения деривационных морфем, служебных слов, слов-заместителей (местоимения и др.). Возможно, здесь имеет место вопрос терминологии. Эту проблему ставил в свое время Вандриес: «Многие из «частей речи» наших грамматик не что иное, как морфемы. Таковы частицы, называемые предлогами и союзами» (Вандриес, 1937, с. 114). Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что отнесение предлогов к тем или иным единицам языка – морфемам или словам – является дискуссионным. Возможна трактовка предлогов, артиклей и других служебных слов как морфем. Предлоги и артикли входят в дейктическое поле языка. Допуская подобную трактовку, можно априорно утверждать, что пространственный дейксис может находить выражение на уровне морфем.

В настоящее время существуют разные подходы к пониманию границ морфем. Они отличаются противоречивостью. Иногда они могут представлять собой полные антиномии. 1. *Морфема – значимая часть слова* и *Морфема – не только часть слова*; 2. *Слова членятся на морфемы нацело* и *Слова членятся на морфемы и на неморфемы*; 3.

Морфема – значимая часть слова и Морфема – звуковая форма (план выражения) значимой части слова (Моисеев, 1987).

Представляется, проблема определения морфемы требует более фундаментального исследования.

3. Повтор значения

Общеизвестно дублирование значения русской приставки в значении предлога. Это вполне закономерно, если учесть историческую родственность приставок и предлогов: *отойти от, войти в*.

Существует определенная корреляция между морфологическими грамматическими категориями и лексическими единицами. Так, предложения *Вы уже обедали?* и *Вы уже пообедали?* различаются видовыми значениями глаголов. Однако в содержании этих предложений нет различий. Поэтому морфологическая категория, присутствуя в предложении, не добавляет в него сама по себе никакого нового значения (Милославский, 1981, с. 30). Мы относим эту «нерелевантность» видового значения за счет присутствия значения завершенности в лексической единице *уже*. Таким образом, дублирование значения происходит на лексическом и грамматическом уровнях.

Не так уж редки случаи, когда значение повторяется трижды на разных уровнях: *наложить мазь на поверхность раны*. В этой фразе значение соприкосновения с поверхностью выражено трижды: приставкой *на-*, предлогом *на* и существительным *поверхность*. Аналогичны сочетания: *взойти на вершину, скатиться с горы вниз; to retire on pension, superfine*. Мы не проводили специального исследования фактов смыслового повтора, но по нашим наблюдениям, случаи лексической поддержки видового значения глагола и повтора пространственного значения в приставке, предлоге и существительном нередки. Мы полагаем, что подобные случаи заслуживают более подробного исследования и присвоения им определенной оценки, т. к. известно, что плеонастическое сочетание не всегда является «паразитическим» и порождает языковую аномалию. В определенных ситуациях «плеоназм играет вполне конструктивную роль, обеспечивая семантическую спаянность текста за счет частичных смысловых повторов» (Апресян, 1995, с. 623). Избыточность в языке естественна. Она является «неотъемлемым свойством всякой структурно организованной системы, в том числе и языка», которое обеспечивает нормальное протекание коммуникативного процесса (Зайц, 2001, с. 7).

В этом вопросе необходимо акцентировать внимание на морфемах и подчеркнуть, что в приведенных выше тавтологиях пространственно-временного характера активно принимают участие морфемы.

2.3. Дейксис в лексемах. Лексико-семантическое поле дейктиков

Дейктики на лексическом уровне объединяются в лексико-семантическое поле, которое имеет свои ядро и периферию. Хотя, возможно, более корректно было бы говорить о функционально-семантическом поле.

Ядро поля дейктиков

В центре указательного поля, без сомнения, находятся местоимения, особенно с учетом их грамматических функций, а также дейктические наречия *здесь* и *сейчас*. К. Бюлер писал, что в центре указательного поля языка находятся указатели *здесь*, *сейчас* и *я* (Бюлер, 2001, с. 94). Местоимения 1 и 2 лица являются дейктическими словами; местоимения 3 лица либо дейктичны и анафоричны одновременно, либо только анафоричны (там же, с. 110). В отношении местоимений К. Бюлер считал, что весь класс объединен не признаком местоименного употребления, а признаком дейктической функции (там же, с. 107). Поскольку центральной категорией дейксиса является категория говорящего, то слова, семантика которых полностью ориентирована на говорящего и ситуацию высказывания (местоимения и местоименные наречия времени и места), составляют ядро поля дейктиков.

В результате развития теории указательности к указательному полю стали относить новые лексические единицы. Полагаем, в этом вопросе точка еще не поставлена. В ряде современных работ авторы довольно четко очерчивают круг лексических единиц, принадлежащих к разным частям речи, с дейктическим компонентом значения (Ерзинкян; Кесельман и Фатеева, Падучева и Крылов, Мурзин, Levinson).

Дейксис в **местоимениях** не вызывает обычно сомнений и споров. Более того, в ряде работ, посвященных дейксису, разговор сводится к местоимениям (Кирвалидзе, Устин), и больше всего работ посвящено именно местоименному дейксису (Архипович, Волков, Майтинская, Падучева, Федорова). Весьма многочисленную группу дейктиков представляют собой **местоименные наречия** с пространственным и временным значением: *здесь – там, сюда – туда, отсюда – оттуда, справа – слева, сзади – спереди, сверху – снизу; сейчас – тогда* (Борисова, Карпенко, Кронгауз, Подчасова, Стернина).

И.А. Стернин, в отличие от Е.Л. Ерзинкян (Ерзинкян, 1988, с. 107-109), не относит к дейктикам наречия, которые выражают как пространственные отношения, так и центр координации; причем центр координации выражен эксплицитно назывным словом, входящим в состав данного наречия: *uphill, downhill, overboard, underfoot, overhead, downstairs, outdoors, underground, backstage* (Стернин, 1973, с. 74).

Среди **прилагательных** имеется группа прилагательных-дейктиков с пространственным значением, которые ориентированы относительно

говорящего или адресата. Они образованы от соответствующих наречий: *левый/правый, передний/задний* и т.д. (Исмаилов 1979, Федяшина 1986). Прилагательные пространственного указания включают:

1) оппозитивные пары субъективного указания: *left левый / right правый, back задний / front передний, far дальний / near ближний*;

2) объективного указания (характеризация предмета относительно другого): *distant отдаленный, remote дальний, opposite противоположный* и др.

Прилагательные временного указания включают таковые:

1) с временной характеристикой действия в прошедшем: *вчерашний, прошлогодний, тогдашний; antecedent, previous, foregoing*;

2) в будущем: *следующий, грядущий, надвигающийся; next, future, oncoming*;

3) с характеристикой действия как одновременного с другим действием: *заблаговременный, преждевременный, надлежащий, настоящий; contemporary, simultaneous* (Уфимцева, 2002, с. 219-220).

Весьма много работ посвящено дейксису **глаголов движения** и производным существительным (Жолобов, 1984; Ковалева, Кравченко, 1996; Назарова, 1988; Перетокина, 1985; Сребрянская, 1999; Филатова, 1978; Щур и Перетокина, 1977; Шматова, 1974, 1976, Behre, 1974; Сое, 1973; Fillmore, 1966; Leech, 1970; Lyons, 1981; Weinreich, 1980).

Отнесенность **предлогов** к дейктическому полю обычно не вызывает сомнения (Пирс, 2000; Закарян, 1982; Злобин, 1993; Кацнельсон, 1991, Bennet, 1975; Leech, 1970). Предлоги «цели» и исходного пункта движения указывают на направленное относительно перемещение объекта в пространстве и по сути являются дейктиками.

Дейктические характеристики **артикля** отмечались еще К. Бюлером. С.Г. Дейктические свойства артикля могут стать основой для эффективного подхода к изучению артикля с точки зрения его дейктического значения (Ахметова, 1977, 1982).

В языковом указании на первый план выступает заместительная функция дейктиков – «мы замещаем имена» (Бюлер, 2001, с. 110). Поэтому дейктики зачастую называют словами-субститутами - «языковая форма или грамматическое явление, которое при известных повторяющихся обстоятельствах заменяет любую из языковых форм, принадлежащих к данному классу» (Блумфилд, 1968, с. 269). Указательные, или дейктические типы субституции, основаны на относительной близости к говорящему или слушающему. Помимо местоимений, в языке встречаются еще и адвербиальные формы субститутов: *here, there, hither, thither, hence, thence* (там же, с. 282-284).

Таким образом, к ядру дейктического поля можно отнести следующие части речи: местоимения; наречия; глаголы направленного движения;

существительные, образованные от глаголов движения, атрибутивные единицы, предлоги и артикли.

Периферия поля дейктиков

Состав лексико-семантического поля дейктиков еще окончательно не определен. Это поле пополняется новыми единицами. Основным признаком этих единиц является шифтерность их значения. С учетом шифтерности значения на периферию поля попадают такие слова, как: *sosед, пассажир, прохожий* (Бурлакова, 1988).

Некоторые типы местоимений – *каждый, всякий, никакой, какой бы ни, некоторый, некто, нечто, тот или иной* – родственны местоимениям ядра поля. Кроме того, выражения *единственный из всех, один или два, немного, почти все, всякий другой* и словосочетания *первый, последний, седьмой, две третьих от, тысячи из* относятся к указателям (Пирс, 2000, с. 86).

Учитывая важность функции субституции в дейктических словах, можно предположить, что, кроме вышеуказанных, всевозможные субституты в языке являются потенциальными дейктиками в силу того, что их значение шифтерно. Они пополняют поле указателей и занимают его периферию.

Слова с «пустой» семантикой используются как субституты. Они могут употребляться анафорически и катафорически: *You look very pale, I don't like this **fact**. – I don't like the **fact** that you look so pale. The **thing** is that it is the first time that I am late.* Такие слова определяют как «второстепенные местоименные слова, возникшие из назывательных слов, обычно из имен со значением *тело, душа, голова, человек, вещь* и т.д.» (Майтинская, 1974, с.101), или «обычные языковые формы, такие как *thing, person, object*» (Блумфилд, 1968, с. 269), или «общие имена», «в высшей степени обобщенные слова, универсальные знаки (*all, everybody – все, everything – всё, nothing – ничего*), междометия, которые в силу своей семантики и функции не могут быть отнесены ни к знаменательным, ни к служебным» (Уфимцева, 2002, с. 97, 132).

Эти формы с самым широким значением можно использовать применительно к разным ситуациям. С классом дейктиков их сближает шифтерность значения и способность формировать анафорические структуры в качестве прономинализированных имен. Основной тип анафорических структур с подобными общими именами представлен словами со значением «событие, дело, факт». Их значение шифтерно и, таким образом, они очень близко примыкают к полю дейктиков. А.А. Уфимцева выделяет семь классов слов и среди них два примыкающих друг к другу класса – дейктические слова и заместители (там же).

Отсутствие четкости в разграничении некоторых типов слов приводит к постановке проблемы разграничения явлений широкозначности, полисемии, дейксиса, субституции. Близость в характере семантики

(шифтерность, эфемерность значения) и функционирования таких слов (указание, субституция) не позволила к настоящему времени четко разделить, отграничить друг от друга разные семиологические классы. Даже те авторы, которые предлагают разные критерии разграничения слов, уже самой постановкой проблемы о необходимости разграничения дейктиков, субститутов, широкозначных слов подчеркивают их близость.

Так, меняющееся применение слов *papa, мама, правый, левый, домой, дома, сегодня, вчера, завтра, данный, следующий, предшествующий, предыдущий, сосед, соседний, здешний, тамошний* было отмечено В.В. Виноградовым. В этом отношении данные слова сближаются с указательными местоимениями. В определенных случаях возможен переход существительных в местоимения: *человек, люди, друг друга*. Отмечается «прономинализация» целого ряда существительных в современной газетно-публицистической речи. Таковы слова *вопрос, дело*, почти теряющие свое конкретное значение (Виноградов, 2001, с. 271). Таким образом, периферия дейктического поля оказывается заполненной подобными местоименными существительными.

Все вышесказанное о словах типа *сосед, пассажир, прохожий* приводит к мысли, что многие существительные с приставкой *со-* очень близко примыкают к дейктикам: *соучастник, соавтор, сокамерник, сотрудник, соплеменник, сожигатель, сообщник* и пр. Их значения шифтерны, субъективны, эфемерны. Они сводятся к тому, что некое **лицо** в некий период **времени** находится в определенных отношениях с говорящим, адресатом или третьим лицом в некоем **пространстве**. Таким образом, оказываются вовлеченными все три дейктических значения. Эти размышления подтверждаются авторскими неологизмами: *В свое время ... ты обмирала, слушая пластинки первейшего специалиста по вздрогу-и-всхлипу, боготворимого твоими соотроковицами (В английском оригинале – соevals) [Набоков, Лолита, 210]. Я лежал, не смея повернуть более гнусную сторону по направлению дымчатого бедра моей соложницы (bed-mate) [там же, 184]*. Представляется мало возможным вывести их за пределы поля, т.к. вовлеченность всех трех дейктических значений в их семантическую структуру и их шифтерность позволяет говорить об определенной степени их дейктичности.

Полагаем, что отнесение той или иной лексической единицы языка к дейктическому полю, к его ядру или периферии может иметь множество вариаций, т.к. степень субъективности оценки в значении слова тоже субъективна. Так, можно оспаривать отнесение вышеупомянутого *пассажира* к дейктикам. Роль пассажира хоть и является временной, но не субъективна. Более субъективно слово *попутчик*.

Необходимы определенные критерии выделения дейктиков. Кроме тех признаков дейксиса, которые были выделены С.Д. Кацнельсоном (см. 1.1.), можно выявить и некоторые другие, присущие именно лексическим

единицам. Так, возможны следующие отличительные признаки дейктических слов: 1) коммуникативно-прагматическая детерминированность значения; 2) высшая степень обобщенности содержания; 3) относительный характер смыслового содержания; 4) эгоцентричность; 5) экзистенциальная двусторонняя детерминированность значения; 6) шифтерность в процессе общения (Кирвалидзе, 1991, с. 17). Эти признаки частично перекрывают те, которые перечислены С.Д. Кацнельсоном.

Суммируем все особенности и характеристики дейксиса и дейктических слов.

Слова-дейктики образуют лексико-семантическое поле дейктического указания и являются большим пластом функционально-семантического поля указания. В центре поля находятся местоимения разных разрядов и местоименные наречия. Центрированность этих дейктиков не вызывает сомнения. К центру поля можно отнести также и предлоги, артикли в артиклевых языках, дейктические наречия и производные прилагательные, указывающие на местоположение объекта относительно центра координации, глаголы движения и производные от них существительные.

В пределах поля дейктиков элементы обладают вариативными и инвариантными признаками. Инвариантными признаками являются указательность, относительность значения, возможность субституции, привязка к онтологическим понятиям *человек, пространство, время*. Вариативные признаки основаны на оппозициях субъективность/объективность, чистота/смешанность дейктического значения; на дифференциации онтологических понятий *человек, пространство, время*. Основой вариативности также может быть градация в пределах оппозиции близость/дальность в пространстве и во времени.

На базе вариативных и инвариантных признаков формируются синонимические ряды дейктиков (*близко, рядом, неподалеку, вблизи*); антонимы (*далеко – близко, тогда – сейчас, здесь – там, впереди – сзади*). Вероятно, можно представить лексико-семантические группы (ЛСГ) единиц дейктического указания на лицо, пространство, время. Для русского языка это будет примерно следующая ЛСГ указателей на место – дейктические наречия: *здесь, тут – там, отсюда – оттуда, сюда – туда; вверху, – внизу (снизу), слева (влево, налево) – справа, спереди (вперед) – сзади*; производные прилагательные: *левый – правый* и пр.; глаголы движения: *пришел – ушел-вышел* и пр.; производные существительные: *уход – приход - выход*, а также *верх – низ, перед – зад*. Возможна ЛСГ указателей на близость или дальность, которая включит дополнительно артикли в артиклевых языках, предлоги, указательные местоимения.

Спорными единицами поля указания являются слова-субституты с «прономинализованными» значениями: *fact, thing, man, matter, дело, человек, люди* и т. д.; существительные с шифтерным значением относительно объекта: *сосед, прохожий, попутчик, соратник* и т. д. Если

и можно отнести эти слова к дейктикам, то только на периферии поля. Но именно они могут обеспечить пополнение группы дейктиков и расширение границ дейктического поля.

В результате критического осмысления имеющихся работ по дейктикам, субституатам, эгоцентричным словам есть возможность разработать параметры для определения наиболее адекватного с точки зрения антропоцентрической лингвистики лексико-семантического поля дейктиков с учетом потенциала, заложенного в широкозначных словах-субституатах. В данной работе предпринимается новая попытка расширить традиционное поле дейктиков. Мы полагаем, оно значительно больше, чем принято считать сегодня.

2. 4. Дейксис в предложении. Субъективно ориентированные грамматические категории

Субъективность грамматических категорий является тем подводным течением, которая, будучи невидимой, во многом определяет общую ситуацию, т. е. картину мира, воспринимаемую человеком. Выбор многих грамматических форм зависит от отношения говорящего к сообщаемому факту. Сравним два английских предложения: *He looks as if he is ill* и *He looks as if he were ill*. Выбор наклонения полностью зависит от отношения говорящего к тому, насколько реально он воспринимает болезненный вид своего знакомого. Каково отношение говорящего – таково и восприятие этого знакомого собеседником говорящего. В другом случае выбор глагольного вида указывает на то, усматривает ли говорящий какие-либо последствия прошлого события в настоящем: *They have quarreled bitterly* и *They quarreled bitterly*. Русские предложения *Они ездили в Москву* и *Они съездили в Москву* различаются тем, что во втором случае говорящий знал о предстоящей поездке и теперь говорит о свершении ожидаемого события. «Значение предложения не складывается непосредственно из значений входящих в него морфем, но включает в себя и значение синтаксической конструкции, лежащей в основе данного предложения» (Апресян, 1966, с. 148).

Присутствие «наблюдателя» в грамматической конструкции далеко не всегда заметно адресату, но информация, которую получит адресат, не может быть абсолютно объективной, хотя бы уже из-за выбора говорящим грамматических форм. Она исходит от говорящего и воспринимается адресатом в определенной степени субъективно. Это тот случай, когда об одном и том же факте можно сообщить «Стакан наполовину пуст» и «Стакан наполовину полон». В обоих случаях факт констатирован абсолютно верно, меняется лишь отношение говорящего к этому факту. Таковым и получит это сообщение адресат.

По мнению А.В. Кравченко, наличие в предложении указания на наблюдателя является во многих языках обязательным условием осуществления коммуникативной функции. Указание на наблюдателя, осуществляемое глагольными лексемами, видо-временными формами и наклонением глагола, а также другими языковыми средствами может идентифицировать различные лица, выступающие в роли источника информации: говорящего, субъекта действия, третье лицо, или представлять наблюдателя в абстрагированном отвлеченно-обобщенном виде. Это ведет к необходимости согласованного указания на наблюдателя, осуществляемого в предложении разными языковыми средствами (Кравченко, 1995, с. 23-24).

Известно, что имеются грамматические категории, субъективно ориентированные на говорящего, выбор грамматических форм зависит от отношения говорящего к содержанию высказывания. В БЭС «Языкознание» при определении некоторых категорий есть ссылка на наличие наблюдателя, ориентированность относительно некоей точки отсчета, присутствие точки зрения говорящего, шифтерность или индексальность категории. Дейксис проецируется на грамматические категории некоторыми своими характеристиками, что может являться критерием принадлежности этих категории к субъективно ориентированным и дейктически маркированным. В значении форм таких категорий есть дейктический компонент, позволяющий предположить, что дейксис может реализовываться через грамматические формы в предложении.

Считаем необходимым подчеркнуть, что в данном разделе только намечаются основные линии исследования дейксиса в грамматических категориях. Так, например, рамки работы не позволяют рассмотреть случаи безглагольного выражения времени в русском языке.

Многие грамматические категории тесно связаны с антропоцентричностью языка. Во многих европейских языках семантическая **категория времени** выражается прежде всего через видовременную систему глагола. Здесь следует отметить, что лингвистическое время – это время не абсолютное, а относительное. Оно всегда соотнесено с настоящим временем, или моментом речи.

Грамматическая категория глагольного времени служит для временной локализации события или состояния. Эта локализация является дейктической, т.е. соотнесенной прямо или косвенно с реальным или воображаемым *hic et nunc* «здесь и теперь» (БЭС, с.89).

«Глагольные категории можно подразделить на такие, которые содержат указания на участников сообщаемого факта, и такие, которые подобных указаний не содержат» (Якобсон, 1972, с. 99). Категория времени в английском языке, как и в русском, выражает отношения между временем действия и временем говорения (Кобрина, 1999, с. 18). Это

означает, что данная категория сориентирована на речевую ситуацию, точка отсчета – момент речи, и это позволяет отнести ее к дейктическим категориям.

Точкой отсчета временного указания является фигура наблюдателя. Из этого следует, что в основе понятия «настоящее» лежит соотнесение того или иного действия не с моментом речи, а с моментом наблюдения. Он является «относительным центром координации осуществляемого временного указания, обладающим шифтерным характером» (Кравченко, 1996, с. 75).

Лингвистическое время представляет собой сложную многоуровневую систему, включающую указание на время и описание времени в художественных произведениях. Оно связано с дейксисом говорящего (БЭС; Кравченко, 1995, 1996).

Временные координаты характеризуют факты, а не объекты. Поэтому временные категории, выражающие временные координаты, существуют только в рамках словоизменительных категорий. И.А. Мельчук насчитывает их четыре: абсолютное время, относительное время, временная дистанция и результативность. Абсолютное время и временная дистанция – это шифтерные категории.

Со словоизменительной категорией времени естественно связывается категория временной дистанции. Ее граммы характеризуют временную локализацию данного факта по отношению к речевому акту в терминах большей/меньшей отдаленности во времени (давно – недавно и т. д.). Категория временной дистанции является шифтерной категорией. Она состоит максимально из четырех грамм: очень близко – близко – далеко – очень далеко (Мельчук, 1998, с. 73-75).

Анализ темпоральности в тексте, проведенный К. Дорфмюллер, показал, что должны быть имплицитные и эксплицитные точки отсчета времени: «прежде чем наблюдатель начинает говорить, он устанавливает порядок отношений между собой и событием, о котором он будет говорить» (Dorfmueller, 1988, p. 137).

Реализация оппозиции «близко – далеко» и шифтерность категории, присутствие наблюдателя, наличие точки отсчета (речевой акт), относительность времени подтверждают возможность проецирования дейксиса на категорию времени. Такие дейктические проекции, как относительность отсчета времени, субъективность точки отсчета, шифтерность значения временной дистанции, реализация оппозиции «близко – далеко» при локализации фактов по отношению к моменту речи, присутствие наблюдателя позволяют говорить о реализации дейктических проекций через категорию времени в предложении.

Категория глагольного вида, согласно БЭС, не относится к числу дейктических. «Вид связан не с дейктической темпоральной локализацией, а с его внутренней темпоральной структурой, с тем, как она

интерпретируется говорящим» (БЭС, с.83). Поскольку в данной формулировке все-таки присутствует «интерпретация говорящим», то можно говорить о потенциальном проецировании дейксиса на категорию вида, ее можно отнести к потенциально субъективно ориентированным категориям. В этой глагольной категории очень легко усматривается и субъективность, и индексальность, и присутствие наблюдателя.

Очень многие исследователи усматривают наличие дейктических параметров в категории вида. Категория вида является индексальной, т. к. ее семантика определяется взаимодействием различных видов индекса – лица, места и времени. Эта категория строится на соотношении наблюдателя (действия) и говорящего. «Вид по своей природе субъективен» (Кравченко, 1995, с. 32, 37). Все видовременные функции дейктичны, они всегда соотнесены с моментом речи, с точкой отсчета «сейчас» (Fuchs, 1991, p.99). Вид имеет расширенные внутренние дейктические функции (Dorfmueller, 1988, p. 137). По мнению Ю.Д. Апресяна, к категории глагольного времени, одной из самых бесспорных грамматических категорий, традиционно признаваемых дейктическими, следует добавить и категорию глагольного вида, которая обычно дейктической не считается. Нетривиальное семантическое различие несовершенного и совершенного видов присутствует в русских парах: *дойти* – *дойти*, *кончатся* – *кончаться*, *обрываться* – *оборваться*, *поворачивать* – *повернуть* и др. *Дорога поворачивает на юг на десятом километре. Тропа кончается (обрывается) у реки* – нет наблюдателя. *Дорога повернула на юг. Тропа кончилась (оборвалась) у реки* – есть наблюдатель (Апресян, 1986, с. 25).

Данные наблюдения получили развитие в работе Е.В. Падучевой. Она отмечает «уникальность аспектуальных свойств «географических употреблений глаголов движения» в контексте подлежащих, обозначающих протяженные пространственные объекты, типа дорог, рек, каналов, границ и т. д. Такие глаголы как *впадать* (*Енисей впадает в Ледовитый океан*), *вытекать* (*Волхов вытекает из озера Ильмень*), *дойти* (*Лестница доходит до самой воды*), *идти* (*Граница идет по правому берегу реки*), *обрываться* (*У реки дорога обрывается*), *поворачивать* (*Тропинка поворачивает направо*) и т. д. в несовершенном виде (НСВ) описывают не само по себе расположение в пространстве, а скорее путь, который должен проделать в этом пространстве хотя бы мысленно движущийся предмет. Иначе говоря, семантика этих форм предполагает наблюдателя (Падучева, 1999).

Отдельный вид может иметь больше дейктических проекций, чем другой. Видовые оппозиции (perfect – imperfect) очень часто субъективны. Одно из значений Present Perfect – наличие результата в настоящем, результат должен быть «налицо». Это предполагает наличие наблюдателя.

Прогрессив занимает особое место в английском языке. Действие в прогрессиве, как правило, наблюдаемо, т. е. время и место действия совпадают с местом и временем наблюдателя. Наблюдатель выполняет в акте коммуникации роль точки отсчета пространства и времени, т. е. дейктической системы координат. «Когнитивный компонент семантики прогрессива заключается в указании на наблюдаемость ситуации, что позволяет квалифицировать данную видовую форму как средство имплицитного дейксиса и анафоры...» (Павлова, 2001, с. 4). Дейктические компоненты прогрессива обеспечивают его функционирование в качестве средства кореференции в тексте.

Необходимо отметить национальную специфику в сложной градации видовых временных отношений. Так, Ю. Найда отмечает, что в языке майя существует много различий видовых отношений глагольного действия, который практически невозможно перевести на английский (Nida, 1946, p. 167). В эскимосском языке имеется большая детализация видовых значений, существует 20 видов глагола, или характеристик протекания действия во времени (Ярцева, 1974, с. 27). Все эти виды имеют формальное грамматическое выражение с помощью особых суффиксов. Это не обязательно связано со способностью к абстракции, а всего лишь является отражением специальных интересов, которые требуют тонкой сети разграничений. В то же время в китайском языке отсутствует система времени и вида глагола, соотнесение события с определенным периодом на временной оси выражается с помощью специальных наречий.

Таким образом, и семантика, и функции категории вида позволяют говорить о том, что категория вида является дейктической категорией. Соотнесенность с моментом речи, субъективность интерпретации говорящим, наблюдаемость действия в некоторых видах, взаимодействие различных видов индекса – лица, места и времени – позволяют говорить о проецировании дейксиса на категорию вида и отнести вид к дейктически маркированным категориям.

Таксис – временное отношение между действиями в рамках целостного периода времени. «Это категория, которая в семантическом плане очень близка категории собственно времени, но в отличие от последнего полностью лишена дейктического компонента» (Плунгян, 2000, с. 271). В то же время, согласно БЭС «Языкознание», таксис является грамматической категорией, которая содержит дейксис (с.128). По мнению А.В.Кравченко, отнесенность действий, связанных временными отношениями, к одному и тому же целостному периоду времени, является основой отношений таксиса и необходимым условием их реализации, при этом сами временные отношения характеризуются в терминах «абсолютного» и «относительного» времени. Определенность таксисной ситуации как соотношения между языковыми значениями различных действий находится в непосредственной зависимости от степени

определенности самих этих действий. Степень определенности составляет содержание глагольной категории вида, которая по своему характеру является индексальной категорией и строится на соотношении наблюдателя и говорящего. Это значит, что определенность таксисной ситуации также связана с фактором «наблюдение» (Кравченко, 1995, с. 37-38). Зависимость таксиса от фактора «наблюдение» позволяет говорить о том, что эта категория является дейктически маркированной.

Тем не менее, отнесение таксиса к дейктическим категориям не может быть однозначным. В словарной статье того же БЭС говорится: «Если время относится к числу категорий («шифтеров»), содержащих указание на отношение сообщаемого факта и/или его участников к факту сообщения, либо к его участникам, то таксис представляет собой одну из категорий («не-шифтеров»), не содержащих этих указаний (с. 504). О нешифтерности таксиса говорит и М.Ю. Рябова, относя таксис к нешифтерным средствам темпорализации и противопоставляя их дейктическим шифтерным средствам (Рябова, 1995, с. 7).

Время отличается от таксиса тем, что оно связано с дейксисом говорящего, тогда как таксис связан с привязкой событий во времени относительно друг друга, но не обязательно относительно говорящего (Кравченко, 1996 б, с. 58). Из этого следует, что в определенных случаях, когда есть привязка к наблюдателю, то возможно дейктическое и недейктическое употребление таксиса. Явления, связанные с базовым порядком слов в предложении (*Петя вошел в комнату* и *В комнату вошел Петя*), поддаются прагматической интерпретации. Здесь порядок слов определяется разным местонахождением наблюдателя. В синтаксической структуре этих высказываний содержится указание на наблюдателя и место, в котором он находится относительно места описываемой ситуации (Кравченко, там же, с. 48).

Что касается порядка слов, то он, если рассматривать его через призму актуального членения, может выполнять функцию идентификации, «роднящую его с указательным местоимением или определенным артиклем» (Кацнельсон, 1974, с. 121). В примерах *Поезд идет* и *Идет поезд* эмфатическое выделение слова поезд, подкрепленное инверсией в одном из случаев, имеет целью указать, что речь идет не о каком-то поезде вообще, а о вполне определенном поезде, именно о том, которого ждали. Субъектом, а следовательно и темой высказывания, остается и в этом случае слово, выраженное именительным падежом. «К функции субъекта на этот раз присоединяется анафорический оттенок» (там же).

Таким образом, по значению (наблюдаемое, временное, субъективно ориентированное значение) и функционально (референциальная функция) таксис может являться дейктически маркированной грамматической категорией.

Категория наклонения – «грамматическая категория, выражающая отношение действия, названного глаголом, к действительности с точки зрения говорящего» (БЭС, с. 321). Кроме того, она «отражает точку зрения говорящего на характер связи действия с действующим лицом или предметом. Она выражает оценку реальности этой связи <...> с точки зрения говорящего» (Виноградов, 2001, с. 472).

Внутри русской категории наклонения В. В. Виноградов обнаруживает эмбрион особого, волонтеративного наклонения. Яркая модальная окраска этой формы прошедшего времени мгновенно-произвольного действия резко отделяет ее от системы изъявительного наклонения: *А Ефрем вошел в лес, да вырезал себе дерево, эдак перста в два, да как выскочит опять на дорогу... Только вдруг она как поскользнулась, да навзничь, да и переломи себе ногу. И соберись они ночным делом, картежники-то.* Здесь связь действия с его производителем «носит резкую печать субъективной оценки этой связи со стороны говорящего лица» (там же, с. 486).

В отношении английской категории наклонения ссылка на отношение говорящего к содержанию высказывания сохраняется. Существенным при выборе форм наклонения является то, как рассматривает говорящий действие: считает ли он его реальным, нереальным, желательным, необходимым и т. д. (Кобрина, 1999, с. 76).

Таким образом, наклонение по значению является субъективно ориентированной категорией, т.к. действие рассматривается с позиции говорящего. В то же время нет достаточного основания назвать ее дейктически маркированной.

В определении **залога**, по БЭС, нет никакой ссылки на субъективность, шифтерность, индексальность, дейктичность и пр. Тем не менее, по мнению А.В.Кравченко, «пассивный залог маркирован по видовому признаку, т. е. по признаку «наблюдателя». Связь категориального значения причастия с прагматическим фактором «наблюдатель» дает основания к рассмотрению семантики пассивной конструкции с иных позиций по сравнению с существующими» (Кравченко, 1995).

Особое место занимает **возвратный залог**. Функциональные особенности рефлексива связаны с указанием на то, с чьей позиции описывается выраженное в предложении действие. Рефлексив обеспечивает указание на интенциональность действия, выраженного глаголом, и наряду с другими грамматическими явлениями входит в систему языковых средств, формирующих указательное поле языка. (Кравченко, там же).

Отмечается, что при моделировании речи важное значение имеет оппозиция «стабильность – мобильность» (Болдырев, 2000). Стабильность пространственного моделирования высказывания обеспечивается его связью с определенным событием, которое включает такие пространственные ориентиры, как источник события и другие его участники, место события и т.д. Мобильность же связана с ориентацией

высказывания относительно наблюдателя: *Он подошел к двери и постучал. – В дверь постучали.* В первом случае событие ориентировано относительно деятеля, а во втором – относительно наблюдателя. Ориентация может быть представлена как вектор высказывания, который носит либо денотативный характер, либо интенциональный: *Он открыл дверь – Дверь открылась. John broke the cup – The cup broke.* Автор приходит к выводу, что при изменении интенции в языковой интерпретации события пространственное моделирование высказывания преимущественно ориентировано относительно наблюдателя, т. е. относительно говорящего субъекта.

Функции залога в зависимости от его форм могут быть разными. В случае выделения активного и пассивного залогов пассивный залог связан с фигурой наблюдателя и отсылает к конкретному референту. Референт пассивного причастия «всегда привязан к специфическому пространственно-временному контексту, на который имеется эксплицитное или имплицитное указание в предложении» (Кравченко, 1996, с. 117).

При выделении возвратного/невозвратного залога русский возвратный залог в настоящем времени маркирован по признаку «наблюдатель»: *Я моюсь. Он одевается.* Кроме того, он содержит указание на лицо – исполнителя действия. В этом случае частица – *сь/ся* находится в анафорических отношениях с антецедентом-подлежащим: *Мы простились. Ты обижаешься. Я не дозвонился.* По значению эти глагольные формы являются активом (Якобсон, 1972, с. 106).

В отношении английского рефлексива следует сделать оговорку, что в английской грамматике залог представлен оппозицией актив – пассив, имеющей формальное выражение в глагольных формах. Рефлексив находит выражение на лексическом уровне в возвратных местоимениях. Английский рефлексив в большинстве случаев выражается возвратным местоимением – *self*, которое всегда связано с антецедентом. Поэтому функция английского рефлексива – анафорическая. Таким образом, и русский, и английский возвратный залог содержит возможности анафоры, которая является функцией дейксиса.

Кроме того, в силу специфики употребления английские возвратные местоимения и русские возвратные частицы соотносятся не с обобщенным денотатом, а с конкретным референтом и участвуют в идентификации субъекта.

Таким образом, они могут выполнять референциальную функцию. Залог по значению (наблюдаемость, указание на субъект – объект действия, субъективность, возможность пространственного моделирования) и по функции (референциальная, анафорическая) является дейктически маркированной грамматической категорией, т. к. содержит указанные дейктические проекции.

Категория лица является словоизменительной категорией глагола. Р.О. Якобсон относит лицо к числу категорий-шифтеров, т.е. категорий, содержащих элементы, которые обозначают связь сообщения с актом речи, в частности, с говорящим и слушающим (Якобсон, 1972, с.100). Категория лица является суперкатегорией, т. к. лицо присуще многим классам слов. Она связана со всеми морфологическими категориями русского глагола и морфолого-синтаксическими категориями английского глагола.

Кроме того, местоимения, являющиеся индексом лица, находятся в ядре лексико-семантического поля дейктиков. Указание на лицо в значении глагольной формы, также как и форма самого местоимения, может осуществлять анафорическую функцию. Местоимения же являются основным средством реализации анафорической функции. Таким образом, по значению и по функции категория лица может быть отнесена к дейктическим.

Категория падежа в целом не является дейктической, или шифтерной, или субъективно ориентированной, согласно БЭС. В то же время отдельные падежи, согласно той же БЭС, таковыми являются. Так, падежи, выражающие пространственные значения, организованы в систему на основании сугубо дейктических значений. Ориентирующие значения включают: верх/низ, передняя/задняя стороны, внутреннее/внешнее расположение, близость/дальность и т.д. Двигательные значения также основаны на дейктических значениях: приближение/удаление, контактность/неконтактность, ограниченность/неограниченность. Число пространственных падежей в языках неодинаково. Их пространственные значения – тоже. Падежами, выражающими локативные роли в чистом виде, принято считать следующие: эссив (место), элатив (исходный пункт), директив (конечный пункт), пролатив (маршрут) (Плунгян, 1999, с. 208). В некоторых диалектах литовского языка употребляются четыре разновидности местного падежа: инесив (нахождение в каком-либо месте), иллатив (вхождение куда-либо), адессив (пребывание возле чего-либо), аллатив (направление куда-либо). В ряде языков есть аблатив и элатив (удаление от внешней стороны/изнутри чего-либо). Транслатив выражает значение изменения расположения, перемещения (БЭС, с. 356). В. Коллинсон приводит три падежа, указывающие на местоположение, и девять – на направление движения (Коллинсон, 1937, с. 54).

Локативные падежи представляют собой довольно сложную разветвленную систему, отражающую все оттенки значения движения и местоположения в пространстве. В одном из дагестанских языков – арчинском – имеется 12 падежей локализации (Мельчук, 1998, с. 60). Эти падежи указывают на ориентацию относительно некоей точки в пространстве, известной говорящему, т.е. включают два дейктических

параметра: определение местоположения в пространстве и ссылку на говорящего и адресата.

Таким образом, падеж в части локатива тоже в определенной степени можно отнести к дейктически маркированным грамматическим категориям.

Род традиционно не относят к дейктическим категориям. В то же время, согласно БЭС, промежуточную разновидность дейксиса можно наблюдать у таких грамматических категорий, как род, именные классы, в которых сфера указания ограничена системой самого языка. Род есть дейктическая категория у существительных, и анафорическая – у прилагательных (с. 128). Род является «анафорической категорией для местоимений 3-го лица, ед. ч.» (с. 417). Анафора в БЭС рассматривается как один из видов дейксиса – синтагматический дейксис. Поэтому род потенциально можно отнести к дейктически маркированным грамматическим категориям.

Категория числа не является субъективной и не может таковой быть, т.к. число – понятие конкретное, не зависящее от субъективного отношения. Тем не менее И.Я. Чернухина говорит о пространственном значении падежной и предложно-падежной форм имени в сочетании с предлогом с пространственным значением: *в снегах, среди снегов, снега, хлеба*. В то же время в формах существительных *снег, хлеб* значение пространства исчезает (Чернухина, 1984, с. 44). Мы со своей стороны обращаем внимание на число существительных в этих примерах. Мы усматриваем фактор субъективности, соприсутствия, наблюдаемости в единственным числе существительных: *в лесу, в снегу*, в отличие от *в лесах, в снегах*. Возможно, здесь есть параллель с одним из значений множественного числа, представленного, например, в языке папаго (БЭС, с. 584). В БЭС приводится значение дистрибутивного множества – значение дисперсионного множества, не локализованного в одном месте (времени), в отличие от простого плюрального, означающего нахождение более одного денотата в определенном месте (в определенный момент времени).

Таким образом, категория числа может быть в некоторых случаях дейктически маркированной, так как выбор формы числа зависит от фактора соприсутствия и наблюдаемости в конкретном месте и времени.

Необходимо остановиться еще на одной категории – **засвидетельствованности**, выделенной Р. О. Якобсоном. Этим термином он предлагает называть глагольную категорию, учитывающую три факта: сообщаемый факт, факт сообщения и, кроме того, передаваемый факт сообщения, т. е. указываемый источник сведений о сообщаемом факте (Якобсон, 1972, с. 101). Первостепенное значение здесь имеет наблюдаемость или не наблюдаемость события говорящим. Исследования показывают, что категория засвидетельствованности может находить выражение в категориях времени, лица, склонения.

Засвидетельствованность в наклонении реализуется за счет употребления форм летентива или аудива – наклонений неочевидного и воспринимаемого на слух действия (Халимский, 1981).

Все вышесказанное очень тесно связано с проблемами лингвокультурологии: с выраженностью или невыраженностью тех или иных понятий в конкретном языке. Так, в европейских языках временная отнесенность высказывания является одним из обязательных признаков предложения, в то время как локальная отнесенность учитывается очень редко. В то же время, «есть множество языков, в которых временные отношения не отмечены совсем, и существуют языки, сосредоточенные более на пространственных отношениях, чем на временных» (Palmer, 1965, p.2).

Интересно отметить, что если принять во внимание наблюдаемость/ненаблюдаемость действия, то локативность может оказаться вполне выраженной, а темпоральность может приобрести специфическую окраску – окраску соприсутствия, соучастия в действии. Для выражения локативности нелексическим способом необходим наблюдатель действия, который будет локализовать и конкретизировать предмет в поле зрения, в отличие от предмета вне поля зрения. *Pass me the salt, please! Open the window! The monument is impressive. The/this singer (on the stage) is wonderful.* Таким образом, локализованность может быть выражена в терминах «в пределах поля зрения/вне поля зрения», «далеко/близко». А эти термины являются характеристиками дейксиса. Конкретизация связана с категорией определенности/неопределенности, имеющей формальное выражение в первую очередь через лексические дейктики - артикли и указательные местоимения.

Все вышесказанное позволяет сделать следующие выводы:

По значению многие грамматические категории являются субъективно ориентированными. Дейктические проекции начинаются там, где имеются элементы пространственной или временной ориентации.

Некоторые грамматические категории являются полностью дейктическими: время, лицо. Другие категории имеют потенциал субъективной ориентации, который реализуется в определенных ситуациях: вид глагола, залог, таксис, число существительных, род, падеж. Эти категории являются потенциально дейктическими. Функционально они могут участвовать в референциальных и анафорических отношениях в дискурсе. Следовательно, они являются дейктически маркированными.

Если включить грамматические категории в ФСП дейктиков, то в ядре поля окажутся категории времени, вида, таксиса, залога, лица, так как по значению и функциям они «вписываются» в характеристики дейксиса. Несколько далее от периферии окажутся категории наклонения, рода, числа и падежа, так как они только по значению могут быть причислены к дейктическим единицам. Выполнять функцию дейктиков они не могут.

В заключение хотелось бы отметить, что грамматические значения, формы, категории являются неотъемлемой частью языка. Они же, в свою очередь, во многом субъективны. Мы все находимся во власти языка. Таким образом, картина мира в сознании человека является в определенной степени наивной благодаря субъективности грамматических категорий. Грамматическая субъективность вносит свой «вклад» в формирование наивной картины мира. Поэтому вопрос субъективности грамматических категорий уходит корнями в проблему субъективности/объективности картины мира в сознании человека. И, возможно, еще дальше – в проблему языка и мышления, т. к. человек с рождения находится под влиянием субъективно выбранных грамматических значений и форм. «Всякое сообщение кодируется тем, кто его посылает, и должно быть декодировано адресатом» (Якобсон, 1972, с. 95). Наше мышление базируется на языке, изобилующем субъективными понятиями.

2.5. Дейксис в тексте. Перспективы исследования

Чтобы текст был искусной тканью (Textum – ткань, соединение, связь, строение; textus – сплетение, структура), т.е. связным целым, нужны определенные средства, которые обеспечивали бы все это. Дейксис как раз и является одним из таких средств.

На уровне текста дейксис обладает более широкими функциями. На текстовом уровне языка дейксис как система указания на лицо, место и время с позиции наблюдателя имеет множественные проявления и разнообразные преломления, имеющие выход в различные текстовые категории. Употребление термина «дейктические проекции в тексте» представляется более корректным. По определению Ю.Д.Апресяна, нарративный дейксис, или дейктические проекции, не связан непосредственно с речевой ситуацией, а является дейксисом пересказа и художественного повествования (Апресян, 1986, с.7). Поэтому есть смысл говорить о реализации дейксиса и его проекций только в художественном тексте. Под термином «дейктические проекции» мы будем понимать всякое указание на лицо, место и время в художественном тексте, представленное с позиции наблюдателя, который имеет свое местоположение в пространстве и времени и находится далеко или близко по отношению к описываемому событию.

Текст, в том числе художественный, как единица языка должен иметь связи в парадигматике и синтагматике. Переходя на уровень текста, следует принимать во внимание наличие синтагматической и парадигматической осей в художественном тексте.

Общеизвестно, что единицы более высоких уровней не строятся непосредственно из единиц предшествующих уровней. Так, «важным

компонентом морфемы является значение, не свойственное фонемам; значение предложения не складывается непосредственно из значений входящих в него морфем, но включает в себя и значение синтаксической конструкции, лежащей в основе данного предложения» (Апресян, 1966, с. 148). Это согласуется с всеобщим учением о системности и цельности. Поэтому текст обладает значительно более сложной семантической организацией, чем сумма всех единиц, входящих в него.

Выделение в художественном тексте когнитивного основания произведения, реализующегося в универсальных смыслах - понятиях лица, места и времени события (Чернухина, 1977) - позволяет выдвинуть гипотезу об организующей роли дейксиса в художественном тексте. Учение о реализации этих понятий нашло развитие в работах М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Тынянова, Б. А. Успенского и др. Текст, как и другие единицы языка, образует языковую симметрию за счет определенных отношений по осям синтагматики и парадигматики.

Кроме того, существуют определенные упорядоченные отношения между этими смыслами. С одной стороны, персонажи, место и время действия относительно постоянны в произведении, разумеется в пределах заданной рамки, и своей константностью обеспечивают цельность и связность произведения. С другой стороны, персонаж и место и время действия противопоставлены друг другу с точки зрения пассивности/ активности и статичности/ движения. Это противопоставление дает развитие сюжета. Эти **отношения единства и противопоставления** между универсальными смыслами «персонаж», «место», «время» позволяют говорить о системности отношений между ними, а наличие определенной позиции наблюдателя в пространстве и времени в художественном тексте позволяют рассматривать их как дейктические проекции в тексте.

Текстообразующая роль дейктических проекций в художественном тексте, их значение в формировании его синтагматической и парадигматической осей рассматриваются ниже.

3. ДЕЙКТИЧЕСКИЕ ПРОЕКЦИИ В СИНТАГМАТИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

3.1. Синтагматическая ось текста

При анализе текста как единицы языка следует принимать во внимание наличие синтагматической и парадигматической осей. По мнению Ю.М. Лотмана, в художественном тексте синтагматическая ось формируется за счет членения текста на эквивалентные сегменты (строфы – для поэтического текста, главы – для прозаического). Внутри сегмента (стиха, строфы, главы) текст строится по принципу фразы (соединение разных, неэквивалентных элементов), а между сегментами господствует присоединительная связь типа возникающей между абзацами, главами и т.п. «Большая структурная отмеченность границ сегментов (при отсутствии структурно отмеченных категорий начала и конца текста) создает иллюзию структуры, воспроизводящей речевой текст и поэтому могущей быть оборванной и продолженной в любой точке» (Лотман, 2000, с. 95). Вводя понятие начала и конца текста как обязательно наличествующих структурных элементов, мы даем возможность рассматривать весь текст в виде одной фразы. Но и составляющие его сегменты, имея свои начала и концы и строясь по определенной синтагматической схеме, являются фразовыми (там же, с.100).

Парадигматическая ось формируется за счет эквивалентности, возникающей на основе отношений неполного равенства, при наличии уровня (уровней), на котором равенства нет. Роль элементов, которые в естественном языке являются носителями семантических и формальных связей, будет различна (там же, с.89). В отношении прозаического текста выделяются уровни семантических сегментов типа «образы героев» (там же, с.100).

Значения реализуются на разных языковых уровнях и образуют семантические повторы. Особенно это справедливо в отношении таких значений, как персонаж, место и время, которые реализуются на разных уровнях языка и с помощью разных языковых единиц. Также оно находит выражение в синтагматических элементах текста – абзацах, главах. Здесь целесообразно привести «механизм внутритекстового семантического анализа» Ю.М.Лотмана, который в определенной части будет принят в данной работе:

1) Разбиение текста на уровни и группы по уровням синтагматических сегментов (фонема, морфема, слово, стих, строфа, глава – для стихового текста; слово, предложение, абзац, глава – для прозаического текста).

2) Разбиение текста на уровни и группы по уровням семантических сегментов (типа «образы героев»). Эта операция особенно важна при анализе прозы.

3) Выделение всех пар повторов.

4) Выделение всех пар смежностей.

5) Выделение повторов с наибольшей мощностью эквивалентности.

6) Взаимное наложение эквивалентных семантических пар. Рассмотрение семантизации грамматических конструкций.

7) Оценка заданной структуры синтагматического построения. Рассмотрение семантизации синтаксических конструкций (Лотман, 2000, с.100).

Учитывая то, что в данной работе рассматриваются онтологические понятия «человек», «пространство», «время», представляется целесообразным добавить в синтагматическую цепочку прозаического текста в качестве первого элемента – морфемы, т.к. они способны реализовывать вышеуказанные понятия и участвовать в образовании семантического единства художественного текста. В данной части работы выдвигается гипотеза, что *дейктические значения проецируются на сильные позиции художественного текста и тем самым участвуют в формировании структуры текста и текстообразовании.*

Материалом исследования послужили тексты произведений мировой классики. Полагаем, что язык произведений в данном случае значения не имеет, т.к. речь идет об универсальных понятиях *персонаж, пространство, время* и указаниях на них в заголовках произведений, начале и конце произведений, глав, абзацев; о присутствии наблюдателя в тексте и его роли в формировании сильных позиций текста.

В формировании синтагматической оси текста принимают участие такие «сильные позиции», как заголовок, начало и конец текста, начала абзацев и глав. Они имеют большое значение для понимания и интерпретации любого типа текста. В современной лингвистической литературе подобные позиции текста по-разному именуются и интерпретируются. Так, А.А. Смирнов определяет их как «смысловые опорные пункты» (Смирнов, 1966, с.222); В.В. Одинцов – «опорные элементы текста» (Одинцов, 1980, с.3); А.А.Залевская – «опоры текста» (Залевская, 2001, с.136).

Первым знаком в тексте является заголовок. «Можно назвать только один текстовый знак, который присущ всем текстам и всегда занимает в них одно и то же место, образуя сильную позицию, - заголовок» (Лукин, 1999, с.59).

3.2. Дейктические проекции в заголовке художественного текста

В связи со своим инициальным положением заголовков всегда выделяет текстовое начало, отграничивает один текст от другого, создает определенную перспекцию для читателя о перспективе дальнейшего текстового развертывания и, наконец, означает весь текст, дает ему имя. «Название – это нераскрытое содержание текста, это имплицитная максимально сжатая содержательно–концептуальная информация, стремящаяся к развертыванию» (Гальперин, 1981, с.87). «Заголовок и ключевые слова входят в число опор для понимания текста» (Залевская, 2001, с.136).

Заголовки текстов имеют большую воздействующую силу на адресата и играют важную роль в понимании текста. Особая роль заголовка в художественном и публицистическом текстах стала предметом многих исследований последних лет (Болдарева, Корытная, Кухаренко, Лукин, Лягущенко, Медриш, Турчинская, Чижонкова, Шаховский, Щербина, Юганов).

Заголовок текста связан с определенными характеристиками дейксиса. Одной из таких характеристик является дейктическая функция заголовка. Его особенность заключается в том, что он может находиться и в катафорических, и в анафорических отношениях с текстом. До знакомства с текстом он «не столько сообщал информацию об этом тексте, сколько указывал на него (*катафорически*)». После знакомства заголовок «не столько указывает на текст (*анафорически*), сколько в концентрированном виде сообщает информацию о содержании текста» (Лукин, 1999, с.60). Анафорическая и катафорическая функции заголовка позволяют сделать вывод о наличии дейктических проекций в заголовке текста.

Далеко не все функции заголовка связаны с дейксисом. Заголовок представляет собой многофункциональный знак, мотивированный самим текстом. Представляется целесообразным рассмотреть и некоторые другие функций заголовка.

Выделяя заголовок среди других элементов текста, исследователи характеризуют его как имя текста, его первый знак и подчеркивают «сильную позицию» заголовка по отношению к основному корпусу текста, его теме, образам и идеям. Несомненным является то, что читатель, хочет он того или нет, «навешивает ярлык» всему тексту по заголовку, отвергает произведение или проявляет к нему интерес. Заголовок, таким образом, помимо всех остальных функций, выполняет *номинативную или информативно-номинативную функцию*, которая, являясь неотъемлемой частью названия, появляется первой (Бойко, 1989, с.7). Л.С.Выготский рассматривает заголовок как «доминанту, которая определяет собой все построение рассказа» (Выготский, 1965, с.206). Номинативная функция в языке представляет оппозицию дейктической. Поэтому в семантическом

отношении заголовка, выступая в номинативной функции, противопоставлен дейктической. В структурном же отношении функции заголовка близки к дейктическим, выполняя роль анафоры и катафоры.

Однако, говоря о функциях заголовка в плане его роли для понимания текста, следует подчеркнуть, что все они оказываются значимыми лишь в комплексе, включающем и *прогностическую* функцию. Она реализуется через явление *антиципации*, предвосхищение содержания (Корытная, 1993, с.98). Исследования М.Л.Корытной хорошо согласуются с интересующей нас возможностью заголовка участвовать в формировании структуры текста. Антиципация носит неоднаправленный характер, поскольку происходит возврат к первоначальной схеме и конструирование новой схемы посредством денотатов текста, выраженных определенными языковыми средствами. Выступая в функции «смысловых вех», они «накладывают ограничения на выбор схемы и корректируют ее в ходе осмысления поступающей информации» (там же).

В то же время существует и другое мнение о том, что название должно *дезорientировать читателя*. Он не может предпочесть какую-то одну интерпретацию. Писатель оставляет возможность новых читательских прочтений, не входивших в планы автора. «Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» (Эко, 2000, с.598).

План содержания заглавного слова раскрывается только ретроспективно. Семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и *конкретизация*, и *генерализация* значения. Первое происходит за счет привязывания к определенной ситуации, представленной в тексте, и отличается от обычной контекстуальной реализации значения тем, что происходит, во-первых, с разрывом между появлением формы и ее осмыслением и, во-вторых, наступает не одномоментно, а поэтапно. Второе связано с включением в расшифровку заглавия множественных значимостей различных элементов художественного текста, что позволяет значению, пройдя через этап конкретизации, приобрести обобщающий характер, стать знаком типичного. Т.Я.Солганик приводит примеры сложного пути развертывания значения заголовка от конкретного к генерализованному. Так, белый пароход Ч. Айтматова сначала из любого белого становится одной деталью снов одного мальчика, потом перерастает в символ его мечты и – в финале – в метафорическое выражение любой мечты о прекрасном и несбывшемся. Вишневый сад сначала конкретизируется в «садовый участок» Раневской, а в конце выражает сложнейшее понятие социально-экономического и идеологического порядка (Солганик, 2001, с.45).

Заголовок работает на *цельность* текста, т.к. «семантика заголовка <... > обладает тенденцией к расширению, к тому, чтобы вместить содержание целого текста» (Лукин, 1999, с.61). «Книга – и есть развернутое до конца

заглавие, заглавие – стянутая до объема двух-трех слов книга» (Кржижановский, 1931, с.3).

Заголовок может обеспечивать и *связность* текста, если он неоднократно повторен в тексте. В этом случае он выполняет функцию связности, «сходную более всего с именами собственными» (Лукин, 1999, с. 61).

Проводя параллель между дейксисом и функциями заголовка, следует отметить, что и заголовок, и дейктики создают цельность и связность текста, но заголовок – семантическими средствами, обеспечивая логическую связь всего текста, дейктики – синтаксическими, обеспечивая структурную связь.

Заголовок есть *имя собственное текста* и способен употребляться вне текста – в оглавлениях, библиографических указателях, библиотечных каталогах и пр. Он представляет собой свертку текста. В этом случае заголовок как бы противопоставлен тексту – позиционно (всегда за текстом) и функционально (автономное употребление). Таким образом, заголовок – это «целостный и относительно автономный знак, представляющий свой текст по принципу «часть вместо целого» (Лукин, 1999, с.61). Функция именованности текста подчеркивается А.Д.Швейцером: «Заголовок является названием текста, указывающим на содержание, одним из элементов структуры текста, будь то структура формальная, композиционная или смысловая» (Швейцер, 1973, с.168); Х.Рахимовым: «Основной функцией заголовка является наименование текста, отделение одного текста от другого» (Рахимов, 1980, с.131).

Будучи именем текста, заголовок имеет свои средства выражения. Исследование этих средств показало, что основными средствами выражения являются имена собственные и дейктики. Подробнее об этом см. ниже.

В связи со своим инициальным положением заголовок всегда выделяет текстовое начало, ограничивает один текст от другого, создает определенную перспективу для читателя о перспективе дальнейшего текстового развертывания и, наконец, означает весь текст, дает ему имя. Таким образом, *инициальная, разделительная, связующая, анафорически-катафорическая, перспективная и номинативная, конкретизирующая и генерализирующая функции* потенциально присущи каждому заголовку.

Вышеуказанные функции в определенной части выполняются не только заголовком, но и всем набором открывающих текст титульных показателей – именем автора, годом и местом издания, обозначением жанровой принадлежности. М.Ю.Лотман отмечал, что «сигналом о принадлежности текста к тому или иному классу может служить, например, зачин, название, жанровая характеристика в заглавии» (Лотман, 2000, с.279). У достаточно опытного читателя авторские жанровые обозначения вызывают целый круг литературных ассоциаций: еще не открыв первую страницу, он может назвать некоторые особенности

произведения (Чернец, 1982, с.3). Действительно, «Преступление и наказание», «Война и мир», «Они сражались за родину», «Портрет Дориана Грея», «Пигмалион» и многие другие полностью соответствуют задачам, стоящим перед заголовком – они создают определенную направленность читательского ожидания – перспекцию текстового развертывания.

Помимо основных функций, заголовок обладает рядом специфических черт.

Особенности семантики заголовка объясняются его ролью в произведении. Выражая в концентрированной форме основную идею или тему последнего, он требует для своей полной реализации макроконтекста всего произведения, т.е. целого текста. Заглавие, таким образом, «это рамочный знак, требующий обязательно возвращения к себе по окончании художественного текста и наращивающий объем своего значения за счет множества контекстуальных значимостей самых языковых единиц» (Кухаренко, 1976, с.54). План содержания заглавного слова раскрывается ретроспективно. О рамке произведения и роли дейктических проекций в ее создании см. 3.3.

Семантика заголовка как бы пропущена сквозь призму авторского отношения к герою и представляет собой *синтез смыслов*. В заголовке концентрированно выражен смысл сильных позиций (Царев, 1981, с.101; Юганов, 1989, с.189).

Говоря о функциях заголовка, мы полагаем, что существует еще одна его функция - быть *зеркалом произведения*. В художественном произведении иногда используется противопоставление реального и действительного. Ю.М.Лотман считал, что простейшим случаем является включение в текст участка, закодированного тем же самым, но удвоенным кодом, что и все остальное пространство произведения. Это будет картина в картине. «Зазеркалье – это странная модель обыденного мира. <...> Удваивая, зеркало искажает и этим обнажает то, что изображение, кажущееся реальным, - проекция, несущая в себе определенный язык моделирования» (Лотман, 1981, с.15). Представляется, что заголовок может выполнять функцию зеркала и обнажать то, что имплицитно содержится в произведении. Таковы «Animal Farm» J.Orwell, «Vanity Fair» W.Thackeray, «Мертвые души» Н.В.Гоголя, «Маскарад» Ю.М.Лермонтова, «Идиот» и «Записки из Мертвого дома» Ф.Достоевского и др.

В рамках данной работы было проведено исследование заголовков художественных произведений и выявлено присутствие в них эксплицитно выраженных указаний на лицо, место и время действия, которые являются дейктическими проекциями. Для объективности результатов исследования в качестве материала исследования были взяты списки произведений литературы из собрания сочинений писателей. Было исследовано 1653 заголовка произведений художественной литературы. В

результате было установлено, что абсолютное большинство заголовков содержат указания на персонаж, место и время действия, т.е. содержат дейктические проекции:

Таблица 2

Дейктические проекции в заголовках художественных текстов

	Всего заголовков	Содержат дейктические проекции	
Дойл К.	95	61	64%
Лондон Дж.	195	117	60%
Мольер Ж-Б.	11	10	91%
Мопассан Ги де	412	251	61%
Пушкин А.С.	132	99	75%
Твен М.	220	162	74%
Чехов А.П.	561	329	59%
Шекспир В. (трагедии)	6	6	100%
Шекспир В. (комедии)	7	3	42%
Уайльд О.	15	12	80%
	<hr/> 1654	<hr/> 1050	<hr/> 70,6%

Значительное число дейктических проекций представляют собой указания на персонаж – 83,6% всех дейктических проекций: «Счастличик», «Теща-адвокат», «Три сестры», «Психопаты», «Отец и сын Ото» и т.д. Указаний на место действия значительно меньше – 13,3%: «Грешник из Голедо», «В лесах», «На горах»; и указаний на время действия – 3,1%: «Осенью», «Рано!», «Святою ночью». Эти данные приведены в Таблице 3:

Таблица 3

**Дейктические проекции в заголовках художественных текстов:
распределение по категориям дейксиса**

	дейкт. проекции	персонаж	место	время
Дойл К.	61	47 (77%)	14 (23%)	-
Лондон Дж.	117	91 (78%)	21 (18%)	5 (4%)
Мольер Ж-Б.	10	10 (100%)	-	-
Мопассан Ги де	251	184 (73%)	40 (16%)	27 (11%)
Пушкин А.С.	99	86 (86,8%)	9 (8,1%)	6 (5,1%)
Твен М.	162	132 (81,5%)	28 (17,3%)	2 (1,2%)
Чехов А.П.	329	243 (74%)	50 (15%)	34 (10%)
Шекспир В. (трагедии)	6	6 (100%)	-	-
Шекспир В. (комедии)	3	2 (66%)	1 (33%)	-
Уайльд О.	12	12 (100%)	-	-
	<hr/> 1050	<hr/> 813 (83,6%)	<hr/> 163 (13,3%)	<hr/> 74 (3,1%)

Учитывая семантику заголовков, их можно классифицировать на антропоцентричные и событийноцентричные, последние включают темпоральные (“Before the Party”, “Just before the War with the Eskimos”) и локативные заголовки (The Station”, “Honolulu”, “Paris and Philadelphia”) (Петрова, 2004, сс.127-132).

Исследование заголовков показало, что значительную их часть представляют собой имена собственные. Они являются большой группой слов, смежной с дейктиками. Как и дейктики, они относятся к классу идентифицирующих слов, представляют собой слова с пустой семантикой, являются шифтерными знаками. «Собственные имена, подобно дейктическим словам, семантически ущербны. Сами по себе они не передают какой-либо объективной информации» (Арутюнова, 1999, с.2). Основные типы ИС – антропонимы, топонимы, хрононимы - указывают на лицо, пространство, время. В силу этих причин они могут являться дейктическими проекциями в художественном тексте. Они представляют собой весьма частые указатели на главный персонаж произведения: «Рудин», «Евгений Онегин», «Анна Каренина», «Макбет», «Гамлет», «Оливер Твист» и др.

Имена собственные («Гамлет», «Госпожа Бовари», «Дядя Ваня») вместе с дейктиками («Он и она», «Ты и вы», «Один из многих», «Соседи», «Супруга», «Муж» – А.П.Чехов) составляют немалую часть заголовков. В таблице 4 приведены данные, указывающие % ИС от всех указателей на лицо, место и время в заголовках. В итоге указано среднее соотношение ИС для исследованных произведений литературы.

Таблица 4

Имена собственные в заголовках художественных текстов

	персонаж	место	время
Дойл К.	49%	86%	-
Лондон Дж.	33%	42%	-
Мольер Ж-Б.	40%	-	-
Мопассан Ги де	42%	35%	48%
Пушкин А.С.	66%	66%	33%
Твен М.	47%	71%	-
Чехов А.П.	21%	18%	26%
Шекспир В. (трагедии)	100%	-	-
Шекспир В. (комедии)	-	-	-
Уайльд О.	17%	-	-
Средний показатель	41,5%	31,8%	10,7%

Как видно из таблицы, процент антропонимов в заголовках весьма высок – почти половина всех заголовков – 41,5%. Что касается топонимов и хрононимов, то количество их меньше и соотносится с соотношением указателей на лицо, место и время в заголовках. Перечень заглавий произведений, принадлежащих одному автору, по-своему представляет поэтический мир писателя, отражая его эпоху, выражая его индивидуальность, указывая направление развития его таланта. «Наиболее существенные свойства художника непременно скажутся в названиях его произведений» (Медриш, 1996, с.195). Наши данные – 41,5%, 31,8%, 10,7% - указывают на среднее число ИС в общем количестве заголовков, содержащих дейктические проекции, всех исследованных произведений.

Все данные, приведенные выше, сведены в Таблицу 5:

Таблица 5

Сводные данные по дейктическим проекциям в заголовках художественных текстов

Писатель	Всего заголовков	Дейкт. проекции и (ИС+Д)	лицо		место		время	
			Всего ИС+Д (% от числа всех ДП)	ИС (% от всех указателей на лицо)	Всего ИС+Д (%от числа всех ДП)	ИС (% от всех указателей на место)	Всего ИС+Д (% от числа всех ДП)	ИС (%от всех указателей на время)
Дойл К.	95	61 (64%)	47 (77%)	23 (49%)	14 (23%)	12 (86%)	-	
Лондон Дж.	195	117 (60%)	91 (78%)	30 (33%)	21 (18%)	9 (42%)	5 (4%)	-
Мольер Ж-Б	11	10 (91%)	10 (100%)	4 (40%)	-		-	
Мопассан Г.	412	251 (61%)	184 (73%)	78 (42%)	40 (16%)	14 (35%)	27 (11%)	13 (48%)
Пушкин А.С	132	99 (75%)	87 (86,8%)	58 (66%)	9 (8,1%)	6 (66%)	3 (5,1%)	1 (33%)
Твен М.	220	162 (73,6%)	132 (81,5%)	63 (47%)	28 (17,3%)	20 (71,4%)	2 (1,2%)	-
Чехов А.П.	561	329 (59%)	244 (74%)	46 (21%)	51 (15%)	7 (18%)	34 (10%)	9 (26%)
Шекспир (трагедии)	6	6 (100%)	6 (100%)	6 (100%)	-		-	
Шекспир (комедии)	7	3 (42%)	2 (66,6%)	-	1 (33,4%)		-	

Уайльд О	15	12 (80%)	12 (100%)	2 (16,6%)	-		-	
	1654	1050 (64%)	815 (83,6%)	310 (30%)	163 (13,3%)		74 (3,1%)	

ИС играют чрезвычайно важную роль в художественном произведении. Вынесение ИС в заголовок произведений значительно повышает их роль. Так, присутствие ИС в заголовке может в определенной степени раскрывать замысел автора или идею произведения. Известно, что Г.Флобер испытал радость величайшего открытия, когда, наконец, подобрал имя и фамилию - Эмма Бовари – для главной героини романа. Имя, содержащее в себе романтику мечты, и фамилия, означающая нечто крестьянское, приземленное, одним своим сочетанием способны определить драму героини. Конфликт имени Эмма с фамилией мужа – некое отражение внутреннего конфликта героини в ее жизни. Кажется, трагедию главной героини предопределяет уже одно сочетание несовместимого в ее имени – Эмма Бовари. Название романа лишней раз подчеркивает, что весь интерес сконцентрирован на судьбе главной героини. В заголовке романа упоминается лишь ее фамилия, подчеркивая именно социальный статус: мадам Бовари, - в то время как само имя Эмма остается в тени.

В то же время без прочтения произведения невозможно говорить о какой-либо идее произведения. Таким образом, только подойдя к концу, можно до конца понять заголовок произведения. В этом смысле заголовок образует рамку с концом произведения. Это оказывается возможным благодаря тому, что заголовок может обеспечивать и анафорическую, и катафорическую функции. А использование ИС в заголовке (как в романе Г.Флобера) указывает сразу и на персонаж, и на характер героя, и на идею произведения.

В.А.Кухаренко провела исследования ИС персонажей в заголовках художественных произведений (Кухаренко,1984). Она констатирует, что имя собственное «в чистом виде», без дополнительных авторских указаний, является непрспективным заголовком. Возникает определенный парадокс: ИС, по природе своей связанное с предельной конкретизацией обозначения, не имеющее классифицирующей силы, именно в связи с последней особенностью в заголовке превращается в лексему чрезвычайно широкой, расплывчатой референции: заглавные имена конкретизирует лишь один показатель возможного денотата – пол. Все остальные характеристики в указанных заглавных именах при первом знакомстве читателя с произведением отсутствуют, перспекция темы никак не намечена.

Ситуация несколько меняется при парном союзном употреблении имен в заголовке – наличие в нем мужского и женского имени сигнализирует о

преимущественном внимании автора к любовной интриге и обстоятельствах, связанных с ее развитием: «Ромео и Джульетта», «Руслан и Людмила».

Определенная тематическая перспекция имеет место и при употреблении заглавного имени во множественном числе. «Журбины» Вс. Кочеткова, «Строговы» В. Маркова, «Будденброки» Т. Манна подготавливают читателя к разветвленному эпическому повествованию о судьбах нескольких поколений одной семьи. Перспекция семейной саги усиливается введением эксплицирующих полнозначных слов: «Семья Ульяновых» М. Шагинян, «Семья Тибо» Р. дю Гара, «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси, «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского.

Указание на родственные отношения (отец, мать, брат, сестра и т.п.) при ИС в единственном числе тоже организует тематическую перспекцию – это жизнеописание одного лица: «Сестра Кэрри» Т. Драйзера, «Отец Горио» Бальзака, «Мамаша Кураж» Б. Брехта, «Дядя Ваня» А. Чехова. Из примеров видно, что данная перспекция имеет опосредованный характер: дополнительное авторское указание на родственник статус заглавного персонажа отражает именование последнего другими действующими лицами, т.е. в заголовок вводится не-авторская точка зрения.

В то же время заголовок, всегда заявляющий тему произведения и выраженный поэтому тематическими словами, может сообщать и идею произведения, в связи с чем заглавные слова приобретают статус ключевых. Идея произведения, как известно, вычленяется в результате завершения развития последнего. Однако заголовок, в том числе и выраженный именем собственным, может начать ее формирование, с самого начала заявив авторскую позицию в отношении заглавного персонажа.

Таким образом, имя собственное, вынесенное в заголовок произведения, выполняет функцию тематической перспективы лишь в ограниченных пределах. Передача концептуальной информации – авторской позиции по отношению к заглавному персонажу, если заголовок выражен только именем собственным, имеет место еще реже.

Атрибутивное сочетание качественного прилагательного с именем собственным остается ведущей моделью заголовка, выявляющего точку зрения автора на заглавный персонаж до ознакомления читателя с текстом: «Бедная Лиза», «Великий Моурави». Как видно из изложенного, возможность заявить авторское отношение к заглавному персонажу в самом первом знаке произведения не только имеется, но и весьма активно используется. Однако поскольку авторская позиция реализуется в целом тексте, то и заглавный персонаж – организующее звено основного конфликта и носитель его идеи – также раскрывается во всей своей полноте в пределах полного текста. Именно здесь и происходят основные превращения имени собственного (Кухаренко, 1984, с.111-113).

Указания на место или время в заголовке встречаются несколько реже, но и здесь нередки случаи употребления имен собственных, т.е. слов, содержащих дейктические проекции в семантике: «Москва 2042» В.Войновича, «Room at the Top» Джона Брейна (в переводе «Комната на чердаке»).

В отношении временных указателей, выраженных хрононимами, установлено, что в заголовках отдельных писателей их соотношение с антропонимами и топонимами весьма велико. Так, у А.П.Чехова хрононимы в его заголовках могут служить отличительной характеристикой его стиля: «29 июня», «В рождественскую ночь», «На святках», «На страстной неделе», «Петров день».

С точки зрения прагматической направленности заголовка В.И.Юганов выделяет два основных типа. 1) Заголовки, в которых дана точная установка на какое-то определенное лицо, о котором идет речь. Само имя собственное идентифицирует тот объект, который станет главным в тексте. 2) Заголовки, в которых эксплицируется какая-то пропозиция, без указания на героя повествования (Юганов, 1989, с.188). Представляется целесообразным добавить в эту классификацию заголовков и такие, которые включают «установку», указание на место и время события.

Считаем необходимым отметить, что в данном исследовании учитывались только эксплицитно выраженные указания в заголовках на лицо, место и время событий. Но среди заголовков немало и таких, которые содержат имплицитные указания. Такие заголовки, как «Нарвался!» «Пересолил!» «Забыл», «Ушла» (А.П.Чехов) – содержат скрытые указания на лицо; «Именины» (А.П.Чехов), «День рождения инфанты» (О.Уальд), «Елка» (А.П.Чехов) – на время действия; «Дом с мезонином», «Вишневый сад», «Палата № 6» (А.П.Чехов) – на место действия. В реальности суммарное количество указаний на лицо, место и время действия в заголовках значительно больше, чем показывают наши данные.

Таким образом, заголовок художественного произведения является сильной позицией в художественном тексте и участвует в формировании композиционной структуры произведения. В большинстве случаев (64%) в заголовке присутствуют эксплицитно выраженные указания на персонаж, место и время действия, что в данной работе рассматривается как дейктические проекции в тексте. Это позволяет сделать вывод, что дейктические проекции активно участвуют в формировании композиционной структуры произведения. Весьма часто (41,5%, 31,8%, 10,7% для антропонимов, топонимов, хрононимов соответственно) заголовок содержит ИС, которые в свою очередь также могут рассматриваться как дейктические проекции в тексте. Это усиливает роль дейксиса и его проекций в художественном тексте и является подтверждением того, что дейктические проекции участвуют в

формировании сильных позиций в тексте и тем самым участвуют в формировании его структуры и в текстообразовании.

3.3. Дейктические проекции в формировании рамки художественного текста

Начало художественного текста и его конец представляют собой опорные, или сильные, позиции текста. Это рамка текста. «Рамка литературного произведения состоит из двух элементов: начала и конца» (Лотман, 2000, с.207). Границы текста маркируют его внешние рамки как границы смыслового единства и являются признаками цельности текста (Леонтьев, 1976, с.66). Вопрос о границах текста, его рамок является вопросом чрезвычайной важности для формирования текста и его восприятия: «Актуальность проблемы «рамок», то есть границ художественного произведения, представляется достаточно очевидной. В художественном произведении – будь то произведение литературы, живописи и т.п. – перед нами предстает некий особый мир – со своим пространством и временем, со своей системой ценностей, со своими нормами поведения, - мир, по отношению к которому мы занимаем (во всяком случае, в начале восприятия) позицию по необходимости внешнюю, то есть позицию постороннего наблюдателя» (Успенский, 2000, с.225). Отметим, что Б.А.Успенский в «проблеме рамок» выделяет наличие наблюдателя и наличие особого мира, сформированного художественными пространством и временем.

Благодаря своей относительной ограниченности, закрытости текст представляет собой самостоятельную единицу. «Если бы нельзя было доказать, что текст с двух сторон каким-то образом закрыт, едва ли можно было бы говорить о тексте как о специальной языковой структуре» (Каньо, 1977, с.229).

Действительно, начало текста, являясь его сильной позицией, имеет свои средства формирования, свои функции и свою внутреннюю структуру. Г.Г.Москальчук при исследовании структуры текста выделяет в тексте: абсолютное начало, центр текста, две абсолютно слабые позиции текста и абсолютный конец. Структурная организация текста периодична и в инварианте четко проявляется пропорциональность деления целого на три композиционные зоны: начало текста, тело и конец. Начало как композиционная зона текста обладает собственной композицией. В зоне начала можно выделить зачин текста, составляющий определенную долю от целого текста – 0,146. Зачину текста противопоставлен другой важный элемент обрамления – конец текста, или концовка (Москальчук, 1999).

Если роль начала и конца текста в его структуре достаточно хорошо изучена, то их семантика не подвергалась достаточному изучению.

Сильные позиции текста определяются не только позиционными факторами. Они должны быть семантически нагружены. Согласно

выдвигаемой в рамках настоящего исследования гипотезе, главными семантиками начала художественного текста являются семы человека (персонажа), места и времени действия. Это дейктические семы, поэтому это дает одно из оснований назвать указатели на персонаж, место и время дейктическими проекциями, которые формируют опорные точки произведения, его рамку. Рамка произведения работает на его цельность и связность. Исследование участия и роли дейксиса в формировании начала и конца текста, т.е. его рамки, демонстрирует возможности дейксиса в обеспечении цельности и связности текста.

Кроме того, исследование начал глав и абзацев помогает выявить возможности дейктических проекций в формировании синтагматической оси текста и обеспечении его членимости. Необходимо отметить, что семантика текстовых начал и участие дейктических факторов в них еще далеко не достаточно исследованы; нами обнаружено весьма мало работ, посвященных этому вопросу.

В одной из работ, посвященных роли пространственно-временных факторов в начале произведения, подчеркивается необходимость указания на героя рассказа, время и место действия в начале повествования: «... Поскольку речь идет об имевших место (в прошлом) событиях, необходимо имплицитно, предположить хотя бы фиктивное существование героев рассказа, определить действие в координатах времени и пространства. <...> Ясно, что это логически должно предшествовать всем другим положениям, т.е. именно этим принципиально должно быть создано начало текста» (Каньо, 1977, с.232).

Определенным вкладом в разрешение вопроса о семантике и функции текстовых начал внесла С.И.Лягущенко. Она провела исследование денотативной информации текстовых начал и ее коммуникативного развертывания (Лягущенко, 2000). На базе содержательного критерия автор выделяет следующие блоки денотативной информации в текстовых началах: 1) идентифицирующая информация, позволяющая читателю сконцентрироваться на субъектах и объектах изложения, 2) информация о выполняемых ими действиях, 3) информация о различного рода признаках, характеризующих субъекты и объекты. На базе этих блоков можно выделить следующие типы начал: 1) акциональный тип, излагающий какую-либо конкретную ситуацию в последовательном совершении фактов и событий, 2) признаковый тип, сосредоточенный на информации о свойствах и качествах конкретных лиц и предметов, 3) признаково-аналитический тип, содержащий информацию о природе тех или иных отвлеченных сущностей. Возможны зафиксированные варианты наличия / отсутствия информации действия и характеристики в текстовых началах, информация идентификации присутствует всегда в той или иной форме коммуцирования. Оказалось возможным выделить текстовые зачины, в которых наряду с информацией идентификации присутствует только

информация действия, либо только информация характеристики. Автор подтверждает свои выводы примерами из текстов. Она ничего не говорит об информации о персонаже, месте и времени события в начале текста. Однако в восьми из десяти ее примеров есть указание на персонаж, место и время, что в процентах примерно соответствует нашим данным: *Phil Macedon, once the star of the stars, and Pat Hobby, scriptwriter had collided out on sunset near the Beverly Hills Hotel* (Лягущенко, 2000, с.15-18).

Помещение на передний план значимой языковой формы соответствует когнитивному принципу выдвижения, он в свою очередь «корреспондирует» с рассмотрением интродукции в качестве сильной позиции текста. Под интродукцией понимается абсолютное начало текста, в котором задаются координаты художественного универсума: актантная, темпоральная, локальная и объектная (Смирнова, 1999, с.12). Таким образом, следуя мнению Н.В.Смирновой, личностно-пространственно-временные координаты и есть абсолютное начало текста. Начальные предложения в рассказе формируют тему всего рассказа. Так, даже неопределенность места или времени действия создает определенную картину на основе косвенных признаков. *She was sitting on the verandah waiting for her husband to come for luncheon* – первое предложение рассказа С.Мозма «Сила обстоятельств». Неопределенность системы координат усиливается местоимением *she*. Тем не менее, относительное художественное время как прошедшее, предшествующее времени сообщения, тема «мужчины и женщины» формируют тему всего рассказа (Васильева, 1981, с.73).

При исследовании способов представления актантов в инициальных фрагментах рассказов В.Набокова были установлены следующие основные типы интродуктивных номинаций: личные местоимения (ролевой дейксис) (36%), ИС (антропонимы) (33%), анафорические местоимения (19%) (Смирнова, 1999, с.12).

В рамках данной работы было исследовано 450 классических произведений художественной литературы. Национальный язык произведения в данном случае роли не играет, т.к. речь идет о реализации универсальных значений лица, пространства и времени в начале текста. Почти все произведения, за редким исключением, начинаются с указания на персонаж, место и время действия. Подобные указания в начале художественного текста можно рассматривать как его канонический вариант, как традиционный путь формирования текста. Скорее отклонение от этой схемы, чем соблюдение ее говорит о стиле и особенностях пера писателя. «У всех свои привычки. Я привык ставить в начале книги пейзаж. Ялта. Конец апреля, <...>» (Шкловский, 1983б, с.4).

Проведенные исследования показали, что В.Б. Шкловский следует в своих привычках традиции. В результате исследования текстовых начал были выделены их пять групп в зависимости от количества

присутствующих указателей (три – два – один) и их позиции в первой главе (первое предложение – первый-третий абзацы – в пределах первой главы). За пределы первой главы впервые введенные указатели никогда не выходят. Нами отмечен лишь один такой случай из всех рассмотренных: А., Б.Стругацкие «Дьявол среди людей». В этом произведении личностно-пространственно-временные координаты вводятся во второй главе, но при этом первая глава составляет один абзац. Примеры начал произведений с тремя указателями в разных позициях распределены по пяти группам в зависимости от количества присутствующих указателей в конкретной позиции начала.

1) Нередко все три указателя присутствуют в первом предложении произведения (30%) Г.Б.Стоу «Хижина дяди Тома», А.Дюма «Графиня де Монсоро» и др.

Th.Dreiser «Jenny Gerhardt»

One morning, in the fall of 1880, a middle-aged woman, accompanied by a young girl of eighteen, presented herself at the clerks desk of the principal hotel in Columbus, Ohio, and made inquiry as to whether there was anything to do.

Robert Louis Stevenson «Catriona»

THE 25th day of August, 1751, about two in the afternoon, I, David Balfour, came forth of the British Linen Company, a porter attending me with a bag of money, and some of the chief of these merchants bowing me from their doors.

Вальтер Скотт «Пуритане»

В конце прошлого века в Шотландии был хорошо известен один весьма примечательный человек, по прозвищу «Кладбищенский старик». Роберт Паттерсон – таково его настоящее имя – был, как говорят, уроженцем Клобзернского прихода в Дамфриршире и, вероятно, каменотесом <...>.

Даже в тех случаях, когда автор хочет подчеркнуть неопределенность места и времени действия, он все-таки считает нужным упомянуть о них, но со ссылкой на неопределенность. Обойти вниманием личностно-пространственные координаты произведения невозможно, они все равно заданы в первом предложении романа:

Charles Dickens «Oliver Twist»

Among other public buildings in a certain town, which for many reasons it will be prudent to refrain from mentioning, and to which I will assign no fictitious name, there is one anciently common to most towns, great or small: to wit, a workhouse; and in this workhouse was born; on a day and date which I need not trouble myself to repeat, inasmuch as it can be of no possible consequence to the reader, in this stage of the business at all events; the item of mortality whose name is prefixed to the head of this chapter.

Здесь уместно вспомнить слова В.Набокова, являющиеся началом его романа «Дар»:

Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... года (иностраный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие например, начинаются с даты, только русские авторы -- в силу оригинальной честности нашей литературы -- не договаривают единиц), у дома номер семь по Танненбергской улице, в западной части Берлина, остановился мебельный фургон.

Текстовые начала с тремя указателями в первом предложении составляют 30% всех типов текстовых начал, т.е. треть произведений художественной литературы начинается с указания на персонаж, место и время события в первом предложении. Данные по указателям в начале произведений сведены в таблицу.

Таблица 6

Три указателя в первом предложении произведения

автор	произведение	персонаж	место	время
Balzac Honore de	The Atheist's Mass	Bianchon	Paris	(Tense Indication)
	The Elixir if Life	Don Juan Belvidero	Palace of Ferara	Winter evening
Bronte Sh.	Jane Eyre	I, Mrs. Reed	home	Winter, since dinner
Chesterton G. K.	Blue Cross	Not conspiculous man	Between river and sea	Morning
Defoe D.	A Journal of the Plague year	I	Holand	The beginning of September 1664
	Robinson Crusoe	I	York	1632
Dickens Ch.	American Notes	I	State-room on board Brittannia steampacket	January, 3, 1842
	Oliver Twist	Child (Oliver Twist)	A workhouse in a certain town	On a day and date I need not trouble myself to repeat
Бунин И.	Темные аллеи	Старик военный (2 предл.)	Тульская дорога, изба с почтовой станцией, горница	Осень
Булгаков М.	Жизнь господина де Мольера	Жан Батист Поклен	Париж	13 января 1622

2) Самую большую группу текстовых начал составляют начала с двумя указателями в первом предложении – 32,2%. В этой группе очень часто встречаются варианты начал с указанием на такие два параметра сюжета, как место и время действия. Персонаж указан во втором или третьем абзаце: Стендаль «Красное и черное», В.Каверин «Два капитана», В.Теккерей «Ярмарка Тщеславия».

Персонаж может появиться и в середине первой главы, при этом место и время действия указаны в первом предложении произведения: Г.Флобер «Госпожа Бовари», О.Уальд «Портрет Дориана Грея», Г.Флобер «Воспитание чувств», В.Гюго «Собор Парижской Богоматери», А.Дюма «Три мушкетера», В.Скотт «Квентин Дорвард», Г.Адамов «Тайна двух океанов» и др (Таблица 7).

Таблица 7

Два указателя в первом предложении

Balzac H. de	Father Goriot	Mme. Vauquer	Rue Nueve – Saint-Genevieve, the district between the Latin quarter and the Fauburg St-Marcel	1819 (3 предложение)
	Unconscious Comedians	Leon de Lora <i>Cousin Sylvestre Gazonal</i> (4 абз.)	Roussilon <i>Rio de la Plata</i> (4 абз.)	— summer 1841 (4 абз.)
	Ursula	A tall stout man of 60 (1 абз.)	Nemours, Paris, canal do Loing (2 абз.)	September 1829 (2абз.)
Dickens Ch.	Dombey and Son	Dombey, son	Corner of the room, basket bedstead in front of the fire	—
	Old Curiosity Shop	I	<i>Covent Garden Market</i> (5 абзац)	Summer night
Адамов Г.	Тайна двух океанов	<i>Два человека (3 абзац), Крок, Матвей Петрович (5 абзац)</i>	Комната на 14 этаже	Перед рассветом

3) Относительно большая группа текстовых начал только с одним указателем в первом предложении произведения – 16,7% всех типов начал. При этом один из указателей присутствует в первом предложении, а другие могут вообще эксплицитно не присутствовать в начале произведения. Так, указание на прошлое, предшествующее описываемым событиям, может быть выражено с помощью слов «Помню...» (В.Каверин.

«Два капитана»), «Не помню времени...» (А., Б. Стругацкие. «Дьявол среди людей»), «Я вынужден начать издалека» (Ф.Достоевский. «Бесы»). События в прошлом могут быть описаны только грамматическим прошедшим временем: Mark Twain «The Adventures of Tom Sawyer». Время весны может быть представлено косвенно через упоминание запаха сирени и боярышника:

O.Wilde "The Picture of Dorian Gray"

The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn.

Иногда время и место даны описательно как характеризующая приверженность персонажа к определенным местам в разное время :

Charles Dickens «The Old Curiosity Shop»

Night is generally my time for walking. In the summer I often leave home early in the morning, and roam about fields and lanes all day. Covent Garden Market at sunrise too, in the spring or summer, when the fragrance of sweet flowers is in the air, over-powering even the unwholesome streams of last night's debauchery.

Таким образом, указание на персонаж, место и/или время события, как правило, присутствует в первом предложении произведения. С учетом всех трех типов текстовых начал, включающих указатели в первом предложении, можно с уверенностью говорить о подавляющем большинстве начал, сформированных на базе личностно-пространственно-временных координат, или дейктических проекций: ~ 80% (78,9%).

Таблица 8

Один указатель в первом предложении

Balzac H.de	The Duchess de Langeas	<i>The general</i> (9 абзац)	Convent in a Spanish city on an island in Mediter-ranean	<i>Period of French revolution and Napoleonic wars</i> (2 абзац)
Carrol L.	Alice's Adventures in Wonderland	Alice	-----	-----
Dickens Ch.	David Copperfield	I	<i>Blunderstone in Suffolk</i> (5 абзац)	-----
Булгаков М.	Белая гвардия	<i>Турбины</i> (2 абзац)	Город, Украина (3 абзац)	1918 г., второй от начала революции, декабрь

4) Группа текстовых начал с указателями в пределах 1 – 3 абзацев весьма немногочисленна – 6,7%. Присутствие эксплицитных указателей в первых абзацах произведения также является фактором формирования сильной позиции текста – его начала. При этом первый абзац является как бы введением, раскрывающим идеи произведения, позиции автора, атмосферу, гармоничную или контрастирующую с личностно-пространственно-временными координатами события, вводимыми во втором или третьем абзацах:

Л.Толстой «Воскресенье»

Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся на ней травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц – весна была весной даже и в городе. <...> Но люди – большие, взрослые люди – не переставали обманывать и мучать себя и друг друга. Люди считали, что священо и важно не это весеннее утро, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, – красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священо и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом.

Так, в конторе губернской тюрьмы считалось священным и важным не то, что всем животным и людям даны умиление и радость весны, а считалось священным и важным то, что накануне получена была за номером с печатью и заголовком бумага о том, чтобы к девяти часам утра были доставлены в нынешний день 28-го апреля, три содержащиеся в тюрьме подследственные арестанта – две женщины и один мужчина.

Таблица 9

Указатели в первых трех абзацах

Balzac H.	The Message	I (3 абзац)	Travel from Paris to Moulins (3 абзац)	1819 (3 абзац)
	The Purse	Painter (2 абзац)	His workshop (2 абзац)	Twilight (2 абз)
Dickens Ch.	Hard Times	Schoolmaster (2 абзац)	School-room (2 абзац)	————
Салтыков-Щедрин	История одного города	Народ головотяпы (3 абз.)	На севере у Гиперборейского моря (3 абз.)	В древности (3 абз.)
Толстой Л.	Воскресенье	Арестантка Маслова (2 абз.)	Контора губернской тюрьмы (2 абзац)	Весна (1 абзац)

5) Последнюю группу составляют типы начал, где указатели на лицо, место и время отсутствуют в первом предложении или абзацах, но

присутствуют далее в пределах первой главы. Эта группа составляет 14,4% (см. таблицу 6). Это те произведения, которые представляют собой рассуждения, воспоминания или начинаются с них (Chesterton “Heretics”, “What’s Wrong with the World”, Дж.Свифт «Путешествия Гулливера», В.Набоков «Другие берега»).

Таблица 10

Указатели после третьего абзаца

Dickens Ch.	The Haunted Man	The Ghost of Giles Scroggins	_____	_____
Carrol L.	Through the Looking-Glass and what Alice Saw there	_____	_____	_____
Лондон Дж.	Белый Клык	Человек, другой человек (3 стр. I главы)	Северная глушь (3 стр. 1 гл.)	_____
	Мартин Иден	Молодой человек Иден (1 гл.)	Дом Артура, гостиная (1 гл.)	_____
	Поручение	Фред, Луи Бонделл (1 стр.)	_____	_____
Набоков В.	Другие берега	-----	-----	-----
Приставкин А.	Ночевала тучка золотая.	Кузьменьши (1 стр. 1гл.)	Подмосковье, детдом (1 абз.)	_____
Стругацкие А., Б.	Дьявол среди людей	Я. Ким Волошин (2гл.)	Тагилинск (2.гл.)	«Не помню времени»

Самым частотным является вариант с двумя и тремя указателями в первом предложении. В сумме они составляют 62,2% всех типов начал. 78,9% составляют начала с одним – тремя указателями в первом предложении. В процентном отношении пять типов текстовых начал распределяются следующим образом:

1) три указателя в первом предложении –	27	30%
2) два указателя в первом предложении -	29	32,2%
3) один указатель в первом предложении -	15	16,7%
4) указатели в первых трех абзацах	13	14,4%
5) указатели в пределах первой главы	6	6,7%
	-----	-----
	90	100%

Таким образом, исследование текстовых начал с целью определения роли дейктических проекций в формировании начала текста показало, что в 100% указания на персонаж, место и время события даны в первой главе произведения или в первых его абзацах. В ~80% все три указателя или часть из них даны в первом предложении.

Кроме исследования начал художественного произведения с указателями на персонаж, пространство и время, в данной работе были рассмотрены формальные средства, с помощью которых осуществляется указание.

50% указателей представляют собой ИС – антонимы, топонимы, хрононимы. 9,4% указателей времени в традиционном смысле хрононимами не являются – это точные даты событий (см. Приложение 1). Но они также могут являться символами и формировать пространственно-временную рамку произведения. 7,2% составляют дейктики – личные местоимения 1 лица, когда повествование ведется от 1 лица. Остальные указатели представляют собой номинативную лексику с пространственно-временной семантикой или семантикой лица. Больше всего ИС используется при указании на место действия. ИС содержат дейктические проекции, как было продемонстрировано в 1 главе. Вместе с дейктиками они составляют 57,2% средств, формирующих начало художественного текста. Кроме того, дейксис проецируется на любые средства, используемые для указания на персонаж, место и время события, т.к. они содержат личностно-пространственно-временную семантику. Таким образом, дейктические проекции присутствуют в начале художественного произведения и являются средством формирования начала текста.

Пространственно-временные указатели представляют точку зрения, с которой ведется повествование в художественном произведении. «... Точка зрения повествователя может быть как-то - с большей или меньшей определенностью – фиксирована в пространстве и во времени, т.е. мы можем догадываться о м е с т е (определяемом в пространственных или временных координатах), с которого ведется повествование» (Успенский, 2000, с.100). Другими словами, эта точка зрения, или место, «с которого ведется повествование», является позицией наблюдателя. Таким образом, в любом художественном произведении должна быть обозначена позиция наблюдателя, она же и является точкой отсчета в последующем развертывании действия, развитии сюжета. Указание на участников действия или повествования может быть дано в виде местоимения 1 лица или ссылки на 3 лица.

Семантика начальных указателей художественного произведения (персонажи-участники действия, место и время действия), наличие наблюдателя и его позиции позволяют сделать вывод о присутствии дейктических проекций в структуре художественного текста. Это не традиционный дейксис в его прагматической функции, а дейксис художественного произведения. Не все характеристики дейксиса актуализируются в конкретный момент и в конкретном отрывке текста. Поэтому этот дейксис повествования получил название дейктических проекций. Это полностью подтверждает выдвинутую гипотезу о том, что

дейктические проекции участвуют в формировании сильных позиций художественного текста, в частности его начала.

Конец произведения, по результатам исследования, почти не содержит указаний на место или время события, но весьма часто присутствует имя героя. При этом дейктические проекции не образуют классически полную рамку произведения, где можно было бы наблюдать повтор указателей персонажа, места и времени события, как это присутствует в начале. Но это не значит, что дейктические проекции не формируют рамку произведения. Тексты «считаются “отграниченными”, если имеют начало» (Лотман, 2000, с.208). По мнению Ю.М. Лотмана, повышенная роль начала соответствует противопоставлению существующего/сотворенного не-существующему/несотворенному. «Акт творения – создания – есть акт начала. Поэтому существует то, что имеет начало» (там же, с.207). Начало имеет определяющую, моделирующую функцию – оно не только свидетельство существования, но и замена более поздней категории причинности. Объяснить явление – значит, указать на его происхождение.

Конец произведения, как правило, не имеет ссылок на место или время действия. Главный персонаж может быть упомянут в контексте подведения итогов отрезка его жизненного пути, который был описан в произведении. Исследование конечных компонентов финальных абзацев целого текста и его частей показал, что конечные компоненты обладают высокой степенью смысловой завершенности. Помимо базовой эстетической функции, они выполняют лимитирующую функцию, подчеркивая заключительный момент изложения. «Закрывая повествование <...> или его часть <...>, эти компоненты являются «венцом», заключительным «аккордом», производящим сильное впечатление на читающего» (Эфендиева, 1993, с.171).

Другой важной функцией конечных компонентов является делимитирующая. В этом случае они не имеют ярко выраженного заключительного характера, а создают у читающего впечатление «открытости» конца произведения. Финальные абзацы целого текста и его частей выполняют важную роль в плане композиционного построения и являются своего рода «заголовком наоборот» (там же, с.177).

С этой точки зрения конец произведения не должен содержать информации, называющей персонаж, место и время действия, т.к. указание на них представляет собой своего рода систему координат. Координаты обычно задаются в начале, и нет необходимости к ним возвращаться в конце. Личностно-пространственно-временные координаты не меняются полностью в рамках одного произведения. Повторное упоминание о них или изменение одного или двух из них не могут явиться «венцом» или «аккордом» произведения.

Вводящую роль личностно-пространственно-временных координат можно сравнить с ролью заголовка текста: особенность координат

заключается в том, что они могут находиться и в катафорических, и в анафорических отношениях с концом текста. До знакомства с текстом указатели на персонаж, место и время задают определенные координаты последующего действия, они указывают на них (катафорически). В ходе чтения текста читатель мысленно постоянно делает ссылку на заданные координаты, возвращается к указанным параметрам ситуации (анафорически).

Формальная рамка произведения формируется не за счет указаний на персонаж, место или время событий, а за счет других факторов: лексических повторов и введения понятий, вызывающих определенные ассоциации и способствующих раскрытию замысла автора:

Л.Толстой. «Хаджи-Мурат»

Я возвращался домой полями. Была самая середина лета. Луга убрали и только что собирались косить рожь.

Я набрал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил в канаве <...> в полном цвету репей того сорта, который у нас называют «татаринном» <...>. Мне вздумалось сорвать этот репей <...>. Но это было очень трудно <...>. Когда я наконец оторвал цветок <...>, он уже не казался так свеж и красив. Кроме того, он по своей грубости и аляповатости не подходил к нежным цветам букета. Я пожалел, что напрасно погубил цветок, который был хорош в своем месте, и бросил его. «Какая, однако, энергия и сила жизни, – подумал я, вспоминая те усилия, с которыми я отрывал цветок, – Как он усиленно защищал и дорого продал свою жизнь».

КОНЕЦ. И Карганов, и Гаджи-Ага, и Ахмет-Хан, и все милиционеры, как охотник над убитым зверем, собрались над телами Хаджи-Мурата и его людей (Ханефи, Кур-бана и Гамзалу связали) и, в пороховом дыму стоявшие в кустах, весело разговаривая, торжествовали свою победу.

Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защелкали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце.

Вот эту-то смерть и напомнил мне раздавленный репей среди вспаханного поля.

М.Булгаков. «Белая гвардия»

Велик был год и страшен год по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс.

КОНЕЦ. Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останутся на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?

А. Белый. «Красный смех»

И тут впервые я почувствовал это. Я ясно увидел, что эти люди, молчаливо шагающие в солнечном блеске, омертвевшие от усталости и зноя, качающиеся и падающие, что это безумные. Они не знают, куда они идут, они не знают, зачем это солнце, они ничего не знают. У них не голова на плечах, а странные и страшные шары. Вот один, как и я, торопливо пробирается сквозь ряды и падает; вот другой, третий.

КОНЕЦ

Правда, голыми ногами они уже касались нас и лежали плотно рукою к руке. И вот они пошевелинулись и дрогнули, и приподнялись все теми же правильными рядами: это из земли выходили новые мертвецы и поднимали их кверху.

Классическую рамку произведения представил А.П.Чехов, когда говорил о ружье, которое в конце обязательно должно выстрелить. Но далеко не всегда можно четко выделить рамку произведения. Зачастую она образуется разными лексическими средствами в начале и в конце. Иногда рамку могут образовывать и указатели на персонаж, место или время действия. Формальная рамка может состоять только из этих указателей или из указателей в сочетании с другими средствами.

И. Бунин. «Оброк»

Аверкий слег, разговевшись на Петров день.

КОНЕЦ

Умер он в тихой, темной избе, за окошечком которой смутно белел первый снег, так неслышно, что старуха и не заметила.

Honore de Balzac. «The Message»

In 1819 I was traveling from Paris to Moulins. The state of my finances obliged me to take an outside place.

КОНЕЦ

"Willingly," said I. And in the innocence of my heart, I took charge of a rouleau of twenty-five louis d'or, which paid the expenses of my journey back to Paris.

Honore de Balzac «The Atheist's Mass»

Bianchon, a physician to whom science owes a fine system of theoretical physiology, and who, while still young, made himself a celebrity in the medical school of Paris, that central luminary to which European doctors do homage, practised surgery for a long time before he took up medicine. His earliest studies were guided by one of the greatest of French surgeons, the illustrious Desplein, who flashed across science like a meteor.

КОНЕЦ

Bianchon, who was with Desplein all through his last illness, dares not affirm to this day that the great surgeon died an atheist. Will not those who believe like to fancy that the humble Auvergnat came to open the gate of Heaven to his friend, as he did that of the earthly temple on whose pediment we read the words--"A grateful country to its great men."

Honore de Balzac. «Unconscious Comedians»

Leon de Lora, our celebrated landscape painter, belongs to one of the noblest families of the Roussillon (Spanish originally) which, although distinguished for the antiquity of its race, has been doomed for a century to the proverbial poverty of hidalgos.

КОНЕЦ

"You can't say now that we don't understand the duties of hospitality; haven't we educated you, saved you from poverty, feasted you, and amused you?" said Bixiou. "AND fooled you," added Leon, making the gesture of gamins to express the action of picking pockets.

Рамка может быть образована и с участием заголовка.

И. Бунин. «Легкое дыхание»

На кладбище, над свежей глиняной насыпью стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжелый, гладкий. Апрель, дни серые; памятники кладбища, просторного, уездного, еще далеко видны сквозь голые деревья, и холодный ветер звенит и звенит фарфоровым венком у подножия креста.

КОНЕЦ

Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре.

И. Бунин. «Лапти»

Стукнуло в прихожей, - Нефед принес соломы на топку, свалил ее на пол, отдуваясь, утираясь, дыша холодом и вьюжной свежестью, приотворил дверь, заглянул: - Ну что, барыня, как? Не полегчало?

- Куда там, Нефедушка! Верно, и не выживет! Все какие-то красные лапти просит...

КОНЕЦ

За пазухой Нефеда лежали новенькие ребячьи лапти и пузырек с фуксином.

Во всех этих примерах рамка имеет формальное выражение с помощью лексических средств: *репей, звезды; апрель, холодный ветер – холодный весенний ветер; лапти; the great surgeon, poverty*. Зачастую это не только лексические повторы, лексические средства указывают на логическое развитие событий: *travelling from Paris- journey back to Paris, в полном цвету репей - раздавленный репей, слег – умер, Петров день – первый снег*. Рамка может включать и заголовок: «Лапти», «Легкое дыхание». Если учесть, что заглавие «своей внутренней формой указывает на родство с главным предложением», а также, что «заглавие выросло из первого предложения художественного текста» (Руднев, 2000, с.48-49), то не вызывает сомнения, что заглавие образует рамку произведения даже без лексических и смысловых повторов. Эти рамки способствуют раскрытию идеи и замысла автора, акцентируют внимание на главной мысли произведения.

В отличие от других лексических средств, создающих идейно-содержательную рамку, пространственно-временные указатели создают свою, самостоятельную рамку произведения. Эти указатели ограничивают события в пространстве и во времени. Создается смысловая рамка. Смысловая рамка как бы опоясывает текст и задает программу понимания реципиенту с того момента, когда удастся его построить с первых предложений текста (Колодина, 2002 б, с.173).

Указатели места и времени события создают у читателя предварительные представления, вызывают ассоциации. «Особая моделирующая роль категорий начала и конца текста непосредственно связана с наиболее общими культурными моделями» (Лотман, 2000, с.221). Такие указатели, как Париж, 1482 г. (В.Гюго «Собор Парижской Богоматери»), истоки Гудзона и соседние озера, 1755-1763 (Ф.Купер «Последний из Могикан»), Украина, декабрь 1918 г. (М.Булгаков «Белая гвардия»), дворец напротив Лувра, Масленица 1578 г. (А.Дюма «Графиня де Монсоро»), Индия, 1799 г. (В.Коллинз «Лунный камень») и др. являются информативными знаками. Это знаки, «отсылающие к объекту, который он денотирует посредством закона, <...> это соединения некоторых общих идей, которое действует таким образом, что становится причиной интерпретации» (Пирс, 2000, с.59). В силу этого они являются символами. Все пространственно-временные координаты символичны, за всеми из них стоит историческая эпоха, полная читательских ассоциаций и антиципаций. Весь последующий текст художественного произведения является тоже знаком, т.к. он всего лишь отражение реального мира, закодированного в определенные образы. Роль пространственно-

временных знаков в создании художественных образов произведения и кодировки реального мира чрезвычайно велика: они очерчивают границы пространства и времени в произведении. «Для того, чтобы увидеть мир знаковым, необходимо (хотя и не всегда достаточно) прежде всего обозначить границы: именно границы и создают изображение» (Успенский, 2000, с.229).

Интерпретация пространственно-временных символов художественных произведений окрашивает образы и события произведения в своеобразную, присущую только данному произведению окраску. За пространственно-временными символами стоит свернутый текст. Интерпретация символа есть развертывание текста. Это подразумевает некоторые знания мировой истории. Интерпретация символа и интерпретация содержания произведения прямо пропорциональны знаниям и эрудиции читателя.

Будучи введенными в начале произведения, личностно-пространственно-временные знаки не требуют повторения в конце. Пространственно-временная рамка задана уже в начале произведения. Таким образом, в художественном произведении присутствует как минимум две рамки – идейно-содержательная и личностно-пространственно-временная. Обе они создают цельность и связность текста. Аристотель говорил, что целым мы можем назвать то, что является началом, серединой и концом. «Но произведение искусства, особенно литературы, не имеет, или не всегда имеет начало, середину и конец» (Шкловский, 1983б, с.378). Причем, как и связность текста, его рамка создается формальными и понятийными средствами. Выход за пространственно-временные рамки произведения (напр., средневековая Франция и революционная Россия в одном произведении) практически невозможен без зигзагов в сюжете. Такие зигзаги возможны в фантастических произведениях (В.Войнович «Москва 2042», Н.Носов «Незнайка на Луне», Л.Кэрролл «Алиса в стране чудес»). При восприятии текста читатель легко может категоризировать события, т.е. «причислить их к определенным пространственно-временным и качественным характеристикам» (Колодина, 2002, с.110). Качественная характеристика и его оценка зачастую зависят от места и времени действия.

При обозначении границ рамки произведения большую роль играет угол зрения, или точка зрения, т.е. позиция наблюдателя. Для исследования композиции Б.А.Успенский разработал подход, связанный с определением точек зрения, с которых ведется повествование в художественном произведении или строится изображение в произведении изобразительного искусства. Он видит проблему точек зрения как «центральную проблему композиции произведения искусства – объединяющую самые различные виды искусства» (Успенский, 2000, с.10). Эта проблема имеет отношение ко всем видам искусства, связанным с семантикой, т.е. репрезентацией того или иного фрагмента

действительности, выступающей в качестве обозначаемого. Проблема точки зрения имеет непосредственное отношение к тем видам искусства, произведения которых по определению двуплановы, т.е. имеют выражение и содержание. Структуру художественного произведения можно описать, если вычленив различные точки зрения, т.е. авторские позиции, с которых ведется повествование, и исследовать отношения между ними. Б.А.Успенский представил типологию композиционных возможностей в связи с проблемой точки зрения (там же,9-19).

Вычленение различных точек зрения в произведении фактически представляет собой определение позиции наблюдателя, причем не только в пространстве, но и во времени. Введение личностно-пространственно-временных координат в начале произведения указывает, с чьей позиции (читателя, автора, одного из персонажей) и с какой точки в пространстве и во времени ведется повествование. Ярким примером задания системы координат являются драматические произведения, в которых в первых же строках дается список персонажей и время и место действия. Без этих указаний было бы невозможно правильно понять и дать адекватную оценку содержанию пьесы.

Таким образом, в 100% эксплицитные указания на персонаж, место и время события даны в первой главе произведения или в первых его абзацах. В ~80% (78,9%) все три указателя или часть из них даны в первом предложении. Эти указания представлены с точки зрения наблюдателя, который может совпадать с повествователем, а может и не совпадать. Указания на лицо, место и время с позиции наблюдателя являются характеристиками дейксиса, и это дает возможность говорить о важной роли дейксиса и его проекций в создании структуры художественного произведения и о его текстообразующих возможностях.

Из формальных средств оформления пространственно-временной рамки произведения 50% составляют ИС и дейктики, которые являются смежными идентифицирующими группами слов и их можно рассматривать как дейктические проекции. Вместе с дейктиками они составляют 59,4% средств, формирующих начало художественного текста.

Они создают пространственно-временную рамку произведения, которая ограничивает действие в пространстве и во времени. В результате художественный текст имеет минимум две рамки – идейно-содержательную и пространственно-временную.

Любая рамка скрепляет объект, делает его прочным. Пространственно-временная рамка обеспечивает цельность текста, ограничивая события в пространстве и во времени. За счет повторов пространственно-временных указателей обеспечивается связность текста. Поэтому эта рамка выполняет очень важную функцию в тексте – цельности и связности и тем самым участвует в текстообразовании.

Дейктические проекции в начале произведения - это знаки. Интерпретация пространственно-временных символов художественных произведений придает образам и событиям произведения своеобразную, присущую только данному произведению окраску. За пространственно-временными символами стоит свернутый текст. Интерпретация символа есть развертывание текста.

3.4. Дейктические проекции и членимость художественного текста

При исследовании роли дейксиса и его проекций в синтагматике текста в центре внимания находится формирование, взаимодействие и соединение частей текста. Часто под термином «композиция» понимается именно расположение частей текста: «Композиция – это состав и определенное *расположение* частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной *последовательности* (курсив Есина)» (Есин, 2002, с.127). В данном разделе рассматриваются только внешние структурные параметры композиции, хотя обычно композиция не отделяется от замысла произведения. Талантливая композиция делает произведение цельным, выразительным, идейным. «Единство произведения не в том, что в нем есть начало, середина и конец, а в том, что в нем создано определенное взаимоотношение частей» (Шкловский, 1983б, с.45).

Первый вопрос, связанный с синтагматикой текста и предшествующий исследованию членимости текста – это то, на какие самостоятельные отрезки может члениться текст. Нет единого мнения о размере и качественной характеристике этих отрезков.

Поскольку в центре внимания работы находятся дейктические проекции в композиционной структуре текста, соотносимой с его синтагматической осью, то при рассмотрении членимости текста необходимо разграничить два подхода при сегментировании, или членении текста на части. При первом подходе текст делится на равные отрезки. «Соединение одинаковых элементов в цепочки производится по иным законам, чем соединение разнородных – оно строится как присоединение и в этом смысле воспроизводит основную черту надфразового построения речевого текста» (Лотман, 2000, с.94). Ю.М.Лотман отмечает тенденцию повествовательных жанров к членению текста на эквивалентные сегменты: строфы – для поэтического текста, главы – для прозаического. Между сегментами господствует присоединительная связь типа возникающей между абзацами, главами и т.п. Вводя понятие начала и конца текста как обязательно

наличествующих структурных элементов, весь текст можно рассмотреть в виде одной фразы (там же).

При втором подходе текст сегментируют на отрезки, находящиеся друг с другом в отношениях включения. Так, М.Я.Дымарский представляет сверхфразовую организацию текста как звено-посредник между авторским замыслом, имеющим нелинейный характер, и языковым воплощением линейным способом (Дымарский, 1999 б, с.27).

Вопросом, вызывающим разногласия, является соотношение между структурными единицами текста. Ю.М.Лотман разбивает текст на уровни и группы по уровням синтагматических сегментов. Для прозаического текста это *слово – предложение – абзац – глава* (Лотман, 2000, с.100). Г.Я.Солганик выстраивает следующую схему: *предложение – прозаическая строфа – фрагмент – глава – часть – законченное произведение*. Следующую после предложения единицу Г.Я.Солганик определяет как «группу предложений, объединенных по смыслу и грамматически и выражающих более или менее законченную мысль – это языковая единица, как слово или предложение, но более сложная по составу, устройству» (Солганик, 2001, с.38). Он приводит разные названия для этой единицы: сложное синтаксическое целое, сверхфразовое единство, компонент, прозаическая строфа, т.е. эти термины – синонимы. Оптимальным термином Г.Я.Солганик считает термин «прозаическая строфа».

Иную схему единиц текста находим у В.В.Лазарева: *периоды, абзацы, сверхфразовые единства, сложное синтаксическое целое*. Это макроконституэнтная структура текста (Лазарев, 1993, с.77). Б.А.Маслов видит в качестве единицы, расположенной на более высоком уровне, чем предложение, сверхфразовое единство – «серия предложений, организованная в структурном и смысловом отношении в некое единство» (Маслов, 1976, с.72). И.Я.Чернухина выделяет в тексте три единицы: *абзац, сложное целое, сверхфразовое единство*. Эти три текстовые образования не создают иерархии. Границы абзаца могут совпадать и пересекаться с границами сложного целого (Чернухина, 1976, с.252). Отметим, что И.Я.Чернухина не ставит знак равенства между сверхфразовым единством и сложным целым. Схемой В.Г.Бутко является следующая: *предложение – абзац – тематический отрезок – целый текст* (Бутко, 1981, с.160). Как видим, большинство авторов единодушны в том, что абзац является самостоятельным компонентом текста.

Разграничение абзаца и сложного синтаксического целого (ССЦ) или их приравнивание не отличается единством мнений.

Очень часто объектом исследования является сложное синтаксическое целое, которое рассматривается как сверхфразовая синтаксическая единица (Фридман, 1993, с.5; Чернухина, 1976, с.252; Дымарский, 1999а, 1999б). Другой сверхфразовой единицей, вызывающей разногласия,

является абзац (Бутко, Васильева, Колшанский, Кубанов, Падучева, Фридман, 1993; Эфендиева, Щербина, 1981a, Garcia). По мнению А.Гарсиа, абзац является связующим звеном между макро- и микроструктурой текста. Это мостик между структурой текста и структурой предложения. Абзац – это единица, определяемая последовательностью предложений и темой, находящейся в центре внимания. Это синтагма (Garcia, 1988, с.199).

Отношения между ССЦ, сверхфразовым единством и абзацем (отношения тождества или включения) также не вызывают единодушного мнения. Г.Я.Солганик отождествляет их (Солганик, 2001, с.38). О.И. Москальская приводит примеры значительных несовпадений абзацев и сверхфразовых единств: «...Размеры абзаца могут колебаться от нескольких страниц, объединяя до десятка сверхфразовых единств, до одного-двух предложений» (Москальская, 1981, с.31). М.Я.Дымарский проводит интересное исследование единиц текстообразования. Он рассматривает вопросы диспозиции, композиции, событийной и мотивной структур текста и их соотнесенность с абзацем (Дымарский, 1999а, с.162-178). Он делает вывод: «Сверхфразовая организация текста – это средство транспозиции логической, событийной, мотивной и субъектно-объектной структур текста на синтагматическую ось, состоящее в оформлении компонентов смысла единицами текстообразования при установлении между ними отношений, отображающих названные структуры» (Дымарский, 1999а, с.197).

Структура текста включает и членение на главы. В крупном произведении, гипертексте абзац не справился бы с функцией членения на крупные смысловые отрезки. Это под силу только главе.

Глава – это «наименьшая относительно законченная часть художественного произведения, выделенная графическими средствами» (Солганик, 2001, с.79). В формальном плане Г.Я.Солганик определяет главу как «совокупность тесно связанных по смыслу и синтаксически фрагментов» (там же, с.72). Это определение не проводит четкой границы между главой и сверхфразовым единством, или строфой, как он называет СФЕ. Но в то же время автор трактует главу как фрагмент мира. Глава подчеркивает, ставит в фокус читательского внимания тот или иной фрагмент мира, вычленяя его из непрерывного течения жизни, поэтому любая глава – это своеобразное подчеркивание, выделение.

Анализируя сегментирование текста на главы, следует отметить, имеется весьма мало данных о том, что глава – единица членимости. Как правило, факторами членимости являются абзац и сверхфразовое единство. Проведенное в рамках данной работы исследование показывает, что в крупных художественных произведениях, в гипертекстах глава является обязательным фактором членимости текста. Кроме того, она, как правило, начинается с понятий «персонаж», «время», «пространство», которые находятся в центре исследования. Основная теоретическая задача, стоящая

в данном разделе – изучение структурных частей текста, таких как глава, сверхфразовое единство, абзац и роль дейктических проекций в их формировании.

В данной работе представляется непринципиальным вопрос отношений и соотношений ССЦ, сверхфразового единства и абзаца. Мы рассматриваем сверхфразовое единство как смысловую единицу, а абзац – как структурно-смысловую. Априорно допускается, что дейксис и его проекции не влияют на оформление структуры и смысла этих сегментов текста. Они (сегменты) для этого слишком малы.

Исследование сегментов текста логично начинать с самого крупного сегмента – **части**. Деление на части присутствует только в гипертекстах. Ю.М.Лотман выделяет «любопытное, чисто топологическое свойство части в художественном повествовании: она имеет те же границы, что и целое» (Лотман, 2000, с.249). Результаты исследований показали, что в 75% случаев части художественных произведений начинаются с указателей на персонаж, место и время действия, т.е. с дейктических проекций.

Л. Толстой. «Война и мир»

Часть ПЕРВАЯ

Eh bien, mon prince... Так говорила в июле 1805 года известная Анна Павловна Шерер, фрейлина и приближенная императрицы Марии Феодоровны, встречая важного и чиновного князя

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

После своего объяснения с женой, Пьер поехал в Петербург. В Торжке на станции не было лошадей..

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

В 1808 году император Александр ездил в Эрфурт для нового свидания с императором Наполеоном, и в высшем Петербургском обществе много говорили о величии этого торжественного свидания.

O.Balzac. «The Magic Skin»

I THE TALISMAN

Towards the end of the month of October 1829 a young man entered the Palais-Royal just as the gaming-houses opened, agreeably to the law

II A WOMAN WITHOUT A HEART

After a moment's silence, Raphael said with a careless gesture:

III THE AGONY

In the early days of December an old man of some seventy years of age pursued his way along the Rue de Varenne,

В приведенных отрывках текстов видно, что в началах частей присутствуют все три указателя - на персонаж, место и время - или хотя

бы два из них. Большие сегменты текста – части – сохраняют структуру и сильные позиции целого текста. В части сохраняются свойства целого; это справедливо в отношении дейктических проекций в частях художественного текста. Категория членимости, особенно в крупных художественных произведениях, связана с дейксисом и его проекциями.

Не только сами произведения начинаются с указаний на персонаж, пространство, время, но и начала глав формируются с их же помощью. «Главы имеют начало и конец и в этом отношении гомеоморфны целому» (Лотман, 2000, с.249). Согласно полученным данным, ~ 75 – 80% глав начинаются именно с указания на место, время или персонаж. Сменяемость одной из координат является основанием для начала новой главы.

А.С.Пушкин. «Капитанская дочка»

1. Отец мой Андрей Петрович Гринев в молодости своей служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором в 17.. году. С тех пор жил он в своей Симбирской деревне, где и женился на девице Авдотье Васильевне Ю.
2. Дорожные размышления мои были не очень приятны.
3. Белогорская крепость находилась в сорока верстах от Оренбурга. Дорога шла по крутому берегу Яика. Река еще не замерзала, и ее свинцовые волны грустно чернели.
4. Прошло несколько недель, и жизнь моя в Белогорской крепости сделалась для меня не только сносною, но даже и приятною.
5. Очнувшись, я несколько времени не мог опомниться и не понимал, что со мною сделалось. Я лежал на кровати, в незнакомой горнице, и чувствовал большую слабость.
6. Прежде нежели приступлю к описанию странных происшествий, коим я был свидетель, я должен сказать несколько слов о положении, в котором находилась Оренбургская губерния в конце 1773 года.
7. В эту ночь я не спал и не раздевался. Я намерен был отправиться на заре к крепостным воротам, откуда Марья Ивановна должна была выехать.
8. Площадь опустела.
9. Рано утром разбудил меня барабан. Я пошел на сборное место.
10. Приближаясь к Оренбургу, увидели мы толпу колодников с обритыми головами, с лицами, обезображенными щипцами палача.
11. Я оставил генерала и поспешил на свою квартиру. Савельич встретил меня с обыкновенным своим увещанием.
- 12.Кибитка подъехала к крыльцу комендантского дома.
- 13.Соединенный так нечаянно с милой девушкой, о которой еще утром я так мучительно беспокоился, я не верил самому себе и воображал, что всё со мною случившееся было пустое сновидение.
14. Уверен, что виною всему было самовольное мое отсутствие из Оренбурга

Дальнейшее членение художественного текста на более мелкие сегменты не будет основано на использовании дейктических проекций. Начала абзацев не могут начинаться с указателей на персонаж, место и время действия, так как это противоречило бы всякому смыслу, а художественное произведение было бы картой с проложенными маршрутами.

Составленный из обычных предложений – абзацев, текст наследует фундаментальные свойства оригинального текста. Начальные предложения абзацев обладают большой организующей силой. Известно, что первые предложения абзацев могут составить самостоятельный текст. Структурные фрагменты - абзацы - соединяются в более крупные единицы структуры – посредством зачинов. С помощью зачинов можно передать содержание практически любого текста. Выписанные подряд зачины фрагментов, как правило, оказываются соединенными цепной или параллельной связью. Иначе говоря, «синтаксическая (цепная или параллельная) связь между зачинами фрагментов выступает в качестве главного способа организации текстов» (Солганик, 2001, с.67).

Таким образом, указания на персонаж, место и время действия, представляющие собой дейктические проекции, принимают активное участие в членении художественного текста. Из всех возможных сегментов текста только самые крупные - части и главы - формируются с участием дейктических проекций. Поэтому дейктические проекции можно рассматривать как средство членения текста.

Художественный текст сегментируется на отрезки, соединяемые в *цепочки* по законам синтагматики. Кроме того, текст сегментируется на отрезки, находящиеся друг с другом в отношениях *включения*. При членении текста целесообразно учитывать такие сегменты, как предложение – абзац – глава – часть. Сегменты другого порядка - строфы, сложное синтаксическое целое, сверхфразовое единство – и их формирование не могут базироваться на дейксисе и его проекциях.

75% частей и ~ 75 – 80% глав художественных произведений начинаются с указателей на персонаж, место, время действия, т.е. с дейктических проекций. Сменяемость одной из координат – персонажа, места или времени действия - является средством начала новой части или главы.

3.5. Апробация результатов и применение их в практике преподавания языков и формирования навыков высказывания

Общеизвестна важность обучения школьников и студентов последовательному, логически целостному высказыванию. Умение правильно выразить и оформить свои мысли требуется на уроках русского

языка и литературы, иностранного языка, а также других предметов гуманитарного и естественно-математического профиля.

Были проведены исследования навыков по *формированию структуры письменного высказывания* среди школьников трех ступеней обучения и студентов языковых и неязыковых факультетов очного и заочного обучения. Рассмотрению были подвержены сочинения на вольную и на заданную тему.

Исследование проводилось среди учащихся 8-11 классов школы (от 14 лет) и студентов ВУЗов, включая студентов заочного отделения (до 47 лет)

Учащимся было предложено написать короткий рассказ / текст (1-2 стр.) на русском или английском языке о каком-нибудь событии, эпизоде в их жизни или жизни знакомых. Было получено 364 текста. 306 (84%) из них начинаются с представления героя повествования, места и времени действия. Подавляющее большинство этих текстов является описанием какого-либо события, которое произошло в конкретное время и в конкретном месте: *«Этим летом я со своей семьей ездила отдыхать на Черное море», «В прошлый сентябрь, как обычно, город Воронеж праздновал День города. Мы с подругой тоже собрались просто погулять по городу, сходить на Адмиралтейскую площадь», «Четыре года назад я ходила в хореографический ансамбль «Улыбка», который находился в ДК Шинного завода», “It happened last week. I and my best friend sat at the kitchen and had dinner”, “June came and I went to the village to see my grandmother”*

Остальные 58 сочинений (16%) являются текстами-рассуждениями или описаниями явлений природы, чувств, состояний человека и пр. Но и среди них выделяется группа текстов (4,1%), в которых присутствует указание на место, время и персонаж: *«Я хочу рассказать о нашем парке, который расположен на территории поселка Волоконовка на правом берегу реки Оскол», «Я люблю ходить осенью по лесу» (при описании осени), «В детстве у меня было две мечты...»*. Итого 87,5% текстов начинаются с указания героя, места и времени действия.

На основании текстовых начал можно говорить о двух типах повествований 1) событийных: *«Шумит, гремит конец Киева: Есаул Горобец празднует свадьбу своего сына. Наехало много людей к есаулу в гости. В старину любили хорошенько поесть» (Гоголь, с.144);* и 2) описательных: *«Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои» (Гоголь, с.165)*

Кроме того, были рассмотрены тексты, относящиеся к *деловой документации* – отчеты о педагогической практике студентов ВГПУ. Отчеты написаны в свободной форме. Все они начинаются с указания на место прохождения практики – школы или другого учебного заведения. Время практики не всегда указано, т.к. в данном случае оно известно реципиенту (преподавателю-куратору). Иногда в первое предложение

вводится и имя: «Я, Ивченко Марина Сергеевна, проходила педагогическую практику в сш. № 40 г.Воронежа». Практически вся информация этого предложения является избыточной, т.к. известна реципиенту. Но, вероятно, автор не мыслит себе другого начала текста и испытывает затруднения в формировании начала отчета. Другая форма начала отчета у студентов встречается очень редко.

Другим важным аспектом работы с текстом на уроке является *обучение чтению и пониманию текста* на иностранном языке. Особую роль в понимании текста играет заголовок.

При работе учащихся с текстом первым знаком, указывающим на содержание текста, является заголовок. Чтение учебных текстов, газетных статей, художественных текстов на уроках домашнего чтения должно начинаться с заголовка. Он поможет не только раскрыть содержание текста, но и понять идею произведения. Работа над такими «сильными позициями», как заголовок, начало и конец текста, начала абзацев и глав способствует формированию навыков понимания незнакомого текста, и в первую очередь иноязычного. Кроме того, работа над сильными позициями вырабатывает умения и навыки формирования устного и письменного высказывания, учит видеть его структуру, развивает логику.

Начиная чтение и интерпретацию текста на уроке, учителю следует обращать внимание учащихся на заголовок, предложить им спрогнозировать содержание текста. Полезны задания, связанные с работой над заголовком. Положительный пример можно найти в Moscow News, N18, 2002. К статье *Secrets of the oldest man in the world* даны задания: 1) From the title of the text what would you expect to find mentioned in it? 2) Now read the text in order to see how many of your ideas are mentioned?

Перед чтением или прослушиванием текстов по определенной проблематике полезно предложить учащимся представить свои решения проблемы. Подобный подход используется в некоторых аутентичных учебниках по английскому языку (Robbins, 2000, p 43):

You are going to listen to an interview with a manager about troubleshooting on large projects. Before you listen work in pairs and predict possible answers to the interviewer's questions.

1. Why do you think troubleshooting, or solving problems, is so important in business?
2. Are there any particular areas which are typical trouble spots?
3. Do you have any tips for solving problems?

Подобные задания активизируют процесс говорения и последующего чтения. Положительный и даже отрицательный результат антиципации и

прогнозирования содержания на базе заголовка повысят интерес к чтению, облегчат понимание.

Исследование структуры текста имеет большой практический выход. Результаты проведенного исследования показали: среди учащихся всех уровней имеются такие, которые не могут последовательно изложить суть высказывания и оформить свое высказывание в целостную структуру.

Знакомство с вариантами текстовых начал и с возможностью применять самый частотный вариант с указанием на лицо, место и время события повысит качество устных и письменных высказываний учащихся, сформирует логику мышления. При обучении логически целостному высказыванию учителю следует акцентировать внимание на оформлении структуры высказывания – начало (указание на предмет речи, время и место события), развертывание идеи и заключение (повторная ссылка на предмет речи и основные его характеристики, подведение итогов сказанному). Только правильная структура высказывания может обеспечить логичность и последовательность высказывания.

При обучении чтению и аудированию полезны упражнения по предварительному обсуждению содержания текста на базе его заголовка. Это облегчит понимание содержания и стимулирует говорение по заданной теме.

4. ДЕЙКСИС И ЕГО ПРОЕКЦИИ В ПАРАДИГМАТИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

4.1. Парадигматическая ось художественного текста

Парадигматическая ось художественного текста может включать разные элементы и уровни. Ю.М.Лотман приводит их немалое количество в отношении стиховой структуры (Лотман, 2000, с.101-195). При анализе прозы Ю.М.Лотман считал особенно важной операцию «разбиения текста на уровни и группы по уровням семантических сегментов типа “образы героев”» (там же, с.100).

Необходимо сделать оговорку относительно термина и семантической категории «образ героя».

Общими понятиями на протяжении любого художественного текста являются персонажи, действующие в определенном месте и времени, т.е. система образов и хронотоп. Они являются главными семантическими категориями текста. Дейктические значения «человек», «пространство», «время» неизбежно проецируются в художественном тексте на категории «образ» и «хронотоп». Поэтому обойти эти категории в данной работе не представляется возможным, несмотря на то, что они принадлежат в значительной степени литературоведению. Определенным оправданием этого может служить ссылка в БЭС «Языкознание» на понятийные категории в тексте или отдельные реалии из области теории текста, находящиеся в центре нашего исследования: «В рамках теории текста правомерна постановка вопроса о месте в тексте или совокупностях текстов понятийных категорий или отдельных реалий (пространство, время, человек, дом, лес, небо и пр.); задача при этом – выявить значимость этих категорий в тексте, чем подобный анализ отличается от получения сведений информационного характера» (БЭС, 1998, с.508).

Дополнительным аргументом, позволяющим обратиться к образам и хронотопу в лингвистическом исследовании художественного текста, является морфология сказки В.Проппа. Морфологический анализ образов сказки демонстрирует неизбежный выход лингвистического исследования художественного текста в литературоведческие проблемы. Парадигмы образов, функции действующих лиц, их классификация являются предметом анализа В.Проппа.

Мы полагаем возможным в рамках данного лингвистического исследования обратиться к категориям художественного текста «образ» и «хронотоп». Одним из важных аргументов в пользу обращения к этим категориям является неизбежное соприкосновение и взаимодействие

философских понятий «человек», «пространство», «время» и лингвистических понятийных категорий «агент действия», «локативность» и «темпоральность» с литературоведческими категориями «образ» и «хронотоп».

Операция разбиения текста на уровни и группы по уровням семантических сегментов типа «образы героев» производится на втором этапе внутритекстового анализа (Лотман, 2000, с.100). Напомним, первым этапом анализа текста является разбиение текста по уровням синтагматических сегментов. Для прозаического текста - слово, предложение, абзац, глава. Эти два этапа анализа соответствуют синтагматической и парадигматической осям художественного текста.

В.А.Кухаренко по-иному представляет внутритекстовые отношения по осям парадигматики и синтагматики. Синтагматика художественного текста подразумевает «способность/ неспособность текста служить компонентом более крупного образования» (Кухаренко, 1988, с.81). Автор иллюстрирует это следующими примерами: «Сага о Форсайтах» Д.Голсуорси, «Человеческая комедия» О.Бальзака, «Хождение по мукам» А.Толстого – это объединения целых текстов, связанных между собой рядом признаков, но сохраняющих при этом возможность автономного функционирования. Что касается парадигматики текста, то В.А.Кухаренко выделяет «три парадигмы, в которые входит каждый художественный текст: жанровая, функционально-стилевая, индивидуально-авторская» (там же, с.82).

Мы придерживаемся точки зрения Ю.М.Лотмана, т.к. считаем, что синтагматика текста не сводится лишь к объединению целых автономных произведений. Объединение по горизонтальной оси таких отрезков текста, как абзацы, главы, части также является областью синтагматики. А парадигматика включает не только жанры, стиль и индивидуально-авторскую парадигму, но и парадигму образов, о которой писал Ю.М.Лотман. Для целей данного исследования важны именно «лотмановские» аспекты парадигматики и синтагматики художественного текста, которые связаны с категориями «образа» и «хронотопа», а не с жанром.

В настоящей работе разрабатывается следующая точка зрения на участие дейктических проекций в парадигматике текста. Художественные образы в произведении находятся друг с другом в определенных парадигматических отношениях: противопоставления, подобия, включения и пр. Поэтому все образы в произведении образуют парадигму. Смена места и времени действия, т.е. набор ситуаций хронотопа, также образует парадигму. Отношения между художественными образами, их взаимодействие с хронотопом при определенной позиции наблюдателя являются неотъемлемой частью художественного текста, движущей силой сюжета. Эти факторы, включающие персонажи, место и время, а также

наблюдателя могут быть названы сюжетной *дейктической парадигмой*, т.к. основаны на дейктических проекциях художественного текста, которые в свою очередь являются важным фактором текстообразования. Отношение к художественным образам и их восприятие и интерпретация может меняться в зависимости от позиции наблюдателя в пространстве и времени. В этом проявляется прагматическая функция дейксиса.

Следует отметить, что в художественном тексте можно выделить разные парадигмы. Так, за отдельными участками содержания можно закрепить иерархии определенных типов художественного языка. За одним каким-либо жанром (например, эпохи классицизма) закрепляется определенный стиль и размер, за определенными сюжетами – фиксированные жанры, за определенными персонажами – язык и тому подобное (Лотман, 2000, с.107).

Таким образом, возможность выбора писателем типа художественной структуры (поэзия/ проза), с одной стороны, и закреплённость определенных явлений за этой структурой (стиль, размер и пр.), с другой стороны, являются основанием для выделения *жанрово-стилевой парадигмы*. В задачи данного исследования не входит ее изучение.

Такие онтологические понятия, как «человек», «пространство», «время», преобразуются в художественном тексте в «*персонаж*», «*место*», «*время*». Чтобы иметь основание говорить о том, что эти понятия связаны с дейксисом и его проекциями в тексте, необходим *наблюдатель*, который имеет свою локализацию в пространстве и времени. Эти понятия обязательны для художественного произведения и составляют его каркас, как будет показано ниже. Они обеспечивают цельность и связность текста. Роль героя (персонажа, деятеля), места и времени в развитии сюжета получила обоснование в русской лингвистике, литературоведении, эстетике в работах Ю.М.Лотмана, М.М.Бахтина, Ю.Н.Тынянова, Б.А.Успенского, И.Я.Чернухиной и др.

В любом художественном тексте выделяются «универсальные смыслы». Под универсальными смыслами понимаются «персонаж», «пространство» и «время» (Чернухина, 1977, с.12, 41; 1990, с.6). События произведения находятся внутри определенной пространственно-временной рамки. Рамка своими пространственными и временными границами обеспечивает каркас произведения – его цельность и единство, его связность (см.3.3).

Герой действует в пределах этой рамки, он с ней взаимодействует. Развитие сюжета во многом определяется взаимоотношениями героя с местом действия и его временем, его субъективным восприятием «близко – далеко» во времени и пространстве, его перемещениями в них. «Все элементы художественного целого: предметные моменты (отчизна, чужбина, даль, долго), предметно-смысловое целое (природа), скульптурно-живописные образы (три основных) – внутреннее пространство,

внутренний временной ритм, внутреннее время - эмоционально-волевая позиция героя и автора, временной внешний ритм <...> и, наконец, тема, то есть все конкретно-единственные элементы произведения и их архитектурное упорядочение в едином художественном событии осуществляются вокруг ценностного центра человека-героя» (Бахтин, 2000а, с.27).

Существует семантическая корреляция образов персонажей, окружающего мира и времени в произведении. Их корреляция, или связь, являются концептуально значимым аспектом художественного текста. Исследования показали, что семантическая корреляция образов является настолько важным фактором структуры текста, что требует адекватной передачи при переводе. Подобная семантическая корреляция выполняет текстообразующую функцию и является одним из средств создания целостности текста (Артемова, 1999). Все это свидетельствует о семантическом *единстве* универсальных смыслов.

Однако роль вышеуказанных универсальных смыслов в произведении не равнозначна. Для каждого события в произведении время и пространство относительно статичны, герой – динамичен. Здесь возможны возражения, что время не стоит на месте, пространство тоже может сменяться в произведении, но для каждого конкретного события место и время имеют определенную точку пересечения во внешнем мире.

Ю.М.Лотман выделял в основе построения художественного текста семантическую структуру и действие, представляющее всегда попытку преодоления ее. Поэтому в художественном тексте всегда имеется два типа функций: классификационные (пассивные) и действующая (активные) (Лотман, 2000, с.229-231). Выделение в основе построения художественного текста семантической структуры и действия и вследствие этого двух типов функций – классификационных (пассивных) и действующая (активных) - позволяет говорить об *оппозиции* универсальных смыслов в тексте. Персонаж «работает» на действие в тексте и выполняет активную функцию, а место и время «работают» на структуру текста и выполняют пассивную функцию. Таким образом, *универсальные смыслы «персонаж», «пространство», «время» семантически едины, но могут быть функционально противоположны.* Они являются необходимыми и обязательными факторами в образовании художественного текста.

Кроме того, существуют определенные упорядоченные отношения между этими смыслами. С одной стороны, персонажи, место и время действия относительно постоянны в произведении в пределах заданной рамки и своей константностью обеспечивают цельность и связность произведения. С другой стороны, персонаж и место и время действия противопоставлены друг другу с точки зрения пассивности/ активности и статичности/ движения. Это противопоставление дает развитие сюжета. Эти *отношения единства и противопоставления* между универсальными

смыслами позволяют говорить о системности отношений между ними, а наличие определенной позиции наблюдателя в пространстве и времени в художественном тексте позволяет рассматривать их как дейктические проекции в тексте.

Таким образом, понятия «персонаж», «место» и «время» можно считать дейктическими проекциями в художественном тексте, т.к. 1) эти дейктические значения являются обязательными для всех художественных текстов, 2) в силу своего обязательного присутствия они формируют сюжет и структуру произведения, 3) они всегда представлены с позиции наблюдателя – автора, персонажа, читателя; 4) они представляют собой единое семантическое целое в произведении и их можно трактовать как явления одного порядка.

Семантические категории художественного текста, связанные с дейксисом – персонаж (герой), хронотоп, наблюдатель – требуют более детального рассмотрения.

4.2. Семантические категории героя, хронотопа, наблюдателя

4.2.1. Человек (герой, персонаж) в художественном произведении

«Человек – организующий, формально-содержательный центр художественного видения» (Бахтин, 2000б, с.206). «Крупнейшей семантической единицей прозаического романа является герой» (Тынянов, 1977, с.56). «Без героя эстетического видения и художественного произведения не бывает» (Бахтин, 2000б, с.29).

Из приведенных высказываний видно, что, во-первых, говоря о художественном тексте, обойти категорию героя и персонажа невозможно. Во-вторых, для одного явления могут использоваться разные термины: человек, герой (Ю.Н.Тынянов), герой-действитель (Ю.М.Лотман), персонаж (Ю.М.Лотман, В.Б.Шкловский, И.Я.Чернухина) и т.д. В данной работе они будут использованы как синонимы, т.к. художественный текст абсолютно антропоцентричен; термин «указание на персонаж» равнозначен термину «указание на человека». В-третьих, принимая во внимание, что персонаж является формально-содержательным центром и семантической единицей художественного текста, в данной работе мы будем относить персонаж к семантико-содержательным категориям, так же как образ и хронотоп.

Человек и, следовательно, значение лица присутствует в каждом художественном тексте. Присутствие человека в тексте является важным условием формирования текста. «Практически все жанры – в их числе и скучные – так или иначе переходят на личности» (Арутюнова, 1999, с.325). Н.Д.Арутюнова справедливо отмечает, что человек является участником разных пьес, в каждой из которых он надевает особую маску – персону

(там же, с.325). Поскольку предметом изображения в художественной прозе является человек, явления природы, предметы, связанные с ним, то в плане содержания художественные произведения антропоцентричны. Фантастические произведения, в центре изображения которых оказывается не лицо, а животное, растение и пр., тем не менее моделируют поведение персонажей по аналогии с поведением человека. Даже в тех случаях, когда задачей писателя является создание фантастического образа, принципиально отличающегося от человека, его особенности изображаются с проекцией на особенности человека: все должно быть не так, как у человека. Таким образом, и в тех, и других произведениях человек присутствует как модель для подражания или отрицания, и значит, такие тексты также антропоцентричны по своему содержанию. "Абсолютный антропоцентризм - еще одна особенность художественных прозаических текстов" (Чернухина, 1977, с.13).

Объектом изображения в произведении являются не изолированные образы, а взаимоотношения и пересечения персонажей с различной семантикой образов. Термины «персонаж» и «образ» требуют пояснения. Сфера персонажа включает такие содержательные компоненты, как речевое выражение намерений, действий, отношения к другим лицам, интерпретация событий. Имя собственное принадлежит персонажу текста. Образ этого персонажа «несет черты <...> идеи, поскольку претендует на осуществление, хотя и не естественное, а творческое, в пределах произведения искусства» (Чернухина, 1977, с.86). По мере развития темы текста имя собственное персонажа наполняется особой семантикой. Семантика образа сложна и находится в определенных отношениях с другими образами. Эти отношения вполне укладываются в рамки отношений парадигматической оси языка: противопоставления, подобия, включения и т.д.

Различают *внешние и внутренние* отношения между героями произведения. Под внешними понимают отношения, обязательные для любого художественного текста, типа субъект – объект деятельности – деятельность; субъект – коллеги, супружество; брат – сестра и т.д. Каждый *персонаж* имеет структурные валентности типа супруг, отец и др. Валентности могут быть заполненными и незаполненными.

Между персонажами, связанными структурно, возникает еще одна связь – внутренние отношения типа сопереживание, любовь и т.д. Эти внутренние отношения во многом являются определяющими для вырисовки *образа*.

В данной работе мы будем следовать терминам «персонаж» и «образ», подразумевая их внешние и внутренние отношения. Другие точки зрения на определения персонажа и образа в данной работе не релевантны. Так, например, В.Я.Пропп представляет персонаж как пересечение определенных функций (Пропп, 2001, с.73).

Исходным пунктом сюжетного движения является установление между героем-действителем и семантическим полем отношения отличия и взаимной свободы (Лотман, 2000, с.230). Персонаж должен соответствовать своему времени и месту действия. Образ же персонажа как правило не соответствует стереотипам своего времени и места.

4.2.2. Хронотоп

Семантическая структура, выполняющая пассивные классификационные функции в тексте, представляет собой *хронотоп*. «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечение рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» (Бахтин, 2000а, с.10).

Поскольку в данной работе исследуются возможности и средства реализации указаний на лицо, место и время, которые трактуются как дейктические проекции, то необходимо подробно рассмотреть категорию хронотопа и его взаимоотношения с различными лицами в тексте. Они релевантны для парадигматики художественного текста и для реализации дейктических проекций в нем.

Между хронотопом и персонажем существуют упорядоченные отношения, дающие развитие сюжета. С одной стороны, персонажи, место и время действия относительно постоянны в произведении в пределах заданной рамки и своей константностью обеспечивают цельность и связность произведения. С другой стороны, персонаж vs место и время действия противопоставлены друг другу с точки зрения пассивности/активности и статичности/движения. Это указывает на наличие *парадигматических отношений между персонажем и хронотопом*.

Хронотоп антропоцентричен. Антропоцентризм пространства и времени, без сомнения, влияет и на содержательную, и на формальную организации текста. «В прагматической перспективе литературного произведения, т.е. задаваемой автором оптимальной текстовой программе его восприятия читателем, единицам хронотопа при условии их широкого антропоцентрически обусловленного взаимодействия принадлежит одна из ведущих ролей в прагматическом фокусировании наиболее значимой контекстуальной информации» (Гончарова, 1997, с.43).

Персонаж неотделим от своего места и времени. Место и время – характеристики персонажа. «В тексте эти миры (богатых и бедных, своих и чужих, правоверных и еретиков) почти всегда получают

пространственную реализацию: мир бедняков реализуется как «предместья», «трущобы», «чердаки», мир богачей – «главная улица», «дворцы», «бельэтаж». Возникают представления о грешных и праведных землях, антитеза города и деревни, цивилизованной Европы и необитаемого острова, богемского леса и отцовского замка. Классификационная граница между противопоставляемыми мирами получает признаки пространственной черты» (Лотман, 1998, с.227). Таким образом, пространство является неотъемлемой частью характеристики персонажа. В русской народной сказке противопоставлены хронотоп бедняка и богача: деревушка – город, большой дом, «*В одной дереvушке жили два мужика, два родных брата: один был бедный, другой богатый. Богач переехал на житье в город, выстроил себе большой дом и записался в куццы, а у бедного иной раз нет и куска хлеба...*» (Русская народная сказка «Горе», с.390). Бедный ассоциируется с деревней, богатый – с городом и большим домом. Поведение персонажа, менталитет, оценки определяются тем местом, с которым персонаж связан. Даже при невероятной ситуации подмены места на другое чуждое место действия для персонажа, связь героя со своим местом сохраняется и продолжает быть его характерной особенностью. Таковы герои О'Генри, А.П.Чехова, пытающиеся пересечь границу своего обывательского общества и попасть в более высокие слои общества. Прекрасной иллюстрацией попытки преодоления своих границ хронотопа являются герои романа «Принц и нищий» М.Твена. После того, как принц и нищий поменялись своими местами, они сразу почувствовали себя чужаками в новом окружении. Их поведение не соответствовало месту. Это видели и ощущали все. Ситуация показана глазами главных героев и второстепенных персонажей. Несоответствие героя хронотопу стало основой сюжета произведения. Противопоставленность хронотопа и героя часто используется в сказке: Иван-царевич во дворце, Царевна в лесном доме семи богатырей.

Поведение персонажа соответствует месту и времени действия в произведении – хронотопу. Существует не просто связь между героем и хронотопом, но и зависимость между ними.

Во-первых, зачастую поведение персонажа зависит от того места, где он находится. «Определенным пространствам свойственны особые правила и нормы поведения. <...> Когда герой попадает на бал или поле боя, поведение его регулируется не только нормами его характера, но и общими нормами *места* (*курсив автора*)» (Лотман, 2000, с.265). Вронский совершенно по-разному ведет себя в Петербурге на балу, в театре, дома, а также в деревне в своем имении, на собрании. Герой хронотопичен, он сам является частью хронотопа.

Во-вторых, не только поведение героя зависит от времени и места, но и, как известно, «человек красит место». Нередко появление того или иного персонажа меняет окружающую ситуацию. Начиная с народных сказок и

кончая современными повестями и рассказами, можно проследить, как появление какого-либо персонажа меняет ход событий и придает месту действия особую значимость. Так, в сказках появление в доме мачехи меняет обстановку дома настолько, что падчерица хочет уйти из дома.

Таким образом, персонаж неотделим от своего места. Место является одной из его характеристик: национальной, классовой, сословной. Персонаж неотделим и от своего времени. Сегодня Анна Каренина вряд ли обратила бы на себя внимание окружающих, тем более не вдохновила бы писателя на создание великого романа. Дженни Герхардт, возможно, вызвала бы зависть подруг, что смогла так удобно устроиться. Поступок Лестера, решившего связать свою жизнь с девушкой более низкого сословия, возможно, вызвал бы одобрение и уважение. Таким образом, сегодня многие герои и их действия получили бы совсем другую интерпретацию. Для адекватной интерпретации текста, заложенной автором, необходимо учитывать позицию наблюдателя в пространстве и времени.

В художественном тексте категории времени и пространства осложнены двуплановостью. Можно выделить время и место *повествования* и время и место *события*. Удаленные по времени и месту события могут описываться как непосредственно происходящие. Целесообразно добавить, кроме того, место и время восприятия художественного текста, т.е. позицию читателя во времени и пространстве. Читатель в этом случае равнозначен наблюдателю событий. Здесь надо учесть, что автор тоже является наблюдателем. Наблюдателем события может быть и один из персонажей. Поэтому наблюдателя можно считать еще одной категорией художественного текста (наряду с образом и хронотопом).

Наблюдатель – одна из характеристик дейксиса, его присутствие в тексте, его позиции «далеко – близко» в пространстве и во времени при восприятии текста можно рассматривать как проекции дейксиса на художественный текст. Это приводит к необходимости подробно рассмотреть категорию наблюдателя.

4.2.3. Наблюдатель

Наличие наблюдателя является одним из десяти принципов прозы XXв. У В.П.Руднева роль наблюдателя ограничена ролью рассказчика (Руднев, 1997, с.240). В данной работе расширяется понятие наблюдателя, включая персонажи и реципиентов текста, т.к. рассматривается не только проза XX столетия, но и любой художественный текст, независимо от эпохи. Представляется целесообразным расширить временные критерии наблюдения позицией «далеко», которая практически не ограничена никакими рамками и включает временной диапазон от первых текстов народного эпоса до художественных текстов наших дней.

В.П.Руднев предлагает свою точку зрения на время в художественном тексте, ссылаясь на теорию Дж.Данна. Есть два наблюдателя. Наблюдатель 2 следит за наблюдателем 1, находящимся в обычном четырехмерном пространственно-временном континууме. Но сам этот наблюдатель тоже движется во времени, причем его время не совпадает со временем наблюдателя 1. Это значит, что у наблюдателя 2 прибавляется еще одно временное измерение, время 2. Есть время того, кто наблюдает, и время того, за кем наблюдают (Руднев, 2000, с.30, 150).

В данной работе под *фигурой наблюдателя* будет пониматься та фигура, которая производит оценку образов и событий художественного произведения. Под *позицией наблюдателя* будет пониматься его позиция в пространстве и времени, которая позволит ему адекватно оценить образы и события. В данном случае мы очень близко подходим к проблеме «точки зрения», поднятой Б.А.Успенским, и к категориям автора и адресата, присущим всем художественным текстам.

Важность роли *наблюдателя и его позиции* в пространстве и во времени подтверждается в исследовании А. Юханг и С. Шапиро (Yuhang, Shapiro, 1995). «Воображаемое лицо, имплицитно подразумеваемое в контексте повествования» именуется авторами «perspective ego», в приблизительном переводе «наблюдающее лицо; перспектива видения, наблюдения воображаемым лицом». Это лицо также именуется авторами *perceiver*. Для адекватного описания, видения или понимания сцены в повествовании необходимо ввести воображаемый мета-объект, с чьих позиций производятся наблюдение и оценка. Авторы указывают (р.197), что в других работах используются термины «говорящий», «повествователь», «перспектива или точка зрения», «гипотетический наблюдатель сцены» и пр. - speaker (Fillmore, 1972), narrator (Prince, 1987), perspective / point of view (Cresswell, 1990, Dijk & Kintsch, 1983; Prince, 1982), hypothetical observer of the scene (Cresswell, 1985, 1990), the WHERE of the deictic center at which the narrating WHO is supposed to be located (Rappoport & Shapiro, 1999). Этот список можно пополнить терминами отечественных исследователей - наблюдатель (Кравченко, Кацнельсон), точка зрения (Успенский).

Б.А.Успенский выдвигает подход к вычленению структуры произведения искусства, связанный с определением точки зрения, с которой ведется повествование в художественном произведении. «Возможны различные подходы к пониманию точки зрения. Она может рассматриваться в «идейно-ценностном плане, в плане пространственно-временной позиции лица, производящего описание событий (т.е. фиксации его позиции в пространственных и временных координатах), в чисто лингвистическом смысле (напр., такое явление, как «несобственно-прямая речь») и т.д. (Успенский, 2000, с.18). Поскольку данное исследование связано с дейксисом и его параметрами, следует остановиться на «пространственно-временной позиции лица».

Б.А.Успенский в данном случае имеет в виду точку зрения повествователя, «которая с большей или меньшей определенностью фиксирована в пространстве или во времени, т.е. мы можем догадываться о месте (определяемом в пространственных или временных координатах), с которого ведется повествование» (там же,100). Отметим фокусирование на фигуре повествователя. Б.А.Успенский поясняет, что «ключевым ориентиром является позиция художника» или «описывающего субъекта (автора)» (там же,101). Автор показывает возможные точки присутствия повествователя: авторский объектив как бы переходит от одного из сидящих за столом к другому, последовательно обегая всех присутствующих за столом (с.107); автор как бы обходит одну за другой комнаты дома, заглядывая поочередно к каждому персонажу (с.108); при описании некоторой сцены с большим количеством действующих лиц нередко дается сперва общий взгляд на всю сцену сразу, т.е. общее суммарное описание данной сцены, произведенное как бы с птичьего полета (с.113) и т.д. Последнюю автор так и называет «всеохватывающая точка зрения птичьего полета, вынесенная высоко вверх» (с.112).

Что касается времени у Б.А.Успенского, то отсчет может вестись автором с позиции какого-либо персонажа или же со своей собственной позиции. Точка зрения автора может быть синхронна точке зрения персонажа, а может быть и ретроспективна, автор смотрит как бы из будущего. Б.А.Успенский делает ссылку на В.В.Виноградова по поводу временных точек зрения в «Пиковой даме» А.С.Пушкина. Сначала счет времени ведется с позиции Лизаветы Ивановны, далее с точки зрения Германа. «Авторское время сталкивается с формами времени, присущими сознаниям персонажей» (Виноградов, 1980, с.211).

Все точки зрения с позиции пространства и времени связаны у Б.А.Успенского прежде всего с фигурой повествователя и с тем, как он изображает *персонажи* и их окружение с этой позиции. Речь не идет об их оценке или понимании и восприятии. Это *точка зрения «физическая»*, т.е. речь идет о точке физического присутствия повествователя и его видении физического мира в зависимости от позиции сверху, снизу, движении «из

комнат в комнату» и т.д. или же совпадении /несовпадении физического времени повествования с описываемым временем.

В данной работе пространственно-временная позиция наблюдателя позволит по-разному воспринимать и интерпретировать *образы и события* в художественном произведении. Это *оценочная позиция*. Поэтому в нашем случае наблюдателем скорее будет читатель. Но читатель не тот, для которого создавалось произведение – современник и соотечественник автора, говорящий с ним на одном языке и принадлежащий к той же культуре, «сообщник», по выражению У.Эко (Эко, 2000, с.626). В нашем случае наблюдатель сможет иметь несколько отдаленную позицию в пространстве и во времени. Из дейктической оппозиции «близко – далеко» мы выбираем также и позицию далеко, чтобы продемонстрировать возможности дейксиса в интерпретации образов и событий, а в конечном счете – в создании содержательных категорий и текстообразовании. Дейксис в данном случае может служить интерпретантом, а наблюдатель – интерпретатором художественного текста.

Необходимо упомянуть категории автора и читателя в художественном тексте. Обращение к категории читателя подразумевает выделение интенциональности, модальности, адресативности текста. Последняя, по мнению В.И.Карасика, уточняется категорией интерпретируемости. Она в свою очередь проявляется в более частных категориях точности, ясности, глубины и экспликативности / имплекативности текста. (Карасик, 1998 б, с.185). Все эти категории остаются за пределами нашего исследования, т.к. понятие наблюдателя больше понятия автора, понятия читателя, персонажа и любого другого реципиента.

Наблюдатель \geq автор; автор $<$ наблюдатель

Наблюдатель \geq читатель; читатель $<$ наблюдатель

Наблюдатель \geq персонаж; персонаж $<$ наблюдатель

Точка зрения в повествовании, или позиция наблюдателя играет очень важную роль в восприятии, понимании и интерпретации текста, а также образов в нем. Добро и зло - понятия относительные. Это тот же случай, о котором уже упоминалось выше: «Стакан наполовину пуст» и «Стакан наполовину полон» об одной и той же ситуации. Личность Робин Гуда неоднозначна, если рассматривать ее с позиций крестьян и английской знати. Современный киногерой Юрий Деточкин также неоднозначен с позиций разных наблюдателей. Один и тот же образ может получить знак «плюс» или «минус» в зависимости не только от социального статуса наблюдателя, но и от многих других факторов: его принадлежности к определенной культуре, его личного опыта, взглядов и пр. Абсолютно справедливо мнение, что картина мира не есть зеркальное отображение мира и не открытое «окно» в мир, а именно картина, т.е. интерпретация,

акт миропонимания. Она зависит от призмы, через которую совершается мировидение. Чистота призмы, дающей суженный угол зрения, не гарантирует адекватности возникающего образа. «Существует столько картин мира, сколько имеется наблюдателей» (Серебрянников, 1988, с.32, 55).

Автор и читатель стоят по разные стороны текста. Уже поэтому они его воспринимают по-разному. «Когда мы глядим друг на друга, два разных мира отражаются в зрачках наших глаз». Отсюда возникает «всегда наличный по отношению ко всякому другому человеку избыток моего видения» (Бахтин, 2000 б, с.49). М.М.Бахтин подчеркивал важность созерцания. Восприятие конкретного целого предполагает совершенно определенное место созерцателя, его единичность и воплощенность. Избыток видения – почка, где дремлет форма и откуда она и разворачивается, как цветок. Но чтобы эта почка действительно развернулась цветком завершающей формы, необходимо, чтобы избыток видения созерцателя восполнял кругозор созерцаемого другого человека, не теряя его своеобразия (там же, 51).

Необходимо подчеркнуть, что в данной работе, ключевое место отводится наблюдателю, а не автору и читателю. Наблюдателем может быть и автор, и читатель, и персонаж, и представитель цензуры, производящий оценку. Мы не ставим задачи исследовать категории автора и читателя.

Именно позиция наблюдателя позволяет трактовать, интерпретировать, оценивать. «Понятие “точки зрения” аналогично понятию ракурса в живописи и кино. Понятие “художественная точка зрения” раскрывается как отношение системы к своему субъекту» (Лотман, 2000, с.252). Неоднозначными могут быть не только сложные художественные образы классической литературы. Герои сказок зачастую тоже неоднозначны и, если вдуматься, то довольно трудно поставить им знак «плюс» или «минус», хотя на первый взгляд сказочные персонажи однозначно представляют злодеев, трусов, смельчаков, спасителей, добрых сыновей или падчериц и злых мачех. Так, в популярных русских сказках «По щучьему велению», «Сивка-бурка», «Жар-птица» образ Емели (Ивана) весьма противоречив. Емеля ленив, не желает работать, хочет, чтобы все давалось ему само. Братья же его трудолюбивы: они и коней пасут, и рожь стерегут. Однако им не достается ничего, а Емеля получает все. В результате победитель Емеля воспринимается наблюдателем обычно положительно.

Индивидуальная субъективная интерпретация текста реципиентом возможна при определенной оценке персонажа, образ которого неотделим от места и времени действия. Оценка героя и его действий возможна при учете 1) персонажей в произведении, 2) места действия, 3) времени действия, 4) наблюдателя. Отсюда выводим дейктическую парадигму, которую можно рассматривать как формулу интерпретации текста:

Персонаж + место действия + время действия + наблюдатель

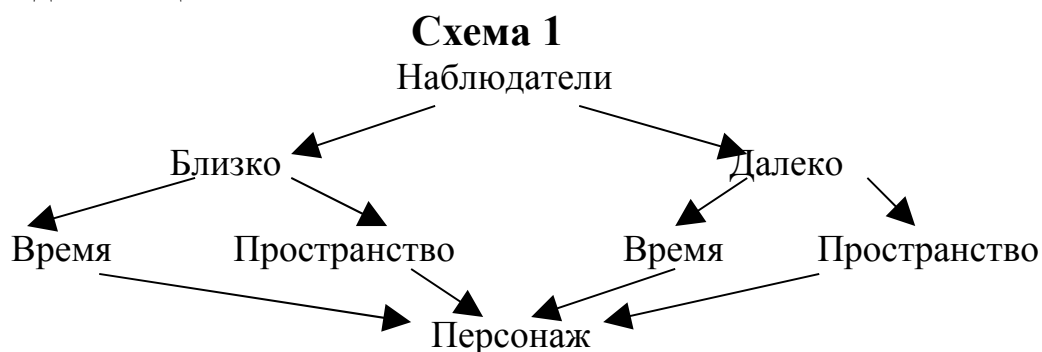
Интерпретация текста с разных позиций имеет определенные различия, связанные с разницей общественных форм сознания в конкретное историческое время и присущих конкретному культурному пространству. Формы общественного сознания включают религию, искусство, правовые нормы, и др. Они зависят от эпохи и территории. Это категории исторические.

Таблица 11

Оппозиция «близко – далеко» для позиции наблюдателя

	близость	дальность
Пространство	Совпадение позиции наблюдателя с позицией автора / персонажа / читателя Соприсутствие	Несовпадение позиций наблюдателя и автора/ персонажа / читателя
Время	Совпадение позиций наблюдателя и автора/ персонажа/ читателя Соприсутствие	Несовпадение позиций наблюдателя и автора/ персонажа /читателя
Персонаж	Восприятие А Совпадение восприятия читателя с интенцией автора.	Восприятие Б Несовпадение восприятия читателя с интенцией автора

Сумма всех точек зрения с разных позиций наблюдателя во времени и пространстве дает объемное сферическое понимание образов и всего произведения в целом.



Данная схема ляжет в основу дальнейшего анализа образов, хронотопа, позиции наблюдателя и восприятия текста с учетом этих дейктических проекций.

4.3. Авторская парадигма образов и семантические константы художественного произведения

Наблюдатель может оценивать образы, а не персонажи. Так, Гонерилья, Регана и Корделия – принцессы, дочери короля Лира. Эти персонажи представляют противоположные образы. Все персонажи и образы в художественном произведении связаны друг с другом внешне и внутренне.

Их *внешние* отношения являются отношениями подобия. Они являются частью своей семьи (Гамлет, Ромео и Джульетта, Сага о Форсайтах, Война и мир), светского общества Петербурга, Лондона и пр. (Анна Каренина, Война и мир, Сага о Форсайтах), королевского двора Дании (Гамлет). Главные герои должны были бы быть подобны остальным членам общества, т.к. являются его частью, но обладают такими свойствами, что становятся противоположны другим членам общества.

Их *внутренние* отношения построены по принципу противопоставления. Именно противоположность, выделенность одного из персонажей делает его главным героем произведения и двигателем сюжета. Гамлет составляет оппозицию своей семье и всему королевскому двору Дании. В «Ромео и Джульетте» род Монтекки и род Капулетти являются знатными родами Италии, как и многие другие. Члены семей и Монтеккии, и Капулетти одинаково составляют высшее общество города. Но в то же время Монтекки и Капулетти – два враждующих дома, и этим они выделяются из остальных домов. Ромео и Джульетта, будучи членами своих семейств, вступили в конфронтационные отношения с ними. В «Короле Лире» Гонерилья, Регана и Корделия – три родные сестры, выросшие вместе и воспитанные одним отцом. Но Корделия является противоположностью своим сестрам. То же – в «Укрощении строптивой». Две сестры Бианка и Катарина являются полной противоположностью друг другу. Внешне подобны, внутренне – противоположны.

Все трагедии В.Шекспира построены на семантическом противопоставлении образов: Монтекки – Капулетти, Гамлет – Датский двор, младшая дочь короля Лира Корделия – средняя и старшая дочери Гонерилья и Регана. Между персонажами и образами возможны парадигматические отношения: подобия и противопоставления. Причем внутренние отношения могут меняться в зависимости от времени и места

восприятия, или наблюдения, о чем будет подробно сказано ниже. Следует подчеркнуть, что противопоставление в данном случае только семантическое. Структурные отношения между персонажами могут быть совсем иные: Гамлет – принц Датский, член того же двора, которому он противопоставлен; король Лир и все три его дочери являются членами одной семьи; Монтеки и Капулетти – два известных знатных, некогда друживших семейства в Вероне. Персонаж включен в свое сообщество и социально на внешнем плане подобен ему. В данном случае имеет место семантическое противопоставление внутренних отношений между образами на фоне структурной общности внешних отношений. «В основе внутренней организации элементов текста, как правило, лежит принцип бинарной семантической оппозиции: мир будет делиться на богатых и бедных, своих и чужих, проверенных и еретиков, просвещенных и непросвещенных, людей Природы и людей Общества, врагов и друзей» (Лотман, 2000, с.227). Принцип противопоставления справедлив и для невербальных текстов. Он работает и в изобразительном искусстве. «Контраст, противопоставление – движущая сила композиции. Контрасты характеров, состояний, величин, контрасты близкого и далекого, света и тени <...> составляют ту область, от которой зависит энергия, воздействующая сила, выразительность композиции» (Кибрик, 2000, с.42).

Может быть и другая ситуация. Наблюдатель может уподоблять внешне противопоставленные образы, имеющие внутреннее единство. Русские и французы в войне 1812 г., помещики и крестьяне заведомо являются антагонистами. Они противопоставлены социально, независимо от их внутренних качеств. В центре рассказа А.П.Чехова «Новая дача» – столкновение между мужиками и господами. Основание столкновения в том, что мужики и господа – враги. Господа делают все возможное, чтобы «пойти в народ», приблизиться к народу, стереть границу между ними. «Конфликт обнаружен на том, что они не понимают ни взаимных поступков, ни даже слов. Их мироотношения не совместимы» (Шкловский, 1983, с.153). Так что господа, возможно, внутренне и близки к своим крестьянам, но их разделяет социальная пропасть. В рассказе они противопоставлены внешне, структурно.

В повести Л.Толстого «За что?» семья мирных поляков, живущих вместе с русскими в одной деревне, вынуждена скрываться, бежать только по той причине, что они поляки и в период войны с Польшей воспринимаются как враги. В конце концов, поляк принимает жестокую и бессмысленную смерть от русских только потому, что он поляк. Сюжет основан на том, что там, где должно быть подобие, возникает противопоставление. В основе сюжетов романов Т.Драйзера «Дженни Герхардт» и «Сестра Керри» лежит внешняя социальная противоположность героев и их внутренняя близость. В то же время

герои - Дженни, Лестер, Керри - выделяются в романе как личности, противопоставленные своему классу и обществу в целом.

Таким образом, образ художественного текста может пониматься по-разному разными наблюдателями. Он должен соответствовать своему времени и месту. Наблюдатель - автор, читатель, являющийся соавтором, персонажи – создают содержание текста.

Противоположность себе подобным в своем социуме является двигателем сюжета и выделяет главного героя. Много примеров дает русская литература: Татьяна Ларина, Анна Каренина, Лариса-бесприданница, Чичиков, Хлестаков и другие. Их отличает выделенность из себе подобных.

Таким образом, внутренние и внешние отношения персонажа различны. Следовательно, можно говорить об отношениях подобия, смежности, включения, противопоставления на внешнем плане персонажа и об отношениях противопоставления или подобия – на внутреннем. Все это указывает на наличие *парадигматических отношений между персонажами* в художественном произведении. Все персонажи в произведении составляют *парадигму образов*. Противопоставленность героя отражает видение автора.

Парадигма образов, заложенная в произведении, отражает авторскую точку зрения.

Система образов, а также системы пространственных и временных указателей являются связующей основой произведения и работают на категорию связности и цельности текста.

Кроме «главной семантической категории» - героя, в художественном произведении существуют *семантические константы*. Некоторые понятия, такие как «жизнь» или «смерть», присутствуют во многих художественных текстах. Такого великого мыслителя, как Л.Толстой, «всегда занимали лишь две темы: Жизнь и Смерть. А этих тем не избежит ни один художник» (Набоков, 2001, с.221). А.К.Устин выделяет знаки «жизнь», «любовь», «смерть», как «обнаруживаемые в любом тексте». Хотя мы не разделяем точку зрения А.К.Устина на то, что эти знаки – дейктики, мы согласны с ним, что понятия «жизнь», «любовь», «смерть» присутствуют во многих художественных текстах. Понятие «жизнь» очень многозначно и расплывчато в художественном произведении и требует конкретизации в каждом случае. Смерть тоже понимается неоднозначно. Так, В.Набоков определяет, что для Л.Толстого смерть – рождение души, смерть – освобождение души. Рождение ребенка и рождение души (в смерти) одинаково сопряжены с тайной, ужасом и красотой (Набоков, 2001, с.247,261). У Н.В.Гоголя жизнь и смерть представлены по-своему. Его Чичиков и помещики живут физически, но они «мертвые души». У Шекспира смерть – несовместимость с жизнью, коварство и убийство, любовь и гибель.

Н.И.Колодина конкретизирует функциональное значение вышеуказанных понятий. Она считает их смыслами-экзистенциалами, представляющими типологию смыслов текста. Смысл-экзистенциал – это такой вид осмысленной категории человеческого бытия, который включен в систему ценностной ориентации индивида. К ним относятся следующие: жизнь, любовь, ненависть, смерть (Колодина, 2002, с.14). Отношение к этим понятиям может быть разным. Среди многих релевантных факторов – позиция наблюдения и точка зрения на объект с определенной позиции наблюдения. Здесь существенны структура хронотопа и позиции наблюдателя в хронотопе.

4.4. Структура хронотопа текста и позиция наблюдателя во времени и пространстве

Художественный текст является моделью реального мира. Текст отражает некое ограниченное пространство этого мира в определенный отрезок времени. Как будут представлены возможные события, персонажи, пространство и время в художественном произведении, будет зависеть от точки зрения, или позиции наблюдателя. Прежде чем стать писателем, художником или скульптором, человек является наблюдателем, и только затем – автором произведения. Разные точки зрения позволяют ему воспринимать объект или явление во всей его полноте. Поиск оптимальной точки зрения, наблюдение и отражение частицы мира с выбранной позиции наблюдения есть один из начальных этапов творческого процесса. Какова позиция наблюдения – таково и представление мира автором в произведении.

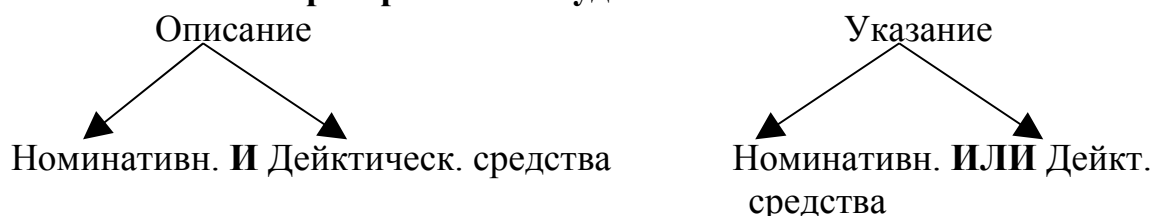
Многие писатели используют пространственную модель для построения картины мира и раскрытия замысла произведения. Так, в «Театральном романе» М.Булгакова пространственно-временная организация является способом воплощения эстетической доминанты. Принцип организации хронотопа – двоемирие «Театр/не-Театр». Внеаттракционное пространство изображается отдельными штрихами, пространство в Театре описывается подробно, детально (Якимец, 1999, с.65-66). Топос Петербурга в поэтическом тексте А.Ахматовой делится на реальность и фантазию (Кофанова, 1999, с.56-60). Своеобразна пространственно-временная организация мира в элегиях и балладах В.А. Жуковского. Отмечено, что для элегий свойственно противопоставление земного и небесного. Зеркалом между земным и небесным выступает река - символ человеческой жизни с ее текучестью, бесконечностью. Структура пространства – сверху вниз. В элегиях важную роль играет пространственная оппозиция дома и обители. С мотивом дома связывается все греховное, демоническое, с мотивом обители – все святое, ангельское

(Гребнева, 1999, с.147-148). Данные примеры демонстрируют, как топос и время в произведении служат частью идеи произведения. Они играют скорее символическую роль.

Дейксис и его проекции, являющиеся предметом настоящего исследования, не связаны непосредственно с идеей произведения, но они связаны со структурной организацией хронотопа в произведении и позицией наблюдателя в нем. Пространственное моделирование становится сюжетно-понятийным моделированием произведения. Пространство или время могут иметь описание и указание в произведении. Для описания требуются номинативные и дейктические средства, причем среди номинативных средств немалая доля приходится на ИС. Для указания достаточно одного из номинативных или дейктических средств.

Схема 2

Пространство в художественном тексте

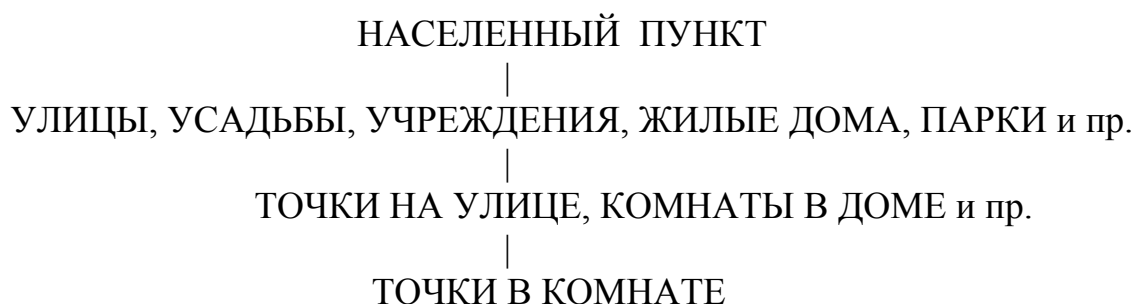


В 85% в начале произведения указание на место представляет собой топоним: Лондон, Балтимор, Гамбург, Петербург, Колывань, Улица Красных Зорь и т.д. В 15% - нарицательные указатели: Северная глушь; Северо-восточное побережье Англии; у окна; Кладбище; большой город; Мелеховский двор на самом краю хутора и т.д. В драматических произведениях указание на место действия – обязательный элемент авторского изложения: *Algernon Moncrief's flat in HalfMoon street, Woolton*.

Таким образом, в начале художественного произведения всегда дается указание на конкретное место, которое и будет точкой отсчета в хронотопе. Даже при отражении нереальной действительности в произведениях фантастики также имеется конкретное указание на реальное место: Мюнхен, Английский парк (В.Войнович «Москва 2042»), США, Балтимор (Ж. Верн «Вокруг Луны») и т.д. Действие обычно перемещается в другие пункты, при этом место действия постоянно уточняется, рамки его сужаются. Схематически это можно изобразить в виде иерархии локальных указателей. Подобное моделирование реального мира отражает пространственно-временной концепт в сознании человека. На схеме представлена модель топоса первых глав романа «Конец главы» Дж.Голсуорси

Схема 3

Модель топоса городского романа (пример: «Конец главы» Д.Голсуорси)



Если в эту схему поместить лексические единицы с пространственным значением из произведения, то можно получить схему пространственной организации произведения. Подобная иерархия показывает, как понятие «пространство» в рамках текста обеспечивает его связность на глубинном семантическом уровне и поверхностном лексическом уровне. Первые пять глав романа Дж.Голсуорси «Конец главы» имеют следующую пространственную организацию:

Схема 4

Модель топоса глав 1 – 5 романа «Конец главы» Д.Голсуорси

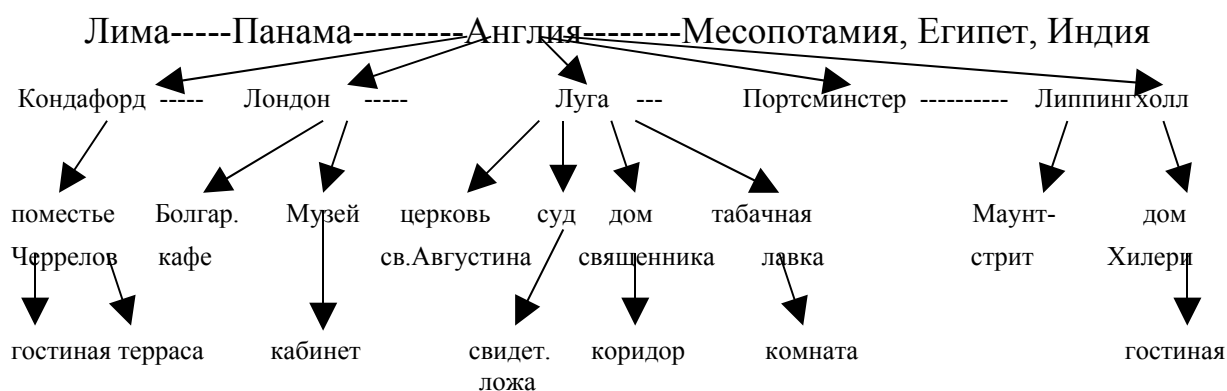


Схема 4 отражает структурирование хронотопа, вертикальные и горизонтальные связи между его единицами, иерархические отношения между объектами пространственно-временных реалий. Поскольку главной дейктической оппозицией является оппозиция «близко – далеко» во времени и пространстве, то наблюдатель, имеющий свою локализацию в пространственно-временной системе координат, будет определять ее через категории близости/дальности к центру координации. Схема 5 (Приложение 1) демонстрирует отношения близости/дальности, которые четко накладываются на вертикально-горизонтальную развертку схемы в рамках пространственно-временной системы координат. Схема также показывает облигаторность дейксиса и номинации в отражении хронотопа. «Структура пространства текста становится моделью структуры

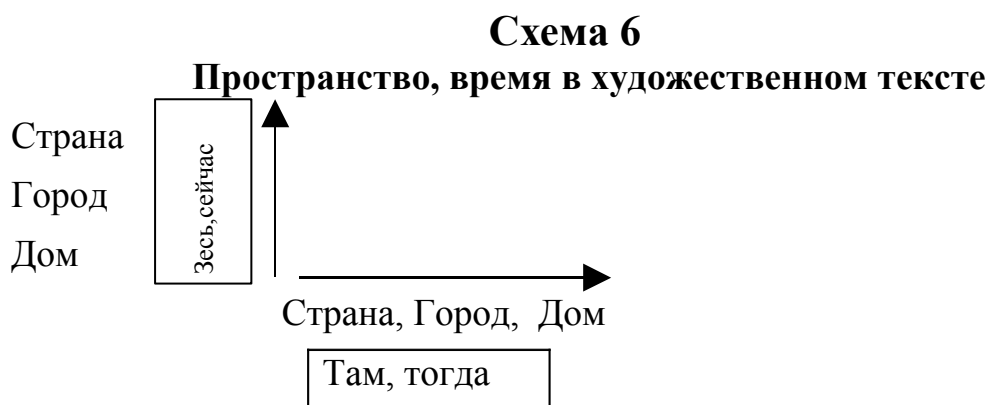
пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста – языком пространственного моделирования» (Лотман, 2000, с.212).

Вертикально-горизонтальная структура пространственного указания в терминах дейксиса и номинации может быть проиллюстрирована следующим примером из «Анны Карениной» Л. Толстого (все выделения наши):

«- А правда, что Каренина **здесь**?

- То есть не **здесь**, *во дворце, а в Петербурге*. Я вчера встретил их с Алексеем Вронским, *bras dessus, bras dessus*, на Морской».
- (Л.Толстой. «Анна Каренина», с.93).

Этот эпизод может быть представлен в виде дейктической оппозиции «близость – дальность»:



Наблюдатель неизбежно находится близко к одним реалиям и далеко от других. Для адекватного понимания окружающей действительности он должен знать свое местоположение в пространстве и во времени. При восприятии текста значительная отдаленность может привести к разнице в области сфер общественного сознания, что наложит отпечаток на понимание и оценку событий и объектов. Отдаленность во времени и пространстве очень часто связана с инаковостью, которая является причиной многих проблем межкультурной коммуникации. При оценке реалий наблюдатель должен осознавать свое местоположение в пространстве и во времени, т.е. свою близость к одним объектам и отдаленность от других. Отказ от учета локализации реципиента может привести к искаженному пониманию действительности. «Пространство в художественном тексте моделирует разные связи картины мира – временные, социальные, этические и т.п.» (Лотман, 1997, с.622).

Художественная литература является моделью реального мира. События и образы в произведении, будучи оценены с позиций «близко» и «далеко» во времени и пространстве, получают разную интерпретацию. Это отражает реальную ситуацию в жизни.

Оценка события или личности в реальной жизни и в художественной литературе зависит от точки зрения, или позиции реципиента в пространстве и во времени. Он с его точкой зрения может рассматриваться как наблюдатель. Его позиция по отношению к исходному тексту может быть «далеко» или «близко» во времени и пространстве. Позиция «близко» зачастую совпадает с позицией автора, если иметь в виду формы общественного сознания, влияющие на восприятие. В этом случае информация текста T_2 на выходе практически совпадает с информацией текста T_1 на входе. Позиция «далеко» может изменить вводимую информацию и внести нечто новое в текст T_2 .

Оппозиция «близко - далеко» и указание на лицо, пространство и время с позиции наблюдателя являются дейктическими проекциями. При рассматриваемом подходе дейксис является способом интерпретации художественного текста.

Необходимо отметить, что в задачи настоящего исследования не входит анализ точек зрения, обусловленный социальным положением и личными убеждениями реципиента, хотя они также релевантны для оценки образа и произведения. Они относятся к *личным* условиям восприятия текста. Точки зрения разных слоев общества и отдельных его представителей могут быть весьма противоречивыми: реальная личность Робин Гуд для бедняков герой, для богачей – преступник. В России для разных эпох и слоев общества – разные герои: Каляев, убийца Вел. князя Сергея Александровича Романова, герой советской эпохи, его именем названы улицы многих городов. vs Канонизация в постсоветское время и причисление к лику святых жены Вел. князя Вел. княгини Елизаветы Федоровны, простившей убийцу, посещавшей его в тюрьме и ходатайствовавшей о помиловании.

Рамки работы не позволяют проводить исследования личных и общественных условий восприятия текста, поэтому в данной работе в центре внимания находятся *общественные* факторы формирования точки зрения, обусловленные пространством и временем.

В фокусе внимания следующих разделов - оценка семантических констант «любовь», «смерть» при изменении позиции наблюдателя во времени и пространстве, анализ результатов исследования разных точек зрения, являющихся продуктом своего времени и культуры, на художественные образы и семантические константы художественного текста. В целях исследования разработана матрица оценок наблюдателя, находящегося далеко/близко во времени/пространстве. Эти характеристики являются проекциями дейксиса в художественном тексте.

Матрица 1

	Место наблюдения	Время наблюдения
Близко		

4.5. Персонаж и его восприятие при позиции наблюдателя «близко» во времени и пространстве

Пространственно-временные координаты образуют рамку в произведении, т.к. описываемые события ограничены в пространстве и во времени (см. Главу 3). Персонажи находятся внутри рамки. Позиция наблюдателя «близко» к описываемым событиям означает, что он может находиться 1) внутри пространственно-временной рамки и его позиция – это позиция персонажей – участников событий; 2) рядом с пространственно-временной рамкой. Это позиция автора или читателя – современника и соотечественника автора, они принадлежат к одной культуре. Автор может описывать события не только своего времени, но далекого прошлого или будущего. Но при этом он сам как бы присутствует в них, наблюдает их. Соприсутствие автора делает возможным художественное повествование, которое приводит читателя к ощущению соприсутствия. Благодаря этому ощущению повествование выглядит реальным, вполне определенным и конкретным. События выглядят так, как будто автор *близко наблюдал* их.

Так как в художественном тексте главной семантической категорией является герой, то интерпретация с позиций «близко - далеко» отразится прежде всего на интерпретации художественного образа произведения. Поскольку константами художественного текста являются понятия «жизнь», «любовь», «смерть», целесообразно исследовать точки зрения реципиентов на понятия «любовь» и «смерть», т.к. они отражены в таких формах общественного сознания, как мораль и нравственность. Художественные образы текста рассматриваются сквозь призму этих констант. Полагаем, что понятие «жизнь» в художественном тексте сложно для анализа в силу многозначности слова и многомерных парадигматических отношений с другими понятиями, в том числе «любовь» и «смерть». В то же время изменение отношения людей к нравственным критериям и героям достаточно эффективно можно наблюдать на примере отношения к константе «любовь».

Маркированность образов знаками «плюс» и «минус» зависит в определенной степени от позиции наблюдателя и базируется на общепринятых формах общественного сознания, которые включают мораль и нравы, правовые нормы, искусство, религию и др. Автор при создании текста определяет свою позицию в пространстве и во времени по отношению к хронотопу текста. Читатель, воспринимающий текст, также имеет свою позицию во времени и пространстве по отношению к этому

хронотопу. Их точки зрения, определяемые формами общественного сознания, создадут определенное видение и понимание текста.

Некоторые примеры восприятия текстов прошлого с позиции «близко» демонстрируют, насколько может меняться точка зрения реципиента в зависимости от форм общественного сознания, которые в свою очередь зависимы от времени и пространства. В качестве материала исследования взяты произведения классической англоязычной и русской литературы разных лет.

В настоящее время сложился определенный канонический взгляд на писателей прошлого века, на произведения классической литературы и на их героев. Тем не менее, не всегда этот взгляд совпадал с современной точкой зрения. При позиции наблюдателя «близко» многие вещи предстают в ином свете. Как известно, при рассмотрении на близком расстоянии многое может видеться в ином свете.

Для выявления точек зрения были привлечены оценки критиков разных эпох, заключения цензуры, мнения читателей произведения, помещенные в прессе непосредственно по выходе очередной части произведения, мнение автора, оценки персонажей. Для сопоставления в качестве традиционной точки зрения современности были взяты школьные и вузовские учебники литературы.

Принято считать, что проблемы, поднимаемые Шекспиром, и его образы вечны. Понятия любви, преданности, коварства и подлости не подвластны времени; при любой интерпретации текста они будут читаться и пониматься одинаково. Тем не менее, Шекспир стал доступен широкому читателю на несколько столетий позже по сравнению с тем временем, в которое он писал своих героев, поэтому создание произведений Шекспиром и восприятие его произведений происходили в разные исторические периоды. В прошлом веке Ромео и Джульетта оказались в центре резкой критики. Гервинус говорит об эротических пьесах Шекспира, в центре которых стоит любовь и ее влияние на жизнь человека – «Два веронца», «Напрасные усилия любви», «Все хорошо, что хорошо кончается», «Сон в летнюю ночь», «Ромео и Джульетта». Любовь здесь служит духовным зерном всей пьесы. В трагедиях она выступает лишь настолько, насколько в великом разнообразии нашей жизни она составляет проявление одной из сторон человеческого духа.

В «Ромео и Джульетте», по мнению Гервинуса, любовь представлена Шекспиром с укоризненной стороны. «Эта поэма в одном, до избытка богатом, создании замкнула ту укоризненную сторону любви, которую другие поэмы и другие поэты изображали в тысяче видов» (Гервинус, 1877 а, с.261).

Писатели XIX в. в Германии и Швеции считали, что любовь Джульетты – это чисто чувственная, не особенно высокая, даже недостойная страсть. Эдуард фон Гартман, разбирая Джульетту с точки зрения немецкого

благонравия, написал против неё настоящий пасквиль. Он доказывает, что немецкая девушка и в жизни, и в произведениях германских поэтов бесконечно выше её. Шведский профессор Генрих Шюк в своей книге о Шекспире высказывает мнение, что в случае с Джульеттой мы имеем дело с чисто чувственной страстью. Их «своеобразные» для нас точки зрения более подробно приведены в Таблице 12.

Г.Брандес считает, что Шекспир презрительно относится к женщине, и это нашло отражение во многих его пьесах. Шекспир охотно изображает неприятных женщин, какова Ариана в «Комедии ошибок», необузданных и испорченных, каковы Тамора в «Тите Андронике» и Маргарита в «Генрихе VI», и сварливых, как Катарина в «Укрощении строптивой». Здесь он рисует образ собственно женской слабости и воплощает свое собственное пренебрежение к ней в презрении Ричарда к женщинам. Это презрение говорит: рассерди женщину, причини ей всяческое зло, умертви ее мужа, отними у неё надежду на корону, - но если тебе удастся убедить ее, что все это ты проделал единственно из пламенной страсти к ней, чтобы иметь возможность сблизиться с нею и добиваться ее руки – твоя игра выиграна, и рано или поздно она сдастся: ее тщеславие не устоит. Если твоя лесть не действует, удесятери ее; мало этого, - прибавь еще: у всякой женщины своя цена, нужно только дерзать и добиваться» (там же, с.122). Сравним сегодняшнюю традиционную точку зрения на трагедии Шекспира, представленную в современных учебниках литературы, а также в научных монографиях, с точкой зрения прошлого века. В Таблице 12 приведены точки зрения на образы Ромео и Джульетты, разделенные почти столетием. Независимо от того, правы авторы этих точек зрения или нет, разделяем мы их или нет, они демонстрируют возможность множественных точек зрения на одни и те же образы при восприятии их в разное время.

Таблица 12

Точки зрения второй половины XIX и XX вв.на «Ромео и Джульетту»

<i>Точки зрения конца XIX в.</i>	<i>Точки зрения конца XX в.</i>
Эта поэма в одном, до избытка богатом, создании замкнула ту укоризненную сторону любви, которую другие поэмы и другие поэты изображали в тысяче видов» (Гервинус, 1877,Т.1,с.261).	«Ромео и Джульетта» - трагедия в подлинном смысле оптимистическая. Она выражает надежду на победу новых жизненных начал (Аникст, 1963,с.231).
Не вяжется с целомудрием молодой девушки так чувствовать, думать, говорить и действовать, как Джульетта. Она даже не знает Ромео, что же после этого её бесстыдная любовь, как	Любовь Ромео и Джульетты овеяна героическим духом. Они возбуждают удивление и восхищение, но никогда не вызывают жалости (Аникст,

не влечение к красивому телу (Э. фон Гартман, цит. по Брандес, 1897, с.80).	1963, с.231).
В случае с Джульеттой мы имеем дело с чисто чувственной страстью. Несколькими словами молодого, физически красивого человека разжигают дремавшую страсть. В этой любви нет никакой психической основы, она не опирается на сродство душ. Они почти не знают друг друга. Можно ли видеть в этой любви что-либо, кроме чувственной страсти, загоревшейся при виде красивого мужского тела? Я знаю одно, что женщина, которая безо всякого стремления к духовному в жизни, видит в этой первой встрече только чувственное наслаждение, не проникнута той любовью, которой требует наш век (Генрих Шюк, цит. по Брандес, 1897, с.80).	В «Ромео и Джульетте» любовь не трагична, конфликт возникает не на почве самих чувств героев. ...Глубина реализма Шекспира здесь проявляется в том, что самое интимное из человеческих чувств взято им в его соотношении со всем строем жизни. Поэтому «Ромео и Джульетта» принадлежит к числу драм, которые социальны в своей основе. Трагедия Ромео и Джульетты возникла на почве столкновения двух жизненных укладов и двух разных систем морали» (Аникст, 1963, с.229).
Драма «Ромео и Джульетта» - это «пафос любви, потому что в лирических монологах Ромео и Джульетты видно не одно только любовное признание друг другу, но и торжественное, гордое, исполненное упоения признание любви как божественного чувства» (Белинский, 1948, с.379, по изданию 1844 г.).	Если Ромео и Джульетта вообще должны погибнуть оттого, что любят, и это в порядке земных законов, то трагедии в этом нет, - это только естественно, никто этого избежать не может, никто в этом не виноват. Нет и конфликта. А где нет ни вины, ни конфликта, там нет и трагедии (Аксенов, 1937, с.269).

Данная таблица показывает, насколько разными, даже иногда противоположными могут быть точки зрения при различной локализации наблюдателя во времени.

Интерпретация Байрона также неоднозначна. Английский романтизм предоставил читателям «Дона Жуана», чье имя стало символом «мужчины, одерживающего легкие победы над женщинами» (Словарь персоналий). Имеются ссылки на то, что В.Гете считал «Дона Жуана» Байрона самым безнравственным произведением поэзии (цит. по Спасович, 1889, с.406). Первые песни «Дона Жуана» с трудом нашли в Англии книгопродавца, который согласился бы взять на себя их продажу. Байрон дошел до того пункта в своей жизни поэта, что он не знал, каким образом печатать свои

произведения (Брандес, 1902, с.120). Известно, что когда Байрон прочитал графине Терезе Гвиччоли во французском переводе две первые песни, над которыми он работал, она заклинала его как женщина, возмущенная цинизмом содержания, не продолжать произведения (Брандес, 1889, с.85).

Современная точка зрения не концентрируется на победах Дона Жуана на любовном фронте. На первый план выходит его потенциальная революционность и протест против «всякого гнёта и политической тирании», осуждение им лицемерия, ханжества и снобизма правящих классов. В противовес точке зрения XIX в., сам Жуан, рядовой человек, отличается моральной стойкостью и, главное, любовью к свободе. Что касается замысла автора, то он «обрушивается на феодально-церковную реакцию и клеймит позором английских банкиров и продажное правительство» (История зарубежной литературы, с.172-173).

Представитель английской литературы XIX в. У.Теккерей, автор «Ярмарки тщеславия», явился объектом жесточайшей критики сразу же после выхода романа, «точной фотографии нравов и обычаев XIX в.» (Теккерей в воспоминаниях, 1990, с.363). Сам Теккерей обвиняется в «сосредоточенном созерцании низости», при этом «взгляд его на мир чересчур уж суетен: за сарказмами и сатирой всюду слишком уж проглядывает подспудное восхищение мирскими благами, особенно теми, которые он обличает с особым ожесточением, т.е. деньгами и титулами. <...> Как он мог допустить, чтобы столь неприятная тема настолько им завладела, что подчинила себе все его мысли? Как Свифт копался в грязи, так Теккерей копается в низости» - из статьи У.Роско «У.-М. Теккерей, художник и моралист» (там же, с.391). Сопоставление разновременных точек зрения показывает их значительное расхождение.

Таблица 13

Точки зрения конца XIX и XX вв. на «Ярмарку тщеславия»

<i>Точки зрения конца XIX в.</i>	<i>Точки зрения конца XX в.</i>
<p>«Его [Теккерей] нравственная тенденция оскорбляла искусство; внеся оттенок пошлости и лжи в свои современные романы, он ставит свой роман на ряду лучших произведений всеобщей литературы» (Тэн, 1876, с.103).</p> <p>«Читая Теккерей, чувствуешь содрогание новичка, приведенного в больничную палату, когда больному делают ампутацию или прижигание» (Тэн, 1876, с.62).</p> <p>«После Свифта Теккерей самый унылый из всех сатириков. Досада, скорбь, презрение и отвращение – его обыкновенные чувства.</p>	<p>«Позднее время поставит его вместе с Толстым, Филдингом, Шекспиром в число замечательных художников слова» (Ист. зарубеж. лит, 1991, с.573).</p> <p>«Сатирическое мастерство Теккерей-художника и писателя проявилось в создании групповых портретов и массовых сцен» (Ист. зарубеж.</p>

Когда он углубляется в изображение мягких душ, он до того преувеличивает их чувствительность, что ее гнет становится ненавистен» (Тэн, 1876, с.61).

«Наружное добродушие рассказчика прикрывает утонченную, иезуитскую злобу» (Коган, 1905, с.115).

Из статьи М.Олифант: «Сколь мало достойного любви в его лучшем произведении «Ярмарке тщеславия»! Люди там мошенники, негодяи, либо лицемеры. Отцовские чувства испытывают только болван и шулер Родон Кроули и старик Осборн. <...> Но с какой горькой иронией выбраны как единственные носители таких чувств грубый мужлан и этот злющий старый хрыч! Доббин, у которого столь благородное сердце, единственное во всей книге, почти карикатурен. <...> Мы полагаем, что подставляя таким образом исключение на место правила, автор погрешил и против искусства, и против природы» (Теккерей в воспоминаниях современников, 1990, с.335).

«Теккерей и его романы»: «Всем ли по душе эта умная, скептическая, неприятная книга? О «Ярмарке тщеславия» не скажешь ничего такого, чего бы прежде не заметили другие, иначе говоря, что все прохвосты в ней умны и занимательны, все положительные персонажи – дураки, что Эмилия – большая клевета на женскую половину рода человеческого, нежели сама Бекки Шарп, и что роман, пестрящий действующими лицами, читается с огромным напряжением и не дает нам ни малейшего отдохновения, - мы видим лишь, что все достойные герои пасуют перед подлецами, нимало не пытаясь сделать вид, что уравнивают чашу зла» (там же, с.370).

лит, 1991, с.587).

«Одновременно с кукольником есть автор другого века, путешествующий вместе со своими героями по улицам шумного Лондона, автор-повествователь и рассказчик – умный, наблюдательный, проницательный и объективный, который не забывает ни одной детали, помогающей восстановить истину. Этот всезнающий романист дает характеристики своим героям, дабы развеять неправильные представления о них, сложившиеся у читателя. Эссеистическая манера раннего Теккерей уступает место мудрому созерцательному опытному романисту, который делится с читателем своими горькими наблюдениями над современным обществом»

(Ист.зарубеж.лит,1991,с.584).

В основе сюжетной схемы романа лежит история двух женщин, развернутая по принципу «подобие – противопоставление». Обе женщины - Эмилия Седли и Ребекка Шарп - росли вместе и воспитывались в одном

пансионе. Обе мечтают выйти замуж и занять высокое положение в обществе, обе мечтают о красивых, богатых мужьях. Но по характеру Эмилия нежна, сентиментальна, доброжелательна. Ребекка практична, зла и коварна. Эмилия пассивна, Ребекка активна в достижении целей. На протяжении романа образ Ребекки обрастает сравнениями, зоонимами, мифонимами. Ребекка – лиса, паук, змея, волк в овечьей шкуре, сирена, ведьма, Клитемнестра, Клеопатра, Далила, Улисс, цыган Керью, разбойник- араб, актриса балагана и др.

С точки зрения современности, в том, что Ребекка коварна и лицемерна, виновато общество и бедность. Ниже представлены далеко не схожие оценки образа Ребекки.

Таблица 14

Точки зрения конца XIX и XX вв. на образ Ребекки Шарп, «Ярмарка тщеславия» В.Теккерей

<i>Точки зрения конца XIX в.</i>	<i>Точки зрения конца XX в.</i>
<p>«Бекки – вместилище всех пороков» (Коган, 1905, с.112).</p> <p>«Всеми единодушно признается, что лучший характер, созданный Теккереем, есть характер Ребекки Шарп, интриганки и куртизанки, женщины высшего света и с хорошими манерами (Тэн, 1876, с.89).</p> <p>«Ребекка Шарп - рассудительная интриганка, холодного темперамента, полная здравого смысла, когда-то учительница с привычками скупости, лишенная той женственности и той дьявольской увлекательности, которые бы придали столько блеска ее характеру. Она вовсе не куртизанка, она адвокат в юбке и женщина без сердца (Тэн,1876,с.91).</p> <p>«Труднее придумать что-нибудь другое, способное возбудить такое же отвращение. <...> Чтобы обличить ее еще больше, Теккерей с умыслом выдвигает все её низости, всю ее ложь и все её неприличия (Тэн,1876,с.92).</p> <p>[О Ребекке]: «Никакой автор не сумел бы открыто ввести сатанинское отродье в лучшее лондонское общество, и уж во</p>	<p>«Бекки коварна, лжива, лицемерна, но все её качества обусловлены её положением в обществе, которое относится к ней враждебно и неприветливо (История зарубеж. литературы, 1991, с.585)</p> <p>«Нищета ожесточила, изощрила, иссушила её ум и сердце. Преждевременная зрелость – печальная особенность бедняков (Вахрушев, 1984, с.79)»</p> <p>«Бекки выступает как комический двойник Наполеона. <...> И Бекки действует по-наполеоновски дерзко, талантливо, авантюрно, ей обеспечены свои триумфы и поражения» (Вахрушев, 1984,</p>

всяком случае не достиг бы таким способом моральной цели, которую себе ставил» (Теккерей, 1990, с.357).	с.75).
---	--------

Ребекка – лиса, паук, змея, волк в овечьей шкуре, сирена, ведьма, Клитемнестра, Клеопатра, Далила, Улисс, цыган Керью, разбойник- араб, актриса балагана и др. (автор и персонажи о Ребекке)	
--	--

Со временем число ожесточенных критиков начинает сокращаться. Тем не менее, Теккерей еще остается «сентиментальным циником» (Л. Эннис), у него не хватает общих идей (Д. Доддз, Д. Тиллотсон), проявляется «случайность социальных критериев» (Д. Грейг) и отсутствие эстетических критериев (Д.Г. Уитли) (цит. по Вахрушев, 1984, с.6).

Приведенные примеры демонстрируют противоречивость различных точек зрения на авторов, произведения, образы; эти точки зрения разделены большой временной дистанцией.

Примеры из русской литературы вызывают не менее противоречивые оценки. Одним из важных показателей точки зрения с позиции наблюдателя «близко» может быть цензура.

Так, «Медный всадник» А.С.Пушкина не был допущен цензурой к печати. А.С.Пушкину так и не пришлось увидеть поэму напечатанной. Благодаря графу Бенкендорфу, от которого зависело допущение пьес на сцену, А.С.Пушкину не удалось увидеть ни одной своей драматической пьесы в постановке. Представляет интерес случай, когда Бенкендорф заступился за Пушкина. Филарет обратился к нему с жалобой на стих Пушкина в «Евгении Онегине» «И стая галок на крестах», находя в нем оскорбление святыни. Бенкендорф на это отвечал, что галки, насколько ему известно, действительно сидят на крестах московских церквей, но что виноват здесь более всего московский полицмейстер, допускающий это, а не поэт и цензор (Скабичевский, 1892, с.265).

Как это ни странно сегодня, А.С.Пушкин, основоположник русской литературы, создавший жемчужины языкового творчества и эталон употребления русского языка, был преследуем цензурой именно за плохой язык. «Борис Годунов» был запрещен, как писал в докладе гр. Бенкендорф, т.к. «некоторые места должно непременно исключить. Человек с малейшим вкусом и тактом не осмелился бы никогда представить публике выражения, которые нельзя произнести ни в одном благопристойном трактате! Напр. слова Маржерета: 'Tudieu, il y fait chaud' и т.д. Тирада Бориса 'лишь строгостью мы можем неусыпной' производит неприятное впечатление. У нас еще не привыкли, чтобы каждый герой романа говорил своим языком без возражения вслед за его умствованием. Сцену в корчме можно бы смягчить: монахи слишком представлены в развратном виде.

Пословица: *Вольному воля, спасенному рай* переделана *Вольному воля, а пьяному рай*. Хотя эти монахи и бежали из монастыря, <...> но самый разврат и попойка должны быть облагорожены в поэзии, особенно в отношении к званию монахов». Далее гр.Бенкендорф делает вывод: «Разумеется, играть пьесу невозможно и не должно; ибо у нас не видывали патриарха и монахов на сцене» (цит. по Скабичевский, 1892, с.256).

А.С.Грибоедов также не был понят современниками и имел столкновения с цензурой. Ему не удалось увидеть свою пьесу «Горе от ума» в печати, не удалось поставить ее и на сцене. Московский генерал-губернатор кн. Голицин отозвался весьма резко о пьесе: «Пьеса Грибоедова – на всю Москву пасквиль» (там же, с.274).

Такие произведения Н.В.Гоголя, как «Нос», «Ревизор», «Мертвые души» являются в настоящее время общепризнанными выдающимися образцами русской литературы. Тем не менее они были подвержены резкой критике.

Н.Энгельгардт, автор истории русской цензуры, приводит различные высказывания о «Ревизоре». Журналист, издатель, автор нескольких романов Ф.Б.Булгарин писал: «Комедия ли это? Нет! На злоупотреблениях административных нельзя основать настоящей комедии. Надобны противоположности и завязка, нужны правдоподобие и натура, а ничего этого нет в «Ревизоре». <...> Друзья должны сказать автору «Ревизора», что он не знает сцены и должен изучать драматическое искусство» (цит. по Энгельгардт, 1904, с.143).

Критик и журналист, писатель и редактор «Библиотеки для чтения» О.Ю.Сенковский, опубликовал разбор «Ревизора» в майской книжке «Библиотеки для чтения» (т.XVI, отд.V, с.1-44): «У Гоголя идеи нет никакой. Его сочинение даже не имеет в предмет нравов общества, без чего не может быть настоящей комедии; его предмет – анекдот старый, всем известный, тысячу раз напечатанный и на разных языках. О картинах русского общества и говорить нечего: самый анекдот выдуман не в России» (цит. по Энгельгардт, 1904, с.143). Он, выдвигая «совершенно ничтожных писателей, отвергал Гоголя, Лермонтова и других писателей» (Брокгауз, 2003, с.472).

Н.Энгельгардт приводит интересные факты: комедию судили и осудили не только как явление литературное. Литературные круги С-Петербурга и Москвы, многие высокообразованные люди отнеслись резко отрицательно к новому сочинению Гоголя. На голову писателя посыпались обвинения чуть не в государственном преступлении. Вокруг него слышались зловещие возгласы: «Либерал! Революционер! Клеветник на Россию! В Сибирь его! Он зажигатель! Он бунтовщик!» Это говорили люди государственные, люди выслужившиеся, опытные, «которые должны бы иметь на сколько-нибудь ума, чтобы понять дело в настоящем виде, люди,

которые считаются образованными и которых свет – по крайней мере, русский свет – называет образованными» (Энгельгардт, 1904, с.145). На представлении «Ревизора» уже после первого акта недоумение было написано на всех лицах (публика была избранная в полном смысле слова). Недоумение это возрастало с каждым актом. <...> Общий голос, слышавшийся по всем сторонам избранной публики, был: «Это – невозможность, клевета и фарс!» Известный писатель и поэт Н.В.Кукольник после представления «Ревизора» только иронически ухмылялся и, не отрицая таланта в Гоголе, замечал: «А все-таки это фарс, недостойный искусства!» (цит. по Энгельгардт, 1904, с.141).

Не только «Ревизор» вызвал негодование цензуры, критики и публики. Н.В.Гоголь имел столкновение с цензурой и издателями по поводу двух своих наиболее существенных шедевров «Ревизор» и «Мертвые души», а также некоторых других произведений. Так, присланная в редакцию Н.В.Гоголем повесть «Нос» была отклонена издателем журналов «Московский вестник» и «Москвитянин», академиком С-Петербургской академии наук М.П.Погодиным, который нашел ее «грязной» (Энгельгардт, 1904, с.120).

Когда «Мертвые души» в конце 1841 г. были представлены в московский цензурный комитет, последний пришел в ужас от поэмы Гоголя. Была запрещена вся рукопись. Вот как описывает этот эпизод сам Гоголь в письме от 7 янв. 1842 г. к ректору С-Петербургского университета, члену Академии наук, критику П.А.Плетневу, который высоко отзывался о таланте Гоголя: «Как только Г., занимавший место президента, услышал название «Мертвые души», закричал голосом древнего римлянина: «Нет, я этого никогда не позволю: душа бывает бессмертной, мертвой души не может быть, автор вооружается против бессмертия. <...> Как только взял он в толк и взяли в толк вместе с ним другие цензора, что мертвые значит ревижские души, произошла еще большая кутерьма. «Нет, - закричал председатель, а за ним и половина цензоров – этого и подавно нельзя позволить, это значит идти против крепостного права. <...> Предприятие Чичикова – стали кричать все – есть уголовное преступление. Вот он [автор] выставил его теперь и пойдут другие брать пример и покупать «мертвые души». «Что вы ни говорите, а цена, которую дает Чичиков (сказал один из цензоров, К.), цена два с полтиною, которую он дает за душу, возмущает душу. Человеческое чувство вопиет против этого; хотя, конечно, эта цена дается за одно имя, написанное на бумаге, но все же это имя – душа, душа человеческая; она жила, существовала; этого нельзя позволить». <...> Вот вам вся история. Она почти невероятна. Подобной глупости нельзя предположить» (цит. по Скабичевский, 1892, с.282).

Когда решался вопрос о посмертном издании сочинений Гоголя, председатель Цензурного комитета М.Н.Мусин-Пушкин непреклонно

стоял за то, чтобы не допустить его ни под каким видом. Дело уладилось лишь после того, как было постановлено, чтобы заглавие «Мертвые души» было изменено и поэма Гоголя названа просто «Похождения Чичикова» (Скабичевский, 1892, с.293).

Очень характерно и отношение к самому писателю, сложившееся на основании восприятия его произведений. И.С.Тургенев написал несколько сочувственных строк по поводу смерти Н.В.Гоголя в «Петербургские Ведомости». М.Н.Мусин-Пушкин зачеркнул их, выразив мнение, что о таком писателе, как Гоголь, преступно отзываться столь восторженно (там же, с.288).

Не избежал многосторонней критики и великий Лев Толстой. Гениальное произведение всегда вызывает множество мнений. Л.Толстой при всеобщем признании его гениальности вызывал много яростных споров своими взглядами, изложенными в его произведениях. В настоящее время не подлежит обсуждению историческое и художественное значение романа-эпопеи «Война и мир», положительное восприятие образов Андрея Болконского, Николая Ростова, княжны Марьи, Кутузова. Тем не менее, в то время, когда выходили отдельные книги произведения, отношение к образам и самому произведению было очень противоречивым. Единственное, что не вызывало сомнения, – это художественный талант Л.Толстого.

Так, М.Драгомиров в статье «*Война и мир* с военной точки зрения» («Оружейный сборник», №1, 1869) дает весьма беспощадную характеристику Андрею Болконскому. Правда, в начале статьи автор делает важную оговорку, которую мы могли бы взять как ключевую фразу данного параграфа: «Кн. Андрей и по своим личным свойствам, и по времени, в котором жил, не мог смотреть на некоторые вещи иначе, как заставляет его автор смотреть на них» (цит. по Зелинский, 1897, с.1). Кн. Андрей видится М.Драгомирову следующим образом (знаки препинания сохранены): «Жаль его: человек честный до известной степени; пожалуй даже способный и с характером; но практически пустой. Ищет он своего призвания везде, но нигде его не находит, нигде корней пустить не может; одним словом – маленький великий человек, ко всему способный, ни на что не годный». «Смешав понятия о науке и теории, кн.Андрей силится доказать, что в военном деле нет ни науки, ни теории, и следовательно (!), не может быть военного гения: опять вывод, показывающий одно, что кн.Андрей был неспособен что бы то ни было разобрать последовательно и без логических скачков. <...> В настоящее время никому в голову не придет утверждать, будто может быть военная наука; она немыслима точно так же, как немыслимы науки: поэзии, живописи, музыки» (там же, с.4,6,7).

Князь Андрей видится *своим современникам* недостаточно воспитанным, недостаточно образованным человеком. Его манеры, по их

мнению, оставляют желать лучшего: «Кн. Андрей принадлежит к числу тех нередко встречаемых характеров, которые по странному капризу природы представляют соединение громадных претензий с недостатком сил для их удовлетворения. Гр. Толстой произвел этот тип художественно верно; несмотря на свою симпатию к кн. Андрею, он выставил этого последнего опрометчивым, решающим вопросы иногда сложные, с плеча, способным от природы, но пустым в практическом смысле. Просим припомнить появление кн. Андрея на сцену: в свете он щурится, едва отвечает, всех и вся третирует с высоты своего величия; перед вами человек, который изо всех сил бьется, чтобы не *быть*, а *казаться*, который играет роль, который не есть сила, а только претензия на силу. Заметив пустоту сферы, к которой принадлежал, кн. Андрей уже и это вменил себе в особенную заслугу: иначе он бы не рисовался так своим презрением, не старался бы с такой аффектацией его проявить. Открывается война 1805 г.: кн. Андрей не стесняясь пользуется привилегиями той среды, которую так презирает, и поступает адъютантом к Кутузову» (там же, с.2).

Княжна Марья, современный символ добродетели, Николай Ростов воспринимаются современниками едва ли лучше. Статья в «Петербургской газете» (1870, №2), подписанная П., дает им следующую оценку: «Николай, получив после своего отца имение с неоплатными долгами, женился с горя на княжне Марье с знаменитыми лучистыми глазами; она давно раздумала идти в монастырь, и, по выходе замуж, ежегодно бывает в интересном положении» (цит. по Зелинский, 1897, с.210). А.Вощинников в «Новороссийском телеграфе» (1870, №12, с.28,33) вторит автору статьи: «Графу Ростову казалось невозможным добраться до денег княжны Марьи, и вдруг они сами неизбежно попали к нему. Другого побуждения, кроме корыстного, мы не видим в женитьбе его на кн. Болконской» (там же, с.197).

Кн. Курагин и Долохов, Элен Безухая (орфография имен сохранена) вызывают резко отрицательное отношение: «Курагины, Долохов представляют крайнюю степень растреления, приближаться к которым опасно, потому что для них ничего не стоит, ради личных выгод, лишить вас не только чести или обеспечения, но и самой жизни. Самые страшные из них те, которые при всей своей чудовищности сохраняют известную долю сдержанности, такта, изворотливости, умеют даже надевать на себя личины различных добродетелей, каков, например, кн. Курагин. <...> Большого снисхождения заслуживают типы вроде Анатолия Курагина и сестры его Елены Безухой, т.к. животные инстинкты до такой степени заглушают в них и рассудок, и волю, что по большей части они делаются жертвами своего разврата» (Скабичевский, 1906, с.171).

Даже личность Кутузова в изображении Толстого могла видеться негативно. Газета «Русский инвалид» 1869 г. пишет: «Граф Толстой делает из «Истории Отечественной войны» г. Богдановича следующий вывод:

“что Кутузов был хитрый придворный лжец, боявшийся имени Наполеона, и своими ошибками под Красным и Березиной лишивший русского войска славы – полной победы над французами”» (цит.по Зелинский, 1897, с.216).

Не только персонажи, но и произведение в целом подвергалось нападкам. Из статьи Де-Пуле узнаем об отношении кн.Вяземского к роману «Война и мир»: «Князь Вяземский сыплет на графа Толстого целую кучу обвинений и улик, прямых и косвенных; по словам князя, «Война и мир» - протест против 1812 года, отрицание и унижение истории, проявление нравственно-литературного материализма, - в своем роде раскольничья Нетовщина, опошление жизни, событий, общества и проч. Замечательно, что кн.Вяземский <...> роман «Войну и мир» считает чуть не сатирическим произведением (цит.по Зелинский, 1897, с.172). А.Вошинников обвиняет Л.Толстого в нигилизме. Главным недостатком его творчества он считает так называемое мирозерцание автора, т.е. отношение его к жизненным явлениям. «К мирозерцанию автора лучше всего могло бы пристать слово *нигилизм*» (там же, с.208). В нигилизме обвиняют Толстого и другие авторы (см. там же, с.175).

Философия Л.Толстого подвергается многим нападкам. Несмотря на «телячий восторг» некоторых господ от философии Толстого, по мнению авторов статьи, Толстой «дивит свой только муравейник»; «Художественная часть романа Л.Н.Толстого неизмеримо выше его своеобразной философии» (там же, с.214,218). «Петербургская газета» (1870,№2) упрекает Толстого в затянутости романа: «Почтенный граф в начале своего эпилога задает себе вопрос: Какая сила двигает народами, и затем на 60-ти страницах изволит тянуть на эту тему такую философскую канитель, что у нас едва-едва хватило терпения дочитать ее до конца». Здесь же автор статьи П. задает вопрос: «В продолжение всех шести томов автор описывает нам непрерывную войну, ну, а мир-то когда же будет?» (там же, с.209). Очень резко критикует философию Толстого А. Вошинников: «Фантазия его утомилась, и из художника – явный признак падения творчества – он беспрестанно обращается в проповедника» (там же, с.208).

Язык Л.Толстого при единодушном признании его таланта груб и непристойен, по мнению некоторых современников писателя. Его упрекают в том, что он несколько не стесняется в выражениях и употребляет такие фразы, которые еще не бывали в печати. Автор статьи в «Петербургской газете» (1870, №2) приводит следующие примеры. Фельдфебель, унимая руганню солдат, кричит им: «вы *материинники*». Далее он же говорит: «А вишь *сукин сын* (!) Петров остался таки». В одном месте, дойдя уже до невозможного, автор заменил ругательство кн. Кутузова только начальными буквами и точками, которые «разумеется для мужчин довольно понятны, но как то все эти крепкие словечки передадут на французский язык милые московские барышни??!» (Зелинский, 1897, с.211).

«Анна Каренина» Л.Н.Толстого вызвала множество дискуссий по выходе из печати. Так, А.Скабичевский пишет, что одному из *поклонников* романа больше всего в романе понравилось изображение сердечных тайн великосветской барыни и он печатно заявил свой восторг по поводу того, что гр. Толстой «возвысился до общечеловечности, сумевши изящную даму, лучшую изо всех по уму, образованности, честности, представить такой же платоядной, вздорной, эгоистичной и грубой, как крестьянская баба» (Скабичевский, 1895 а, с.313).

Наблюдателем с позиции «близко» может быть и автор, и персонажи произведения, чьими глазами представлен герой. По свидетельству жены писателя С.А.Толстой, в основу *замысла* романа была положена «частная история» «замужней женщины, потерявшей себя» (цит.по Акопова, 1959, с.426).

Точка зрения *персонажей*, дающих оценку герою, отражает мнение общества своей эпохи. В конце романа, когда история Анны получила полное развитие, все окружающие единодушно осуждают Анну, в лучшем случае испытывают чувство жалости к ее страданиям. Графиня Вронская: «Нет, как ни говорите, дурная женщина. Себя погубила и двух прекрасных людей – своего мужа и моего несчастного сына. <...> Самая смерть ее – смерть гадкой женщины без религии. Прости меня Бог, но я не могу не ненавидеть память ее, глядя на гибель сына» (там же, с.380). Анна (после театра): «Она [мадам Картасова] сказала, что позорно сидеть рядом со мной» (там же, с.131). С.А.Облонский: «Положение ее ужасно, именно ужасно. <...> Её положение мучительно и невозможно. Она так несчастна, как только может быть несчастна женщина» (там же, с.319, 320, 321). Левин: «Она очень милая, очень, очень жалкая, хорошая женщина» (там же, с.297). Суммарная точка зрения на образ Анны Карениной, присущая общественному сознанию России в конце XIX – начале XX в., т.е. хронотопу романа – негативная, неприемлющая ее, осуждающая.

Таким образом, в итоге суммарный «наблюдатель» может быть представлен цензурой, современниками, поклонниками, автором, персонажами. Все они представляют точку зрения с позиции «близко».

В результате изучения различных точек зрения на художественные образы в ракурсе личных отношений была выявлена возможность трактовки понятия *любовь* при использовании дейктической оппозиции «близко - далеко» в качестве метода восприятия текста. Следует отметить, что приведенные точки зрения не единственные, существовавшие в то время. Но мы использовали иллюстративный материал, чтобы продемонстрировать наличие своеобразной точки зрения с позиции «близко», резко отличавшейся от сегодняшней: «Анна Каренина» - «одна из величайших книг о любви в мировой литературе. Толстого волновали вопросы нравственности как самые важные, вечные и общечеловеческие. <...> Честная несчастная Анна не надевает вуали, чтобы скрыть обман.<...»

> Во-первых, общество не имело права судить Анну; во-вторых, Анна не имела права наказывать Вронского, совершая самоубийство» (Набоков, 2001, с.230-231). «В обращении Толстого к судьбе Анны проявлялся едва ли не максимальный по той поре истинный демократизм. <...> Столкновение героини со светским ее окружением предстает в романе совсем по-особому. Свет тут проявляет себя не только ханжески и лицемерно. За светом у Толстого стоят все, любые объединения людей, исключаяющие возможность свободного проявления личности» (Ист.русск. лит., 1987, с.534).

Другой семантической константой в художественных произведениях, называемой смыслом-экзистенциалом (Н.И.Колодина) или культурогенным дейктиком (А.К.Устин), является понятие *смерть*.

У Шекспира особое авторское отношение к *смерти*. У него смерть – это коварство, подлость, вероломное убийство. Кровная вражда и месть – отправные точки сюжета трагедий. Критики XIX в. рассматривали смерть в трагедиях Шекспира как спасение. Но в самом конце «Гамлета» Шекспир сам устами Горацио в заключительных его словах говорит, о каких смертях и злодеяниях он ведет речь в своих произведениях:

so shall you hear
Of carnal, bloody, and unnatural acts,
Of accidental judgments, casual slaughters,
Of deaths put on by cunning and forced cause,
And, in this upshot, purposes mistook
Fall'n on the inventors' heads.

То будет повесть
Бесчеловечных и кровавых дел,
Случайных кар, негаданных убийств,
Смертей, в нужде подстроенных лукавством,
И, наконец, коварных козней, павших
На головы зачинщиков.

А.А.Аникст классифицирует убийства в трагедиях Шекспира – смерть противоестественная, случайная и заслуженная. Здесь подразумеваются два рода обстоятельств. Во-первых, речь идет о нравственном облике погибшего. Во-вторых, для понимания реальных причин трагедии важно, как погибает человек. Трагедии людей социально обусловлены (Аникст, 1974, с.558-559).

С одной стороны, «их [Ромео и Джульетты] гибель необходима, и Шекспир дает понять это, но она не заслужена ими с моральной точки зрения, она не наказание за вину; трагедия не представляет ни малейшего основания для педантического моризирующего объяснения» (Брандес, 1897, с.75). С другой стороны, их смерть не является бесплодной. «Своей смертью они покупают победу нового жизненного принципа – принципа мира, дружбы и любви» (Аникст, 1963, с.229).

Смерть в трагедиях Шекспира – это и кара. «Убийство [Отелло] не разрушило бы его любви к ней [Дездемоне], потому что оно исцелило бы ее от греха, его горесть как небо карает там, где любит. Он желает укрыть ее и от позора, и от греха тем, что выполняет свое дело кары, а не дело мщения. Ему хотелось поступить как высший судья: покарать, очищая и примиряя. <...> Дездемона навлекает на себя смерть как наказание и выносит ее как триумф» (Гервинус, 1877 в, с.167,172).

«О Полонии Гамлет говорит самому себе, что смерть этого неповинного человека служит карой, карой ему, Гамлету, за то, что он оставил в живых виновного; но еще большей карой для него служит кончина Офелии, у которой он, её возлюбленный, умертвил отца» (Гервинус, 1877 в, с.226).

Совершенно по-другому представлена смерть у Л.Толстого – это «перейти в небытие», это тихое и спокойное «пробуждение от жизни». Смерть – это должно; нужно жить и нужно умереть, и это хорошо, это добро. Но нравственная смерть страшнее физической. Страшно видеть ту смерть, «когда тело так отвратительно продолжает ходить, двигаться и вести свою механическую жизнь, а души уже нет в этом безжизненно лживом, никому не нужном более существе (Громека, 1893, с.37). Анна Каренина отвергла то, чем люди живы, и умерла. «Для Толстого смерть – рождение души» (Набоков, 2001, с.261).

Первоначально в задачи данной работы не входило исследование общественного отношения в литературе к потреблению сильнодействующих и наркотических средств. Но поскольку художественная литература точно отражает состояние общества и его нравы, то нам представилось интересным исследовать множественные случаи описания потребления наркотиков и рассмотреть, как менялось отношение общества к нему. Тем более, что результат потребления наркотиков мог бы явиться иллюстративным материалом к изучению понятий «жизнь» и «смерть». Оказалось, что в художественной литературе имеется немало ссылок на употребление тех или иных наркотических средств в разных целях. Поэтому представляется интересным исследование общественных точек зрения на потребление наркотиков в разные эпохи, нашедшее отражение в английской и русской литературе.

В рамках данной работы был проведен компьютерный анализ некоторых произведений английской и русской литературы на предмет упоминания названий наркотиков *drug, opium, morphine, morphia, cocaine, heroin, henbane*; *наркотик, опиум, героин, морфий, морфин*. Исследование текстов драматических произведений Шекспира показало, что слово *drug* в «Цимбелине» встречается 6 раз, «Ромео и Джульетта», «Макбет» и «Отелло» - 2 раза, «Антоний и Клеопатра» - 1 раз

BRABANTIO: Judge me the world, if 'tis not gross in sense
That thou hast practised on her with foul charms,
Abused her delicate youth with **drugs** or minerals
That weaken motion:

Акт 1, сцена 3

OTHELLO: I will a round unvarnish'd tale deliver
Of my whole course of love; what **drugs**, what charms,
What conjuration and what mighty magic,
For such proceeding I am charged withal,
I won his daughter.

Макбет, акт 2, сцена 2.

LADY MACBETH: ...and the surfeited grooms
Do mock their charge with snores: I have **drugg'd**
their possets,
That death and nature do contend about them,
Whether they live or die.

Контекст слова *drug* негативный. В переводе оно имеет соответствия *яд, сонное зелье, приворотное зелье*. Контекст *drug* показывает, что во времена Шекспира *drug* еще не употребляется как средство, вызывающее эйфорическое состояние, применяемое в силу вредной привычки и вызывающее негативное отношение в обществе. Согласно словарю Hornby, оно имеет следующие значения: 1. substance used for medical purposes, either alone or with a mixture; substance that changes the state or function of cells, organs or organisms. 2. substance (often habit-forming) inducing sleep or producing stupor or insensibility, e.g. opium, cocaine. У Шекспира слово *drug* не употребляется ни в первом, ни во втором значениях. Это и не лекарство, и не средство, вызывающее привыкание и применяемое для вхождения в психопатологическое состояние. Нами не отмечено случаев употребления Шекспиром слова *drug* в первом значении *лекарство*, средство, применяемое для оказания медицинской помощи. Вероятно, применение наркотиков в медицине еще не было известно. Негативная семантика этого слова у Шекспира шире словарной дефиниции: *drug* еще и смертельный яд.

Ромео и Джульетта акт 5, сцена 1

APOTHECARY Such mortal **drugs** I have; but Mantua's law
Is death to any he that utters them.

ROMEO Art thou so bare and full of wretchedness,
And fear'st to die?

[Drinks]

O true apothecary!
Thy **drugs** are quick. Thus with a kiss I die.

[Dies]

Антоний и Клеопатра, акт 4, сцена 15

CLEOPATRA I dare not, dear,--
 Dear my lord, pardon,--I dare not,
 Lest I be taken: not the imperious show
 Of the full-fortuned Caesar ever shall
 Be brooch'd with me; if knife, **drugs**,
 serpents, have
 Edge, sting, or operation, I am safe:
 Your wife Octavia, with her modest eyes
 And still conclusion, shall acquire no honour
 Demuring upon me.

В отношении табакокурения Брандес предполагает, что Шекспир табака не курил, т.к. не упоминает о нем в своих произведениях. Хотя в его время публика собиралась в табачных лавках, обучаясь новому искусству курения. Знатная молодежь курила и в театре. (Брандес, 1897, с.15). Во времена Шекспира, упомянем, театр не был престижным учреждением.

Компьютерное исследование текстов Ч.Диккенса показало, что в 23 произведениях из 55 есть упоминания случаев потребления наркотиков в разных целях: «Our Mutual Friend» – 9 раз, «Bleak House», «The Mystery of Edwin Drood», «The Pickwick Papers» - 7, «Life andf Adventures of Martine Chuzzlewit», «The Uncommercial Traveller», «David Copperfield» – 3, «No Thoroughfare», «Hard Times», «Life and Adventures of Nicholas Nickleby» - 2, «Great Expectations», «Domby and Son», «The Old Curiosity Shop», «Sketches by Boz», «Reprinted Pieces», «Doctor Marigold», «Hunted Down», «The Haunted Man and the Ghost's Bargain», «Mudfog and Other Sketches», «Pictures from Italy, Barnaby Rudge - A Tale of the Riots of 'Eighty», «American Notes for General Circulation», «Oliver Twist» – 1.

The Mystery of Edwin Drood,

He notices that the woman has **opium** -smoked herself into a strange likeness of the Chinaman.

Bleak House

Here's a man unknown, proved to have been in the habit of taking **opium** in large quantities for a year and a half, found dead of too much **opium**.

Our Mutual Friend

To set those blaring images so high, and to cause us smaller vermin, as under the influence of **henbane** or opium, to cry out, night and day, 'Relieve us of our money, scatter it for us, buy us and sell us, ruin us, only we beseech ye take rank among the powers of the earth, and fatten on us'!

В «Портрете Дориана Грея» О.Уайльда *drug* и *opium* встречаются 6 раз. В произведении не представлены случаи социального осуждения потребителей наркотиков.

Lord Henry elevated his eyebrows, and looked at him in amazement through the thin blue wreaths of smoke that curled up in such fanciful whorls from his heavy **opium** -tainted cigarette.

В произведениях русской литературы имеются многочисленные упоминания о потреблении наркотиков. Так, в тексте «Анны Карениной» компьютером зафиксировано 7 случаев упоминания морфина и 7 - опиума. Л.Толстой описывает состояние наркотического привыкания. Анна Каренина употребляет морфин и опиум в качестве снотворных средств. И хотя близкие Анны понимают, что она без наркотиков уже не может заснуть и рекомендуют ей не злоупотреблять ими, Анна Каренина не вызывает в романе общественного осуждения как человек, потребляющий наркотик. Но с позиций сегодняшнего дня образ Анны Карениной становится уязвим как образ наркоманки, что будет показано в следующем разделе данной работы.

В 23 главе «Воскресенья» Л.Толстого описан случай использования опиума как лекарственного препарата:

Старшина же сказал, что нельзя признать ее невиновной, так как она сама созналась, что дала порошок.

- Дала, но думала, что это **опиум**, - сказал купец.

- Она и **опиумом** могла лишиться жизни, - сказал полковник, любивший вдаваться в отступления, и начал при этом случае рассказывать о том, что у его шурина жена отравилась **опиумом** и умерла бы, если бы не близость доктора и принятые вовремя меры. Полковник рассказывал так внушительно, самоуверенно и с таким достоинством, что ни у кого не достало духа перебить его. Только приказчик, заразившись примером, решился перебить его, чтобы рассказать свою историю.

- Так привыкают другие, - начал он, - что могут сорок капель принимать; у меня родственник...

Но полковник не дал перебить себя и продолжал рассказ о последствиях влияния **опиума** на жену его шурина.

Н.Г.Чернышевский в «Что делать?» дает положительную коннотацию «опиуму», любовь и годы совместной жизни сравнивает с наркотическим пристрастием:

"Знаешь эти сказки про людей, которые едят опиум: с каждым годом их страсть растет. Кто раз узнал наслаждение, которое дает она, в том она уж никогда не ослабеет, а все только усиливается".

"Да и все сильные страсти такие же, все развиваются, чем дальше, тем сильнее".

"Пресыщение! – страсть не знает пресыщения, она знает лишь насыщение».

Основываясь на текстах художественной литературы, можно сделать вывод, что потребление наркотиков не вызывало общественного осуждения. Наркотики прежде всего были лекарственным средством, что и подтверждает толкование *drug* в словаре Hornby.

Таким образом, интерпретация художественного произведения, совпадающая по времени с периодом его опубликования и предоставления произведения широким массам читателей, отличается от отдаленной во времени интерпретации. Дейктическая оппозиция «близко - далеко» позволяет увидеть героев произведения и события с разных точек зрения. Точка зрения, близкая по времени к созданию произведения, может более точно отражать точку зрения автора и его современников-читателей. Иногда она более точно отражает формы общественного сознания своего времени, чем само произведение: «Дон Жуан» Байрона, «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя, «Анна Каренина» и «Война и мир» Л.Толстого и др. Это дает более полную картину жизни общества далекого времени. Источником нашего знания является не только произведение, но и точка зрения наблюдателя с позиции «близко», зафиксированная критикой, цензурой, прессой, личной перепиской, художественной литературой в лице различных персонажей, а это расширяет наши знания о жизни в прошлом.

4.6. Персонаж и его восприятие при позиции наблюдателя «далеко» во времени и пространстве

Позиция наблюдателя «далеко» во времени подразумевает значительную разницу между временем и местом создания текста и временем и местом его восприятия. Интерпретация художественного текста с позиции «далеко» *во времени* в данной работе будет представлена точкой зрения сегодняшнего молодого человека на произведения классики. Позиция наблюдателя «далеко» *в пространстве* будет представлена точкой зрения представителей разных стран и континентов; эта позиция связана с переходом в другую культуру; даже если она незначительно отдалена. Таким образом, проблема интерпретации художественного текста с разных позиций во времени и пространстве имеет выход в проблему межкультурной коммуникации, которая подразумевает не только личное взаимодействие, но и взаимодействие через литературу, искусство, обычаи – все, что является той или иной формой общественного сознания.

Текст, вербальный или невербальный, является принадлежностью культуры – своей или чужой. Важная задача коммуникации – правильно понять чужой текст. Он требует определенных усилий для дешифровки информации.

Представляет интерес проблема дешифровки информации литературных текстов чужой культуры. Дешифровка зачастую представляет собой индивидуальную интерпретацию, которая может меняться со временем и пространством, т.к. пространство и время меняют общественное сознание – нравы, правовые нормы, менталитет. Литературный текст T_1 , созданный носителем одной культуры, при дешифровке носителем другой культуры, будет уже текстом T_2 .

Поскольку при рассматриваемом подходе дейксис является средством интерпретации художественного текста, полученные в результате таковой интерпретации варианты видения художественных образов будут отражением дейктических проекций в тексте и в конечном счете дадут тексты $T_1, T_2, \dots T_N$. Все это позволяет сделать следующее заключение: адекватная интерпретация текста реципиентом возможна при определенной оценке персонажа, образ которого неотделим от места и времени действия, при этом целесообразно применять формулу интерпретации, приводимую в 4.2.1.: *персонаж + место действия + время действия + наблюдатель*.

В каждом обществе существуют определенные культурные константы, которые специфичны для каждого народа. Константами любого художественного текста являются понятия «жизнь», «любовь», «смерть» (см.4.3.), которые имеют окраску национальной культуры. На материале литературы были подвергнуты анализу понятия «любовь» и «смерть», отраженные в таких формах общественного сознания, как мораль и нравственность. Для сравнения точек зрения и исследования потенциала дейксиса как средства интерпретации художественного текста были взяты некоторые произведения мировой классики, в которых нашли отражение эталоны морали определенных народов и эпох (Данте «Божественная комедия» и др.).

Многие литературные образы являются типажам, а ситуации, заимствованные из литературы, являются типовыми. Это дает основание рассматривать их как категориальные ситуации. В данной работе делается попытка расширить понятие А.В.Бондарко о категориальных ситуациях на область литературоведения и лингвистики текста, т.к. «типичные содержательные структуры, представляющие собой один из аспектов передаваемой высказыванием общей сигнификативной ситуации» (Бондарко,1983,с.21) являются частью определенных форм общественного сознания и заложены в любом художественном тексте. С учетом всей парадигмы точек зрения на ситуацию получаем максимально информативное отражение действительности. Читатель – «сообщник»

автора, «текст перед читателем порождает собственные смыслы» (Эко, 2000, с.600, 626). Текст статичен, но наблюдатель меняет ракурсы восприятия текста и таким образом способствует максимальному извлечению информации из него.

Таким образом, четыре группы наблюдателей – с позиции далеко и близко в пространстве и во времени - дают оценку категориальным ситуациям и образам-типажам. Позиция наблюдателя «далеко» исследовалась с помощью анкетирования современных молодых людей - студентов-испытуемых из разных стран.

4.6.1. Система образов и их интерпретация с позиции наблюдателя «далеко» во времени

Удаление позиции наблюдателя во времени может дать совершенно иную оценку по сравнению с оценкой с позиции «близко». Это важно учитывать при интерпретации текстов далекого прошлого. Именно позиция наблюдателя позволяет трактовать, интерпретировать, оценивать. «Понятие 'точки зрения' аналогично понятию ракурса в живописи и кино» (Лотман, 2000, с.252).

Литературные образы XIX-XX вв. далеко не однозначны. Образы Наташи Ростовской, Анны Карениной у Л.Толстого, Ирэн и Сомса Форсайт у Дж.Голсуорси, Сони Мармеладовой у Ф.Достоевского и Дженни Герхардт у Т.Драйзера полны противоречий. Наташа Ростова и Ирэн Форсайт по сути являются образами предателей, а Анна Каренина, Соня Мармеладова, Дженни Герхардт – еще и низко падшие женщины с точки зрения общественной морали своего времени.

«Сага о Форсайтах» - произведение, весьма незначительно удаленное во времени от сегодняшнего дня. Тем не менее, в тексте обнаруживается немало эпизодов, не имеющих места в нашей жизни. Так, например, компрометирующим женщину является чтение безнравственных книг, членство в театральном обществе и участие в постановке «смелых» пьес, таких как «русские пьесы и пьесы драматургов эпохи Реставрации» (Голсуорси, «Серебряная ложка», с.431-436)

Показательным в плане изменения точки зрения на нравственность является суд над Марджори Феррар. Дочь Сомса Форсайта Флер Монт подает иск в суд на Марджори Феррар на следующих основаниях: «...в октябре прошлого года, будучи в гостях у миссис Монт, в разговоре с мистером Филипом Куинси вы назвали хозяйку дома 'высочкой'?» (Голсуорси, «Серебряная ложка», с.432). Чтобы судить о нравственности ответчицы, судья интересуется, читала ли она роман «Шпанская мушка».

Чувствуя подвох, ответчица пытается скрыть правду: «Кажется читала. Я ее просмотрела». Как мы увидим далее, сегодняшним русским читателям кажется странной судебная тяжба на основании причисления к «выскачкам». Более того, в дальнейшем опрос мнений о характере Ребекки Шарп («Ярмарка тщеславия») показал, что “выскачка” может рассматриваться и как положительная характеристика.

Обед в ресторане вдвоем с мужчиной для девушки считается неприличным (Голсуорси, «Серебряная ложка», с.396). Сегодняшние реципиенты единогласно ответили, что обед в ресторане вдвоем с мужчиной вполне возможен и будет выглядеть не только прилично, но и даже респектабельно.

Дженни Герхардт не может вызвать осуждения в настоящее время.

Обаятельная Наташа Ростова по сути ничем не лучше Сони Мармеладовой, а может, и хуже. Соню толкнула на панель крайняя нужда. Ростова оказалась предателем из-за своего каприза, избалованности, отсутствия чувства ответственности.

Для проверки разных возможностей интерпретации художественных произведений и отдельных образов русской и англоязычной литературы была составлена анкета, включающая различные сюжеты классической литературы. В анкетировании принимали участие студенты и школьники России и США. Российская молодежь давала оценку ситуациям прошлого из русской литературы; американская – из англоязычной литературы.

Старшим школьникам и студентам неязыковых факультетов разных ВУЗов Воронежа было предложено ответить на вопросы об их отношении к некоторым ситуациям и образам из «Анны Карениной» и «Войны и мира» Л.Толстого, «Бесприданницы» Н.Островского, «Евгения Онегина» А.Пушкина. Студенты Ohio State University, Columbus, США давали оценку ситуациям и персонажам из «Ромео и Джульетты» В.Шекспира, «Саги о Форсайтах» Дж.Голсуорси, «Ярмарки тщеславия» В.Теккерей, «Дженни Герхардт» Т.Драйзера. Опрашиваемые не знали, что предложенные для оценки ситуации взяты из произведений литературы и многим из них 100 – 300 лет. Для избежания влияния контекста на мнение испытуемых вопросы формулировались максимально лаконично: «Способная небогатая девушка получает предложение от немолодого респектабельного человека поступить к нему на содержание и отправиться с ним в Париж» (Н.Островский «Бесприданница»); «Девушка из бедной семьи успешно делает карьеру в личной и общественной жизни благодаря своим качествам: она предприимчива, напориста, коммуникабельна. Для достижения своей цели она использует любые средства – личное обаяние, лесть, хитрость, обман, упорный труд. В результате она богата и уважаема в обществе» (В.Теккерей «Ярмарка тщеславия») и т.д. Испытуемые давали им оценку с позиций сегодняшнего дня.

Результат подтвердил, что существующая на сегодняшний день каноническая трактовка многих образов является лишь мельчайшей частичкой в огромном объеме их возможных видений, пониманий, интерпретаций.

Американские реципиенты показали следующее:

Мнения по поводу любви Ромео и Джульетты разделились примерно поровну, т.е. процент отклонения составляет 50%. Половина молодых людей сегодня считают, что любовь не должна быть ничем ограничена. «Кого сейчас волнует, что думают семьи! Они вступают в брак не с семьей, а друг с другом». Другие считают, что ничего хорошего не могло получиться из тайной женитьбы. Они должны найти путь к своим родителям. На девушку будут смотреть и относиться к ней как к совершившей большую ошибку.

Ирэн Форсайт – очаровательная возвышенная женщина в романе, которая страдает оттого, что ее муж Сомс питает к ней земные чувства и желает жить с ней супружеской жизнью. Она вынуждена запирается на ключ от неприятного ей человека. Но несмотря на ее возвышенность и очарование, ее любовь к архитектору вызвала осуждение у 83% американских реципиентов. «Она не может контролировать себя!», «Если бы она действительно любила мужа, она никогда бы так не поступила», «Я бы догнал архитектора с топором!». В то же время 9% считают любовь Ирэн к архитектору возможной и оправданной: «Она выходила замуж ради денег и в результате полюбила архитектора». 8% американцев считают эту любовь романтической.

Таким образом, оппозиция «Ирэн – Форсайты» с позиций прошлого подразумевает сочувственное отношение к Ирэн: возвышенная натура Ирэн страдает от приземленного окружения семьи Форсайтов и заслуживает понимания, сочувствия и оправдания со стороны читателя. Однако современные читатели в 83% осудили Ирэн. Это позволяет говорить о том, что процент отклонения в восприятии Ирэн Форсайт и ее любви к архитектору составляет 83%.

«Вместилище всех пороков» Ребекка Шарп, как ее считали в XIX в., на 100% воспринимается положительно сегодня в американском обществе. Несмотря на то, что для достижения своей цели она использует любые средства – личное обаяние, лесть, хитрость, обман, упорный труд, ее тип женщины и человека высоко оценивается в американском обществе. «Она проделала большую работу и очень много работает, чтобы завершить то, что она задумала». То, что она использует все средства воздействия на оппонента, в том числе соблазн, воспринимается положительно: «Очень типично для женщины использовать свою внешность для достижения успеха», «Обманывать, конечно, нехорошо, но использовать свои умения – это ОК!»; «Следует поздравить ее (Ребекку Шарп) с ее упорной работой и вдохновлять других девушек, занимающих

ее начальный статус, идти по ее пути»; «В обществе ее триумф вызовет похвалу»; «Использовать свои способности, чтобы идти вперед - это очень хорошая вещь!»; «Женщина должна делать все возможное, чтобы самостоятельно преуспевать в обществе»; «Прекрасно, что эта девушка смогла достичь всего, чего достигла». Таким образом, сегодня вместо осуждения мы имеем абсолютно положительную оценку образа Ребекки. Процент отклонения в восприятии характера Ребекки Шарп – 100%.

Дженни Герхард, сожительствующая с богатым Лестером, осуждалась в американском обществе во времена Т.Драйзера и на 67% сейчас. Подобная ситуация одобряется только 33% американцев. Процент отклонения 33%. «Если они счастливы вместе, то пусть живут»; «Женитьба совсем не обязательна для двух людей, чтобы знать, что они любят друг друга». 67% считают, что Дженни и Лестеру следует вступить в брак, «а не просто жить друг с другом»; «Молодой человек должен жениться на девушке, иначе нет смысла с ней жить», «Они не должны были держать свои отношения в тайне от общества и родителей Лестера, это лишает радости любви»; «Большая ложь!»; «Брак должен идти раньше секса»; «Он должен уважать своих родителей и не жить с девушкой вне брака».

В отношении обеда в ресторане девушки (Марджори Феррар) вдвоем с молодым человеком (Майклом Монтом), чтения «безнравственных» (в любой степени) книг, участия в постановке пьесы о любви, обзывания «выскачкой» ответы были на 100% положительными. Все эти ситуации не подлежат обсуждению в современном цивилизованном обществе.

Средний процент отклонения во времени понимания англоязычной литературы в американском обществе - 73%.

Для *русских реципиентов* переживания Ларисы из «Бесприданницы» Н.Островского, получившей предложение быть содержанкой, современным русским девушкам непонятны. Они считают, что «девушке очень повезло, т.к. возможно, это человек добрый и щедрый. Если у нее все сложится хорошо, она сможет отплатить добром этому человеку»; «если у девушки шансов больше не будет реализовать свои возможности и она это знает и понимает, то для нее это единственный выход занять достойное (!) место в жизни. Она может принять это предложение еще и тогда, когда понимает, что сама ничего не добьется в жизни»; «такую возможность упускать не следует»; «она должна согласиться, т.к. ее жизнь может пройти где-то в деревенской глуши среди мужиков-пьяниц. Для достижения цели можно пойти таким путем»; в общем «обычная ситуация на сегодняшний день».

Часть ответов содержала отрицательную оценку ситуации, но отнюдь не с нравственной точки зрения: «не зная человека, нельзя сразу отправляться с ним во Францию»; «есть и другие способы получить деньги; другое дело если она его любит»; «если она молода, то не надо

тратить время на человека, который не нравится»; «девушка будет находиться в большой зависимости от мужчины»; «надо прокладывать себе дорогу в жизни своим трудом и умениями».

Таким образом, предложение Ларисе-бесприданнице поступить на содержание богатого немолодого человека сегодня на 100% воспринимается положительно русскими реципиентами.

Татьяна Ларина и ее письмо Евгению Онегину с признанием в любви вообще не может быть предметом обсуждения сегодня. Это совершенно нормальная бытовая ситуация. «Это очень романтично. Такие письма приятно получать и посылать»; «Это очень романтично. Смелая девушка, значит, она сильно любит»; «Бывают ситуации, когда послать любовное письмо просто необходимо, может, от этого шага твоя жизнь изменится и станет лучше»; «Сегодня происходит деградация мужчин, поэтому если девушка не проявит инициативы, то может остаться одна»; «Очень хорошо, что она решила сказать о своих чувствах. Только надо быть уверенной в ответной реакции молодого человека. Ведь может быть и так, что он расскажет об этом всем».

Таким образом, любовное письмо девушки молодому человеку сегодня воспринимается на 100% положительно.

Особый интерес представляют героини Льва Толстого. Они реальны, многогранны, неоднозначны. Результаты проведенного опроса оказались в чем-то неожиданными и в то же время в чем-то предсказуемыми.

По вопросу об Анне Карениной 100% (!) опрошенных считают, что «замужняя женщина, полюбившая другого мужчину, не обязана жить с нелюбимым человеком. Человек имеет право на счастье», «Она правильно поступила. Пусть лучше ребенок будет жить счастливо в обеспеченной семье с молодым папой, чем без отца (ведь рано или поздно он умрет). Да и что станет с этой женщиной, когда умрет муж, который старше этой женщины», «Я считаю, что женщина правильно поступила, т.к. она не должна тратить свою красоту, молодость и здоровье на нелюбимого человека. Ребенку не будет никакого вреда, а женщина сможет устроить свою жизнь», «Если она молода, то не стоит тратить время на человека, который не нравится».

Кроме того, отметим чисто практический подход к ситуации у современной молодежи: «Наличие ребенка поможет стрясти с мужа приличные алименты. Почему бы ей теперь не устроить свою личную жизнь». Лишь один ответ содержал «гуманный» по отношению к мужу выход из ситуации: «Считаю, что нужно дождаться смерти старого мужа, чтобы не травмировать его на старости лет. А с молодым человеком можно встречаться (некоторое время) и будучи замужем».

Часть ответов была лаконична. Учащиеся не считали нужным комментировать обычную ситуацию, в которой «итак все само собой понятно»: «Правильное решение уйти от занудного мужа к любимому

человеку!», «Вполне бытовая ситуация, решение верное», «Правильно делает!». Некоторые ответы можно считать идейным обоснованием своей точки зрения: «Собственное счастье нужно искать всегда, несмотря на все препятствия и не оглядываясь назад», «Естественно, она должна уйти от мужа, каждый сам кузнец своего счастья».

Таким образом, взгляд современного человека может резко отличаться от взгляда читателя, которому сейчас было бы более ста лет. В подтверждение мы можем привести мнение Великого князя Сергея Александровича Романова, человека глубоко религиозного и высоконравственного. Он считал, что роман «Анна Каренина» не может быть рекомендован для чтения. В то же время мы видим, что современные молодые юноши и девушки считают поведение Анны Карениной абсолютно правильным. Единственное, что заслуживает осуждения в ней – это применение наркотиков, чему во времена Л.Толстого не придавали большого значения. События романа «Анна Каренина», возможно, сегодня не послужили бы центром сюжета произведения. Таким образом, интерпретация некоторых классических образов и всего произведения в целом при значительном отдалении во времени может быть не только отличающейся от авторской, но и прямо противоположной. В основе сюжета, как правило, лежат события и образы, составляющие противоположность другим образам или всему обществу. Контрадикторность – двигатель сюжета. В данном случае контрадикторность со временем стерлась, Анна Каренина – такая же, как все.

Ситуация с Наташей Ростовой, забывшей обещание князю Болконскому и принявшей решение бежать в Курагиным, вызвала единодушное осуждение: девушка оценивалась как подлая, непорядочная, «Сначала нужно думать, а потом давать обещания», «Она либо сама не знала, что хочет, либо хотела всего и сразу, а так не бывает». В то же время при оценке образа Наташи Ростовой многие студенты давали ей положительную оценку. Надо сказать, что образ Наташи Ростовой вызывает разные, порой полярные отношения. С одной стороны, - четко выраженное отрицательное отношение: «Её личность мне не нравится. Она непостоянная и немного лживая». С другой, большинству студентов (60%) она симпатична: «Это тихая милая девушка. Я отношусь к таким положительно», «Она смогла найти в себе силы попросить прощения у Андрея Болконского и впоследствии стать верной женой и любящей матерью. За это я её уважаю», «Эта героиня является наглядным примером эволюционного изменения человека. Она за недолгий срок смогла превратиться из обычной веселой и неумелой девчонки в серьезную и ответственную женщину».

Выше упоминался анализ классических текстов для выявления отношения общества и индивида к *наркотикам*. Среди современной молодежи ответы на вопрос об употреблении наркотиков были на 100%

осуждающие: «Это ужасно!», «Отношусь крайне отрицательно – не стоит портить свое здоровье разной гадостью», «Наркотики – не средство для сна!», «Наркотики – это плохо, кто бы их не принимал и в какой бы ситуации не оказался». Осуждающие ответы также можно рассматривать как 100% отклонение от восприятия наркотиков в конце XIX – начале XX вв.

Ответы реципиентов из республик Марий-Эл, Татарстана и Тувы об употреблении морфина и опиума Анной Карениной были очень непосредственны, ситуация была принята близко к сердцу и были даны некоторые рекомендации, что нужно делать для сна: «Наркотики – медленная белая смерть. Попробуй сказать наркотикам “Нет”!», «Это у нее наркотическая зависимость. Это плохо для организма», «Этой женщине надо отказаться от наркотиков. Вместо этого можно выпить что-нибудь другого, например, кипяченое молоко или что-нибудь еще, но не наркотики!», «Если ей не спится, то надо какую-нибудь нудную книжку почитать, от которой сразу (уж поверьте) захочется спать, а не принимать всякую дрянь. Ведь это же ее «черные друзья», медленная смерть», «Можно уснуть и не принимая наркотики. Можно перед сном выпить успокаивающий чай на травах», «Есть и другие средства для сна. Можно же, например, открыть форточку и проветрить комнату», «Зачем губить себя? И другими способами можно хорошо спать. Пусть сначала успокоится».

Несмотря на то, что в вопросе анкеты контекст наркотиков не был негативным и четко указывалось медицинское назначение препарата, реципиенты не воспринимали слово «наркотик» как полезное средство. Это значит, что *drug* и *наркотик* не являются прямыми соответствиями, а отношение к опиуму, морфину и пр. в настоящее время стало на 100% противоположным.

Таким образом, средний процент отклонения понимания русской литературы прошлого в российском обществе -100%.

Проблемы любви, семейных отношений повторяются из века в век, но меняются формы общественного сознания. С изменением этих форм – нравственности, религии, культуры, законов - меняется менталитет людей. Яркой иллюстрацией изменения точек зрения на понятия любви, брака, смерти могут послужить произведения прошлого, являющиеся своего рода кодексом нравственного и антинравственного поведения. «Универсальные ценностные нормы проявляются в обозначениях человеческих пороков» (Карасик, 2002, с.249).

Одним из сводов правил антиморали является первая часть «Божественной комедии» Данте. Оказывается, что многие смертные грехи, за которые люди подвергались страшным мучениям в аду, сегодня таковыми не являются. Отсутствие крещения так же наказуемо, как и грех: «Эти не грешили», но их «не спасут одни заслуги, если нет крещенья, ...

кто жил до христианского ученья, тот Бога чтил не так, как мы должны» (песнь четвертая), т.е. некрещенные младенцы и добродетельные нехристиане, жившие в дохристианскую эпоху, отправятся в ад. Проходят круги ада и те, кто «в меру не умели делать трат, ...кто недостойно тратил и копил» (песнь седьмая), кто «обжорству предавался» (песнь шестая), кто «гнушался Богом» (песнь четырнадцатая) и верил, что «души с телом гибнут без возврата» (песнь десятая). Также приговорены к адским мукам прорицатели, «которые забыли иглу, челнок и прялку, ворожа; варили травы, куколок лепили» (песнь двадцатая), льстецы (песнь восемнадцатая), лицемеры (песнь двадцать третья), лукавые советчики (песнь двадцать шестая). Современный молодой человек не причисляет вышеуказанные качества человека к страшным грехам, достойным адских мук.

В то же время некоторые из людских качеств, причисляемых Данте к смертным грехам, и поныне заслуживают самого сурового наказания: те, кто «взятки брал, достигнув власти» (песнь двадцать вторая), кто занимался растлением «ради злата и серебра» (песнь девятнадцатая), также сводники и обольстители, которые, «украсив речь богато, обманули» младую девушку и «бросили ее понесшей плод» (песнь восемнадцатая), кроме того, обманувшие доверившихся, предатели родных, предатели родины и единомышленников (песнь тридцать вторая), предатели друзей и сотрапезников (песнь тридцать третья), предатели благодетелей и величества божеского и человеческого, к которым принадлежат Иуда, Брут, Кассий (песнь тридцать четвертая).

Некоторые качества сегодня вызывают противоречивые оценки. У Данте второй круг мучений предназначен для тех, «кого земная плоть звала, кто предал разум страсти вожелений», к ним относятся Семирамида, «древняя царица», Клеопатра, «грешная блудница», Ахилл, «гроза сражений, который был любовью побежден; Парис, Тристан, ... бесчисленные тени, погубленные жаждой наслаждений» (песнь пятая).

Ряд художественных произведений не имеет положительного героя; главный герой и второстепенные персонажи представляют собой набор отрицательных качеств человека – «Похвала глупости» Эразма Роттердамского, «Корабль дураков» Себастиана Бранта, «Ярмарка тщеславия» В.Теккерея, «Мертвые души», «Ревизор» и многие другие произведения Н.В.Гоголя, произведения М.Е.Салтыкова-Щедрина, «12 стульев» и «Золотой теленок» И.Ильфа и Е.Петрова и др. По перечню человеческих пороков в этих произведениях можно проследить изменение общественной точки зрения на некоторые качества и поступки людей. В «Ярмарке тщеславия» осуждается любовь к деньгам (гл. 20, 21), титулам (гл. 9), хвастовство богатством, подвигами, любовными успехами (гл. 26), равнодушие к близким, черствость (гл. 56, 61, 64), повторение своих ошибок (гл. 34).

Таким образом, каждая эпоха имеет свои критерии морали и нравственности. Они нашли отражение в семантических константах в литературе, которая в свою очередь имеет определенное влияние на формирование общественного мнения. Интерпретация текста зависима от исторического времени. Реципиент должен учитывать реалии времен автора произведения и своего времени. Дейксис и его оппозиция «близко – далеко» являются ключом к интерпретации.

4.6.2. Система образов и их интерпретация с позиции «далеко» в пространстве

Культурная дистанция приводит к тому, что в процессе коммуникации в образ одного национального мира вносится коррекция и накладывается отпечаток другого национального мира. В настоящее время при стремительном развитии контактов система культурных ценностей имеет свойство быстро формироваться и распространяться в пространстве (заимствование чужих культурных реалий) и во времени (абсорбирование социально-экономических, идеологических и культурных инноваций). Тем не менее, своеобразие национальных и региональных культур оказывает значительное влияние на взаимопонимание участников коммуникации, что в свою очередь зависит от форм общественного сознания на определенной территории в определенное историческое время. При восприятии текста художественной литературы интерпретация текста идет через призму собственной культуры.

Задача данного раздела заключается в том, чтобы продемонстрировать возможность использования полюса «далеко» дейктической оппозиции «близко – далеко» в восприятии и интерпретации художественного текста и показать роль дейктических проекций в формировании его парадигматической оси. Также в разделе ставится задача предложить как методику интерпретации текста симультантное, или одновременное, использование различных точек зрения, являющихся результатом разницы культур, на художественное произведение для получения максимальной объективности и информативности.

Разница культур может достигать значительных величин. Культура тесно связана с требованиями религии, которые имеют иногда весьма существенные различия. Поскольку в фокусе внимания данной работы находятся семантические константы «жизнь», «любовь», «смерть», то

целесообразно привести несколько примеров, демонстрирующих различное отношение к смерти и убийству, к любви и браку.

Сравнение десяти заповедей христианской морали с шестью неблагими путями деятельности в буддизме открывает существенные количественные и качественные различия, причем не только в самих установках, но и в нравственной мотивации поступков. Так, шесть неблагих путей деятельности в буддийской культуре включают убийство, воровство, ложь, злословие, оскорбительную грубость, бессмысленную болтовню. Достойное же поведение – прямая противоположность поведению дурному. Это благая телесная, вербальная и ментальная деятельность, опосредованная тремя составляющими благой мотивации – нестяжательством, незлобливостью и истинным знанием.

Запрет религий на убийство и воровство совпадает с юридическим запретом на совершение этих преступлений. Однако в отличие от христианства к категории убийства относятся и убийства на почве алчности, т.е. лишение жизни животного с целью добыть какую-либо часть его тела, и охота, как вид кровавого развлечения, и убийство из желания присвоить имущество жертвы, и убийство как способ обороны себя. Все эти различные случаи имеют общую мотивацию – жажду жить и наслаждаться объектами чувственного мира, т.е. алчность. К категории убийства буддийская культура относит и убийство на почве ненависти, т.е. уничтожение врагов. К убийству по идеологическим причинам относится и убеждение относительно вреда некоторых видов живых существ и пользы лишения их жизни (Категории буддийской культуры, 2000, с.136-138). При сравнении с десятью заповедями в христианстве очевидно, что поведенческие установки буддийской религии весьма отличаются от таковых в христианстве.

Идея смерти/бессмертия прослеживается у многих народов, если не у всех. Сознание бессмертия такое же древнее, как и сам человек. Ритуальные погребения древнего человека говорят о его вере в бессмертие. Но понимание бессмертия разное. Своеобразие национальных точек зрения отражается в традициях и обычаях народа. Так, представляет интерес изучение погребальных обрядов, в которых отражено национальное понимание смерти. Например, погребальные обряды тувинцев сегодня включают 4 вида захоронений: в земле, надземное, воздушное (подвешивание покойника к лиственницам) и сожжение. Воздушный способ «дожил у алтайцев, шорцев, хакасов и других до этнографической современности». Они основаны на двух религиозных системах – шаманстве и ламаизме. В отличие от шаманистов у ламаистов самым распространенным способом погребения является оставление умершего на поверхности земли без всякого устройства над ним каких-либо погребальных сооружений (Дьяконова, 1974, с.261, 265). Разные

погребальные обряды являются результатом разного понимания загробной жизни. У первых идея загробной жизни сформирована по образцу земной. Поэтому цель погребения – обеспечить умершему переселение в загробный мир. У вторых смерть – это возрождение человека в другом существе. Рождение и смерть – это только круговорот непрерывных перерождений (там же). По свидетельству очевидцев-современников, многие тувинцы до сих пор не проявляют скорби по поводу умершего родственника, а торжественно отмечают переход в другую жизнь.

Зафиксирован параллелизм в восприятии смерти девушки со свадьбой у чувашей, мари, удмуртов, мордвы. Погребение девушки обставляется как ее свадьба (Кавтаськин, 1974).

Взгляды на брак также существенно различаются в разных религиях – полигамный брак у мусульман и моногамный – у христиан. Во многих религиях две основные формы санкционированного религией брака различаются прежде всего именно формой купли-продажи: в одном случае родители невесты берут за нее выкуп, в другом дают за нее приданое. Свадьба и брак суть не союз двух любящих, а купля-продажа, совершаемая семейными группами. У христиан часто за невестой дают приданое, у мусульман – дают за нее выкуп. Но формы брачных отношений скорее связаны не с религией, а с территориальным распространением свадебных обрядов. Так, в индуизме существуют обе формы – выкуп и приданое (Индуизм, 1985, с.34). В то же время на Кавказе, где исповедуют христианство и ислам, почти повсеместно берут за невесту выкуп.

Противоположность культур ярко проявляется и в отношении проявлений кротости или мести в ответ на причиненное зло. «Возлюби врага своего, ненавидящих и обидящих нас простите», с одной стороны, и «око за око, зуб за зуб», кровная месть – с другой. История знает множество тому подтверждений. На Кавказе согласно традиционной морали, как бы ни оправдывался вынужденный коварный поступок, он должен повлечь какое-то возмездие. По представлениям, неотмщенный убитый в потустороннем мире становился навеки рабом своего убийцы. В кровной мести могли принимать участие все родственники до десятого колена. Вендетта переходила из поколения в поколение. Её результатом являлось или искоренение целого рода, или бегство еще уцелевших от мести родственников (Дахкильгов, 1977, с.181-183). Ромео и Джульетта стали жертвой семейных распрей, местных обычаев и религиозных предрассудков. В противоположность вендетте русская история и культура являют пример великодушного прощения врага. Историческим фактом является милосердие Великой княгини Елизаветы Федоровны: она великодушно прощает убийцу своего мужа, посещает его в тюрьме и просит государя о помиловании убийцы.

Для выявления возможностей интерпретации художественного текста с позиции наблюдателя «далеко» в пространстве был проведен опрос российских и иностранных реципиентов: студентов различных вузов Воронежа из стран Азии, Африки и Европы, студентов Ohio State University, Columbus, USA. Испытуемые из стран Азии и Африки давали оценку персонажам и ситуациям из классической русской и англоязычной литературы; российские испытуемые давали оценку персонажам англоязычной литературы; американские – русской.

С испытуемыми проводились семинары и анкетирование. Кроме того, путем анкетирования была выявлена точка зрения представителей малых народов России – мари (студенты-марийцы из Марийского Госпедуниверситета, г.Йошкар-Ола, Республика Марий-Эл и студенты из Башкортостана), татар (Социально-юридический институт, г.Казань, Татарстан) и тувинцев (Кызыл, Тува). Респонденты из Республики Марий-Эл, Башкортостана, Татарстана, Тувы рассматривались как представители культуры, иной по отношению к русской, английской и американской. В то же время невозможно отрицать влияния русской культуры на национальные культуры народов указанных республик в ходе совместного исторического развития.

Кроме личного опроса, использовались формы виртуального опроса. Анкета была размещена на сайте в Интернете, уведомление об анкете было разослано пользователям многих стран при содействии Американской Коммуникативной ассоциации. В результате при исследовании использовались ответы респондентов из стран Азии, Африки, Америки на анкету, размещенную на сайте в Интернете.

Ответы на вопросы при собеседовании и анкетировании показали следующее.

Лариса из «Бесприданницы» большинством (90%) представителей разных культур *Азии и Африки* воспринимается положительно, и ситуация, в которую она попала (получила предложение стать на содержание богатого человека и ехать с ним в Париж), воспринимается как выгодное предложение, которое надо принимать не раздумывая. «Если человек действительно респектабельный, зачем отказываться?!» (Ангола, католики), «В этом нет ничего плохого. Нормальная ситуация» (Республика Чад, католики), «Если эта ситуация возникла при взаимной любви, то решение женщины правильное», «Большинство людей в моей стране считают, что такая ситуация нормальная», «Если мужчина не женат, то девушке можно согласиться, потому что Париж дает больше шансов. Если он женат, то так делать нельзя, т.к. это нарушает счастье другой женщины» (Китай). «Без любви она не должна это делать, а если любит, то можно» (Палестина, мусульмане). «Девушка, принимая предложение богатого человека, хорошо поступает, если это помощь. А если она соглашается, потому что у нее нет средств, то это значит, что она

не защищает свою честь. Она девушка легкого поведения. Она должна себя уважать» (Конго, христиане), «Ей повезло» (Марокко, христиане).

Представители буддийской веры придерживаются более строгих нравов: «Большинство людей в нашей стране считают, что это плохо, потому что у нас религия не разрешает молодым девушкам жить с малознакомым мужчиной, тем более ехать с ним за границу», «Если бы девушка жила в Камбодже, то это была бы ошибка. У нее могли бы возникнуть проблемы в жизни. Она не знает кто он, какой он, что он хочет» (Камбоджа, буддизм). В Сенегале также осуждают подобные ситуации: «Большинство людей в моей стране считают, что это плохо. Им не понятно, как молодая девушка может жить далеко с чужим человеком, с которым она не жената» (Сенегал, мусульмане).

Любовь Анны Карениной не нашла понимания среди иностранцев: «Эта женщина неправильно поступила, потому что она должна выполнять слово, данное мужу. Она должна остаться дома и ухаживать за ребенком. А что она будет делать, если она уйдет от мужа, а человек, с которым она встречается, не женится на ней? А зачем она выходила замуж за занудного человека?» (Конго, христиане), «Женщина не должна была выходить замуж за богатого, но скучного и пожилого человека, потому что брак есть серьезное решение в жизни и нельзя выйти замуж без любви. Хотя людям всегда нужно какое-то финансовое положение до того, как жениться» (Сенегал, мусульмане), Представители Камбоджи предвидят плохой конец для Анны: «Женщина думала только о себе и не думала о семье и ребенке в будущем. Не будет счастья, если уйти от мужа» (Камбоджа, буддизм). Мнения китайцев разделились: «Если ей было плохо с мужем, почему она не решила уйти от него раньше? А она рождает ребенка и потом решает уйти. Она просто дура и думает только о себе, эгоист», но в то же время «У нас считают, что это нормальная ситуация. Просто она хочет найти свое счастье» (Китай).

Роман «Анна Каренина» не знаком многим представителям азиатского и африканского континентов. Но во франкоговорящих странах знают «Мадам Бовари» Г.Флобера. Между сюжетами двух романов есть параллель. При собеседовании опрашиваемые сказали, что считают мадам Бовари «плохой», «так ей и надо, её не жалко».

Прием Анной Карениной морфина и опиума в качестве снотворного вызвал единодушное резкое осуждение. Она наркоманка, ей надо лечиться.

Неверность Наташи Ростовой Андрею Болконскому у 50% опрашиваемых не вызвала отрицательного отношения: «Девушке самой решать, что ей делать» (Ангола), «Девушка не виновата, потому что у нее не было любви к вдовцу, поэтому и не смогла ждать его» (Сенегал), «Большинство людей в моей стране считают, что обещание любви ничего не стоит, в современном обществе оно не долго действует» (Китай), «Все

дело в том, сколько ей лет. Сколько лет она должна ждать?» (Китай). Но 50% опрошиваемых считают, что все-таки Наташа Ростова должна была ждать Андрея Болконского.

Опрос иностранных студентов из Азии и Африки дал и неожиданные результаты. Самая аморальная представительница русской литературы – Татьяна Ларина. То, что она писала письмо молодому человеку с признанием в любви, не укладывается в голове у азиата и африканца: «Этого не может быть! Как это девушка признается в письме в любви?!» (Камбоджа), «Девушка не может первой признаться в любви. Так не бывает» (Пакистан), «У нас это невозможно, не уважаемо. Мужчина должен первым признаваться в любви. А если наоборот, то это девушка легкого поведения» (Конго), «В этом нет ничего плохого, но и хорошего ничего не получится, потому что первым должен признаваться в любви молодой человек» (Республика Чад). Но 15% иностранцев все-таки считают, что «правильно она сделала».

Шекспировские Ромео и Джульетта не были одобрены представителями азиатского и африканского континентов. «Они не слушали родителей, потому и погибли», «Надо слушать родителей. Они плохого не скажут», «В Камбодже всегда, когда дети не слушают родителей, есть проблемы и нет счастья в жизни», «Детям самим решать, кого любить. А родители должны понимать детей и одобрять их выбор», «В Китае большинство молодых людей слушают своих родителей. Но бывает и так, что не слушают». Представители Палестины и Республики Чад делают акцент на другом нравственном и религиозном аспекте: лишать себя жизни – грех. Таким образом, если учесть все «грехи» Ромео и Джульетты – непослушание родителям, тайная любовь, лишение себя жизни – то окажется, что они так или иначе осуждаемы многими и с позиций религии, и с позиций нравственности. Но даже в этом случае 50% опрошиваемых считают, что они имели право жениться, потому что любили друг друга, и не осуждают их.

Ирэн Форсайт, покинувшая Сомса ради архитектора, для 75% реципиентов «подлая изменница», «женщина без принципов», «это настоящий позор», «она плохо сделала», «нельзя так влюбляться в человека, которого совсем не знаешь». Тем не менее 25% считают, что «это ее свобода», «поскольку женщина не любит мужа, то если не архитектора, то она все равно полюбит кого-нибудь», «она права, вероятно, ее муж мало уделял ей внимания». В Камбодже возможно такое понимание: «Это судьба. Она пришла и ушла. Мы ничего не можем сделать».

Ребекка Шарп из «Ярмарки тщеславия» оценена как положительная героиня. Для продвижения в обществе все средства хороши, тем более что она не делала ничего дурного. Если когда и слукавила и пошла против правды, то это ради дела.

Американские реципиенты по-своему понимают известных персонажей русской литературы.

66% испытуемых положительно воспринимают предложение Ларисе-Бесприданнице стать содержанкой и отправиться с богатым человеком в Париж. «Она должна воспользоваться выгодным предложением. Иначе она будет жить в нищете всю оставшуюся жизнь»; «Она должна отправиться в Париж и с выгодой воспользоваться его богатством». При этом необходимо сделать оговорку, что больше отрицательных ответов было от девушек, одобрительных – от молодых мужчин. Многие девушки не одобряют разницу в возрасте.

93% американцев осуждают Анну Каренину. Из них 45% считают, что если уж она не могла жить с мужем, то она должна была с ним развестись. Тогда ее положение не было бы столь постыдно. Большинство считает, что следует дорожить семейными отношениями.

В отличие от испытуемых всех других стран, часть американцев считает применение наркотиков возможным в определенных случаях – по медицинским показаниям. Процент таких мнений весьма значителен – около 40%. Испытуемые из других стран осуждали применение наркотиков без оговорок.

95% имеют мнение о Татьяне Лариной прямо противоположное мнению азиатов. Американцы находят письмо Татьяны Лариной Онегину очень милым жестом. «Это так необычно женщине первой признаваться в любви!». «Мужчина должен отозваться на чувства девушки». Тем не менее есть мнения, что девушки должны контролировать свои чувства.

Только 45% американцев с пониманием отнеслись к измене Наташи Ростовской кн. Болконскому. Большинство осуждает предательство, ложь, измену.

Оценки *российских* студентов персонажей англоязычной литературы показали, что они на 100% положительно относятся к любви Ромео и Джульетты. «Любовь превыше всего», «Надо слушать свое сердце, а не родителей», «Девушка вправе решать сама свою судьбу», «Правильно делает, что отстаивает свое счастье», «Мало ли что придет в голову родителям. У них своя жизнь, а у детей – своя» и т.д. Надо отметить, что ни один студент не пытался разобраться, чувственная ли любовь у Джульетты или духовная, как это делали наблюдатели из прошлого века. В настоящее время для современного молодого человека это не важно.

Ирэн Форсайт вызвала осуждение: «Это ужасно, что она сбежала с архитектором!», «Нельзя так баловать жену. Сам виноват», «Мужа жалко, жена дрянь», «Жена поступает неуважительно к своему мужу и его чувствам. Её поступок – это каприз избалованной женщины», «Если муж влиятельный человек, то жене и ее любовнику может очень не поздоровиться» и т.д. Были и предложения «дипломатического» урегулирования ситуации: «Если жене архитектор ближе, то пусть бежит с

ним. Но это плохой безнравственный поступок. Только можно было не сбегать, а решить все по-нормальному». 38,5% опрошенных находят оправдание Ирэн: «Это достаточно реальная ситуация, она часто встречается в жизни. Значит, у жены не было настоящих чувств к своему мужу. Деньги не могли удержать ее. Просто женщина встретила настоящую любовь и хочет связать с ней свою будущую жизнь», «Значит, она полюбила другого – сердцу не прикажешь. К тому же люди искусства очень романтичные натуры», «В жизни бывают разные ситуации. А вдруг она в жизни будет счастлива только с этим архитектором!», «Жалко мужчину. Поступок жены ужасен по отношению к мужчине, хотя сердцу не прикажешь. Её можно понять».

Ребека Шарп из «Ярмарки тщеславия» В.Теккерея в наше время может рассматриваться как положительная героиня: предприимчива, амбициозна, напориста, коммуникабельна. Она успешно делает карьеру в личной и общественной жизни. В настоящее время образ Ребекки Шарп «мог бы стать классическим примером процветания, успешной карьеры, личного обаяния, умения строить семейное счастье, коммуникабельности».

Ситуация с Дженни Герхардт – «обычная на сегодняшний день», «так и должно быть», «лучше жить с любимым человеком душа в душу, чем с нелюбимым, но одобряемым родителями и обществом», «брак – это формальность. Дженни Герхардт и Лестер доказали, что можно любить и уважать друг друга без вступления в брак», «брачные узы только портят отношения».

Что касается обеда в ресторане девушки вдвоем с молодым человеком, чтения «безнравственных» (в любой степени) книг, участия в постановке пьесы о любви, обзывания «выскочкой», то ответы были вполне предсказуемыми и на 100% единодушными – подобные ситуации очень «нравственные» и не вызывают ни у кого сомнений и колебаний.

Ответы реципиентов из российских *республик Марий-Эл, Башкортостана, Татарстана, Тувы* в целом не отличаются от ответов русских реципиентов. Характерно, что большинство ответов было от девушек и многие ответы носили личный характер: «Я бы поступила...». В их ответах можно отметить следующее: некоторые ответы (о предложении Ларисе-бесприданнице и карьере Ребекки Шарп) носят восторженный характер. Ответы русских реципиентов более сдержанные. Реципиенты из указанных республик не просто отвечали на вопросы анкеты, они нередко предлагали свое решение проблемы.

Предложение Ларисе-Бесприданнице вызвало 100-процентное одобрение: «Такой шанс в жизни бывает один раз и им надо воспользоваться, поэтому она должна согласиться и принять предложение поступить на его содержание», «Она должна согласиться на это заманчивое предложение. С помощью этого состоятельного человека девушка может добиться многого в жизни». Около 50% девушек написали положительный ответ со своей

позиции: «Я бы согласилась. Нужно хвататься за любую ниточку», «Я бы согласилась; но, конечно, если он симпатичный».

Уход Анны Карениной от мужа также получил одобрение и был пересмотрен с личных позиций: «На ее месте я сделала бы то же самое. Мы живем однажды и прожить надо счастливо», «Я одобряю ее решение, т.к. первый муж ее не устраивает», «Терпеть нелюбимого мужа – каторга». Только один ответ был осуждающим: «Женщина поступает неправильно. Она не должна разбивать семью».

В отношении письма Татьяны Лариной мнения разделились, в отличие от единодушных ответов русских реципиентов. Большинство все-таки не поддерживает ее – 55%. Ответы совпадали почти дословно: «Я бы в любви первой не призналась. Это должен сделать кавалер», «Я бы письмо с признанием в любви не написала», «Девушка никогда не должна первой писать письмо с признанием в любви. Она должна ждать и ни в коем случае не говорить о своих чувствах к нему». 40% поддержали Татьяну Ларину: «Я иду навстречу этому», «Я поддерживаю ее. Я тоже когда-то писала такое письмо молодому человеку», «Это время давно прошло, когда девушка первой не могла признаться в любви. А сейчас новое время, и здесь мы все равны». Остальные считают, что надо ориентироваться по ситуации: «А вдруг он равнодушен к ней и она ему не нравится? Надо сначала присмотреться», «Лучше не писать. Ведь молодой человек может и не ответить на письмо».

Ребекка Шарп вызвала не просто 100-процентное одобрение, она вызвала восторженные отзывы: «Правильно! В наш век так и надо поступать. Нужно добиваться цели всеми способами. Любыми!», «Я бы тоже хотела быть такой, как она, потому что она ради своей цели использует любые средства и возможности», «Я оцениваю эту ситуацию на отлично! Хочешь жить, умей вертеться», «Я восхищаюсь такими напористыми девушками. Молодец!», «В наше время выживает сильнейший! Поэтому все средства хороши. Одним словом, мо - ло - дец!».

Данный обзор точек зрения на ситуации и персонажи прошлого далеко не является полным и исчерпывающим. Список вопросов анкеты является ограниченным, и для проведения отдельного исследования в будущем его, несомненно, надо расширить. В данной работе был лишь предложен способ исследования точек зрения на некоторые фрагменты реалий. Этот способ основан на принципах дейксиса и может использоваться как метод интерпретации художественного текста. Полагаем, что данное направление имеет перспективу дальнейшей разработки. Возможна более детальная проработка национально-специфических особенностей морально-этического мировоззрения. В нашем исследовании остались открытыми вопросы взаимовлияния культуры и морали, литературы и морали,

религии и культуры. Еще предстоит выяснить, что оказывает доминирующее влияние на сознание среди общественных или личных факторов. Нами осталось не установленным, что преобладает среди общественных факторов – религия, традиции, право; среди личных факторов – пол, семейное положение или возраст. Некоторые личные факторы также являются национальными категориями – семья и брак. *Дифференциация* многих факторов, влияющих на национальное мировоззрение, требует дальнейшего исследования.

С другой стороны, нам видится другое направление исследования национальных точек зрения – в сторону *интеграции* культурных факторов. Существующая разница в оценке типичных жизненных ситуаций является результатом не только разницы культур и форм общественного сознания. Последние тесно связаны с предельными понятиями, которые традиционно различаются как Западная и Восточная культуры. Обычно отмечается динамичность европейской культуры и статичность восточной. Т.Н.Снитко считает, что при определении культурных типов следует руководствоваться не территориальными соображениями и не чисто внешними характеристиками культур, а необходимо выявлять наиболее существенные характеристики, от которых зависят все прочие особенности той или иной культуры. Разница культур является следствием разницы способов организации мышления (Снитко, 1999, с.4). Р.П. Мильруд предлагает модели описания культур, включающие прототипы, матрицы и континуум культур. Прототипы включают символические и поведенческие парадигмы культуры. Матрицы дают панорамную таксономию основных культур в глобальном пространстве. Культурный континуум демонстрирует плавный переход от одной полярной культуры к другой; он обнаруживается в стереотипах, принадлежащих нескольким культурам (Millrood, 2003 б, с.12-19; Мильруд, 2003а, с.107-154). Принцип культурного континуума Р.П. Мильруда очень близок принципу «далеко – близко», разрабатываемому в данной работе.

Данное направление представляет интерес как для литературоведов, так и для специалистов в области межкультурной коммуникации, социологов, философов, психологов, педагогов и др.

Исследование национальных морально-этических норм, влияющих на восприятие художественного текста, может быть проведено и со стороны языка. Анализ национальных пейоративов может дать четкую картину осуждаемых человеческих недостатков, что в свою очередь влияет на понимание художественных образов и произведения в целом. Тематическое распределение пейоративов – это определение того, какие пороки и недостатки выделяются в конкретном обществе. В.И.Карасик на основе выделения английских пейоративов и выделения их семантической оппозиции составил примерный моральный кодекс носителей английского языка. 17% из полученных им английских пейоративов обличают

различные человеческие пороки - низость, черствость, презрение к людям, неряшливость, пижонство, жадность, позерство и хвастовство, обжорство, пьянство, распущенность. Остальные группы пейоративов: 40% оскорбления, 21% обвинения преступников, 15% нарушения статусных отношений и этикета, 7% обвинения в неудовлетворительном отношении к своим обязанностям (Карасик, 2002, с.260-261). Как видно, этот список только частично перекрывает список грехов из «Божественной комедии».

В.И. Карасик провел сопоставление английских и русских пейоративов со списком основных грехов и добродетелей из Библии: Десять заповедей из Ветхого Завета и Нагорной Проповеди Христа. Сумма грехов и отрицательных коррелятов добродетелей дала 18 характеристик, которым соответствует около 80% пейоративов (там же, с.251).

Таким образом, использование дейктической оппозиции «близко – далеко» позволило наблюдать множество различных вариантов восприятия текста. Собрание их воедино позволило составить матрицу интерпретации художественного текста, которая в свою очередь приводит к дейктической парадигме точек зрения.

4.7. Парадигма точек зрения в художественном тексте

Ни одна из приведенных точек зрения не может претендовать на то, чтобы быть названной единственно истинной и справедливой. Сведение их в один ряд покажет их разнородность и противоречивость. Тем не менее, этот ряд образует парадигму, которая в свою очередь может изменить всю систему образов произведения. Так, Дженни Герхардт, Анна Каренина, Лариса-бесприданница в глазах современников такие же, как все; они не противопоставлены обществу и общественной морали, как задумывал автор. Ребекка Шарп по своим качествам тоже «нормальная» молодая женщина. Таким образом, исчезает контрадикторность – двигатель сюжета. Сюжет базируется лишь на том, что общественная, «противоположная» точка зрения представлена в самом произведении *автором*.

Образуемая парадигма точек зрения на художественный образ расширяет наши представления о нем и всем произведении в целом. Она создает сферическое видение содержания произведения.

Для получения адекватного понимания художественного текста предлагается матрица для его интерпретации: традиционная на данный период времени точка зрения (в школьных и вузовских учебниках) – позиция наблюдателя «близко» во времени - позиция наблюдателя «близко» в пространстве - позиция наблюдателя «далеко» во времени - позиция наблюдателя «далеко» в пространстве. Основные точки зрения с разных позиций наблюдения представляют собой парадигму, которая представлена в Таблицах 15 и 16 в Приложении 2.

Все вышесказанное, а также приведенные таблицы позволяют сделать следующие выводы:

Ситуации и образы классических текстов прошлого могут рассматриваться как категориальные ситуации и как типажи. Позиции «близко» во времени и пространстве демонстрируют точки зрения автора, персонажей, читателей-современников автора. С увеличением дистанции во времени и пространстве относительно хронотопа текста разница в точках зрения увеличивается и может стать противоположной той, которая заложена автором и которая должна была формировать контрадикторность образов для развития сюжета. Поэтому принципы дейксиса - наблюдаемость, относительность точки отсчета, позиция «близко – далеко» во времени и пространстве - могут быть использованы как методика интерпретации художественного текста. Отправными точками этой методики являются следующие: образ, хронотоп текста, наблюдатель, его позиции в пространстве и во времени, оппозиция «близко – далеко».

Возможные точки зрения на художественные образы формируются под влиянием форм общественного сознания, господствующего в определенное время на определенной территории. Они включают культуру, религию, правовые нормы, мораль и нравственность, искусство и др. Это категории исторические. Совокупность и одновременность всех точек зрения с позиций «близко» и «далеко» во времени и пространстве образуют парадигму точек зрения на художественные образы, категориальные ситуации и, возможно, самого автора.

Использование матрицы может оказаться эффективным, с одной стороны, в литературоведении при интерпретации художественного текста. Знание возможных множественных точек зрения на произведение позволяет глубже понять текст. С другой стороны, подобный метод применим для решения проблем межкультурной коммуникации. Исследование культурных различий может проходить на материале художественного текста, т.к. последний в полной мере отражает реальную жизнь. Метод одновременного использования различных точек зрения действительных проекций демонстрирует неизбежное наличие различных, в том числе противоположных, точек зрения на одни и те же явления. Поэтому единственным путем к успешной коммуникации будет изучение культурных и возрастных особенностей мировоззрения и толерантность к инакомыслию.

Результаты проведенных исследований позволяют сделать вывод о том, что дейксис и его проекции участвуют в формировании парадигматической оси художественного текста, которая, по мнению Ю.М.Лотмана, связана с парадигмой образов. Главный герой противопоставлен по своим личным качествам и поступкам другим персонажам. Это противопоставление является основной двигательной силой сюжета.

Главный герой и все персонажи получают определенную оценку с точки зрения автора, других персонажей и читателя. Хронотоп играет существенную роль в оценке образов и ситуаций текста, в формировании точек зрения на эти образы и в интерпретации текста в целом.

Роль дейктических проекций заключается в том, что они, во-первых, реализуют с помощью разных языковых средств понятие «человек», «пространство», «время» в художественном тексте. Во-вторых, дейктические проекции могут рассматриваться как подход к интерпретации художественного текста. Интерпретатор, или наблюдатель, может занимать разные позиции в пространстве и во времени. Используя основную дейктическую оппозицию «близко – далеко», можно составить матрицу для выявления основных точек зрения, включающую четыре позиции наблюдателя: близко во времени, близко в пространстве, далеко во времени, далеко в пространстве.

4.8. Апробация результатов и применение их в практике межкультурной коммуникации

Полученные результаты исследований по восприятию и пониманию текста позволяют применять их не только в области интерпретации текста, но и в сфере межкультурной коммуникации, коммуникации через текст, а также культурологи. Жизнь предоставила возможность проверки на практике того, что было изучено теоретически.

Будучи в Коламбусе, штат Огайо, США автор монографии проводила исследования возможностей интерпретации художественного текста с позиций отдаленного пространства и времени. Однажды разговор с чернокожим водителем автобуса продемонстрировал, что проблемы межкультурной коммуникации, коммуникации через текст и восприятия художественного текста с позиций «близко – далеко» реальны, актуальны и, главное, решаемы. Водитель, узнав, что автор из России, спросил, смотрела ли я фильм «Доктор Живаго». Услышав утвердительный ответ, он сказал, что фильм хороший, но там все ложь. Ложь потому, что совращенная девушка не убила своего совратителя. Она ДОЛЖНА была его убить. Не может быть, чтобы она его не убила. А раз не убила, то в фильме и книге все ложь. В крайнем случае, соблазнителя должен был убить доктор Живаго. Но и он его не убил. Этого не может быть. Так не бывает. Поэтому фильм интересный, но все в нем ложь.

Далее водитель рассказал, что его отец африканец, а мать - афро-американка. У него дочь 18-ти лет. Если бы кто-либо сделал с его дочерью то же, что сделали с героиней книги и фильма, он бы его убил без колебаний. Один его знакомый так сделал.

В ответ он услышал, что православие в России считает убийство тяжким грехом; что психологически очень сложно убить человека, особенно женщине; что последующее осознание своего преступления и бремя тяжелейшего греха может быть тяжелым психологическим гнетом всю оставшуюся жизнь; что редкая русская женщина способна убить даже кошку или собаку; что русский писатель Федор Достоевский написал роман «Преступление и наказание» о переживаниях и психологическом состоянии человека-убийцы, наконец, что в России девушки не убивают своих обидчиков, как бы ни было им тяжело. Так что в романе все правда. Водитель признал, что он не знал психологии русских и теперь его понимание меняется. Он понял, что в фильме – правда, и почему.

Таким образом, эту беседу с водителем можно считать первым практическим опытом апробирования результатов исследования.

Испытуемые из разных стран отвечали на вопросы анкеты, давая оценки ситуациям и образам из классической русской литературы. Многие резко осуждали Татьяну Ларину, Анну Каренину, Наташу Ростову. На семинарах им было рассказано о русских традициях, о «светском» обществе конца XIX – начала XX в. Например, Анна Каренина по-своему была честная женщина, в определенном смысле опередившая свое время. Она пошла на открытую связь с Вронским именно потому, что не хотела никому лгать, в то время как все остальные имели амурные связи на стороне, но не афишировали их.

После семинаров многие иностранцы пересмотрели свои точки зрения.

Проведенные исследования восприятия художественного текста с позиций «близко – далеко» и их результаты имеют выход в проблемы межкультурной коммуникации и национальной культуры. Они непосредственно связаны с проблемами национальной идентичности, психологии, менталитета и общественного сознания.

В современной глобальной коммуникации необходимо учитывать возможность множественных точек зрения, их инаковость. Очень часто человек не самостоятелен в формировании своего мнения. Несмотря на кажущуюся независимость суждения, человек находится под властью общественного сознания. Оно является суммарным результатом влияния культуры, религии, правовых норм, государственного строя, литературы и прочего. Для адекватного суждения о чем-либо необходимо учитывать множественные точки зрения. Это обеспечит максимальную информацию о предмете, объективную его оценку, толерантность в отношении разных, иногда неожиданных и противоположных точек зрения. Это является залогом успешной коммуникации.

Кроме того, проведенные исследования по восприятию семантических констант «жизнь», «любовь», «смерть» с позиции «далеко» во времени позволяют сделать априорные выводы о степени стабильности

американской и русской культур. Анализ точек зрения современных русских молодых реципиентов показал на 100% измененное восприятие и понимание таких понятий, как «любовь» и связанных с ним понятий «верность», «измена», «преданность семье», «падение женщины». Последнее, вероятно, полностью ушло из современного сознания русских. В то же время в сознании американцев сохранились и очень сильны понятия «преданность семье», «верный заботливый муж/жена», весьма устойчиво негативное отношение к понятию «измена». Это позволяет сделать предположение о большей устойчивости американской культуры. Дальнейшие исследования различных аспектов культуры, в частности, морали на примере художественной литературы позволило бы сделать вывод о стабильности определенных национальных культур и некоторых ее критериев.

Полагаем, что весьма перспективны и интересны исследования национальных культур, развивающихся в тесном контакте друг с другом, что можно наблюдать на примере культур народов России. Респонденты из Республики Марий-Эл, Башкортостана, Татарстана, Тувы рассматривались как представители культуры, иной по отношению к русской, английской и американской. В то же время невозможно отрицать влияния русской культуры на национальные культуры народов указанных республик в ходе совместного исторического развития.

Интересно провести сравнительное исследование степени стабильности национальных культур на постсоветском пространстве и за его пределами. Так называемая «сексуальная революция» в период перестройки на территории России во многом изменила взгляды людей. В результате изменилось отношение ко многим произведениям литературы и искусства.

Художественная литература не только является исчерпывающим источником жизненных ситуаций и типажей, но и в полной мере отражает отношение общества к этим типажам и ситуациям. Это дает возможность сравнить общественное мнение разных времен и народов.

Кроме того, процесс восприятия текста также может рассматриваться как коммуникативный процесс. Художественная литература предоставляет прекрасную возможность коммуникации через инокультурный текст. Подобная коммуникация способна в определенной степени решить проблемы межкультурной коммуникации через познание чужой культуры.

Текстом является и произведение изобразительного искусства. Восприятие его также рассматривается как акт коммуникации, т.к. «перцепция – это активный процесс, в ходе которого осуществляется селекция информации, ее более или менее сложное преобразование, сравнение с эталонами, извлекаемыми из памяти. Это необходимо для понимания текста, т.к. часть содержания уже должна находиться в сознании воспринимающего» (Елина, 2002, с.30). Поэтому все

вышесказанное может быть справедливо и в отношении невербального текста.

5. ДЕЙКТИЧЕСКИЕ ПРОЕКЦИИ В НЕВЕРБАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

5.1. Дейктические проекции и структурные параметры в невербальных художественных текстах

Теоретическим основанием данного раздела является идея о том, что «Искусство – особое средство коммуникации, особым образом организованный язык», «искусство -<...> некоторый вторичный язык, а произведение искусства – <...> текст на этом языке» (Лотман, 2000, с.18,22). В произведениях живописи и кино выделены синтагматические и парадигматические связи, и это позволяет видеть в этих искусствах семиотические объекты – системы, построенные по типу языков (там же, 22). Это позволяет в рамках данной работы проводить исследование влияния дейксиса и его проекций на композиционную структуру и содержательные характеристики невербального текста.

Исследование вербальных текстов показало, что релевантными для текстообразования являются следующие характеристики дейксиса, проецирующиеся на текст: указание на лицо, пространство, время, присутствие наблюдателя, его позиция «близко – далеко» во времени и пространстве по отношению к событию в тексте. Эти характеристики рассматриваются как дейктические проекции в тексте. Эти же дейктические проекции могут быть релевантны и для невербальных текстов.

Композиционная структура художественного текста - «это такая организация содержательной стороны текста, при которой воплощается один тип универсального смысла или разные типы одного универсального смысла, а также разные универсальные смыслы, находящиеся в тексте в причинно-следственных связях» (Чернухина, 1990, с.110). Под универсальными смыслами И.Я.Чернухина понимает такую ступень абстрагирования его содержания, при которой вычленяются идеальные сущности – время, пространство, человек, событие (там же, с.6). Для художественного текста – это смысловые категории: персонаж, время, пространство, источник информации, образ автора, образ читателя

(Чернухина, 1984, с.12). Пять из них можно рассматривать как дейктические проекции, т.к. понятия «человек», «пространство», «время», «наблюдатель» в тексте являются дейктическими проекциями. Таким образом, определение только И.Я. Чернухиной априорно указывает на то, что композиция художественного текста включает ряд дейктических проекций. Это и было подтверждено выше в настоящем исследовании.

В определениях композиции произведения невербального текста также присутствуют факторы пространства и времени. «В основе композиции лежит ‘приведение к цельности разновременного и разнопространственного в действительности, а следовательно, и в процессе восприятия», «композиция – синтез разновременного» (Волков, 2000, с.8, 10). Кроме того, композицию понимают как «размещение в тексте конкретного материала: <...> как смену точек зрения в повествовании» (там же, с.12). Речь идет о буквальных пространственных точках зрения, т.е. позиции наблюдателя, которая в живописи, скульптуре, архитектуре, действительно, чрезвычайно важна.

Реализация **фактора времени** заключается в том, что законом композиции является передача *в одном моменте движения признаков предыдущего и последующих состояний*. Только таким путем возможна передача движения, жизни в изобразительном искусстве. Художник непременно должен понимать, что предшествовало изображаемому моменту и что за ним должно последовать (Кибрик, 2000, с.42-43, 49; Школа, 1966, с.20, 25). Одними из лучших примеров в скульптуре могут служить «Дискобол» Мирона, «Амур и Психея» А.Канова, «Медный всадник» Фальконе, фигуры на Аничковом мосту П.Клодта; в живописи - «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова» В.И.Сурикова, «Иван Грозный и сын его Иван» И.Репина. В данном случае можно говорить о синхронизации предыдущего и последующего моментов движения.

Реализация **фактора пространства** заключается в том, что активизируются разные точки наблюдения, что имело место на ранних русских иконах. Об активизации разных точек наблюдения и их синхронизации говорит В.Б.Шкловский: в произведении несколько времен и несколько пространств. «На одной картине могло быть несколько времен и несколько пространств. Несколько времен давалось для того, чтобы показать разные моменты такого действия, которое проходит в разное время» (Шкловский, 1983б, с.77). Иллюстрацией к словам В.Б.Шкловского может быть описание картины Н.Н.Волковым. «Так, Рембрандт написал «Возвращение блудного сына» на сюжет Евангельской притчи о блудном сыне. В тексте притчи события следуют одно за другим, т.е. они широко развернуты в пространстве и времени. Отец *видит* блудного сына издали и *бросается* ему навстречу, *припадает* к нему, *обнимает* и *целует*. *Старший сын приходит*, когда уже *идет пир* и отец «вышел, звал его». Встреча со старшим сыном отдалена во времени и

пространстве. В картине старший сын присутствует при встрече отца с блудным сыном. На картине все связано «в один узел времени, в одном пространстве» (Волков, 2000, с.21-22). Таким образом, **синхронизация** разных моментов действия и концентрация их в одном, наиболее точно выбранном мгновении является важным условием композиции в живописи и скульптуре. Синхронизация разных моментов предполагает *синтез времени*. Задача художника – суметь найти нужные мгновения и *синтезировать* их. Задача зрителя – *анализировать* эти мгновения. Таким образом, приведение к цельности разнопространственного и одновременного в композиционной структуре невербального текста, синхронизация разнопространственных и одновременных позиций наблюдения представляет собой актуализацию дейктических проекций в тексте.

Синхронизация в композиции произведения живописи имеет место и при выборе *точек зрения*. «В живописи и других видах изобразительного искусства проблема точки зрения выступает прежде всего как проблема перспективы» (Успенский, 2000, с.11). Пространственная точка зрения, или точка отсчета, является важной характеристикой дейксиса, который зависит от точки отсчета или позиции наблюдателя. При анализе таких явлений, как дейксис «вопрос о точке отсчета приобрел особую остроту» (Кравченко, 1995, с.9). В живописи выбор пространственной точки зрения, или позиции наблюдателя, неразрывно связан с выбором момента в развитии действия. Художнику необходимо овладеть искусством ракурса. При удачном выборе ракурса и момента действия зритель оказывается в определенных отношениях с изображаемыми предметами. Он наблюдает их то с очень близкого расстояния, то снизу, то сверху, то с краю. Это равносильно различной оценке предмета (Школа, 1966, с.21).

Отметим, что понятие перспективы тесно связано с наличием наблюдателя. «Точка схода лучей, не параллельных *наблюдателю*, всегда находится на линии горизонта, т.е. на основной воображаемой линии, неизменно лежащей на уровне глаз *наблюдателя*. Она может подниматься или опускаться в зависимости от движения *наблюдателя* (выделение наше)» (Претте, 1985, с.66). В зависимости от манеры письма художника, стиля и его целей линии глубины пространства и горизонтальные и вертикальные линии наблюдения могут быть переданы по-разному. При передаче глубины первый план может быть подчинен второму или третьему, задний план - переднему. Таким образом создается обратная перспектива. Искажения пространственной глубины могут обеспечить большую выразительность произведению живописи. Кроме того, художник может прибегать к разноцентренности картины, что создает иллюзию множественных точек наблюдения по горизонтальной и вертикальной линиям.

При обратной перспективе и разноцентренности *синхронизируются во времени те пространственные позиции* наблюдателя, которые в реальной жизни невозможны. Невозможно одновременно видеть человека анфас и в профиль, спереди и сзади. Тем не менее, синхронизация разнопространственных точек зрения дает огромный выразительный эффект. П.Флоренский обращает внимание на русские иконы XIV-XV веков (см. Приложение 3, ил.1–4). Они характеризуются неожиданными перспективными соотношениями. Он указывает, что эти соотношения «стоят вопиющим противоречием с правилами линейной перспективы, а с точки зрения этой последней не могут не рассматриваться как грубые безграмотности рисунка. <...> На иконе нередко бывают показаны такие части и поверхности, которые не могут быть видны сразу» (Флоренский, 1990, с.143). Но как оказывается, иконы, более удовлетворяющие учебнику перспективы, бездушны и скучны, и следует признать превосходство икон, нарушающих перспективность.

В изображении Евангелиста Матфея, XIIIв. (ил. 1) обращает на себя внимание множественность позиций наблюдателя, синхронизированных на этой иконе. Хорошо видны левое плечо и вся левая сторона фигуры. В то же время мы видим и правое плечо, и даже спину Евангелиста, что в реальной жизни невозможно. При взгляде на геометрические фигуры, т.е. здания на заднем плане и предметы мебели на переднем, бросается в глаза множественность линий горизонта. Предметы в верхней части иконы показаны сверху, в нижней – снизу. Противоречием законам перспективы является изображение Евангелия. Оно воссоздано при виде сверху и слева, со стороны Евангелиста. В то же время подставка, на которой находится Евангелие, показана спереди и сверху. В Евангелии видны и передний, и задний обрезы, что невозможно в реальности. Они окрашены киноварью. Все это привлекает взгляд к Евангелию, делает его центром иконы. Фигура Евангелиста показана слева, Евангелие – справа, наблюдатель находится между ними. Это делает фигуру Евангелиста и Евангелие центром иконы и устанавливает между ними связь.

То же мы можно увидеть и на других ранних изображениях Евангелиста Матфея, Евангелиста Марка (ил.2), Евангелиста Иоанна с Прохором (ил. 3). Иконы действительно необыкновенно выразительны. Одновременный обзор с различных позиций наблюдения создает цельность изображения.

На иконе «Поклонение волхвов» (ил.4) Богородица с младенцем обращены к наблюдателю анфас. Лица волхвов также видны почти полностью, т.е. обращенными к зрителю. Тем не менее нет никакого сомнения, что Богородица и волхвы обращены лицом друг к другу.

П.Флоренский отмечает *разноцентренность* в изображениях: рисунок строится так, как если бы на разные части его глаз смотрел, меняя свое место. Таким образом, нарушения правил перспективы представляют

собой сознательный прием иконописца; это не слабость, а «положительная сила его» (Флоренский, 1990, с.47). При этом на передний план выносятся тот предмет, который и без того наиболее выдвигается вперед и стремится быть центром иконы – Евангелие. Обрез его обычно расписывается киноварью и является самым ярким местом иконы и тем чрезвычайно резко подчеркивает свои дополнительные плоскости. Наблюдение П.Флоренского о разноцентренности и о том, что глаз смотрит на разные части рисунка, меняя свое местоположение, подтверждает релевантность для текста дейктических проекций: наблюдатель, точки зрения и их синхронизация, позиция в пространстве и во времени.

Кроме синхронизации различных позиций наблюдателя, в ранних русских иконах отмечается и *нарушение светотени*. Иконы характеризуются противоречивостью освещений в разных местах, отсутствием фокуса света (там же, 47). Это также возможно лишь при синхронизации различных позиций наблюдателя, т.е. активизируются значения времени и пространства. Дейктические проекции становятся важным средством выразительности и текстообразования.

Использование разных точек наблюдения в одно и то же время было характерно для творчества художников, принадлежавших разным странам и эпохам (Раушенбах, 2002). Так, кубисты использовали прием изображения одновременно с различных точек зрения, как если бы наблюдатель занимал одновременно различные позиции наблюдения. П.Пикассо удавалось достичь «более реального, чем сама реальность», путем экспрессивного искажения. Существует мнение, что искажения в композициях с изображением людей в творчестве П.Пикассо доходят до такой крайности, что становятся самой темой его искусства (Голдинг, 1981, с.20). На полотне «Желтый свитер» мы видим женщину, повторяющую позу и поворот головы Богоматери в «Поклонении волхвов» (ил.5). Художник своими средствами сумел показать лицо женщины анфас и в профиль с разных точек наблюдения. При создании «Купальщицы» (ил.6) П.Пикассо, воспроизводя фигуру с разных точек зрения, как бы обходя ее со всех сторон, добивается создания единого образа. На полотне одновременно дано изображение фигуры и в профиль, и анфас. Деформация фигуры настолько убедительна, что результат кажется естественным. Дж.Голдинг считает, что эта картина явилась «первой из значительных революций в живописи нашего столетия и первой, в которой благодаря использованию различных точек обзора дана новая концепция предмета изображения» (там же, с.21). В то же время «революция в живописи», т.е. одновременная активизация разнопространственных точек наблюдения, имела место еще в XIII – XV вв. в русских иконах.

Отметим, что если синхронизация различных точек обзора является новой концепцией предмета изображения в живописи, то одновременная

активизация различных точек зрения на образ может явиться новой концепцией интерпретации вербального художественного текста.

Талантливое использование в композиции картины пространственных и временных параметров позволило кубистам достичь больших возможностей в раскрытии характеров образов, выразить новые смыслы на полотне. Это приводит к выводу, что актуализация таких дейктических проекций, как пространственные и временные параметры, позиции наблюдения во времени и пространстве являются важным средством выразительности в невербальном тексте. Так, П.Пикассо воспроизводил «пространственное расчленение стаканов, блюд с фруктами или гитар; а при изображении лиц с различных точек также раскрывались разнообразные неясные грани этой изменчивой амальгамы – человеческого существа» (Арган, 1981, с.23). С помощью пространственно-временных искажений художник стремился «к сходству более реальному, чем сама реальность». И действительно, в попытке добиться сверхреальности П.Пикассо изображал предметы с такой детальной точностью, что фотографии в сравнении с ними казались приблизительными. Так, портрет Марии Терезы Вальтер, хотя и может показаться противоестественным, передает глубокое сходство с моделью (Голдинг, 1981, с.20).

Одновременное использование нескольких точек зрения в живописи и скульптуре, т.е. невербальных текстах, привело к понятию *симультантность*. Дейктические проекции и симультантность взаимосвязаны, реализуются через пространственные и временные факторы, позиции наблюдения и точки зрения в пространстве и во времени. Кубизм максимально реализовал симультантность в изображении образа и тем самым достиг максимальной информативности.

Симультантность выполняет важные *функции* в тексте. Синтез и анализ времени и пространства, синхронизация разнопространственных точек зрения являются внешними поверхностными средствами создания *цельности* произведения.

В самом общем смысле композиция представляет собой состав и расположение частей целого, удовлетворяющее следующим условиям: 1) ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого, 2) части не могут меняться местами без ущерба для целого, 3) ни один новый элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для целого (Волков, 2000, с.13). Эти условия обеспечивают цельность невербального текста.

Цельность непосредственно связана с красотой. И пропорции вещей, и пространственность выражаются в красоте. Гармония – красота пространства (Фаворский, 2000, с.89). Все части композиции должны быть связаны определенным законом, внутренней связью. Они связаны в композиционное целое. Наличие множественных частей подразумевает

сложную структуру. Цельность предполагает сложность, только сложное цельно. И не простую сложность, а «сложность такую, которая предполагает синтез противоположностей» (там же, с.80).

В то же время сложность композиции дает возможность анализа изображения. На полотне всегда можно выделить центральную фигуру или предмет, второстепенные фигуры, дополнительные факторы в окружении, поддерживающие главную идею произведения. Другими словами, сложность подразумевает *членимость*. Использование разных позиций наблюдателя и синхронизация их, введение перцептивной перспективы привело к тому, что произведение живописи передает «живое непосредственное восприятие пространства как «склеенное» из отдельных кусочков <...>, но имеющих каждый свой горизонт, свое удаление от плоскости картины» (Раушенбах, 2002, с.46). Этим достигается особая выразительность.

Название произведения искусства является важным фактом его восприятия. Оно является одним из непластических элементов произведения изобразительного искусства (ПИИ). Для определения экстраживописной роли названий в создании и восприятии вербальных текстовых интерпретаций их можно «рассматривать подобно анализу заголовков в литературно-художественных текстах» (Елина, 2002, с.147). Подобно заголовку вербального текста название ПИИ ориентирует реципиента в сюжете произведения, во времени и месте происходящего на картине. Это подтверждает участие дейктических проекций времени и места события в названии ПИИ.

Одним из композиционных факторов текста, связанных с дейктическими проекциями и обеспечивающих цельность и связность текста, является его *рамка*. В отличие от вербального текста, в невербальном тексте живописи рамка имеет свое материальное воплощение. Картину можно представить как замкнутый мир, имеющий внутри себя жизнь, действие. Многие художники рассматривали картину в виде «сценической коробки», сверху, снизу и с боков строго ограниченной рамой, а спереди и сзади – прозрачными стенками. Ничто не должно выходить за переднюю стену и нарушать единство картины. Как и любая рамка, в том числе в вербальном тексте, рамка в живописи обеспечивает единство, цельность и связность произведения.

Показателен один из эпизодов работы В.И.Сурикова над своей картиной. Художник понимал важность эстетической функции рамы. Рама проводит границы изобразительного поля, нельзя изменить раму без ущерба для эстетического смысла картины. Поэтому В.И.Суриков в целях улучшения композиции своей картины, которая позволила бы более полно донести ее образный смысл, в окончательном варианте «Боярыни Морозовой» подшил полосу холста снизу, и именно такой, а не другой ширины» (Басин, 2000, с.152).

Интересно решение рамочной конструкции «Герники» П.Пикассо. Картина закрыта снизу, ограничена по бокам и открыта кверху. В результате этого картина получает второй центр тяжести – за пределами полотна, там, «откуда, мы знаем, исходит все случившееся, там, где летят невидимые взору самолеты, сеющие разрушения и смерть, свидетелями которых мы являемся» (Хосеп Палау-и-Фабре, 1981, с.17). Хотя картина вытянута по горизонтали, ее пространственные пропорции уравниваются устремленностью композиции вверх.

Синтагматические отношения элементов создают единый текст, обладающий *цельностью и связностью*. В картине Иванова «Явление Христа народу» четко выделяются разные группы людей, объединенные единым замыслом и представляющие самостоятельное целое. Но все эти группы композиционно связаны с фигурой Христа. Все вместе они образуют цельное произведение.

В скульптуре и в живописи пространственные и временные дейктические проекции работают по-разному. Если в живописи временной и пространственный факторы реализуются через синхронизацию разнопространственного и разновременного, то в скульптуре к этому добавляются и другие факторы:

- 1) *Временной фактор* в скульптуре заложен в контраст между динамикой и статикой. Динамика выражается через статику, движение через неподвижность, жизнь – в мертвом камне. А.С. Пушкин понял глубокий смысл и силу остановленного мгновения:

Урну с водой, уронив, об утес ее дева разбила.
 Дева печально сидит, праздный держа черепок.
 Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
 Дева над вечной струей, вечно печальна сидит.

[А.С.Пушкин «Царскосельская статуя»]

Сила остановленного мгновения используется и в художественной литературе: заключительная немая сцена в «Ревизоре» Н.В.Гоголя, «Борисе Годунове» А.С.Пушкина.

- 2) В живописи *пространственная позиция наблюдателя* фиксирована. Всякое двухмерное изображение на плоскости закрепляет некую определенную, не могущую измениться точку зрения наблюдателя. Фигура показана глазами наблюдателя и потому есть *отражение* видения этого наблюдателя. Трехмерное изображение – классическая скульптура - наоборот, не зависит от позиции наблюдателя. Поэтому скульптура есть не отражение, а *актуализация реальности*.
- 3) К этим двум факторам следует добавить и вышеупомянутый закон композиции в живописи, релевантный и для скульптуры.

Динамика и движение реализуются через передачу *в одном моменте движения признаков предыдущего и последующих состояний*. (ил. 7, 8).

- 4) Дейктические проекции обладают потенциалом являться средством выразительности в тексте за счет реализации определенных факторов. Кубизм в скульптуре использует возможности *симультантности пространственных и временных точек зрения и позиций наблюдения* (ил. 9).

Таким образом, дейктические проекции релевантны не только для вербального художественного текста, но и для невербального. Они актуализируются через такие характеристики дейксиса в тексте, как пространственные и временные факторы, точка зрения, позиция наблюдателя в пространстве и во времени. Эти характеристики находят реализацию в определенных законах композиционной структуры невербального текста – передача в одном моменте движения признаков предыдущего и последующих состояний, синхронизация пространственных и временных позиций наблюдателя.

Дейктическая оппозиция «близко – далеко» не релевантна для структуры невербального художественного текста.

Дейктические проекции обладают потенциалом средств выразительности в невербальном тексте, что может реализоваться через синхронизацию разнопространственных и разновременных точек зрения, или позиций наблюдения, симультантность; возможны разноцентренность и нарушение светотени, которые также реализуются при смещении позиций наблюдения.

Такие понятия, как точка зрения, название, рамка, пространственная позиция наблюдения актуализируются в их прямом физическом значении. И возможность материального воплощения этих понятий в тексте только подтверждает их универсальность и релевантность для художественного текста.

Указанные дейктические проекции в невербальном художественном тексте обеспечивают его цельность, связность, членимость.

5.2. Дейктические проекции и содержательные параметры невербального художественного текста

Композиция и структура живописного и скульптурного текста неразрывно связаны со смыслом и с сюжетом. Умелое использование *пространства* на полотне картины в сочетании с *временными* аспектами дает возможность выражения новых смыслов. Ничто в живописи так не связано с идеей, замыслом, сюжетом картины, как композиция. «Нет

другого способа для художника выразить свою мысль, сделать ее понятной для зрителя, значительной и художественной» (Школа, 1962, с.29).

В парадигматике вербального художественного текста были выделены содержательные факторы, связанные с дейктическими проекциями: указания на место и время, точка зрения, позиция наблюдателя во времени и пространстве, оппозиция «близко – далеко» по отношению к событиям в тексте. Эти дейктические проекции актуальны и для невербального текста.

Е.А. Елина провела исследование возможностей восприятия и интерпретации произведений изобразительного искусства (Елина, 2002). Результаты ее исследований показали, что понятия пространства и времени релевантны для произведений изобразительного искусства (ПИИ). Коммуникативный процесс «объект – реципиент», который имеет место при восприятии текста, дистанцирован во времени и пространстве, т.е. актуализируются дейктические проекции «близко – далеко», указание на место и время.

Активность восприятия ПИИ также связана с дейктическими проекциями и зависит от различных ассоциативных механизмов – временных, пространственных и других (там же, с.32). Она тесно связана с эстетической реакцией на изображенный объект, которая характеризует произведение искусства в плане интенсивности эмоционального воздействия на реципиента. Следовательно, интенсивность эмоционального воздействия зависима от факторов пространства и времени.

Для восприятия ПИИ имеет значение ряд непластических атрибутов картины, в том числе год ее создания и название. Е.А.Елина подтвердила, что реципиент учитывает год создания при интерпретации ПИИ. «Восприятие текста реципиентом происходит в пространстве и во времени, в большинстве случаев отличающемся от того, в котором он создан» (Борисова, 1997, с.30). С.А.Борисова также рассматривает процесс восприятия текста как коммуникативный процесс и определяет период текстовой коммуникации как коммуникативное время. Для понимания текста, кроме того, важен предыдущий опыт реципиента и его знания об изображаемом периоде времени. Это могут быть жанровые сцены, исторические полотна и т.д.: «Сватовство майора» П.Федотова, «Утро стрелецкой казни» В.Сурикова, «Смерть Марата» Ж.Давида, «Последний день Помпеи» К.Брюллова, «Герника» П.Пикассо и другие. Поэтому для восприятия и понимания текста к типам художественного времени М.М.Бахтина – время создания и время восприятия – полагаем, следует добавить изображаемое время. Во время восприятия реципиент учитывает время создания ПИИ и изображаемое время. Таким образом, поскольку они весьма редко совпадают, то при восприятии текста необходимо делать скидку на параметр времени.

Названия ПИИ соотносятся с понятием хронотопа. Их можно подразделить на типы по общим пространственно-временным признакам. Они будут маркерами жанра типа. Два типа у Е.А.Елиной (там же, с.147-148) полностью базируются на указаниях места и времени в названии ПИИ: тип II «предметы и явления» адресные с указанием места и времени – «Гамбургский порт» А.Марке, и безадресные, без указания «Пейзаж с озером» К.Коро ; тип III «место и время» - «После обеда» О.Ренуар, «В кафе» П.Гоген.

Все это (отдаленность реципиента от объекта восприятия во времени и пространстве; учет трех типов времени - создания и изображаемого времени и времени восприятия; связь типа названия ПИИ с хронотопом и жанром произведения) делает дейктические проекции времени и пространства важным текстообразующим фактором.

Парадигма точек зрения применима и к невербальному тексту. Там она находит материальное воплощение. Обратная перспектива на иконах давала возможность увидеть образ с разных точек зрения одновременно, что, по словам П. Флоренского, делало их необыкновенно выразительными. Одновременное использование нескольких точек зрения в живописи, скульптуре, архитектуре, т.е. невербальных текстах, привело в XX в. к понятию «симультантность». Кубизм максимально реализовал симультантность в изображении образа и тем самым достиг максимальной информативности. Реальные объекты "расплющены" на холсте так, что разные грани одного и того же предмета видятся с разных точек зрения. При использовании дейктической матрицы наблюдения в качестве способа объективного понимания и интерпретации текста также можно увидеть разные грани одного и того же объекта с разных точек зрения. При использовании метода симультантности можно получить максимальную информацию об объекте, наблюдаемом со всех сторон одновременно. В основу изображения авторами положен принцип «Мы видим предмет с одной точки зрения, а знаем – с многих». «Медный самовар» В.Курдова – яркий пример «расплющивания предмета на холсте, предоставляя обзор со всех точек зрения одновременно» (ил. на обложке, см. также ил.5,6).

Понятие точки зрения релевантно для восприятия невербального текста, как и для вербального. Тот факт, что восприятие текста зависит от времени и места наблюдателя, от точки или угла зрения реципиента при восприятии невербального текста, от его личных и общественных установок, актуален и для невербальных текстов.

Как и в вербальных текстах, в невербальных имеет место множественность восприятий и интерпретаций. Множественность позиций наблюдения, пространственных и временных точек наблюдения приводят к множественным вариантам интерпретации текста. Выразительные

возможности множественности зрительных позиций, т.е. точек зрения, отмечает Б.А.Успенский (Успенский, 2000, с.11),

Результаты исследований показали, что одна интерпретация может быть настолько отлична от другой, как если бы речь шла вообще о разных событиях (Елина, 2002, с.76). Ее вывод о множественности интерпретаций подтверждается мнением Ортега-и-Гассет: «Одна и та же реальность, рассматриваемая с разных точек зрения, расщепляется на множество отличных друг от друга реальностей. И приходится задаваться вопросом: какая же из этих многочисленных реальностей истинная, подлинная? <...> Все эти реальности равноценны, каждая подлинна с соответствующей точки зрения» (Ортега-и-Гассет, 1991, с.230).

Влияние общественных установок, как и при восприятии вербального текста, связано с нормами коллективного сознания и коллективных представлений и вкусов. При исследовании вербальных «наивных» интерпретаций текстов живописи была установлена возможность их множественности. Это соотносится с нашими результатами о возможности множественных интерпретаций художественного текста в зависимости от временных и пространственных факторов.

Как и в вербальных текстах, субъективные оценки в невербальных текстах строятся порой на полярных впечатлениях, которые во многом зависят от доминирующих социальных установок. Социальные установки и «картины мира» имеют решающее значение для восприятия художественного полотна. Кроме того, интерпретация связана с «художественной традицией эпохи и общей для автора эстетической условностью» (Елина, 2003, с.128,133), в чем можно было убедиться на примере литературных текстов. Кроме общественных установок, к которым относятся стиль, манеры, направление искусства, коллективное сознание, коллективные представления и вкусы (Елина, 2002, с.43), множественность интерпретаций определяется и субъективизмом восприятия текста (там же, с.76). Следовательно, можно сделать вывод о решающем влиянии общественного сознания на интерпретацию вербального и невербального текстов, оно же в свою очередь зависит от времени, пространства и личности, т.е. субъекта восприятия.

Таким образом, физическая точка зрения, о которой говорил Б.Успенский, и ментальная, включающая личные и общественные установки реципиента, влияют на восприятие и интерпретацию невербального художественного текста. Это подтверждает важность таких дейктических проекций, как наличие наблюдателя, его позиция во времени и пространстве и точка зрения для текстообразования и интерпретации текста.

Цельность - важное свойство художественного произведения. Части композиции должны быть связаны *между собой*, но они обязательно

связаны между собой и тем, что связаны *с целым*. Связи, создающие композиционное целое, – это 1) конструктивные связи. В картине – это аналогии и контрасты цвета и линии, выделение главного пятна, предметы, ряды и контрасты в положении главных предметов, пространственный строй; 2) смысловая целостность. Это структурные и содержательные параметры текста. Конструктивный центр есть чаще всего и смысловой узел. Функции конструктивных связей в картине – создавать и укреплять смысловые связи. (Волков, 2000, с.19). Перспектива картины, угол зрения, другие пространственные факторы создают цельность произведения искусства. Это позволяет говорить о реализации дейктических проекций в обеспечении цельности ПИИ.

Таким образом, при восприятии невербального текста факторы времени и пространства, оппозиция «близко - далеко» при отдаленности наблюдателя от объекта восприятия во времени и пространстве; учет трех типов времени – создания, изображаемого времени и времени восприятия; связь типа названия произведения с его хронотопом и жанром делают дейктические проекции времени и пространства важным текстообразующим фактором.

Симультантность в невербальных текстах позволяет автору изобразить скрытые стороны объекта. Это обеспечивает реципиенту максимальную информативность и объективность в восприятии образа текста. Дейктические проекции предоставляют возможность использования дейктической матрицы точек зрения для извлечения максимальной информации. Использование симультантности как метода в вербальных и невербальных текстах позволяет достичь оптимальной выразительности, информативности и объективности в их восприятии.

5.3. Соотношения текстов разных знаковых систем и дейктические проекции в них

Рассматривая роль дейктических проекций в композиции вербальных и невербальных художественных текстов, целесообразно остановиться на соотношении художественных вербальных и невербальных текстов. Выделяют пространственные (живопись, скульптура, архитектура и др.) и временные виды искусства (музыка) (Waszink, 1988, p.11-12), что соотносится с типами дейктического указания и категориями дейксиса. Наиболее распространенным сочетанием разных знаковых систем является иллюстрирование литературного произведения. Перевод литературного текста в живописный представляет собой перевод вербального текста в невербальный. «Иллюстрация – это та область, где пути изображения и слова скрещиваются и переплетаются» (Дмитриева, 1962, с.289).

Художник и писатель по-своему видят персонажи и события. Видение художника зависимо от представлений писателя, от того, какими средствами, насколько ярко он описал свои образы. Немаловажно и то, что писатель и художник могут жить в разное время и принадлежать разным эпохам и культурам. Понимание и отражение образов может различаться в силу временных и территориальных несовпадений. Но в любом случае изображению на плоскости поддается то, что материально и имеет локализацию в пространстве и времени. Иначе бы изображение людей, предметов, пейзажей и пр. были бы невозможны. Можно создать иллюстрации и экранизации к романам, повестям, драмам. Но нельзя иллюстрировать поэзию. «Живописец найдет богатую пищу для своего воображения в драмах Шекспира, но ему нечего будет делать с сонетами Шекспира, где все построено на размышлениях и метафорических образах» (Дмитриева, 1962, с. 291).

Рассматривая вопрос иллюстраций в художественном произведении, хотелось бы отметить художественное оформление текста. Время меняет внешний облик текста. Во времена рукописных книг тексты отличались большим искусством оформления заставок, концовок, титулов, иллюстраций на полях. Представляют интерес иллюстрации древних текстов, выполненные современными художниками – например, иллюстрации к «Слову о полку Игореве». Современные иллюстрации эмоционально окрашены: воины имеют героический облик, внешне сильны и бесстрашны, изображены в один из критических моментов битвы при поражении врага. На старинных иллюстрациях в летописях и других источниках внешний облик воина обычно нейтрален.

Таким образом, фактор пространства и времени при размещении событий, а также позиция наблюдателя в пространстве и времени релевантны и при иллюстрировании художественного текста.

Если иллюстрации к произведению – это попытка переложить некую часть вербального текста на невербальный, то всевозможные описания и интерпретации полотен живописи и скульптуры представляют собой противоположный процесс – переложение невербального текста на вербальный.

Исследование вербальных интерпретаций невербальных текстов, проведенное Е.А.Елиной, подтвердило бесспорную потерю эмоционального фактора при переводе полотен живописи в вербальный текст (Елина, 2003). Попытка переложить невербальный текст на вербальный бесперспективна. Это упоминалось многими великими мастерами слова. Писатели считали невозможным «другим способом (кроме живописи – Н.С.) передать то чувство, которое испытывал художник» (Л.Толстой), невозможным «совершенно адекватно с помощью рациональных средств передать смысл произведения искусства»

(М.Хайдеггер), полагали «безумием искать живописи словесный эквивалент» (Л.Арагон) (цит. по Елина, 2002,с.5).

При исследовании вербальных интерпретаций текстов живописи Е.А.Елина пришла к выводу о возможности их множественности. Это соотносится с нашими результатами о возможности множественных интерпретаций художественного текста в зависимости от временных и пространственных факторов. Как и в вербальных текстах, субъективные оценки в невербальных текстах строятся порой на полярных впечатлениях, которые во многом зависят от доминирующих социальных установок. Социальные установки и «картины мира» имеют решающее значение для восприятия художественного полотна. Кроме того, интерпретация связана с «художественной традицией эпохи и общей для автора эстетического объекта и субъекта восприятия языково-семиотической условностью» (Елина, 2003, с.128, 133), в чем можно было убедиться на примере литературных текстов. Кроме общественных установок, к которым относятся стиль, манеры, направление искусства, коллективное сознание, коллективные представления и вкусы (Елина, 2002,с.43), множественность интерпретаций определяется и субъективизмом восприятия текста (там же, с.76). Таким образом, можно сделать вывод о решающем влиянии общественного сознания на интерпретацию вербального и невербального текстов, оно же в свою очередь зависит от времени, пространства и личности, т.е. субъекта восприятия.

Возможны разные подходы к синтезированию литературных художественных текстов и текстов изобразительного искусства. Так, французский поэт Аполинер Гвиллом известен своими попытками синтезировать поэзию и изобразительное искусство (Encyclopedia, 2004).

В последнее время появляются работы, посвященные визуальной аргументации и визуальной риторике (Burton, Jackson,2002). *Архитектура* может рассматриваться как текст, а здание – как сообщение, выражаемое с помощью организации и выбора элементов, выбора места. «Архитектурная риторика не выражается словами. Образы тоже риторичны» (там же, с.6). Как человек может интерпретировать знак, слово, чей-либо взгляд или звук, так и здания используют риторические коды для передачи значения. Коды зависят от культуры, поэтому и значение может меняться в зависимости от культуры. Д.Бертон и Н.Джексон рассматривают архитектуру в терминах лингвистики. Синтаксис архитектуры связан с организацией элементов. Важно, как расположены колонны, крыльцо, окна, двери. Возможна «инверсия обычного порядка, которая может представлять собой архитектурную стратегию» (там же, с.11).

Текст может пониматься очень широко. И здание может трактоваться как сообщение или текст, и улица, и город. В то же время пространственное окружение здания – соседние здания, парк или же завод

– могут рассматриваться как контекст сообщения. Он может усилить или нейтрализовать информацию, которую хотел донести архитектор, изменить значение сообщения. Не вызывает сомнения, что пространственная локализация здания, пространственно-временная позиция наблюдателя влияют на чтение и понимание архитектурного текста. «Улица города – текст или совокупность текстов. Названия улиц и номера домов, реклама и названия магазинов, дорожные знаки и светофор – все это несет информацию и считывается жителями города и приезжими» (Руднев, 1997, с.206). Позиция наблюдателя во времени важна не только тогда, когда речь идет об эпохах или крупных периодах истории. Время суток также важно для интерпретации текста города. Произведения импрессионистов – убедительное тому доказательство. Собор в Руане каждый раз в зависимости от времени суток «считывался» К. Моне по-разному.

Параллелизм между текстами литературы и кубистической живописи проявляется разными гранями, причем зачастую он выявляется через дейксис. Аналогию между дейксисом и кубистическими текстами можно найти у М. Зелински и В.Кродди (Zielinski, 2001, p.233 – 244, Croddy, 2001, p.245 - 253). Авторы своим путем пришли к выводу о реализации дейксиса через кубизм. Они усмотрели иные основания для установления параллелизма между ними по сравнению с теми, которые рассматриваются в данной работе. В нашем исследовании и в вышеуказанных работах разными путями делается вывод о релевантности пространственных и временных факторов и роли наблюдателя в тексте. В нашей работе эти параметры текста рассматриваются через призму дейксиса. В работах М.Зелински и В.Кродди отправной точкой сопоставления является следующее. Кубисты ломают старые привычки видения и открывают новые пути восприятия, фокусируясь на пространстве между формами, а не на самих формах, манипулируя размерами и меняя точку зрения. Фрагментарность и уплощенность форм, характерные для кубизма, сокращают глубину и выдвигают задний план вперед.

Но вспомним то же выдвижение заднего плана вперед, которое отмечал П.Флоренский и другие на ранних русских иконах, говоря об обратной перспективе. Таким образом, нарушение пространственно-временных законов создания и восприятия живописного кубистического текста актуализирует такие параметры текста, как субъект, пространство, время, наблюдатель и его позиция. Это в свою очередь приводит к выводу о релевантности дейксиса и его проекций в художественном тексте.

В работе П.М.Важинка также исследуются отношения между «пространственными видами искусства» и литературой. (Waszink, 1988, p.11-12). Данная работа представляет собой один из редких случаев сопоставления дейксиса в литературе и изобразительном искусстве. Автор

также останавливается на кубизме, т.к. усматривает взаимосвязь между дейксисом и кубизмом на том основании, что кубисты воспринимали мир четырехмерным и что субъект художественного изображения становится его объектом (р.197). Последнее означает, что в произведении повествователь является субъектом и «в то же время он "виден" через его восклицания и комментарии в повествовании» (р.12).

Поскольку пространственно-временные параметры и позиция наблюдателя релевантны не только для живописного, но и архитектурного текста, исследования дейксиса в кубистической архитектуре (ил.10) может принести свои плоды и внести существенный вклад в теорию текста.

Таким образом, появление сравнительных исследований кубистических и вербальных текстов в плане дейксиса подтверждает релевантность дейктических параметров для невербальных текстов и, в частности, для кубизма. Возможны разные подходы к дейксису в тексте, которые открывают разные его проявления. Это свидетельствует о том, что дейксис в тексте многогранен и изучены далеко не все его возможности в текстообразовании. Данные исследования актуальны и перспективны.

Представляет интерес композиция и интерпретация музыкального текста, временного типа искусства. «Быть может, музыка, как никакое другое искусство, и даже никакая другая знаковая система, располагает такими богатыми возможностями усложнения структуры, при которых строгая умозрительность, рациональные конструктивные расчеты не только не являются препятствием, но сами служат необходимой основой для создания того комплексного, не имеющего закрытых границ, всегда уникального, не переводимого полностью ни в какую другую структуру смысла, который генерируется всяким художественным текстом» (Гаспаров, 1981, с. 44).

Соотношение разных видов художественных текстов и перевод информации из одного вида художественного текста в другой может быть отдельной темой исследования. Так, создание музыки на сюжет литературных произведений (Пассионы И.С.Баха, «Пиковая дама» П.И.Чайковского, «Князь Игорь» Бородина, «Снегурочка» Римского-Корсакова и др.) может рассматриваться как иллюстрации вербального текста. Параллели этих текстов представляют собой самостоятельные художественные произведения и могут быть прочитаны по-разному. Исследование способов интерпретации смысла вербального и невербального художественного текста открывает новые факторы, параметры и признаки текста (Волкова П.С.).

Тем не менее музыка на сюжеты вербальных произведений является лишь частью огромного массива музыкальных текстов. Музыка – часто выражение того, что невозможно выразить вербально. «Звуки <...> мелодии, звуки торжества, ужаса и тоски – все это повторение того, что

условливает явление человеческой улыбки, светлого взора, кипения страстей, слез и тяжких дум» (Серебрянский, 2001, с.76). Приоритетом содержания музыкальных текстов являются эмоции. По мнению поэта-сентименталиста XIX в. А.П.Серебрянского, музыка – это перевод звуков природы на язык человеческих эмоций: «Творчество музыканта прислушивается к жизни; с трепетом вслушивается в самую тишину и безмолвие природы, и из всего, одаренного каким бы то ни было глаголом, создает гармоническое выражение бытия, <...> Музыка – общий идеальный язык природы» (там же, с.78, 81).

Совершенно неординарным является перевод временных знаковых систем в пространственные и наоборот: музыкальных текстов на язык живописи и живописи – в музыку. Полотна художника и композитора М.К.Чюрлениса отражают своеобразное авторское видение замысла произведения. Взаимодействие пространственных категорий в живописи и временных в музыке в произведениях М.К.Чюрлениса представляет собой редчайший образец совмещения разных типов текста – музыкального и живописного (ил.11,12).

Таким образом, появление сравнительных исследований кубистических и вербальных текстов в плане дейксиса подтверждает релевантность дейктических параметров для невербальных текстов и, в частности, для кубизма. Возможны разные подходы к дейксису в тексте, которые открывают разные его проявления. Это свидетельствует о том, что дейксис в тексте многогранен и изучены далеко не все его возможности в текстообразовании. Данные исследования актуальны и перспективны.

Для невербальных текстов, как и для вербальных, релевантны такие характеристики дейксиса, как пространственно-временные параметры, точка зрения, наблюдаемость, позиция наблюдателя в пространстве и во времени. Дейктическая оппозиция «близко – далеко» не релевантна для структуры невербального художественного текста.

Дейктические проекции находят реализацию в определенных законах композиционной структуры невербального текста: синхронизации пространственных и временных точек зрения и позиций наблюдения, соотношении динамики и статики; передаче в одном моменте движения признаков предыдущего и последующих состояний; выражении динамики через статику и движения - через неподвижность и др. Причем следует учесть, что движение является универсальным свойством пространства, одной из категорий дейксиса.

Дейктические проекции представляют собой весьма мощное средство выразительности в невербальном тексте и могут реализоваться через синхронизацию разнопространственных и разновременных точек зрения, или позиций наблюдения, симультантность. Возможны разноцентренность

и нарушение светотени, которые также реализуются при смещении позиций наблюдения в пространстве.

Такие понятия, как точка зрения, рамка, пространственная позиция наблюдения актуализируются в их прямом физическом значении. И возможность материального воплощения этих понятий в тексте только подтверждает их универсальность и релевантность для художественного текста. Дейктические проекции в невербальном художественном тексте обеспечивают его структурные и семантические категории: цельность, связность, членимость, образ и его восприятие, наблюдатель.

6. ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ ДЕЙКТИЧЕСКИХ ПРОЕКЦИЙ

6.1. Дейктические средства в художественном тексте

Согласно языковому закону, все более крупные единицы языка включают более мелкие. Все единицы языка, имеющие значение, могут иметь дейктические семы. Дейксис в морфемах, лексике, предложении имеет множественные проекции в тексте. Дейктические проекции в художественном тексте не сумма характеристик дейксиса более мелких единиц, а качественно новые его проявления.

Исследование художественного текста с целью выявления дейксиса и его проекций в единицах языка, входящих в текст, показало, что любой художественный текст изобилует не только дейктиками на разных уровнях языка, но и явлениями, которые можно рассматривать как дейктические проекции, или вторичный дейксис. В Приложении 4 приводится начало текста «Three men in a boat» J. Jerome с разметкой реализации потенциала дейксиса и его проекций с учетом дейктиков разных языковых уровней, анафорических отношений, личностно-пространственно-временных координат и рамки в тексте. Указать все случаи употребления дейктиков в данном тексте не представляется возможным.

Дейксис в художественном тексте включает все свои функции и характеристики дейксиса в морфемах, лексике и предложениях.

Так, дейксис в *лексике* обычно проявляется с установки личностно-пространственно-временных координат и рамки в начале текста. Эти координаты в большинстве случаев выражены именами собственными (см. 3.2). Наличие подобных координат создает ощущение реальности повествования, даже в фантастическом жанре. Таким образом, дейксис проектируется на категорию реальности художественного текста. Далее в художественном тексте осуществляются многочисленные анафорические связи со ссылкой на первоначальные указатели, что в данной работе понимается как функция дейксиса. Часто анафорические связи реализуются в пределах первого или второго предложения:

I had just been reading a patent liver-pill circular, in which were detailed the various **symptoms**. I had them all. ("Three men in boat" J. Jerome)

Так, например, антецедент и анафора, указывающие на персонаж, отмечены красным цветом. Во втором абзаце имеется одно имя собственное *Harris* и несколько анафорических элементов *he, him, he, he*. Повествование ведется от первого лица, что создает эффект присутствия и наблюдаемости действия, выводит на категории автора, читателя, наблюдателя в тексте. Имена собственные и личные местоимения представляют, по выражению Ю.Н.Тынянова, «крупнейшую семантическую единицу» художественного текста – героя (см. 4.2.1.).

Подобные связи весьма многочисленны в тексте. Но еще более многочисленны далеко разнесенные элементы анафорической связи, когда антецедент и его анафора разделены несколькими предложениями или даже находятся в разных абзацах. Так, в «Истории Пугачева» А.С.Пушкин вводит в начале романа пространственный указатель *Яик*, - это первое слово текста. Далее на протяжении почти двух абзацев это ИС не появляется; есть только многочисленные и разнообразные указания на него: *он, его* течение, *сия река, место, где*. Это имя появляется лишь к концу второго абзаца. *Яик*, переименованный в *Урал*, является центром координации в тексте; дейктики сориентированы относительно него: *тут, справа, слева, вверх, в соседстве, близ*. А факт переименования *Яика* в *Урал* является точкой отсчета времени: *некогда – теперь, в то время, вначале – впоследствии, донныне*.

Примечательно, что начала абзацев во многих текстах связаны между собой анафорически: *Яик – На сей-то реке, There were four of us - George, and William Samuel Harris, and myself, and Montmorency – we*.

Таким образом, благодаря анафорической связи два абзаца оказываются тесно связанными друг с другом и, кроме того, каждый из них представляет собой семантически цельный, логически заверченный, связный отрывок. Все типы анафорической связи обеспечивают связность текста и цельность текста.

Третий абзац начинается с потенциального дейктика *в соседстве* (см. 2.1.), связывающего его со вторым абзацем.

На сей-то реке, в пятнадцатом столетии, явились Донские казаки, разъезжавшие по Хвалынскому морю.

В соседстве новых поселенцев кочевали некоторые татарские семейства.

В то же время локальный указатель *в соседстве новых поселенцев* вводит новый абзац и тем самым членит текст на абзацы. В данном случае проекции дейксиса задействованы дважды: введением локального указателя в начале абзаца и выраженностью этого указателя с помощью потенциального дейктика. Эти дейктические проекции имеют выход на категории членности и связности текста.

Не только абзацы, но и главы начинаются с пространственно-временных указателей. Глава 2 «Истории Пугачева» начинается с установки временной точки отсчета для главы, которая сама по себе представляет собой дейктическую ссылку на временные координаты всей предыдущей главы : *В смутное сие время*. Далее в главе даются точные даты, что обеспечивает повествованию реальность: *в конце 1772 года, 18 января 1773 года*. Последующие дейктики отсылают к этим точкам отсчета: *по тогдашним обстоятельствам, тогда*. Многочисленные временные установки и ссылки на них в тексте создают хронотоп: *в пятнадцатом столетии, в то время, сначала, впоследствии, доньше, к тому же времени, несколько лет после, с тех пор, в то время, ныне, несколько времени, пока, на другой день, наконец, в сие время*.

Таким образом, дейксис и его проекции обеспечили тексту связность, цельность, членимость, реальность, участвовали в создании хронотопа художественного текста.

Весьма многочисленны случаи так называемого «синтаксического дейксиса», по определению К.Хауэншильд (см. 1.1.). Он реализуется через анафорические связи в определительном придаточном предложении. Анафорическими элементами являются подчинительные союзы:

I had just been reading a patent liver-pill **circular**, in which were detailed the various **symptoms**, by which a man could tell when his liver was out of order.

Антецедент может быть выражен отрывком текста, а анафорический или катафорический элемент отсылает не к отдельному слову, а к целой идее.

We were talking about **how bad we were - bad from a medical point of view** I mean, of course.

We were all feeling seedy, and we were getting quite nervous about it.

It is a most extraordinary thing, but **I never read a patent medicine advertisement without being impelled to the conclusion that I am suffering from the particular disease therein dealt with in its most virulent form**. ("Three men in a boat" J. Jerome)

Личностно-пространственно-временная рамка произведения, введенная в первом предложении или абзаце, текста служит антецедентом в последующем тексте и в дальнейшем подтверждается многочисленными анафорическими элементами на протяжении всего текста. Этим обеспечивается связность и цельность текста. Ниже представлен один из примеров анафорической связи в пределах двух абзацев. Указатели на персонаж, место и время действия многократно подтверждаются в тексте дейктиками.

I WAS born in the year 1632, in the city of York, of a good family, though not of that country, my father being a foreigner of Bremen, who settled first at Hull. He got a good estate by merchandise, and leaving off his trade, lived afterwards at York, from whence he had married my mother, whose relations were named Robinson, a very good family in that country, and from whom I was called Robinson Kreutznaer; but, by the usual corruption of words in England, we are now called may we call ourselves and write our name - Crusoe; and so my companions always called me.

Being the third son of the family and not bred to any trade, my head began to be filled very early with rambling thoughts. («Robinson Crusoe» Daniel Defoe)

Аналогично антецедент, составляющий рамку произведения, может подтверждаться многочисленными анафорическими ссылками на протяжении нескольких абзацев текста. Указатель места имеет ссылки в виде предлогов и приставок русских глаголов движения.

В **ворота гостиницы** губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка. («Мертвые души» Гоголь)

Далее следуют ссылки *въезд, против гостиницы, бричка подъехала, встретился молодой человек, назад, экипаж въехал, выбежал, вверх по галерее, проезжающие*. Отметим, что в некоторых из дейктиков дейктический компонент значения заключен в приставках, т.е. реализуется на уровне морфем. Анафорические элементы *выбежали, вверх по галерее* разнесены с антецедентом почти страницей текста. Это не только не мешает пониманию, но наоборот, связывает большой отрывок текста в одно единое целое. Некоторые анафорические элементы не имеют определенного антецедента, он подразумевается гипотетически с учетом семантики главного пространственного указателя *гостиница: соседнее помещение, сосед*.

Следует отметить весьма широкое употребление потенциальных дейктиков с периферии дейктического поля (см. 2.1): *спутник, сосед, проезжающий*. Подобные виды анафоры возможны только в развернутом тексте. Гостиница в поэме получает выразительное описание с помощью дейктиков *наружный фасад, внутренности, нижний этаж, верхний, внизу*.

Личностно-пространственно-временная рамка произведения начинает устанавливаться с заголовка. В произвольно выбранных произведениях для анализа отрывков текста заголовки указывают на главных персонажей произведения: «Three Men in a Boat (to Say Nothing of the Dog)» Jerome K. Jerome, «История Пугачева» А.С.Пушкина, «Robinson Crusoe» Daniel Defoe, а также «Мертвые души» Н.В.Гоголя, где заголовок является ключом ко всему произведению (см. 3.2).

Дейксис и его проекции в тексте выражаются также и грамматическими средствами. Продемонстрировать все средства реализации дейксиса в отрывке текста не представляется возможным, т.к. пришлось бы выделять весь текст. В примере ниже дейксис в предложении прежде всего реализуется с помощью категорий времени, вида, таксиса. Широко используется Present и Past Perfect для соотнесения с точкой отсчета и указания на предшествующие события. Употребление Present и Past Continuous обычно указывает на присутствие наблюдателя, который осуществляет описание событий и хронотопа. Это создает ощущение соприсутствия читателя и придает реальность повествованию.

We were all feeling seedy, and we were getting quite nervous about it. Harris said he felt such extraordinary fits of giddiness come over him at times, that he hardly knew what he was doing.

Средства таксиса также позволяют достичь эффекта присутствия. Предложение-цепочка из 17 глаголов, чередующихся в Past Indefinite и Past Perfect, и включающая модальные глаголы, создает динамику действия, ощущение реальности и присутствия наблюдателя.

I came to typhoid fever - read the symptoms - discovered that I had typhoid fever, must have had it for months without knowing it - wondered what else I had got; turned up St. Vitus's Dance - found, as I expected, that I had that too, - began to get interested in my case, and determined to sift it to the bottom, and so started alphabetically - read up ague, and learnt that I was sickening for it, and that the acute stage would commence in about another fortnight.

Обратный порядок слов в английском предложении создает ощущение реальности, соучастия в действии и, как следствие, эффект присутствия наблюдателя.

Cholera I had, with severe complications; and diphtheria I seemed to have been born with. ... The only malady I could conclude I had not got was housemaid's knee.

Рассмотрев дейксис и его проекции в художественном тексте, а также учитывая основные характеристики дейксиса, на основании данных Таблицы 1 (см.1.1) были выделены характеристики дейксиса в тексте, получившего именованного нарративного дейксиса, или дейктических проекций.

Таблица 17

Дейксис в тексте

Термины	дейктические проекции, нарративный дейксис, вторичный дейксис
Определение	«Вторичный Д, называемый также нарративным, или дейктической проекцией, не связан непосредственно с

	речевой ситуацией. Это Д пересказа, в том числе худ. повествования. Его конституирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отсчета (Апресян 1986,7)
Качественная манифестация дейксиса	личный, пространственный, временной
Категории дейксиса -	личный, пространственный, временной
Важнейший компонент структуры значения	указание на наблюдателя
Свойства	указательность, наблюдаемость
Концептуальная рамка описания:	введение двух координатных осей – наблюдатель и автор.
Координатные оси -	наблюдатель и автор
Типы указания	1) anaphora, т.е. указание с помощью вербальных средств в пределах дейктического поля или текста; 2) deixis ad phantasma, т.е. указание на абстрактное место (или символическое поле), которое находится в глубинных слоях памяти
Способ выражения:	<i>эксплицитный</i> : выражение с помощью формальных показателей <i>имплицитный</i> : дейксис формально не маркирован.
Организация	<i>неэгоцентрично</i> - дейксис, совпадающий не с говорящим, а с адресатом; "перенос" дейктического центра на другой объект, не включающий говорящего. <i>гетеродейксис</i> место, которое не включает позицию говорящего
Ориентация	<i>относительная</i> дейктическая стратегия; в число участников описываемой ситуации говорящий мысленно вводит некоего неназываемого наблюдателя <i>абсолютная</i> недейктическая стратегия; участие лишь предмета А и предмета В. Ситуация понимается недейктично, никакого постороннего наблюдателя в этой ситуации нет.
Элементы языка	<i>дейктичные и изначально недейктичные</i> , независимо от их употребления.
Признаки:	антропоцентризм. Любой ХТ всегда антропоцентричен.
Две стороны рассмотрения:	1) в терминах влияния социо-пространственно-временных условий описываемых событий на выбор формы, или в терминах обеспечения материала для интерпретации, т.е. содержание ХТ 2) в терминах грамматических и лексических систем в языке, которые служат для указания или отражения этих условий.
Типология дейксиса	<i>принцип бинарной оппозиции</i> : по типу ориентации: субъективный/объективный дейксис.

Субъективное указание ориентировано относительно координат речевого акта; объективное – соотнесено с другой точкой отсчета и отражает пространственный и временной аспект соотношения событий и меньше зависит от ситуации речи, т.е. релевантен для ХТ.

Таким образом, суммируя свойства дейксиса в художественном тексте, определим его как эксплицитную или имплицитную ссылку в семантике текста на **лицо, место и время** события с позиции **наблюдателя**, имеющего субъективно **далекую или близкую** локализацию в **пространстве и времени** по отношению к оцениваемому событию.

Дейксис и его проекции образуют в художественном тексте дейктическое поле. Дейктические проекции реализуются в тексте посредством дейктиков разного уровня языка – с помощью морфологических, лексических и грамматических средств. Они обеспечивают связность, цельность, завершенность, реальность действия. Они создают хронотоп и вводят персонажи произведения. Эффект наблюдаемости действия достигается преимущественно грамматическими средствами, что дает выход дейктических проекций на такие категории текста, как автор и читатель. Анализ отрывков художественного текста показывает, что дейктические проекции имеют корреляции практически со всеми категориями текста. Эти корреляции и взаимосвязи категорий текста заслуживают подробного рассмотрения.

6.2. Корреляция дейктических проекций с категориями художественного текста

«Все категории текста, обязательные и факультативные, переплетены и взаимообусловлены. Выделение какой-либо одной из них для целей исследования влечет за собой ее обособление, в результате которого яснее выступают онтологические и парадигматические характеристики данной категории. Но как только наблюдению подвергаются синтагматические особенности выделенной категории, в действие вступают другие категории текста» (Гальперин, 1981, с.124). Высказывание И.Р.Гальперина позволяет предположить, что дейксис и его проекции в художественном тексте имеют статус если не категории текста, то его обязательного признака. Тем более, что он тесно связан практически со всеми другими категориями текста.

Корреляция дейктических проекций в художественном тексте со многими понятийными, языковыми и текстовыми категориями несомненна. Установление их связей в тексте поможет определить статус дейксиса и его проекций в художественном тексте и его роль в текстообразовании. Для удобства анализа связей дейктических проекций с категориями текста в работе принято следующее деление категорий,

которые могут обязательно или факультативно присутствовать в художественном тексте. В любом тексте реализуются: 1) *общефилософские* и 2) *языковые* категории. Среди *текстовых* категорий выделяются 3) *семантико-прагматические* и 4) *структурные*. Кроме того, в нем присутствуют и 5) *содержательные* категории, присущие только художественному тексту – персонаж, хронотоп, наблюдатель. Считаем необходимым подчеркнуть условный характер подобного иерархического деления, принятого только в рамках данного исследования и не предлагаемого для исследований в других целях.

«Каждая из этих категорий является рубрикой для более частных категорий, например, интерпретируемость, проявляющаяся как точность, ясность, глубина, экспликативность/имплекативность» (Карасик, 1998, с.185), но в данном исследовании дальнейшее деление на более частные категории считаем нецелесообразным.

Также подчеркнем, что данную иерархию категорий мы не стремимся противопоставить точке зрения И.Р.Гальперина и проведенной им грани между понятиями и категориями, между философией и лингвистикой, между понятийными и грамматическими категориями (Гальперин, 1981, с.13).

1) Существует огромная разница между «категориями, выражаемыми в строе языка», и «категориями, выражаемыми посредством языка». Последние – суть экстралингвистические категории, например, общефилософские категории бытия, пространства, времени, непрерывности, дискретности; логические категории причины и следствия, необходимости и случайности; гносеологические категории формы и содержания, явления и сущности; аксиологические категории добра и зла и т.д. Эти категории, отражая реальную действительность, могли существовать и в доязыковой период в виде эмпирических представлений. В процессе же становления и развития языка как семиологической системы, преломляясь в человеческом сознании, они нашли в нем свое отражение или выражение (Трунова, 1989, с.107).

Дейксис же, являясь древнейшей системой указания и одной из языковых универсалий, возник из общефилософских понятийных категорий бытия. Прежде всего он по определению связан с такими общефилософскими онтологическими категориями, как *человек, пространство, время*. Эта связь была продемонстрирована в предыдущих главах данной работы.

2) Философские категории являются базой для *языковых*, а именно грамматических. Дейксис и его проекции связаны с такими грамматическими категориями, как *субъектность, темпоральность, аспектуальность, локативность*. Связь языковых единиц, содержащих дейктическую семантику, с этими языковыми категориями рассматривались в Гл. 2 данной работы.

Кроме того, дейксис и его проекции связаны и с другой понятийной и грамматической категорией - *определенностью/неопределенностью*.

Определенность является результатом дейктической референции (включая анафорическую). Эта референция обладает свойством определенности, которая связана не только с ситуацией общения, но и текстом. Кванторная референция, в отличие от дейктической, обладает свойством неопределенности. По мнению Т.В.Милевской, решающим фактором идентификации предмета речи в аспекте определенности или неопределенности является включение в механизм референции контекстуальной информации. Референты вводятся в текст посредством категории определенности/неопределенности. В местоименной референции как основе для формирования категории определенности/неопределенности автор отмечает прототипичность местоимений в отношении этой не только функционально-грамматической, но и логико-понятийной категории. «Применительно к индоевропейским языкам эта языковая универсалия приобрела средства своего выражения при опоре на местоименный дейксис» (Милевская, 2003, с.180-181).

Художественный текст в этом отношении представляет собой идеальный контекст, позволяющий снять неопределенность.

Важным условием для текстообразования является авторская *модальность*. Она объединяет весь текст в одно единое целое. Модальность на уровне предложения определяется обычно как отношение говорящего к содержанию высказывания, или к действительности. Модальность текста – «это выражение автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций, сформулированных ради сообщения их читателю» (Валгина, 2003, с.97). В результате текст отражает «не просто мир, а мир, увиденный глазами автора» (Кухаренко, 1988, с.79). Автор представляет художественный мир с позиции своего *Я*. Даже если повествование ведется от лица одного из героев произведения, то герой видит мир глазами автора. Эгоцентричность и точка отсчета от собственного *Я* являются одними из свойств дейксиса.

3) Через категории модальности и определенности /неопределенности дейксис и его проекции в художественном тексте коррелируют с текстовыми *семантико-прагматическими* категориями, включающими парадигматические характеристики – адресативность, информативность, интенциональность, интерпретируемость, интертекстуальную ориентацию, автора и др. (см.Карасик, 1998,с.187).

Категория определенности/неопределенности непосредственно соотносится с «*референциальным статусом*» (термин А.Г.Баранова) текста. Все художественные «возможные миры» в большей или меньшей степени соотносены с действительностью, и «без этой соотношенности они бессмысленны» (Дымарский, 2001, с.267). Решающую роль играет

пространственно-временная локализация событий. Наиболее точная локализация позволяет достигнуть максимального ощущения реальности, обеспечивая весьма высокий референциальный статус художественного текста.

Категории авторской модальности и определенности/неопределенности, связанные с дейктическими проекциями, имеют выход в одну из составляющих художественного текста – *реальность* действия. Реципиентом реальности/нереальности является *читатель*. Для него все отношения в художественном тексте – пространственные, временные и смысловые - и уплотнение мира вокруг человека создают «эстетическую реальность» текста (Бахтин, 2000 б, с.206). Чем точнее представлены место и время в тексте, чем более соответствует им герой, тем реальнее кажется повествование.

Реальность текста замыкается на читателе и его понимании текста. На другом конце коммуникации через текст стоит *автор*. Он является необходимой точкой отсчета в повествовании, реализуя модальность текста, его определенность и реальность действия. И автор, и читатель пропускают содержание текста через свою ментальность. Текст субъективирован и автором, и читателем. Текст T_1 на входе максимально приближается в тексте T_2 на выходе, если пространственно-временная локализации автора и реципиента близки. Если их локализации во времени и пространстве далеки друг от друга, то понимание текста реципиентом может отличаться от авторского замысла. Дейктические параметры локализации во времени и пространстве, оппозиция «близко – далеко» и позиция наблюдателя по отношению к художественному тексту имеют решающее значение для его понимания.

Кроме того, модальность и определенность пространственно-временных координат для художественного текста является «важнейшим признаком», для реализации которого требуется «неподвижная точка отсчета – стабильно локализованный в структуре текста повествователь». Фигура повествователя проецируется в текст и актуализируется через содержательную *категорию автора* художественного текста. Автор является необходимой точкой отсчета в повествовании, реализуя модальность текста, его определенность и реальность действия. «Формирование системы вторичного дейксиса есть не что иное, как превращение материально обозначенного повествователя в «нуль» повествователя. Но этот нуль вполне справляется с функцией стабильной точки отсчета» (Дымарский, 2001, с.267-268).

Авторский замысел и пространственно-временная локализованность событий адресованы определенному кругу читателей, имеющих свою локализацию в пространстве и времени. Автор создает текст с учетом типа адресата. В этом выражается *адресативность* текста. Дейктические координаты лицо-пространство-время играют чрезвычайно важную роль

для категории адресативности. Пространственно-временная локализация события и читательская локализация в пространстве и во времени могут не совпадать и иметь большую разницу. Это иногда может привести к непониманию текста.

На базе единого эмоционально-смыслового пространства автора и читателя формируются смысловые доминанты текста. Читатель становится соавтором. Пристрастность восприятия и интерпретация текста сопровождаются привнесением личностных смыслов в текст, эмоциональной детализацией его содержания. «Процесс переакцентирования смыслов текста происходит в соответствии с эмоциональным дейксисом адресата, становящимся точкой отсчета при интерпретации текста читателем, а также указанием на его позицию» (Эмотивный код, 2003, с.158). Это приводит к выводу, что дейктические проекции связаны с категорией эмотивности текста.

Разное восприятие художественного мира наблюдателем в разных точках пространства и времени может привести к различной интерпретации текста. *Интерпретируемость* – еще одно базовое свойство художественного текста, связанное с категориями автора, читателя или наблюдателя, а также персонажа. При этом интерпретация во многом будет зависеть от того, на кого направлен текст. Интерпретируемость и адресативность – две стороны одного процесса. Таким образом, содержательные категории автора, читателя, наблюдателя, персонажа, интерпретируемости и адресативности в художественном тексте сведены в один пучок.

Важной категорией текста, связанной с семантическими категориями, является *интеграция*. Интеграция может быть представлена как оппозиция структурной категории членимости, т.к. «это объединение всех частей текста в целях достижения его целостности». Но по мнению И.Р.Гальперина, интеграция может строиться на ассоциативных и пресуппозиционных отношениях. Это категория «скорее психологического плана». Ее «можно представить себе как парадигматический процесс» (Гальперин, 1981, с.125). Даже мельчайшие дейктические единицы – морфемы – участвуют в формировании генерализованных пресуппозиций в тексте (см.2.3).

Завершенность обеспечивается «функцией замысла, положенного в основу произведения. Когда, по мнению автора, желаемый результат достигнут самым поступательным движением темы, ее развертыванием – текст завершен» (Гальперин, 1981, с.131). Кроме того, завершенность обеспечивается заголовком, «который несет в себе раскрытие самой важной темы, намечает ту доминанту, которая определяет собой все построение рассказа» (Выготский, 1968, с.204).

Категория завершенности имеет непосредственный выход на дейктические проекции. «Текст ограничен во времени и пространстве. Он

представляет собой снятый момент и в этой 'снятости' является завершенным». В данной работе была продемонстрирована пространственно-временная рамка, ограничивающая текст во времени и пространстве (см. Гл.3). Эта рамка обеспечивает не только связность и цельность текста, но и его парадигматическую характеристику – завершенность. Рамка, начало и завершенность (не конец) – взаимосвязанные категории художественного текста. Одно не существует без другого.

4) Дейксис и его проекции принимают активное участие в формировании *структуры* произведения. Заголовок, начало, пространственно-временная рамка образуется при участии дейктических проекций. Они обеспечивают структурную и семантическую цельность текста. В то же время членение художественного текста на книги, части, главы осуществляется также при участии дейктических проекций (см. Гл.3). Таким образом, *структурные категории цельности и членимости* связаны с дейктическими проекциями и частично обеспечиваются ими.

5) Важнейшими *содержательными* категориями художественного текста являются *персонаж и хронотоп*. Дейктическая определенность предоставляет читателю возможность составить непротиворечивую картину изображаемого «возможного мира», «ему предоставляется равная возможность проникать вместе с автором в любую точку художественного пространства-времени; хронотоп не имеет закрытых для читателя зон» (Дымарский, 2001, с.269). Общефилософские категории человека, пространства, времени и языковые категории субъектности, локативности, темпоральности и модальности актуализируются в категории хронотопа.

М.Я.Дымарский, выделивший дейктический модус текста как текстовую функционально-семантическую категорию, определяет ее через значения определенности/неопределенности всех содержащихся в тексте элементов *субъектной и хронотопической семантики*» (Дымарский, 2001, с.268). Функциональная значимость и близость категорий автора и читателя приводит к «дейктическому паритету». Этот паритет оказывается возможным во многом благодаря тому, что и автор, и читатель воспринимают художественный мир глазами персонажа. Это позволяет объединить всех трех в одну категорию – *наблюдатель* – предлагаемую в данной работе в целях исследования роли дейктических проекций в текстообразовании, а также и в восприятии художественного текста при различных позициях наблюдателя в пространстве и во времени. «Элементы субъектной и хронотопической семантики», т.е *наблюдатель*, который может быть автором, персонажем, читателем, а также хронотоп; и их связь с дейксисом и его проекциями подробно рассматривались в Гл. 4 данной работы.

На схеме показаны связи дейктических проекций с основными категориями художественного текста.

Дейксис и его проекции связаны практически со всеми категориями художественного текста. Это говорит о том, что дейктические проекции не случайный компонент текста, а важный фактор в текстообразовании. Связь со всеми категориями художественного текста позволяет предположить, что дейктические проекции, или нарративный дейксис, являются категорией текста.

Схема 8 Дейксис и его корреляция с текстовыми категориями в парадигматике и синтагматике



Необходимо отметить пересечение некоторых категорий текста и категорий дейксиса с принципами прозы XX в. В.П.Руднева (Руднев,1997). Так, категория *наблюдателя*, выделяемая как одна из ключевых категорий дейксиса, является также одним из принципов прозы. Роль наблюдателя опосредована ролью рассказчика. В нашей работе роль наблюдателя понимается шире и включает роли читателя и персонажей, глазами которых воспринимается вымышленный мир и в конечном счете формирует текст T_2 на выходе процесса восприятия художественного

текста (см. Гл. 4). Именно на наблюдателя возлагает В. П. Руднев ответственность за правдивость изложения.

Иллюзия/реальность является другим важным принципом прозы. Баланс этих двух составляющих, полагаем, может стать характерной особенностью прозы разных эпох. Этот принцип, если и не является одной из категорий дейксиса, то тесно связан с ним в тексте (см. 5.2). Немаловажным является принцип *прагматики*, а не *семантики* в тексте. Литература активно вовлекается в диалог с читателем, моделирует его позицию и создает позицию рассказчика, который учитывает позицию читателя. Несмотря на то, что В. П. Руднев акцентирует внимание на принципах прозы XX в., они применимы в значительной степени и к литературе XIX в. Среди принципов отмечается *нарушение связности текста*. Поскольку дейксис и его проекции многими средствами (анафорические связи, заголовок, содержащий указание на персонажи, место и время события в тексте, пространственно-временная рамка художественного текста, генерализованные пресуппозиции деривационными морфологическими средствами и др.) способны обеспечивать связность текста, то этот принцип также является связанным с дейктическими проекциями.

Таким образом, дейктические проекции оказываются связанными со всеми категориями художественного текста. Взаимодействуя с содержательными, семантическими и структурными категориями художественного текста, они участвуют в формировании семантики и структуры текста - парадигматической и синтагматической осей текста. Это означает, что они принимают активное участие в текстообразовании. Для определения роли дейктических проекций в текстообразовании необходимо знать их статус в тексте, а для этого необходимо уточнить понятие категории текста, исследовать роль других категорий текста в текстообразовании.

6.3. Статус дейктических проекций в художественном тексте

Несмотря на то, что дейктические проекции принимают активное участие в формировании парадигматической и синтагматической осей художественного текста и, как следствие, в текстообразовании, статус дейктических проекций в тексте до настоящего времени не был определен. Результаты проведенного исследования показали, что дейксис проецируется на художественный текст многими своими гранями, результаты подтвердили, что дейктические проекции обязательны в художественном тексте и участвуют в текстообразовании. Чтобы говорить о возможном категориальном статусе дейктических проекций и о категориях текста, надо определить термин «категория текста».

Нельзя не согласиться с Н.П. Харченко в том, что до сих пор нет строгого определения понятия «категория текста», разные авторы предлагают несовпадающие по составу и устанавливаемой иерархии списки категорий (Харченко, 1991, с.179).

Описание текста в терминах его категорий зашло в определенной степени в тупик. Среди основных «камней преткновения» вопросы о статусе категорий текста (КТ) в ряду других категорий, которыми оперирует лингвистика; о критериях причисления тех или иных свойств текста к рангу его категорий; о принципах систематизации КТ; о регулярности и ограничениях, связанных с особенностями типа текста и каждого конкретного текста; о характере взаимодействия различных КТ; о закономерностях, касающихся текстовых проявлений КТ, а также другие спорные вопросы.

Есть немало работ, посвященных процессу категоризации (см. А.В.Бондарко; А.В.Кравченко, Е.С.Кубрякова; О.О.Борискина & А.А.Кретов) и категориальным ситуациям (А.В.Бондарко,1983). Существует немало исследований по разным типам категорий, начиная с основополагающих трудов И.И.Мещанинова, А.В.Бондарко, И.Р.Гальперина о понятийных, функционально-семантических, морфологических и текстовых категориях и кончая разработками последних лет в отношении конкретных типов категорий: понятийных – О.В.Трунова (1989), А.А.Худяков (1991); языковых – О.Н.Колосова (1996), Н.А.Лукиянова (1991); функционально-семантических – О.Н.Кайсарова (1994); морфологических – И.Г.Милославский; текстовых – О.П.Воробьева (1993), Т.В.Матвеева (1990), Т.В.Милевская (2003), А.Н.Мороховский (1989), В.И.Карасик (1998), О.И.Попова (1995) и др.

Для решения задачи моделирования текстовой семантики с учетом новых теоретических и эмпирических данных необходимо уточнить само понятие «текстовая категория». В настоящее время в одной категориальной «упряжке», насчитывающей уже более полусотни категорий, оказались весьма разнородные свойства текста, поэтому представляется весьма сложным привести многочисленные категории текста к общему знаменателю (Воробьева, 1993,с.20).

Категории текста определяют его «качественное своеобразие» (Мороховский, 1989), наиболее общие и существенные свойства и признаки его структуры и содержательной стороны (Харченко, 1991), отражают закономерности организации текста (Гальперин, 1981). Весьма своеобразно понимает «категию текста» М.Я.Дымарский. Это скорее статус речемыслительного произведения или его материальное воплощение - в форме текста, дискурса, художественного текста (Дымарский, 2001, с.36) - чем свойства, признаки и закономерности организации текста. Не отрицая правоту М.Я. Дымарского в отношении

разделения вышеуказанных форм, отметим, что термин «категория» в данном случае вряд ли корректен.

Необходимо определить место категорий текста в ряду общефилософских и языковых категорий. И.Г.Милославский представляет категориальную иерархию следующим образом. Идея понятийных категорий, выдвинутая И.И.Мещаниновым, заключается в том, что в языке должны быть выявлены некие общие идеи и представления об объективной действительности, по-разному выражаемые в разных языках. А.В.Бондарко вводит понятие «функционально-семантической категории», т.е. систему разнородных языковых средств, способных взаимодействовать для выполнения определенных семантических функций. Внутри функционально-семантической категории выделяется ядро – морфологическая категория – и периферия – иные средства выражения данного значения. Так, например, выделяется функционально-семантическая категория темпоральности и аспектуальности. Ядром первой является морфологическая категория времени, второй – категория вида (Милославский, 1981). Следующим звеном в этой иерархии должны стать категории текста.

Под категорией текста И.Р.Гальперин понимает «закономерности организации текста» и считает их грамматическими категориями. Закономерности функционирования категорий позволяют составить грамматику текста (Гальперин, 1981, с.4-5). При этом получается взаимосвязь: грамматические категории базируются на понятийных, текстовые – на грамматических.

Несмотря на почти синонимичное использование терминов «грамматическая категория» и «категория текста» у И.Р.Гальперина, в настоящее время существуют критерии их разграничения. На основании работы О.П.Воробьевой (Воробьева, 1993, с.26) можно провести сопоставление категорий текста и грамматических категорий и выделить основные различия между ними.

1. В основу грамматических категорий положены *понятийные* (Гальперин, 1981, с.13), понимаемые либо как языковое преломление логико-философских категорий, либо как замкнутые системы значений некоторых *универсальных семантических признаков* (Булыгина, 1990, с.215). КТ имеют в своей основе категории *речемыслительные* как проявление деятельности, связанной с коммуникацией и применением знаний.
2. С точки зрения структуры, ведущими в грамматической категории являются *отношения оппозиции категориальных форм* при определенной роли неоппозитивных различий, связанных с принципом естественной классификации (Бондарко, 1981, с.17). В то же время семантика и структура текста с точки зрения проявления той или иной КТ наиболее оптимально может быть описана как

функционально-семантическое поле (Тураева, 1986; Матвеева, 1990, с.14) . Такое поле по сравнению с лексико-грамматическими полями более объемно по содержанию, носящему преимущественно *концептуальный* характер, и не привязано к конкретным языковым средствам.

3. Реализация категории текста, в отличие от грамматической категории носит не регламентированный, но *вероятностный* характер, поскольку правила лингвистики текста в отличие от правил традиционной грамматики *градуальны*. Главным для текста оказывается не соотнесенность характера его формирования с определенными правилами или «грамматиками», а широкая возможность выбора – *грамматического, семантического, прагматического*.
4. В определенном смысле термин «грамматический» оказывается соотносимым с рядом свойств текста, в случае если они проявляются в ходе реализации текста как функционального потенциала *морфологических и синтаксических грамматических категорий*. (Мороховская, 1989, с.101). Такая текстовая перспектива не только расширяет границы категории текста, но и позволяет пересмотреть особенности реализации ряда базовых структурных категорий грамматики

Для причисления того или иного свойства к категориям текста, по мнению О.П.Воробьевой, необходимо учитывать следующее:

1. значимость роли того или иного свойства или признака текстовости в ряду других признаков такого рода вне зависимости от его специфичности для текста;

2. содержательную сторону явления; Необходимо, чтобы некий коммуникативно-содержательный инвариант категории текста, отличающийся семантической вариативностью, реализовался в тексте с помощью системы разноуровневых элементов;

3. формальную сторону с использованием критериев формы, значения и функции (Воробьева, 1993, с.22-23).

Дейктические проекции отвечают всем этим требованиям и, как следствие, могли бы претендовать на роль категории текста. Они обязательны для художественного текста. Но по мнению И.Р.Гальперина, категории текста – это его признаки. Произведение в целом, как и его части, обладает рядом признаков-категорий, которые во взаимобусловленности и создают текст (Гальперин, 1977, с.524). А.Н. Мороховский предпочитает термин «признак» термину «категория», подразумевая «разные частные (обязательные и факультативные) признаки» (Мороховский, 1989, с.5); Н.С. Валгина – термин «характеристики» и «критерии» (Валгина, 2003, с.249); Л.Н.Мурзин – «свойства текста»

(Мурзин, 1982, с.46); О.П.Воробьева – «категория», делая поправку на то, что речь идет о категориальных признаках текста (Воробьева, 1993, с.25).

Параллельное использование терминов «категория» и «признак» текста вполне обосновано. В БЭС «Языкознание» «категория» определяется через «признак»: «Категория языковая – любая группа языковых элементов, выделяемая на основании какого-либо общего свойства: в строгом смысле – некоторый признак (параметр), который лежит в основе разбиения обширной совокупности однородных языковых единиц на ограниченное число непересекающихся классов, члены которых характеризуются одним и тем же значением данного признака» (БЭС, 1998, с.215).

Таким образом, термины «категория текста» и «признак текста», «свойство текста» употребляются синонимично. А в этом случае сама постановка вопроса о статусе дейктических проекций в художественном тексте не оправдана. То, что дейктические проекции являются обязательным признаком художественного текста, было продемонстрировано в предыдущих главах. Мы считаем, что нет необходимости вводить новую категорию текста «нарративный дейксис», т.к. это перегрузило бы список существующих КТ. В то же время по сути это ничего не изменило бы, т.к. «признак текста» и «категория» текста, как было показано выше, синонимы.

Синонимичное использование термина «категория текста» и «признак, свойство текста» не позволяет выделить нарративный дейксис как категорию текста.

И.Р.Гальперин предлагал весьма компактный список текстовых категорий: интеграция, сцепление, ретроспекция, проспекция, партитурность, континуум, глубина (подтекст), пресуппозиция, прагматика и некоторые другие (Гальперин, 1977, с.524). В последствии список увеличивался, появились антропоцентричность, локально-тепморальная отнесенность (хронотоп), концептуальность, прагматическая направленность и др. (Кухаренко, 1988). Есть возражения против выделения категорий автора, читателя, хронотопа, которые можно считать «результатирующими взаимодействиями всех или почти всех категорий текста, выходя при этом за рамки текстовости как таковой в сферу художественной речи» (Воробьева, 1993, с.25).

Перечисление предлагаемых в настоящее время текстовых категорий заняло бы слишком много места и не способствовало бы решению поставленной в данном разделе задачи. Но уже многие авторы признают преувеличенное количество появившихся категорий текста. Появление неоправданно большого их числа отчасти можно объяснить сложностью процесса категоризации. Эта сложность заключена в отсутствии симметрии между языком и логикой и в наличии множества

разноплановых возможностей для передачи того или иного содержания (Милославский, 1981, с.31).

Избыточное количество категорий текста вводит в заблуждение относительно основных типичных и обязательных признаков. *Перегрузка списка категорий текста является другим препятствием для квалификации нарративного дейксиса как категории текста.*

Немаловажным фактором, не позволяющим определить нарративный дейксис как категорию текста, является и то, что он присущ не всем типам текста, а только художественному тексту.

Таким образом, по ряду причин мы считаем оптимальным термин «признак художественного текста» для дейктических проекций, или нарративного дейксиса. М.Я.Дымарский выделяет «дейктический модус текста». Модусный характер дейксиса в тексте очень вероятен, и термин очень удобен. Он отражает многие характеристики нарративного дейксиса в художественного текста. Но у М.Я.Дымарского этот термин носит несколько иное содержание по сравнению с тем, которое мы вкладываем в дейктические проекции. Дейктический модус текста - «функционально-семантическая категория текста, базирующаяся на значениях референциальной определенности/неопределенности всех содержащихся в нем элементов субъектной и хромотопической семантики» (Дымарский, 2001, с.268). Автор объясняет это тем, что само по себе требование определенности референции субъектных и хромотопических элементов имеет онтологический характер и действительно для любых речевых произведений.

Дейктические проекции являются обязательным признаком художественного текста, участвующим в формировании структуры и семантики текста, его парадигматики и синтагматики, а также пересекающимся со структурными, прагматико-семантическими и содержательными категориями художественного текста.

Сильные позиции текста опираются на дейктические проекции: 80% заголовков содержат указания на лицо, место и время события и выражены либо дейктиками, либо ИС, которые смежны с ними по своим семантическим и функциональным характеристикам; начало художественного текста формируется с помощью дейктических проекций; текст ограничен и скреплен пространственно-временной рамкой произведения. Это дает основание считать дейктические проекции *обязательным условием формирования структуры художественного текста.* Наличие наблюдателя и его позиция «далеко – близко» по отношению к тексту релевантны для оценки события и образов текста, точка зрения наблюдателя в пространстве и во времени влияет на восприятие и понимание текста. Вследствие этого дейктические проекции *являются обязательным условием создания объемного видения художественного*

текста, его адекватной интерпретации и извлечения из него максимальной информации.

Персонажи и хронотоп текста формируются путем описания и указания на лицо, место или время. Указание осуществляется с помощью дейктиков разных языковых уровней **или** ИС; описание – с помощью дейктиков разных уровней **и** ИС. Все лексические и грамматические единицы связаны единой идеей времени и пространства и образуют систему формирования хронотопа и категории героя в художественном тексте, т.е. элементов «субъектно-хронотопической семантики».

Дейктические проекции универсальны для вербальных и невербальных художественных текстов. Это позволяет говорить об их участии в художественном текстообразовании.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что дейктические проекции - обязательный и универсальный признак художественного текста.

Заключение

Значения «человек», «пространство», «время» являются основополагающими для всего человеческого бытия. Это базовые понятия философии и физики. В лингвистике одной из точек пересечения этих понятий является дейксис, который представляет собой указание на лицо, пространство и время.

Опираясь на достижения неязыковых наук о человеке, пространстве и времени, в работе делается попытка построить концепцию о функциональном единстве понятий *человек, пространство, время*. Мир вокруг нас определяется через личностно-пространственно-временные координаты.

Внимательное изучение имеющихся отечественных и зарубежных работ по дейксису позволило выделить его основные характеристики – указание на лицо, пространство, время, наличие наблюдателя, его позиция «далеко – близко» в пространстве и во времени. Проецирование многих свойств дейксиса на единицы языка переносит указанные значения в семантику этих единиц и тем самым пронизывает всю систему языка.

Текст, крупнейшая единица языка, - чрезвычайно многогранное явление. В нем дейктические проекции имеют возможность множественного проявления.

Дейксис и его проекции образуют в художественном тексте дейктическое поле. Дейктические проекции реализуются в тексте посредством дейксиса разных единиц языка – с помощью морфологических, лексических и грамматических средств. Дейктики разного уровня языка обеспечивают семантические, структурные и содержательные параметры текста. Они создают хронотоп и вводят «крупнейшие семантические единицы» художественного текста - персонажи произведения. Эффект наблюдаемости действия достигается лексическими и грамматическими средствами, что дает выход дейктических проекций на многие содержательные и структурные категории текста.

Проекции дейксиса имеют корреляции практически со всеми категориями текста. Это свидетельствует о том, что они активно участвуют в образовании художественного текста. Термин Ю.Д.Апрепсяна «нарративный дейксис» отражает их важную роль в тексте. Главными свойствами дейксиса, позволяющими ему выйти на уровень различных категорий текста, являются: *указание на лицо, место и время действия, наличие центра координации, или точки отсчета в пространстве и во времени, наличие наблюдателя, его положение в пространстве и во времени, оппозиция «близко-далеко» во времени и пространстве по отношению к описываемому действию*. Взаимосвязь

нарративного дейксиса практически со всеми категориями текста свидетельствует о его высоком статусе в текстообразовании.

Дейктические проекции, или нарративный дейксис, коррелируют с общефилософскими категориями *человек, пространство, время*, т.к. являются указателями на них по определению. Они тесно связаны с соответствующими языковыми категориями *субъектность, темпоральность, аспектуальность, локативность*, которые являются отражением общефилософских категорий в языке. Категория *определенности* связана с дейктическими проекциями через дейктическую референцию. Референты вводятся в художественный текст посредством категории определенности/неопределенности и приобретают средства своего выражения при опоре на местоименный дейксис.

Важным средством текстообразования является авторская *модальность*. Она объединяет весь текст в одно единое целое. Автор представляет художественный мир с позиции своего Я, даже если повествование ведется от лица одного из героев произведения. Эгоцентричность и точка отсчета от собственного Я являются одними из свойств дейксиса.

Через категории модальности и определенности/неопределенности дейксис и его проекции в ХТ коррелируют с текстовыми *семантическо-прагматическими* категориями: связностью, цельностью, интерпретируемостью, адресативностью, интеграцией, завершенностью, перспективой и ретроспективой, информативностью и др. Эти категории тесно связаны с точкой зрения автора, читателя и персонажа, которые объединены в данной работе в категорию наблюдателя. Дейктические параметры локализации во времени и пространстве, оппозиция «близко – далеко» и позиция наблюдателя по отношению к ХТ имеют решающее значение для понимания текста.

Структурные категории художественного текста - членимость, целостность, партитурность - не менее тесно связаны с дейктическими проекциями. Эта связь реализуется через использование указателей на лицо, место и время в тексте, выраженных различными языковыми средствами; через формирование пространственно-временной рамки произведения; через заголовок текста, выраженный дейктиками или именами собственными; через формирование начал текста, его частей и его глав с помощью указателей на лицо, пространство и время.

Дейктические проекции связаны и с *содержательными* категориями художественного текста, которые выделены в данной работе в отдельную группу текстовых категорий и принадлежат только ему. Категория хронотопа реализуется через дейктические указатели времени и места, через размещение точки отсчета повествователя внутри созданного хронотопа. Категория героя произведения и антропоцентризм художест-

венного текста реализуются в нем через указатели на лицо, через создание системы соответствия героя своему месту и времени, т.е. хронотопу.

Дейктические проекции имеют пересечение не только с категориями текста, но и с некоторыми принципами прозы XX в., которые получили освещение у В.П.Руднева. Так, категория *наблюдателя*, выделяемая как одна из ключевых категорий дейксиса, является также одним из принципов прозы. *Иллюзия/ реальность*, будучи одним из принципов прозы, также представляет собой одну из категорий художественного текста, которая тесно связана с нарративным дейксисом в тексте (см. 5.2).

Немаловажным является принцип *прагматики, а не семантики* в тексте. Литература активно вовлекается в диалог с читателем и моделирует его позицию, которая зависима от времени и пространства. Среди принципов отмечается *нарушение связности текста*. Поскольку дейксис и его проекции способны обеспечивать связность текста, то этот принцип также коррелирует с проекциями дейксиса.

Вопрос о статусе нарративного дейксиса столкнулся с проблемой терминологии. Термины «категория текста» и «признак текста», «свойство текста» употребляются синонимично. А в этом случае сама постановка вопроса о том, является ли нарративный дейксис категорией или признаком текста, неправомерен. Кроме синонимичного употребления терминов, другим аргументом против квалификации нарративного дейксиса как категории текста является то, что он присутствует не во всех типах текста, а только в художественном.

Учитывая взаимосвязь дейктических проекций, или нарративного дейксиса, практически со всеми категориями художественного текста, можно утверждать, что они в нем обязательны. Это и признак, и свойство, и как следствие, - категория.

Теория дейксиса постоянно развивается. Наука получает новые данные о проявлениях дейксиса в различных сферах и областях языка. В результате появляются новые типы дейксиса. Некоторые из них являются совершенно новыми и не вписываются в рамки традиционного положения о дейксисе (культурологический). В силу своей кажущейся парадоксальности они заслуживают самого пристального внимания и размышления. Другие разновидности дейксиса, возможно, не требуют выделения в отдельный тип, т.к. дейксис «ситуативен» и «коммуникативен» по определению. Выделяются типы дейксиса (количественно-оценочный, социальный, эмоциональный), которые выходят за пределы сложившихся представлений в силу того, что они хотя и являются указанием, но указывают на дополнительные параметры речевой ситуации.

Можно соглашаться или отрицать выделенные типы, но бесспорным остается то, что дейксис еще далеко не изучен и разработка его теории пока находится в стадии развития. Выделение новых типов дейксиса

представляет собой сдвиг традиционных представлений о дейксисе, базирующихся на известной работе К.Бюлера. Последние исследования и полученные результаты дают возможность построения новой дейктической парадигмы в языке.

В заключение хотелось бы отметить, что роль субъективного наблюдателя весьма важна для формирования «наивной картины мира». Многие вещи оцениваются с позиции «далеко – близко». Это субъективная позиция, которая способна в значительной степени изменить видение и восприятие объекта и мира в целом. Мы все находимся во власти языка. Картина мира в сознании человека является в определенной степени наивной благодаря субъективности наблюдателя, позиция которого во времени и пространстве может быть отдаленной или близкой. Эта субъективность вносит свой «вклад» в формирование наивной картины мира. Поэтому вопрос о дейксисе и таких его проекциях в тексте и других единицах языка, как наличие наблюдателя; указание на лицо, пространство и время, позиция «далеко – близко» уходит корнями в проблему субъективности/объективности картины мира в сознании человека. И, возможно, еще дальше – в проблему языка и мышления, т.к. человек с рождения находится под влиянием субъективно выбранных значений и форм. Наше мышление базируется на языке, изобилующем субъективными понятиями.

Литература

Аймермахер К. Знак. Текст. Культура / К. Аймермахер – М.: Дом Интеллектуальной книги, 1998. – 260 с.

Акопова Н. Комментарии // Толстой Л.Н. Собр. соч. в 12 т. Т.9. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1959. – С.423-430.

Аксенов И.А. Шекспир: Статьи / И.А. Аксенов. Ч.1. – М.: Гос. изд-во «Худ. лит.», 1937. – 365 с.

Александрова Л.Г. One's self и oneself как способы репрезентации концепта Я в современном английском языке: автореф. дис.... канд. филол. наук / Л.Г. Александрова – Иркутск, 2001 – 18 с.

Алферов А.В. Интеракционный дейксис как средство организации речевого взаимодействия (на материале французского языка): автореф. дис. ... док. филол. наук / А.В. Алферов – М., 2001. – 32 с.

Андреев Л.А. Общественное сознание и нормы поведения / Л.А. Андреев – Чебоксары: Чуваш. кн. изд., 1983. – 112 с.

Аникст А.А. Творчество Шекспира / А.А. Аникст. – М.: Изд-во худ. лит., 1963. – 615 с.

Аникст А.А. Шекспир: Ремесло драматурга / А.А. Аникст. – М.: Советский писатель, 1974. – 608 с.

Анисимова О.В. Деривационные отношения в семантической структуре английских предлогов. Авт.... дис. канд. филол. н / О. В. Анисимова. - СПб, 2001. – 18 с.

Антоненко Н.В. Семантический потенциал мотивирующих основ и префиксов (на материале префиксов ge-, over-, under- современного английского языка): автореф. дис.... канд. филол. наук / Н.В. Антоненко. – СПб, 2002. – 18 с.

Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю.Д. Апресян // Семиотика и информатика: сб. науч. ст. ВИНТИ. вып. 28. – М., 1986. - С. 5-34.

Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики (Краткий очерк) / Ю.Д. Апресян. – М.: Просвещение, 1966. – 302 с.

Апресян Ю.Д. Тавтологические и контрадикторные аномалии / Ю.Д. Апресян // Избр. труды. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С.622 - 629

Арган Д.К. Что такое кубизм? / Д.К. Арган // Курьер ЮНЕСКО. Пикассо. - №1, 1981. – С.23.

Артемова О.Г. Семантическая корреляция образов персонажей, окружающего мира и времени как концептуально значимый аспект художественного текста (на материале текстов Брэдбери и их переводов на русский язык): автореф. дис. ...канд. филол. наук / О.Г. Артемова. – Воронеж, 1999. – 19 с.

Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова - М.: Наука, 1988. – 338 с.

Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. 2 изд. исправл. / Н.Д.Арутюнова - М.: Языки русской культуры, 1999. - 896 с.

Архангельская Ю. В. О семантической категории пространства в русской фразеологии / Ю.В. Архангельская // Семантика языковых единиц: материалы 3 межвуз. н. -и. конф. Ч. 2. - М., 1993. - С. 128-133.

Астафурова Т.Н. Коммуникативный дейксис / Т.Н. Астафурова // Материалы XI научн. конф. проф.-преп. состава. – Волгоград, 1994. – С.342 – 345.

Афанасьева О.Д. Коммуникативная недостаточность высказываний, содержащих ситуативный дейксис / О.Д. Афанасьева // Вестник ЛГУ, вып. 3.- 1989. – С. 93-96.

Ахманов А.С. Логические формы и их выражение в языке / А.С. Ахманов // Мышление и язык: сб. статей, под ред. Д.П.Горского - М.: Госполитиздат, 1957. – 408 с.

Ахметова С.Г. Некоторые вопросы преподавания грамматики английского языка: Артикли, местоимения и другие дейктические средства в английском языке и их эквиваленты в русском и казахском языках / С.Г.Ахметова. - Алма-Ата: Мектел, 1977. - 157 с.

Ахметова С.Г. Артикль как выражение понятийных категорий дейксиса в английском языке / С.Г. Ахметова. - Алма-Ата,1982. – 116 с.

Баракина И.В. Лингвистические аспекты изучения понятия «антропоцентризм» / И.В. Баракина // Проблемы вариативности в германских языках. - Самара, 1995. - С. 74-79.

Басин Е.Я. Эстетический анализ композиции в изобразительном искусстве / Е.Я. Басин // Проблемы композиции. – М.: Изобразительное искусство, 2000. – С.143-154.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Эпос и роман – СПб.: Азбука, 2000 а – С.11-194.

Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб: Азбука, 2000 б. – 336 с.

Бекзентеева В.В. Ассоциативная анафора в тексте (на материале французского языка): автореф. дис. ...канд. филол. наук / В.В. Бекзентеева. – М.,1999. – 16 с.

Белинский В.Г. Гамлет, драма Шекспира. Собр. соч. в 3 т. Т.1: Статьи и рецензии 1834 – 1841 / под общ. ред. Ф.М. Головенченко / В.Г. Белинский – М.: ОГИЗ Гос. изд-во «Худ. лит.», 1948. – С.300-391.

Белогорцев М. Д. К вопросу о дейксисе / М. Д. Белогорцев // Язык и метод: сб. статей по вопр. языкознания и методике обучения иностр. языкам. - Куйбышев, 1972а. – С.26-29

Белогорцев М. Д. О соотношении имени и дейксиса / М. Д. Белогорцев // Язык и метод: сб. статей по вопр. языкознания и методике обучения иностр. языкам. - Куйбышев, 1972б. - С. 29-33.

Блумфилд Л. Язык. Пер. с англ. Е.С.кубряковой. Под ред. М.М.Гусман / Л.Блумфилд – М.: Прогресс, 1968. – 607 с.

Бойко Л.Б. Особенности функционирования заглавий в текстах с различными коммуникативными заданиями: автореф. дис. ... кандид. филолог. наук / Л.Б. Бойко - Одесса, 1989 – 18 с.

Болдарева Е.Ф. Языковая игра в заголовках публицистических текстов / Е.Ф.Болдарева // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб.науч.тр. – Волгоград: Перемена,1999. - С.41-47

Болдырев Н.Н. Отражение пространства деятеля и пространства наблюдателя в высказывании / Н.Н. Болдырев // Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 213-216.

Бондарко А.В. Категориальные ситуации / А.В. Бондарко // Вопросы языкознания. - М., 1983. - № 2. – С.20-33.

Бондарко А.В. Понятийные категории и их языковые семантические функции в грамматике / А.В.Бондарко // Универсалии и типологические исследования: Мещаниновские чтения. - М.: Наука, 1974. – С.54-80.

Бондарко А.В. Система времен русского глагола (в связи с проблемой функционально-семантических и грамматических категорий): автореф. дис. ... д-ра., филол. наук / А.В. Бондарко - Л., 1968. – 36 с.

Бондарко А.В. Теория морфологических категорий / А.В.Бондарко – Л.: Наука, 1976. -252 с.

Бондарко А.В. О структуре грамматических категорий (отношения оппозиции и неоппозитивные различия) / А.В.Бондарко // Вопросы языкознания. – 1981, №6, - С.17 – 28.

Бондарко А.В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени / А.В. Бондарко – СПб: Изд-во СПб Ун-та, 1999. – 266 с.

Борискина О.О. Теория языковой категоризации: национальное языковое сознание сквозь призму криптокласса / О.О.Борискина, А.А.Кретов – Воронеж: ВГУ – МИОН, 2003. – 211 с.

Борисова Л.М. Семантические и функциональные свойства дейктических наречий современного английского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. М. Борисова. - М., 1978. - 16 с.

Борисова С.А. Смысловое восприятие: темпоральная вариативность читательских проекций художественного текста: монография / С.А.Борисова. – Ульяновск: Изд-во Ул.ГУ, 1997. – 136 с.

Бочкарева Т.В. Картина времени в Беовульфe: автореф. дис. ...канд. филол.наук / Т.В. Бочкарева. – М.,1999. – 22 с.

Брандес Г. Байрон и его произведения. Пер. И.Д.Городецкого / Г.Брандес. – М.: «Русская» типо-литография, 1889. – 117 с.

Брандес Г. Виллиам Шекспир. Историко-литературная монография. Пер.с нем. М.А.Энгельгардта / Г.Брандес. – СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1897. – 351 с.

Брандес Г. Натурализм в Англии. В 2 частях. Пер. с датского. Под ред.М.В.Лучицкой. Ч.2 / Г.Брандес. – Киев: Изд. Б.К.Фукса, 1902. – 132 с.

Буданова Т.А. Понятие времени в философии, языке и культуре / Т.А.Буданова // Язык и культура. Тезисы 3 междунар. конф. – Киев, 1994. – С.23-26.

Бурлакова В.В. Дейксис / В.В.Бурлакова [и др.] // Спорные вопросы английской грамматики: коллективная монография. [отв. ред. Бурлакова В.В.] - Л.: ЛГУ, 1988. - С. 74-88.

Бутко В.Г. Общая характеристика тематических отрезков как сверхфразового образования / В.Г.Бутко // Текст: Структура и семантика - Пятигорск,1981. – С.157-167.

Бэдэрэу Д. В. Дейктические средства в английском, молдавском и русском языках / Д.В. Бэдэрэу, Л.А.Булаева, Д.А.Меленчук // Лингвистические исследования научной, художественной и публицистической литературы. - Кишинев, 1990. - С. 74-87.

Бюлер К. Теория языка / К.Бюлер // История языкознания XIX-XX вв. в очерках и извлечениях [ред. В. А. Звегинцев], в 2 т. Т.2. - М.,1965. - С.22-27

Бюлер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка / К.Бюлер [общ. ред. и коммент. Т. В. Булыгиной] – М.: Издательская группа «Прогресс», 2001. – 528 с.

Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие / Н.С.Валгина. – М.: Логос,2003, - 280 с.

Вандриес Ж. Язык: Лингвистическое введение в историю / Ж.Вандриес [под ред. Р.О. Шор – М.: Гос. Соц-Экономическое Изд-во, 1937, - 410 с.

Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае / Л.С.Васильев. – М.: наука, 1970. – 484 с.

Васильева А.В. О смысловой структуре текста / А.В.Васильева // Текст: Структура и семантика. - Пятигорск, 1981. – С.70-77.

Вахрушев В.С. Творчество Теккерея / В.С. Вахрушев. – М.: Изд. Саратовского университета,1984. – 151 с.

Вздорнов Г.И. Искусство книги в древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII - начала XV веков / Г.И. Вздорнов. – М.: Искусство. – 1980. – 550 с.

Виноградов В. В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов, [под. ред. Г. А. Золотовой] – 4-е изд. – М.: Русский язык, 2001. – 720 с.

Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» / В.В.Виноградов// О языке художественной прозы. – М.:Наука,1980. – С.176-240.

Волков Н.Н. Семантика и дейктические функции личных местоимений в современном английском языке: автореф. дис.... канд. филол. наук / Н.Н. Волков. - М., 1984.

Волков Н.Н. О понятии композиции / Н.Н. Волков // Проблемы композиции: сб. науч. тр. Под ред. В.В.Ванслова – М.: Изобразительное искусство, 2000. – С.7-32.

Волкова Ж.А. Верификация признаков и ступеней внутреннего дейксиса / Ж.А.Волкова // Теория верификации лингвистических отношений: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Г.С.Клычков - М., 1988. - С. 37-49.

Волкова Ж.А. Семантико-синтаксические средства выражения субъективно-инклюзивного дейксиса в современном английском языке / Ж.А.Волкова // Теория маркированности на разных уровнях языка. - М., 1985. - С. 25-33.

Волкова Ж. А. Субъективно- инклюзивный дейксис и классификация глаголов в современном английском языке / Ж.А.Волкова // Теория лингвистических классификаций. - М., 1987. - С.16-23.

Волкова П.С. Эмотивность как средство интерпретации смысла художественного текста (на материале прозы Н.В.Гоголя и музыки Ю.Буцко, А.Холминова, Р.Щедрина): дис. ...канд филол.наук / П.С.Волкова. – Волгоград, 1997. – 153 с.

Волохина Г.А. Русские глагольные приставки: семантическое устройство, системные отношения / Г.А. Волохина, З.Д.Попова. – Воронеж: ВГУ, 1993. – 196 с.

Воробьева О.П. Текстовые категории и фактор адресата: монография / О.П. Воробьева. - Киев: «Вища школа», 1993. - 200 с.

Всеволодова М.В. Система русских приставочных глаголов движения (в зеркале персидского языка) / М.В.Всеволодова, Али Мадаени. – М: Диалог-МГУ, 1998. - 188с.

Выготский Л.С. Психология искусства /Л.С. Выготский. – М.: Лабиринт, 1997. – 416 с.

Гак В.Г. О семантической организации повествовательного текста / В.Г. Гак // Лингвистика текста: Сб.науч.тр. МГПИИЯ им.М.Тореза. Вып. 103. - М., 1976. – С.5-15.

Галеева Н.Л. Динамика смыслообразования в художественных текстах / Н.Л. Галеева // Психолингвистические исследования слова и текста. – Тверь, 1997. – С.147-148.

Галлямов А.А. Пространственно-временная характеристика единиц звукового строя: автореф дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2001. – 35 с.

Гальперин И.Р. Грамматические категории текста / И.Р. Гальперин // Изв. АН СССР. Сер. лит и яз. Т.36. - М., 1977. - № 6. - С.522 – 533.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р.Гальперин – М.: Наука, 1981. - 139 с.

Гаспаров Б.М. Два пассиона И.С.Баха: структура и семантика / Б.М. Гаспаров // Структура и семиотика художественного текста: Труды по знаковым системам. Уч. записки Тартуского ГУ. – Т XII.– Тарту,1981. – С.43-82.

Гассиева В.З. Сюжетно-композиционная структура и образная система в произведениях Ф.М.Достоевского 1840 – начала 1860-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук / В.З. Гассиева. - Волгоград, 2002 – 38с.

Гервинус Шекспир. Пер. с нем. К.Тимофеев. В 4 т. Т.1 / Гервинус. – СПб. Изд. книгопродавца Д.Ф.Федорова, 1877 а - 336 с.

Гервинус Шекспир. Пер. с нем. К.Тимофеев. В 4 т. Т.2. / Гервинус – СПб. Изд. книгопродавца Д.Ф.Федорова, 1877 б - 385 с.

Гервинус Шекспир. Пер. с нем. К.Тимофеев. В 4 т. Т.3. / Гервинус – СПб. Изд. книгопродавца Д.Ф.Федорова, 1877 в- 326 с.

Гердт А.С. Морфемика в описательной грамматике / А.С.Гердт // Морфемика. Принципы и методы описания. Межвуз. сб. – Л. , 1987. – С. 34-44.

Голдинг Дж. Искажения в живописи Пикассо / Дж.Голдинг // Курьер ЮНЕСКО. Пикассо. 1981. – №1. - С.20-24.

Голицин И.В. Раздумья о композиции / И.В.Голицин // Проблемы композиции. – М.: Изобразительное искусство,2000. – С.138-143.

Гончарова Е.А. Антропоцентризм хронотопа как концептуальная основа художественного текста / Е.А. Гончарова // Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конфер. – М.: Диалог – МГУ,1997. – С.40-43.

Гордеев Ю.М. О факторах сочетаемости глаголов движения в русском языке / Ю.М.Гордеев // Материалы по русско-славянскому языкознанию. – Воронеж, 1973. – С. 176-185.

Гребнева М.П. Пространственно-временная характеристика образов ангела и демона в элегиях и балладах В.А.Жуковского / М.П.Гребнева // Текст: структура и функционирование – Барнаул, 1994. - С.147-148.

Громека М.С. О Л.Н.Толстом: Критический этюд по поводу романа «Анна Каренина» / М.С. Громека. – М.: Тип.И.Д.Сытина и К, Валовая ул., собств.дом, 1893. – 211с.

Данилова Н.К. Прагматическая функция дейксиса в тексте / Н.К.Данилова // Функционально-семантические аспекты языка: Межвуз. сб. - Куйбышев, 1989. – С. 16-21.

Дахкильгов И.А. Предания чеченцев и ингушей о кровной мести / И.А. Дахкильгов // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Л.:Наука, 1977. – С.179-188.

Дехтерев Б.А. Теория композиции / Б.А.Дехтерев // Проблемы композиции: сб. науч. тр. Под ред. В.В.Ванслова – М.: Изобразительное искусство,2000. – С.51-80.

Дмитриева Н.А. Изображение и слово / Н.А.Дмитриева. – М.: Искусство,1962. – 314 с.

Добровольский Л.М. Запрещенная книга в России 1825 / Л.М. Добровольский– 1904.М.:Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1962. – 254с.

Добрушина Е.Р. Русские приставки: многозначность и семантическое единство / Е.Р. Добрушина, Е.А.Меллина, Д.Пайар. – М: Русские словари, 2001. – 270 с.

Духанина И.В. Изменения семантики префиксов при переходе слов из литературной сферы в терминологическую: авт. дис....канд. филол. наук / И.В.Духанина – М., 2001. – 24 с.

Дымарский М.Я. Текст – дискурс – художественный текст / М.Я.Дымарский //Текст как объект многоаспектного исследования: Науч-метод. семинар «TEXTUS”: сб. статей. Вып.3, Ч.2. – СПб.: Ставрополь,1998. – С.18-26.

Дымарский М.Я. Понятие сверхфразовой организации текста (на материале рассказа В.В.Набокова «Возвращение Чорба») / М.Я. Дымарский // Текст: Узоры ковра: Начно-метод. семинар “Textus”: сб.статей. Вып.4, Ч.1. – СПб.: Ставрополь, 1999. – С.27-34.

Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX – XX вв. / М.Я.Дымарский. - Москва.: Эдиториал УРСС, 2001 – 328 с.

Дьяконова В.П. Отражение погребального обряда тувинцев в фольклоре / В.П.Дьяконова //Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. – Л.: Наука,1974. – С.259-267.

Егорова Л.Ф. Пространственно-временная организация английского вокализма: автореф. дис... канд. филол.наук / Л.Ф.Егорова. - М.,1996. – 17 с

Елина Е.А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: Номинативно-коммуникативный аспект: монография / Е.А. Елина. – Саратов,2002. – 256 с.

Елина Е.А. Опыт сравнительной характеристики «наивных» толкований произведений живописи / Е.А.Елина // Аксиологическая лингвистика: проблемы коммуникативного поведения: сб. науч. тр. / Под. ред В.И.Карасика, Н.А.Красавского. – Волгоград: Перемена,2003. - С.127-133.

Ерзинкян Е.Л. Временной дейксис в семантике разных частей речи / Е.Л. Ерзинкян // Вестн. общ. наук АН Армян. ССР. – Ереван,1978. – №12.

Ерзинкян Е.Л. Временной дейксис и ситуация / Е.Л.Ерзинкян // Вестн. Ереванск. ун-та. - Ереван, 1979 а. - № 1. - С. 193-198.

Ерзинкян Е. Л. Временной дейксис в разных частях речи в современном английском языке: автореф. дис... канд. филол. наук / Е.Л.Ерзинкян. - М., 1979 б. - 23 с

Ерзинкян Е. Л. Категория пространство - время в лексико-семантической системе английского языка / Е.Л.Ерзинкян // Иностранные языки: Зарубежная литература: сб. науч. тр. - Ереван, 1985. - Вып. 5.

Ерзинкян Е. Л. Дейктическая семантика слова: монография. – Ереван, 1988. – 171с.

Ермакова О.В. Значение морфемы в составе сложных слов / О.В.Ермакова // Морфемика: Принципы и методы описания: межвуз. сб. – Л., 1987. – С. 59-65.

Ермакова О.П. Обратимость *куда* и *зачем* в русском языке / О.В.Ермакова // Глагольная префиксация в русском языке: сб. статей. – М.: Русские словари, 1997. – С. 235-246.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. 4 изд. / А.Б.Есин. – М.:Флинта – Наука, 2002. – 248с.

Жалейко Р.А. Перцептуальное время и его выражение в функционально-семантическом поле темпоральности: автореф. дис.... канд. филол. наук / Р.А. Жалейко. - М., 1980. – 21 с.

Жолобов С.И. Семантика и функционирование английских глаголов, обозначающих определенно-направленное перемещение в пространстве: автореф. дис.... канд. филол. наук. – Калининград, 1984. – 17 с.

Жура В.В. Эмоциональный дейксис в вербальном поведении английской языковой личности (на материале англоязычной художественной литературы): автореф дис канд. филол. н. – Волгоград, 2000. – 14 с.

Зайц О.А. Семантика и прагматика тавтологий и плеоназмов: автореф. дис.... канд. филол. наук / О.А. Зайц. – СПб, 2001. – 18 с.

Закамулина М.Н. Категория темпоральности в неродственных языках (сопоставительное исследование временных форм во французском и татарском языках): автореф. дис. ...док. филол. наук / М.Н.Закамулина – Казань, 2001. – 48 с.

Закарян А.А. Семантика пространственных и временных предлогов в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.А. Закарян. - М., 1982. - 25 с.

Залевская А.А. Текст и его понимание: Монография / А.А.Залевская. – Тверь: Тверской ГУ, 2001. – 177 с.

Зелинский В. Русская критическая литература о произведениях Л.Толстого: Хронологический сборник критико-библиографических статей. Собрал В.Зелинский. Ч.4. / В.Зелинский – М.: Тип. А.К.Кольчугина, 1902. – 234 с.

Зелинский В. Русская критическая литература о произведениях Л.Толстого. Хронологический сборник критико-библиографических статей. Собрал В.Зелинский. Ч.5 / В.Зелинский. – М.: Тип. А.К. Кольчугина, 1897. – 251 с.

Злобин А.Н. Глаголы передвижения в немецком и английском языке (синхронно-диахроническое исследование): автореф. дис.... канд. филол. наук / А.Н.Злобин. – Н. Новгород, 1993. – 18 с.

Иванов В.В. Значение нормы для категоризации пространства человеком / В.В. Иванов // Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конфер. - М.: Диалог- МГУ, 1997. - С. 131-132.

Иванова И.П. Вид и время в современном английском языке / И.П.Иванова – Л.: ЛГУ, 1961.

Индуизм: Традиции и современность: сб. статей. АН СССР. Ин-т востоковедения. [Отв. ред. А.Д.Литман, Р.Б.Рыбаков] – М.: Наука,1985. – 284 с.

Иоанесян Е.Р. Противоречивость и точка отсчета / Е.Р.Иоанесян // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. – М.: Наука, 1990. – С. 33-45.

Иогансон Б.В. К вопросу о композиции / Б.В.Иогансон // Проблемы композиции: сб. науч. тр. Под ред. В.В.Ванслова. – М.: Изобразительное искусство,2000. – С.91-107.

Исмаилов К.А. Семантический анализ пространственных прилагательных в английском языке: автореф. дис.... канд. филол. наук / К.А.Исмаилов. - М., 1979. - 18 с.

Кавтаськин Л.С. Пережитки обрядов, причитаний и песен, связанных с древним мордовским обычаем имитации свадьбы при похоронах умершей девушки / Л.С.Кавтаськин // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. – Л.: Наука,1974. – С.267-273.

Казакова Н.Н. Эгоцентрическая лексика: состав, свойства, функции: автореф. дис... канд. филол. наук / Н.Н.Казакова. – Л., 1990. - 23 с.

Кайсарова О.Н. Функционально-семантическая категория завершенности в английском языке и речи: автореф....канд. филол. наук / О.Н.Кайсарова. – Волгоград, 1994. - 17с.

Каньо З. Заметки к вопросу о начале текста в литературном повествовании // Семиотика и художественное творчество / З.Каньо. - М.:Наука, 1977.- С.229-253.

Капленко В.Н. Функции пространственной и временной лексики в организации художественного мира стихотворения / В.Н.Капленко // Функциональная семантика слова. - Свердловск, 1992. - С. 85-88.

Карасик В.И. О категориях дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: сб. науч.тр. ВГПУ, СГУ. – Волгоград: Перемена, 1998а. – С.185-196.

Карасик В.И. Проблемы лингвистики текста и дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: социо-лингвистические и эмотивные аспекты: сб. науч. тр. ВГПУ, СГУ. – Волгоград: Перемена,1998б. – С.185-196.

Карасик В.И. Язык социального статуса / В.И.Карасик. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002а. – 333 с.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И.Карасик. – Волгоград: Перемена,2002 б. – 477 с.

Карпенко Л.Б. Пространственные наречия в русском и болгарском языках / Л.Б. Карпенко // Проблемы русской лексикологии. - Самара, 1991. - С. 180-187.

Карунц Р.Г. О сочетаемости глаголов с приставками, образующими временные способы действия / Р.Г.Карунц // Актуальные проблемы русского словообразования. - Ташкент, 1985б. - С. 190-192.

Категории буддийской культуры /Ред.-составитель Е.П.Островская. Ин-т Востоковедения РАН, С-Пб филиал. Серия Orientalia. – СПб: Петербургское Востоковедение, 2000. – 320 с.

Кацнельсон С.Д. Заметки по словообразованию и синтаксису немецких глаголов движения / С.Д.Кацнельсон // Известия АН СССР. Серия: Литература и язык. Т.50. - М., 1991. - N 1. - С. 167-180.

Кацнельсон С.Д. Общее и типологическое языкознание / С.Д.Кацнельсон. - Л., 1986. – 297 с.

Кесельман И.С. Роль дейктических слов и других средств дейксиса в эквивалентных речевых выражениях / И.С.Кесельман, Е.Д.Фатеева // Актуальные проблемы лексикологии: тезисы докл. 4 лингв. конф. «Слово в языке, речи и тексте. - Новосибирск, 1974. – С.62-64.

Кесельман И.С. Роль дейктических слов и других средств дейксиса в эквивалентных речевых выражениях / И.С.Кесельман, Е.Д.Фатеева // Актуальные проблемы лексикологии: тезисы докл. 4 лингв. конф. «Слово в языке, речи и тексте. - Новосибирск, 1974. – С.62-64.

Кибрик А.А. Типология средств оформления анафорических связей: автореф. дис... канд. филол. наук / А.А. Кибрик. - М., 1988. - 20 с.

Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве / Е.А. Кибрик // Проблемы композиции: сб. науч. тр. Под ред. В.В.Ванслова. – М.: Изобразительное искусство, 2000. – С.32-51.

Кирвалидзе Н.Г. Дейктические средства в системе современного английского языка и их роль в организации текста: автореф. дис. . док-ра филол. наук / Н.Г. Кирвалидзе. – М., 1991. - 49 с.

Кирвалидзе Н.Г. Семантика и текстообразующие функции дейктических слов: монография / Н.Г. Кирвалидзе. - Тбилиси, 1989. - 305 с.

Князев Ю.П. Обозначение направленного движения в русском языке / Ю.П.Князев // Логический анализ языка. Языки динамического мира. – Дубна, 1999. – С. 182-192.

Кобрина Н.А. Понятийные категории и их реализация в языке / Н.А. Кобрина // Понятийные категории и их языковая реализация: межвуз. сб. науч. тр. / Редкол. Н. А. Кобрина и др. - Л., 1989. - С. 40-49.

Кобрина Н. А. Грамматика английского языка: Морфология. Синтаксис: Уч. пособие / Н.А. Кобрина [и др.] – СПб: Союз, 1999. – 496 с.

Ковалева Н.П. Дистрибутивно-семантический анализ глаголов движения в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.П. Ковалева. – Л., 1981. – 17 с.

Коган П. Очерки по истории западно-европейских литератур. В 3 т. Т.2 / П.Коган. – М.: Изд. С.Скирмунта, 1905. – 347 с.

Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. Т.1 / П.Коган. – М., Книгоизд. «Заря», 1910 – 236 с.

Кодзасов С.В. Фонетическая символика пространства (семантика долготы и краткости) / С.В.Кодзасов // Логический анализ языка. Языки пространств. [Отв. ред. Н.Д.Арутюнова, И.Б.Левонтина] – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 227-238.

Колодина Н.И. Теоретические аспекты понимания и интерпретации художественного текста (на материале русского и английского языков): автореф. дис....док. филол. наук / Н.И. Колодина. – Воронеж, 2002 а. – 32с.

Колодина Н.И. Теоретические аспекты понимания и интерпретации художественного текста (на материале русского и английского языков): дис....док. филол. наук / Н.И.Колодина. – Тамбов, 2002 б. – 286 с.

Колосова О.Н. Когнитивные основания языковых категорий: автореф. дис...д-ра филол. наук / О.Н.Колосова. - М., 1996. – 38 с.

Колшанский Г.В. Коммуникативная дискретность текста / Г.В.Колшанский // Лингвистика текста: сб.науч.тр. МГППИЯ им.М.Тореза. Вып. 103. - М., 1976.-С.15-22.

Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке: монография / Г.В.Колшанский. – М.:Наука, 1990 – 108 с.

Кондратьева Г.Н. Категоризация мира в лингвофилософском освещении / Г.Н. Кондратьева // Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конфер. - М.: «Диалог- МГУ», 1997. - С. 47-48.

Корытная М.Л. Заголовок с позиции психолингвистической теории понимания текста и теории перевода / М.Л.Корытная // Семантика слова и текста: психолингвистические исследования: сб.науч.тр. - Тверь, 1998. – С.149-155.

Корытная М.Л. Некоторые проблемы исследования роли заголовка в понимании текста / М.Л.Корытная // Проблемы психолингвистики: слово и текст: сб.науч. тр. - Тверь, 1993. – С.97-101.

Кофанова В.П. Топос Петербурга в поэтическом тексте Ахматовой / В.П. Кофанова // Текст: узоры ковра. «Textus». Вып.4, Ч.2. – СПб-Ставрополь, 1999. – С.56-60.

Кравченко А.В. Пространственный дейксис в конструкциях с глаголами зрительного восприятия в современном английском языке / А.В. Кравченко // Лексико-синтаксические связи. - Иркутск, 1987. - С. 145-154.

Кравченко А.В. Принципы теории указательности: авт. дис ...док. филол. наук / А.В. Кравченко. – Москва, 1995. – 54 с.

Кравченко А.В. Когнитивные структуры пространства и времени в естественных языках / А.В.Кравченко // Изв. РАН. Серия: литература и язык. Т.55. - М., 1996 а. - № 3. -С.3-24.

Кравченко А.В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации / А.В.Кравченко. – Иркутск: Ирк. ун-т, 1996 б. – 160 с. 11

Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий / С.Кржижановский. – М.: Никитинские субботники, 1931. – 32 с.

Кронгауз М.А. Структура времени и значение слов / М.А.Кронгауз // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность. [Отв. ред. Н.Д. Арутюнова]. – М.: Наука, 1990. – С.45-63.

Кронгауз М.А. Исследования в области глагольной префиксации / М.А.Кронгауз // Глагольная префиксация в русском языке: сб. статей. – М.: Русские словари, 1997. – С. 4-29.

Кронгауз М.А. Приставки и глаголы в русском языке: семантическая грамматика / М.А. Кронгауз. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 228 с.

Кубанов И.Х. Темпоральная структура начальных и конечных информационных общественно-политических текстов / И.Х.Кубанов // Лингвистика текста: межвуз. сб. науч.тр. – Пятигорск,1993. – С.70-77.

Кубрякова Е.С. Основы морфологического анализа (на материале германских языков). – М.: Наука, 1974. – 318 с.

Кубрякова Е.С. Морфология в теоретических и типологических исследованиях последнего времени (для аспирантов и слушателей ФПК) / Е.С. Кубрякова. – М., 1987 а. – 86 с.

Кубрякова Е.С. Стратификация значений в морфологической структуре слова // Морфемика: Принципы и методы описания: межвуз. сб. – Л., 1987 б. – С. 88-97.

Кубрякова Е.С. Категоризация мира: пространство и время / Е.С.Кубрякова // Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конфер. – М.: «Диалог- МГУ», 1997 а. - С.3-14.

Кубрякова Е.С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) / Е.С.Кубрякова // Известия РАН: Серия литературы и языка, Т. 56. - 1997 б. - № 3. - С. 22-31.

Кубрякова Е.С. О понятиях места, предмета и пространства / Е.С.Кубрякова // Логический анализ языка: Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 85-92.

Курилко-Рюмин М.И. Творческое применение законов композиции / М.И. Курилко-Рюмин // Проблемы композиции. – М.: Изобразительное искусство, 2000. – С.122-130.

Кухаренко В.А. Имя заглавного персонажа в целом художественном тексте / В.А.Кухаренко // Русская ономастика. – Одесса,1984. – С.101-109.

Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Уч. пособие / В.А.Кухаренко – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

Кухаренко В.А. Стилистическая организация художественного прозаического текста / В.А.Кухаренко // Лингвистика текста: сб.науч.тр. МГППИЯ им.М.Тореза. Вып. 103. - М., 1976. – С.49-59.

Лазарев В.В. Текстовая лингвистика / В.В.Лазарев //Лингвистика текста: межвуз.сб. науч.тр. – Пятигорск,1993. – С.77-86.

Леонтьев А.А. Признаки связности и цельности текста / А.А. Леонтьев // Лингвистика текста: сб.науч тр. МГПИИЯ им. М.Тореза. Вып.103. - М.,1976, - С.60-70.

Лопатин В.В. О единицах морфемике / В.В.Лопатин // Морфемика: Принципы и методы описания: Межвуз. сб. – Л. , 1987. – С. 106-112.

Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю.М.Лотман // Текст в тексте: Труды по знаковым системам. XIV. Уч записки Тартуского ГУ. Вып.567. – Тарту, 1981. – С.3-18

Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования: история русской прозы. Теория литературы / Ю.М.Лотман. – СПб: Искусство-СПб, 1997.– 848 с.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М.Лотман // Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С.14-288.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М.Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 445 с.

Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур: Статьи по семиотике искусства / Ю.М.Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002 – С.192-211.

Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в.: Статьи по семиотике искусства / Ю.М.Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002 – С.484-518.

Лотман Ю.М. Символ в системе культуры: Статьи по семиотике искусства / Ю.М.Лотман. – СПб.: Академический проект,2002 – С.211-226.

Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: Учебник /В.А.Лукин. – М.:Изд-во «Ось-89»,1999.–192 с.

Лукьянова Н.А. Категории слова / Н.А.Лукьянова // Языковые категории в лексикологии и синтаксисе. [Под ред. Н.А.Лукьяновой]. - Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1991. - С.3 – 21.

Лягущенко С.В. Информация текстовых начал и ее коммуникативное развертывание: автореф. дис ... канд. филол. наук / С.В.Лягущенко. - М., 2000. – 26 с.

Ляпина О.А. Структурные, функциональные и прагматические особенности немецкого газетного заголовка (на материале немецкой общенациональной прессы): автореф.дис...канд.наук / О.А. Ляпина. – Воронеж,2002. – 21с.

Майтинская К.Е. Местоимения и универсалии / К.Е.Майтинская // Универсалии и типологические исследования: Мещениновские чтения. – М.: Наука, 1974. – С. 92-104.

Малкина Н.М. О темпоральной структуре прозаического художественного текста / Н.М.Малкина // Общие проблемы строения и организации языковых категорий: матер. науч. конфер. - М.,1998.- С.110-112.

Маслов Б.А. Механизм связи предложений в тексте / Б.А.Маслов // Лингвистика текста: сб.науч.тр. МГППИЯ им.М.Тореза. Вып.103. – М., 1976. – С.71-75.

Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: монография / Т.В.Матвеева – Свердловск: Изд-во Урал. ГУ, 1990. – 172 с.

Мегентесов С. В. В пространстве субъектно- предикатных форм // Философия языка. В границах и без границ. Междунар. серия монографий / Науч. ред. Д. И. Руденко - Харьков, 1994. - Т. 2. - С. 108-115.

Медриш Д.Н. Этнокультурные ассоциации в поэтике заглавий / Д.Н.Медриш // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград,1996. – С.195-201.

Мельчук И. А. Курс общей морфологии. Т.2, ч. 2: Морфологические значения. Пер. с фр. В.А.Плунгяна/ И. А. Мельчук. – М. - Вена: Языки русской культуры, 1998. – 543 с.

Мещанинов И.И. Понятийные категории в языке / И.И.Мещанинов // Тр. ВИИЯ. - М., 1945. – № 1.

Мещанинов И. И. Типологические исследования и типология систем: Науч. докл. высш. шк. // Фиолोल. науки. – 1958. - № 3. - С. 3-13.

Милевская Т.В. Связность как категория дискурса и текста (когнитивно-функциональный и коммуникативно-прагматический аспекты). Монография / Т.В.Милевская. - Ростов-на-Дону, 2003. - 336 с.

Милославский И.Г. Морфологические категории современного русского языка / И.Г.Милославский. – М.: Просвещение, 1981. – 254 с.

Мильруд Р.П. Теория обучения языку. Т.2. Лингвистическая дидактика: Монография / Р.П. Мильруд. - Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2003. – 207 с.

Михайлов В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста / В.Н. Михайлов // Русская ономастика. - Одесса, 1984. – С.101-109.

Моисеев А.И. Некоторые антиномии теории морфем / А.И.Моисеев // Морфемика: Принципы и методы описания: межвуз. сб. – Л., 1987. – С.180-127.

Мороховская Э.Я. Взаимодействие грамматических категорий в тексте / Э.Я.Мороховская // Текст и его категориальные признаки: сб.науч.тр. – Киев: КГПИИЯ, 1989. - С.101 -108

Мороховский А.Н. К проблеме текста и его категорий /А.Н.Мороховский// Текст и его категориальные признаки: сб.науч.тр.– Киев: КГПИИЯ,1989. - С.3-8

Москальская О.И. Грамматика текста: пособие по грамматике нем. яз. для ин-тов и фак-тов ин. яз. / О.И.Москальская. – М.: Высшая школа, 1981. – 190 с.

Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс: автореф. дис. ... док. филол. наук / Г.Г. Москальчук. – Барнаул, 1999. – 43 с.

Мостепаненко А.М. Четырехмерность пространства и времени / А.М. Мостепаненко, М.В. Мостепаненко. - М. -Л.: Наука (Ленингр. отд.), 1966. – 190 с.

Мостепаненко А.М. Проблема универсальности основных свойств пространства и времени: автореф. дис... канд. физ.-мат. Наук / А.М.Мостепаненко. - Л. , 1969. – 17 с.

Моташкова С.В. Художественный текст: методология и методика лингвоэстетического анализа: уч. пособие / С.В. Моташкова. – Воронеж: Изд-во ВГПУ, 2002. – 152 с.

Муковский О.Л. Анафорические и дейктические характеристики текста (на материале английского, русского и испанского языков) / О.Л. Муковский // Вестн. СПбГУ. Серия 2. - 1996. - Вып. 1, № 2. - С. 109-113.

Мурзин Л.Н. О динамических законах текста / Л.Н.Мурзин // Текст как объект лингвистического и психолого-педагогического исследования: тезисы докладов н.-теор. конф. – Пермь, 1982. – С.46 – 47.

Мурзин М.Н. Психолингвистический анализ организации пространственной лексики: автореф. дис... канд. филол. наук / Л.Н.Мурзин. - М., 1986. – 23 с.

Мурясов Р.З. Некоторые проблемы контрастной аспектологии / Р.З. Мурясов // Вопросы языкознания. - 2001. – №5. – С. 86-113

Мухина В.И. Образ и тема в монументально-декоративной скульптуре В.И.Мухина // Советское искусство. - 25.06.1952.

Набоков.В.В. Лекции по русской литературе / В.В.Набоков. – М.: Издательство «Независимая газета», 2001. – 440 с.

Назарова Р.С. Функционирование глаголов с окказиональным значением движения в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р.С. Назарова. – М., 1983. – 18с.

Назарова Р.С. Функционирование глаголов с окказиональным значением движения в современном английском языке / Р.С.Назарова // Вопросы стилистики английского языка: сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1988. – Вып. 155. – С.5-9.

Нергор-Серенсен Й. Референциальная функция русских местоимений (в сопоставлении с местоимениями некоторых других славянских языков) / Й.Нергор-Серенсен // Вопросы языкознания, 2002. - № 2. – С. 35-47.

Николина Н.А. Дейктические слова в структуре предложений / Н.А.Николина // Слово в системных отношениях на разных уровнях языка: сб. науч. тр. – Свердловск: СГПИ, 1991. – 130 с.

Нире Л. О значении и композиции произведения / Л.Нире // Семиотика и художественное творчество – М.: Наука, 1977. – С.125-152.

Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Х.Ортега-и-Гассет // Эстетика философии. Философия культуры – М.: Искусство, 1991.

Павлова Е.С. Прогрессив как средство кореференции в тексте (на материале английского языка): автореф. дис. канд. филол. наук / Е.С.Павлова. – Иваново, 2001. – 17с.

Падучева Е.В. К теории референции: имена и дискрипции в неэкстенциональных контекстах / Е.В. Падучева // НТИ. Серия 2. – 1983. - № 1. - С. 24-29.

Падучева Е.В. Дейксис: общетеоретические и прагматические аспекты / Е.В.Падучева, С.А.Крылов // Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики. - М., 1984. - С. 24-73.

Падучева Е.В. Референциальные аспекты высказывания (семантика и синтаксис местоименных слов): автореф. дис... д-ра филол. наук / Е.В.Падучева. - М., 1975. - 43 с.

Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью: Референциальные аспекты семантики местоимений / Е.В.Падучева. - М.Наука, 1985. - 271с.

Перетокина В.Ф. О реализации некоторых дейктических категорий английского глагола в высказывании / В.Ф.Перетокина // Лингвостилистические проблемы организации речевого сообщения: сб. науч. тр. - Днепропетровск, 1985. -С. 74-78.

Переход О.Б. Глаголы движения и перемещения в белорусском и русском языках: автореф. дис. ...канд. филол. наук / О.Б. Переход. – М., 1989. – 17 с.

Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа: монография. – Иркутск: ИГЛУ, 2004. – 243 с.

Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков / Ч.С.Пирс – СПб: «Алтея», 2000. – 221 с.

Плунгян В.А. К типологии глагольной ориентации / В.А.Плунгян // Логический анализ языка. Языки динамического мира. – Дубна, 1999. – С. 205-223.

Плунгян В.А. Общая морфология: Введение в проблематику: учебное пособие / В.А. Плунгян. – М.: Эдиториал УРСС, 2000 – 384 с.

Подчасова В.С. Семантико-синтаксические свойства дейктических слов here / there в современном английском языке: автореф. дис ...канд.филол. наук / В.С. Подчасова. – Л., 1978. – 24 с.

Попова О.И. Средства внутритекстовой связи в разноструктурных языках: автореф. дис..... канд. филол. наук / О.И. Попова. – Волгоград, 1995. – 18 с.

Потемкин А.А. Коммуникативные неудачи при идентификации референта: автореф. дис... канд. филол. наук / А.А.Потемкин. - М.,1994. - 23 с.

Претте М.К. Творчество и выражение, Ч.2. / М.К.Претте, А.Капальдо. — М.: Советский художник, 1985. — 90 с.

Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. / Науч. ред., текстолог. коммент. И.В.Пешкова / В.Я.Пропп. — М.: Лабиринт,2001. — 192 с.

Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б.В. Раушенбах. — СПб.: Азбука-классика, 2002. — 320 с.

Рахимов Н.К. Семантика и функция средств личного дейксиса / Н.К. Рахимов // Язык, дискурс, личность. - Тверь, 1991. - С. 111-118.

Рахимов Х.П. О заголовочном комплексе в художественных репортажах / Х.П.Рахимов //Лингвистика текста: сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М.Тореза, Вып.141. — М.,1980. — С.129-137.

Рейман Е.А. Английские предлоги: Значения и функции / Е.А. Рейман. - Л.: Наука, 1982. — 241 с.

Рейхенбах Г. Философия пространства и времени / Г.Рейхенбах. Пер. с англ. Л.В.Яковенко. Общ. ред. А.А.Логунова, Ю.Б.Молчанова, 2 изд. - М.: Едиториал УРСС, 2003 — 322 с.

Ризен Н.Г. Семантико-прагматические особенности дейктических отношений в немецком языке / Моск. пед. ун-т им. Крупской / Н.Г. Ризен. — М., 1990. — (Деп ИНИОН АН СССР от 11. 06. 90, № 42075).

Розина Р.И. Движение в физическом и ментальном пространстве // Логический анализ языка. Языки динамического мира / Р.И.Розина. — Дубна, 1999. — С. 108-119.

Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста / В.П.Руднев. — М.: Аграф,2000. — 432 с.

Рудометкина М. И. Слова категории времени: автореф. дис. . . канд. филол. наук / М.И. Рудометкина. - Киев, 1972. - 23 с.

Рябова М.Ю. Идея временного дейксиса в философии и языке / М.Ю. Рябова // Молодые ученые Кузбасса народному хозяйству: Тезисы докл. — Кемерово: КемГУ, 1990. - С. 69-73.

Рябова М.Ю. Понятие временного дейксиса в методике преподавания иностранного языка / М.Ю. Рябова // Матер. межвуз. н.-метод. конф. — СПб.: Изд. Военно-инж. строит. ин-та, 1995 а. - С.30-32.

Рябова М.Ю. Временная референция в английском языке: авт. дис ... док. филол. наук / М.Ю.Рябова . — СПб, 1995 б. — 34 с.

Савинова Е.К. О механизме номинации пространственных отношений средствами словообразования / Е.К.Савинова // Проблемы семантики и словообразования английского языка: сб. научн. тр. — М., 1984. — Вып. 227. — С. 118 — 128.

Салькова М.А. Темпоральная репрезентация английского дискурса (на материале структур с придаточными времени): автореф. дис. ...канд. филол. наук / М.А. Салькова. — М.,1999. — 29 с.

Свещинская И.Д. Некоторые аспекты методики исследования русских приставочных глаголов / И.Д. Свещинская // Глагольная префиксация в русском языке: сб. статей. – М.: Русские словари, 1997. – С. 149-164.

Серебрянников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Б.А. Серебрянников [и др.]. – М.: Наука, 1988. – 216 с.

Серл Дж. Референция как речевой акт / Дж.Серл // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1982. – вып. 13. – С. 179-202.

Серебрянский А.П. Дни нашей жизни. Стихотворения. Поэмы. Статьи / А.П. Серебрянский. – Воронеж: ВГУ, 2001 – 106 с.

Скабичевский А.М. Сочинения: Критические этюды, публицистические очерки, литературные характеристики. В 2 томах. Т.1 / А.М.Скабичевский. – СПб: Типография Высочайше утвержденного Товарищества «Общественная польза», 1895 а – С.611-671.

Скабичевский А.М. Сочинения: Критические этюды, публицистические очерки, литературные характеристики. В 2 томах. Т.2 / А.М.Скабичевский. – СПб: Издание Ф.Павленкова, 1895 б – 887с.

Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы 1848 – 1906 гг./ А.М.Скабичевский – СПб.: Книгопечатня Шмидт, Звенигородская, 20, 1906. – 501с.

Скабичевский А.М. Очерки истории русской цензуры (1700 – 1863) / А.М. Скабичевский. – СПб.: Изд. Ф. Павленкова. Типография Высочайше утвержденного Товарищества «Общественная польза», Бол. Подъяч., 39, 1892. – 495с.

Скабичевский А.М. Граф Л.Н.Толстой как художник и мыслитель: Критические очерки и заметки / А.М.Скабичевский. – СПб: Типография В.С.Балашова, Екатеринин кан., 1887. – №78. – 234с.

Слюсарева И.В. Язык и речь – пространство и время / И.В.Слюсарева // Теория языка. Англистика. Кельтология: сб. статей АН СССР, Ин-т языкознания - М.: Наука, 1976. 279 с.

Смирницкий А. И. Морфология английского языка. Ред. В.В.Пассек / А.И. Смирницкий. - М.: Изд. лит. на ин. яз., 1959. – 440 с.

Смирнова Н.В. Референциальность художественного текста (на материале рассказов В.Набокова): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Смирнова. – М., 1999. – 19 с.

Снитко Т.Н. Предельные понятия в западной и восточной культурах: автореф. дис. док. филол. наук / Т.Н. Снитко. – Краснодар, 1999. – 32 с.

Соколов Г.И. Античная скульптура. Рим / Г.И. Соколов. – М.: Советский художник, 1965 – 52 с.

Соколова В.К. Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности (Образ свадьбы-смерти в славянском фольклоре) / В.К.Соколова // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Л.:Наука, 1977. – С.188-195.

Солганик Т.Я. Стилистика текста: учебное пособие / Т.Я.Солганик. - М.: Флинта - Наука, 2001. - 256 с.

Сорокин Ю.А. Об интерпретации лакунизированного текста (итоги пилотажного исследования) / Ю.А.Сорокин, И.Ю.Марковина // Буддизм и культурно-психологические традиции народов Востока. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1999. – С.117-130.

Соссюр Ф. Заметки по общей лингвистике: пер с фр. /Общ. ред., вст. Статья и коммент. Н.А.Слюсаревой, 2 изд. / Ф.Соссюр. – М.: Прогресс, 2001. – 280с.

Спасович В.Д. Сочинения: Литературные очерки и портреты. Т.2 / В.Д.Спасович – СПб: Кн.магазин Бр.Рымович, 1889 – 406 с.

Сребрянская Н.А. Референциальные возможности глаголов движения и их место в пространственной организации текста (на материале английского и русского языков): дис.... канд. филол. наук / Н.А.Сребрянская. - Воронеж, 1999 а. – 245 с.

Сребрянская Н.А. Дейктики как средство связи в английском повествовании / Н.А.Сребрянская // Иностранные языки в современной социокультурной ситуации (Описание. Преподавание): Научное издание. - Воронеж, 1999 б. - С. 62.

Сребрянская Н.А. Референция в художественном тексте / Н.А.Сребрянская // Актуальные проблемы языкознания и методики обучения иностранным языкам: материалы междунар. науч. конфер. - Воронеж, 2000. - С. 193.

Сребрянская Н.А. Textoобразующие свойства глаголов движения / Н.А.Сребрянская // Известия ВГПУ. Т. 249, Проблемы романо-германского языкознания и методики преподавания иностранных языков: сб. научн. тр. - Воронеж, 1999 в. - С. 87-91.

Сребрянская Н.А. Дейксис в единицах языка: монография / Н.А.Сребрянская. - Воронеж: Изд-во ВГПУ, 2003. – 136 с.

Сребрянская Н.А. Дейксис лица в деривационных морфемах / Н.А.Сребрянская // Единицы языка и их функционирование: межвуз. сб. науч. трудов. – Саратов: Научная книга, 2004. – С.134 - 141

Степанов Ю.С. Основы общего языкознания: уч. пособие / Ю.С.Степанов. – М.: Просвещение, 1975.- 271 с.

Стернин И.А. К проблеме дейктических функций слова: дис. . . канд. филол. наук / И.А. Стернин. - М., 1973. - 200 с.

Стернин И. А. К проблеме системной организации лексики / И.А. Стернин // Лексико- грамматические связи в структуре языка (на материале романских и германских языков). - Воронеж, 1976. - С. 44-48.

Стернина М.А. Семантические типы наречного слова (на материале пространственных наречий английского и русского языков): дис... канд. филол. наук / М.А.Стернина. – Воронеж, 1984.

Стефанский Е.Е. Семантика и функционирование глаголов движения с приставкой *за-* (*za-*) в русском и польском языках / Е.Е.Стефанский // Проблемы русской лексикологии. - Самара, 1991. - С. 188-200.

Теккерей в воспоминаниях современников: серия литературных мемуаров. – М.: Художественная литература, 1990. – 527 с.

Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н.Телия. – М.: Наука, 1986. – 142 с.

Толстой Л.Н. Послесловие к «Крейцеровой сонате» / Л.Н.Толстой // Мир и эрос: Антология философских текстов о любви. – М.: Изд-во политической литературы, 1991. - С.247-254.

Третьяков Н.Н. Мысли о композиции в живописи / Н.Н.Третьяков // Проблемы композиции: сб. науч. тр. Под ред. В.В.Ванслово. – М.: Изобразительное искусство, 2000. – С.154-177.

Трунова О.В. К проблеме понятийных категорий / О.В.Трунова // Понятийные категории и их языковая реализация: межвуз. сб. науч. тр. [Редкол. Кобрина Н.А. и др].- Л., 1989. -С.105-111.

Тряпицина Е.В. Категория точности художественного текста: автореф. дис....канд. филол.наук / Е.В.Тряпицина. – Волгоград, 1999. – 21 с.

Тураева З.Я. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения / З.Я. Тураева. - Саратов, 1975

Тураева З.Я. Категория времени. Время художественное и время грамматическое: На материале английского языка: уч. пособие для пед. ин-тов по спец. Ин. яз. / З.Я. Тураева. – М.: Высшая школа, 1979, - 219 с.

Турчинская Э.И. Соотношение заголовка текста в газетно-публицистическом стиле (на примере заголовков передовых статей газеты «Юманите») / Э.И.Турчинская // Лингвистика текста и лексикология: сб. науч. тр. МГПИИЯ. Вып.234. – М., 1984. – С.134-147.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов [Предисл. В.Каверина; АН СССР. Отд-е лит-ры и яз.] - М.: Наука, 1977. – 574 с.

Тэн И. Новейшая английская литература в современных ее представителях. Пер. Д.С.Ивашинцова / И.Тэн. – СПб.: Тип. М.Стасюлевича, 1876. – 385 с.

Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб: Азбука, 2000. – 352 с.

Устин А.К. Введение в семио-диахронную и семио-иерархическую тему / А.К. Устин. – СПб.: SuperMax, 1995а. – 100 с.

Устин А.К. Генетика текста – генетика культуры / А.К. Устин. – СПб.: SuperMax, 1995б. - 80 с.

Устин А.К. Культурогенетический эксперимент / А.К. Устин. – СПб.: SuperMax, 1995в. - 108 с.

Устин А.К. Семиотика глубины / А.К.Устин. – СПб.: SuperMax, 1995г. - 90 с.

Устин А.К. Текст. Интертекст. Культура / А.К.Устин. – СПб.: SuperMax, 1995д. – 112 с.

Устин А.К. Текстобразовательный дейксис / А.К.Устин. – СПб.: SuperMax, 1995е. - 107 с.

Устин А.К. Формализованный знак в тексте / А.К.Устин. – СПб.: SuperMax, 1997. – 95с.

Уфимцева А.А. Типы словесных знаков / А.А. Уфимцева. - М., 1980.

Уфимцева А.А. Лексическое значение: Принцип семиологического описания лексики / под. ред. Ю.С.Степанова, изд. 2 / А.А. Уфимцева. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 240 с.

Фаворский В.А. Вопросы, возникающие в связи с композицией / В.А.Фаворский // Проблемы композиции: сб. науч. тр. Под ред. В.В.Ванслова. – М.: Изобразительное искусство, 2000. – С.80-92.

Федорова О.В. Пространственная типология указательных местоимений дагестанских языков / О.В. Федорова // Вопросы языкознания – М.: Наука, 2001. – №6 – С. 28-57.

Федосюк М.Ю. Пространственно-временная локализованность высказываний и прием *in medias res* / М.Ю. Федосюк // Известия АН Киргиз. ССР. Кабарлары: Обществ. науки. - Фрунзе, 1991. - № 4. - С. 74-79.

Федяшина А.А. Коннотативная семантика пространственных антропоцентрических прилагательных: автореф. дис... канд. филол. наук / А.А. Федяшина. - Саратов, 1986. – 21 с.

Фигуровский И.А. Синтаксис целого текста и ученические письменные работы / И.А. Фигуровский. - М.: Учпедгиз, 1961

Филатова Л.А. Глагольные средства выражения пространственного дейксиса в английском и немецком языках: автореф. дис. . . . канд. филол. наук / Л.А. Филатова. - М., 1978. - 23 с.

Флоренский П.А. У водоразделов мысли: Приложение к журналу «Вопросы философии» в 2 т. Т.2 / П.А. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – С.17-354.

Фридман Л.Г. Внешняя структура абзаца и функции ее элементов в современном немецком языке / Л.Г. Фридман // Лингвистика текста: сб.науч.тр. МГПИИЯ им. М.Тореза. Вып.103. – М., 1976. – С.185-195.

Фридман Л.Г. Границы абзацев и их маркеры / Л.Г.Фридман // Лингвистика текста: межвуз. сб. науч.тр. – Пятигорск, 1993. – С.5-15.

Халимский Е.А. Чередование глагольных шифтеров в селькупском фольклорном повествовании / Е.А. Халимский // Структура текста: тезисы симпозиума. – М., 1981. – 102-103.

Харченко Н.П. Ретроспекция текста и лексико-грамматического средства обратнаправленной межфразовой связи в языке науки (К проблеме категорий текста). / Н.П.Харченко // Языковые категории в лексикологии и синтаксисе [Под ред. Н.А.Лукьяновой] - Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1991. - С.179– 185

Хомякова Е.Г. Антропоцентризм пространственно- временных параметров / Е.Г. Хомякова // Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конф.- М.: Диалог- МГУ, 1997. - С.74-75.

Хосеп Палау-и-Фабре Герника / Хосеп Палау-и-Фабре // Курьер ЮНЕСКО: Пикассо. - 1981. – №1. - С.15-18.

Царев А.М. Лингвостилистический анализ системы микрокомпозиций в рассказе У.Сарояна «Смельчак на летящей трапеции» / А.М.Царев, Р.Ш.Царева // Текст: семантика и структура. – Пятигорск, 1981. – С.93-102.

Цветкова И.В. Семантика пространственных обозначений в современном английском языке: автореф. дис... канд. филол. наук / И.В. Цветкова. - Одесса, 1987. – 18 с.

Человеческий фактор в языке: коммуникация, модальность, дейксис: коллективная монография / Ред. Н. Д. Арутюнова [и др.]. РАН. Ин-т языкознания. - М.: Наука, 1992. - 282 с.

Чернец Л.Б. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики / Л.Б. Чернец - М.: Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.

Чернухина И.Я. К вопросу о единицах текста (на материале научных и публицистических русских текстов) / И.Я.Чернухина // Лингвистика текста: сб.науч.тр. МГППИЯ им.М.Тореза. Вып. 103. - М., 1976. – С.242-255.

Чернухина И.Я. Лингвистический анализ русской поэтической речи / И.Я. Чернухина. - Воронеж, 1982. – 51 с.

Чернухина И.Я. Основы контрастивной поэтики / И.Я.Чернухина. - Воронеж: ВГУ, 1990. – 198с.

Чернухина И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста / И.Я.Чернухина. - Воронеж, 1977. – 207 с.

Чернухина И.Я. Элементы организации художественных текстов / И.Я.Чернухина. - Воронеж, 1984. – 115 с.

Чехов А.С. Проблемы описания кореферентных и анафорических отношений в языке: автореф. дис... канд. филол. наук / А.С. Чехов. - М., 1979. - 19 с

Чижонкова Л.В. Семантика и смысл названия художественного текста / Л.В. Чижонкова // Семантика языковых единиц: доклады 4 междунар. конф. Ч.4: Семантика художественного текста. – М.:Альфа, 1994. – С.128-131.

Чинчлей Г.С. Морфемный ряд и отождествляющая функция морфемы / Г.С.Чинчлей // Морфемика: Принципы и методы описания: межвуз. сб. – Л., 1987. – 184-192.

Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. 2 изд. / А.А. Шахматов. - Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд., 1941. – 620 с.

Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе (на материале английского языка): дис. ...док. филол. наук / В.И. Шаховский. – М., 1988.

Шаховский В.И. Парадигмы эмотивности / В.И.Шаховский // Языковые парадигмы и их функционирование: сб.науч. тр. ВГПУ.– Волгоград: Перемена, 1992. – С.3-15.

Шаховский В.И. Эмотивно-смысловые импликации как результат языковой игры с прецедентными феноменами / В.И.Шаховский // Языковая личность: Проблемы межкультурного общения: сб.науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С.73-74.

Шаховский В.И. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкуль-турное понимание и лингвоэкология) / В.И. Шаховский, Ю.А.Сорокин, И.В.Томашева. – Волгоград: Перемена, 1998. – 149 с.

Шаховский В.И., Жура В.В. Дейксис в сфере эмоциональной речевой деятельности // Вопросы языкознания– М.: Наука, 2002. – №5 – С. 38-57.

Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика / А.Д. Швейцер. – М.: Воениздат, 1973. – 280 с

Шейгал Е.И. Градация в лексической семантике: учебное пособие по спецкурсу / Е.И. Шейгал. - Куйбышев: Куйбышевский гос. пед. ин-т, 1990. - 96 с.

Шемякин М.А. Функции и словообразовательные связи детерминативно-временных приставок в русском языке / М.А.Шемякин // Филологические науки. - М., 1961. - N 1. - С. 68-72.

Шкловский В.Б. Повести о прозе: Размышления и разборы: Избранное в двух томах. Т.1 / В.Б. Шкловский. – М.: Художественная литература, 1983 а. – 639 с.

Шкловский В.Б. Тетива: Энергия заблуждения: Избранное в двух томах. Т.2 / В.Б. Шкловский. – М.: Художественная литература, 1983 б. – 640 с.

Школа изобразительного искусства. В 10 выпусках. – Вып.7. – М.: Искусство, 1966. – 128 с.

Шматова В.И. Дейксис в семантике английского глагола / В.И. Шматова // Лексикология и стилистика английского языка. - Пятигорск, 1974.

Шматова В.И. Дейксис и обозначение ситуации / В.И.Шматова // Проблемы синхронного и диахронного описания германских языков: межвуз. сб. – Пятигорск: ПГПИИЯ, 1975. – 145 с.

Шматова В.И. Дейксис в системе глагола современного английского языка: автореф. дис... канд. филол. наук / В.И. Шматова. - М., 1976. - 23 с.

Шматова В.И. Дейксис в лексикографии / В.И. Шматова // Теоретические проблемы семантики и ее отражения в иноязычных словарях. – Кишинев, 1982. – С.154-159.

Щербина Э.Ф. Семантический анализ «вводящего» абзаца / Э.Ф. Щербина // Текст: Структура и семантика. - Пятигорск, 1981а. – С.84-85.

Щербина Э.Ф. К вопросам внутренней и внешней структуры текста / Э.Ф. Щербина // Текст: Структура и семантика. - Пятигорск, 1981 б. – С.117-129.

Шмелев А.Д. Референциальные механизмы русского языка: автореф. дис... д-ра филол. наук / А.Д. Шмелев. - М., 1995. - 45 с.

Щур Г.С. Проявление дейктических признаков в семантике английского глагола / Г.С.Щур, В.Ф. Перетокина // Семантика слова и словосочетания в немецком языке. – Тула, 1977. – С.141 – 146.

Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Заглавие и смысл / У.Эко. – СПб: Симпозиум, 2000. – С.597-623.

Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Сотворить читателя / У.Эко. – СПб: Симпозиум, 2000. – С.624-627.

Энгельгардт Н. Очерк истории русской цензуры в связи с развитием печати (1703 – 1903) / Н.Энгельгардт. – СПб.: Изд. А.С.Суворина, 1904. – 389 с.

Эсалнек А.Я. Своеобразие хронотопа в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» / А.Я. Эсалнек // Филологические науки. - М.,1999. – №2. - С.3-10.

Эткинд М. Мир как большая симфония: Книга о художнике Чюрленисе / М.Эткинд.– Л.: Искусство,1970. – 156 с.

Эфендиева Н.П. О функциях и структуре конечных компонентов финальных абзацев целого текста и его частей (на материале немецкого романа) / Н.П. Эфендиева // Лингвистика текста: межвуз. сб. науч. тр. – Пятигорск,1993. – С.170-178.

Юганов В.И. Прагматические особенности заголовка микротекста / В.И. Юганов // Текст: структура и анализ: сб.науч.тр. – М.,1989. – С.187-190.

Юндина Н.И. Функционально - семантическое поле пространственного перемещения субъекта / Н.И. Юндина // Вестник ЛГУ. Серия: история, языки, лит-ра. - 1989. – Вып.1.

Якимец Н.В. Пространственно-временная организация как способ воплощения эстетической доминанты в «Театральном романе» М.А.Булгакова / Н.В.Якимец // Текст: узоры ковра. «Textus». Вып.4, Ч.2. – СПб-Ставрополь,1999. – С.64-68.

Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол / Р.О. Якобсон // Принципы типологического анализа языков различного строя. - М., 1972. – С. 95-113.

Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против»: сб. статей. Пер. с англ., фр., нем., чеш., польск. и болг. яз. Под ред. Е.Я.Басина и М.Я. Полякова – М.: Прогресс, 1975. – 468 с.

Якобсон Р.О. Статьи о живописи / Р.О. Якобсон // Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987

Яковлева Е.С. О связи дейксиса и модальности / Е.С. Яковлева // Логический анализ языков. Противоречивость и аномальность текста. Вып.3. Ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1990. – С.235-246.

Ярцева В.Н. Проблема универсалий и классификации языков / В.Н. Ярцева // Универсалии и типологические исследования: Мещаниновские чтения. – М.: Наука, 1974. – С.5-29.

Arim von Stechow Three Local Deictics / Stechow A. // Speech, Place and Action: Studies in deixis and related topics / Ed. by R. Jarvella & W. Klein. - Chichester, N. Y. , 1982. - P. 73-99.

Behre F. Get, Come and Go: Some Aspects of Situational Grammar: a study based on a corpus drawn from Agatha Christie's writings. – Stockholm, 1974. – 174 p.

Bennet D. C. Spatial and Temporal Uses of English Prepositions. - London: Longman, 1975. – 316.: ill.

Bolinger Dw. Forms of English Accent, Morpheme, Order. – Harvard Univ. Press, Cambridge, 1965, – 334 p.

Braroe E. The Syntax and Semantics of English Tense Markers / edited by I.Abe and T.Kanekiyo / E.Braroe. - Stockholm, 1974. - 201 p.: ill.

Buhler K. Deixis Ad Phantasma and the Anaphoric Use of Deictic Words / K.Buhler // Speech, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics. - Chichester, N. Y., 1982. - P. 20-31.

Buhler K. Theory of Language: The Representational Function of Language / K.Buhler - Amsterdam, Philadelphia, 1990. - 508 p.

Burton J. Towards a Rhetoric of Architecture: How does a Building Speak? (A Pilot Study): Report presented at the conference 'Communicating across Differences' / J.Burton, N.Jackson - Pyatigorsk, June 3-6, 2002. – 10 p.

Burzia L. The Role of the Antecedent in Anaphoric Relation / L.Burzia // Current Issues in Comparative Grammar: Studies in Natural Language and Linguistic Theory / Ed. by R. Freidin. - Dordrecht, Boston, 1995. – P.1-46.

Bybee J. L. Morphology: A Study of the Relation Between Meaning and Form / J.L.Bybee // Typological Studies in Language. Vol. 9. – Amsterdam / Philadelphia, 1985. – 235 p.

Discourse, Consciousness and Time: The Flow and Displacement of Conscious: Experience in Speaking and Writing / W.Chafe – Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994 – 327 p

Coe N. Come, Go, Bring, and Take / N.Coe // English Language Teaching. vol. XXVII, N2 – Oxford Univ. Press, 1973. – P. 137-141.

Collinson W.E. Indication; A Study of Demonstratives, Articles and other Indicators / W.E.Collinson // Language Monographs / Ed. By Morris A. V. – N 17, April – June, 1937, – 128 p.

Comrie B. Language Universals and Linguistic Topology / B.Comrie – Basil Blackwell Ltd, 1989, – 264 p.

Cresswell M.J. Adverbial Modification: interval semantics and its rivals / M.J. Cresswell . - Dordrecht; Boston: D.Reidel Pub. Co.; Hingham, MA, U.S.A., 1985 - 229 p.

Cresswell M.J. *Entities and Indices* / M.J.Cresswell - Dordrecht; Boston: Kluwer Academic Publishers, 1990 - 274 p.

Croddy W. Stephen *The Semiotic Analysis of Analytic Cubism* / W.S.Croddy // *The American Journal of Semiotics: A Quarterly Research Publication of the Semiotic Society of America: Semiotics of the Image*. V.17, #3, Fall 2001, - P.245 - 253.

Cruse D. A. *Lexical Semantics*. Series : Cambridge Textbooks in Linguistics / D.A.Cruse - Cambridge, 1986. – 310.: ill.

Dijk Teun A. van *Strategies of Discourse Comprehension* / A. van Dijk Teun, Kintsch W. - New York : Academic Press, 1983 – 418 p.

Dorfmueller-Karpusa K. *Temporal and Aspectual Relations as Text-Constitutive Elements* / K.Dorfmueller-Karpusa // *Text and Discourse Constitution: Empirical aspects, theoretical approaches* – Berlin, NY, 1988. – P. 134-170.

Ehlich K. *Anaphora and Deixis: Same, Similar or Different* / K.Ehlich// *Speech, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics*. - Chichester, N. Y. , 1982. - P. 315-338.

Ehlich K. *Deixis und Anapher* / K.Ehlich // *Essays on Deixis*. Ed. by Rauh G - Tübingen: Narr,1983. – P.79 – 99

Fillmore Ch. *Deictic Categories in the Semantics of «Come»* / Ch.Fillmore // *Foundations of Language: International Journal of Language and Philosophy*. – NY., 1966. - vol. 2, N 3. - P. 219-232.

Fillmore Ch. *Studies in Linguistic Semantics: papers presented at a conference sponsored by the Department of Linguistics, Ohio State Univ., April 14-15, 1969* / Ed by Ch.Fillmore and D.Langendoen / Ch.Fillmore - NY, 1971. – 299 p.

Fillmore Ch. *J. Santa Cruz Lectures on Deixis* / Ch.Fillmore - Bloomington; Indiana Univ. Linguistics Club. 1975 – 87 p.

Fillmore Ch. *Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis* / Ch.Fillmore // *Space, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics* / Ed. by R. Jarvella and W. Klein. - Chichester, NY., 1982. - P. 31-59.

Fillmore Ch. *How to Know Whether You're Coming or Going (Reprint)* / C.Fillmore // *Essays on Deixis*. Ed. by Rauh G - Tübingen: Narr,1983. – P.219 – 229.

Foster Dan *Coherence, Cohesion and Deixis: Paper presented to the annual meeting of the Conference on College Composition and Communication, March 29 – 31, 1984* / Dan Foster. – NY, 1984. Microform. Ohio State Un., Columbus – 9p.

Fuchs A. *Deixis, Relevance and Tense/Aspect* / A.Fuchs // *The Function of Tense in Texts*. - Amsterdam, NY, 1991. –P. 99 -108.

Galbraith M. *Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative* / M. Galbraith // *Deixis in Narrative: A Cognitive Science*

Perspective. Ed. by J. F. Duchan, G. Bruder, L. Hewitt. – Hillsdale, New Jersey, Hove, UK: Lawrence Erlbaum Associates, inc, 1995. - P.19 – 61.

Garcia-Berrio A., Compositional structure: Macrostructures / A.Garcia-Berrio, Albaladejo Mayordomo // Text and Discourse Constitution: Empirical Aspects, Theoretical Approaches. Ed. by J.Petofi. – Berlin, NY, 1988. – P.170-215.

Gogol M. Self-Sacrifice and Shame in *Genny Gerhardt* / M.Gogol // Dreiser's *Genny Gerhardt*: New Essays on the Resorted Text Ed.by James L.West. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995. - P.136 – 147.

Green K. Deixis: A Revaluation of Concepts and Categories / K.Green // New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature. Ed. by Keith Green. Amsterdam - Atlanta, GA, 1995 – P.11 – 27

Grenoble L.A. Discourse Deixis and Information Tracking / L.A.Grenoble // Proceedings of the 20 Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society. Febr.18-21. Univ. of California, 1994.- P.208-220.

Grenoble L.A. Deixis and Information Packaging in Russian Discourse / Grenoble L.A. - Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company,1998 – 338 p.

Hauenschild Ch. Demonstrative Pronouns in Russian and Czech: Here and There: Cross-linguistic Studies on Deixis and Demonstration / Ch.Hauenschild // Pragmatics and Beyond. vol. 3, # 2-3. - Amsterdam, Philadelphia, 1982. - P.167-186.

Heidrich W. Things in Space and Time / W.Heidrich // Text and Discourse Constitution: Empirical aspects, theoretical approaches – Berlin, NY, 1988, – P. 377- 421.

Hintikka J. Game-Theoretical Semantics: essays on Semantics / J.Hintikka [et al.]. - Dordrecht, Boston, 1979. – 392 p.

Hintikka J. Anaphora and Definite Discriptions / J.Hintikka, J.Kulas - Dordrecht, Boston, Lancaster, 1985. - 250 p.

Hintikka J. The Fallacies of the New Theory of Reference / J.Hintikka, G.Sandu // Synthese., vol. 104, # 2. – Dordrecht, 1995. - P. 245-283.

Hyams N. The Development of “Long-Distance Anaphora”: A Cross-Linguistic Comparison with Special Reference to Icelandic / N.Hyams, S.Sigurjonsdottir // Language Acquisition: A Journal of Developmental Linguistics, V.1, #1, - Hillsdale, New Jersey, 1990.

Jackson N. Cultural Issues Imbedded in Teaching: A Comparison of Rhetorical Visions of American and Russian Teaching of Architecture: Report presented at the conference ‘Communicating across Differences’ / N.Jackson - Pyatigorsk, June 3-6, 2002. – 10 p.

Jones P. Philosophical and Theoretical Issues in the Study of Deixis: A Critique of the Standard Account / P.Jones // New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature. Ed. by Keith Green.- Amsterdam- Atlanta, GA, 1995 – P.27 – 49.

Klein W. Local Deixis in Route Directions/ W.Klein // *Speech, Place and Actions: Studies in Deixis and Related Topics* / Ed. by R. Jarvella and W. Klein. - Chichester, NY, 1982. - P.161-182.

Laurence R.H. *Pragmatic Theory* / R.H. Laurence // *Linguistics: The Cambridge Survey: Linguistic Theory. Foundations.* - Cambridge Univ. Press, 1988. - vol. 1. – p. 113-146.

Leech G. N. *Towards a Semantic Description of English* / G. N.Leech. - London, 1970.

Leech G. N. *Principles of Pragmatics* /G.N.Leech - London, NY, 1983.-250 p.

Levison St. *Pragmatics* / St Levison. - London, NY: Cambridge Univ. Press, 1983. - 420 p.

Li N. *Discourse Continuity and Perspective Taking* / N.Li, D.Zubin // *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective.* Ed. by J. F. Duchan, G. Bruder, L. Hewitt. – Hillsdale, New Jersey, Hove, UK: Lawrence Erlbaum Associates, inc, 1995. - P.287 – 309

Loveday L. *Explorations in Japanese Sociolinguistics* / L.Loveday // *Pragmatics and Beyond.* – vol. 7 – Amsterdam; Philadelphia: J.Benjamins 1986.- N1. – 153 p.

Lyons J. *Semantics* / J.Lyons - vol.2. - Cambridge, NY: Cambridge Univ. Press, 1977. - 897 p.

Lyons J. *Deixis and Subjectivity* / J.Lyons // *Speech, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics* / Ed. by R. Jarvella, W. Klein. - Chichester, NY, 1982. - P. 101-124.

Lyons J. *Language, Meaning and Context* / J.Lyons - London, Glasgow, 1981. -256 p.

McNeil D. *Abstract Deixis* / D.McNeil, J.Cassell, E.T. Levy // *Semiotica.* - Berlin, N. Y. , 1993. - vol. 5, N 1-2. - P. 5-19.

Millrood R.P. *Language Didactics. V.2 Theory of Language Teaching* / R.P.Millrood – Tambov, 2003. – 207 p.

Millrood R.P. *Models of Describing Culture for Language Teaching* / R.P. Millrood // *Методология исследования: преподавание языков в межкультурном пространстве: Междунар. сб. науч.тр. / Отв.ред. Р.П.Мильруд, О.Г.Поляков, П.В.Сысоев.- Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2003 б. - 273 с.*

Mitsurahu Musino *Cohesion and Discourse Deixis on English Articles: Paper presented at the British Council Applied Linguistics Conference (Tokio, Japan, Nov.14 – 15, 1992).*/ M. Mitsurahu. Microform, Ohio State Un., Columbus, 1993. (Reproduced from Kanagawa Un. *Studies in Languages*: #15, 1993, pp.71–91) – 23 p.

Nida E. *Morphology: The descriptive analysis of words* / E.Nida // *Linguistics, Vol. 2.* – Univ. of Michigan Press, 1946. – 221 p.

Norgard-Sorensen J. Coherence Theory; the Case of Russian. Trends in Linguistics: Studies and Monographs.- Berlin, NY:Mouton de Gruyter,1992.- 222p.

Palmer F. R. A Liguistic Study of the English Verb / F. R. Palmer– London: Longmans, 1965. – 199 p.

Perkins Revere D. Deixis, Grammar and Culture. Typological Studies in Language. / Revere D.Perkins. - Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1992 – 245 p.

Posner R. Semantics and Pragmatics of Sentence Connectives in Natural Language / R.Posner // Speech Act Theory and Pragmatics, 1980.

Rapaport W.J. Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective: W.J.Rapaport, S.C.Shapiro // Understanding language understanding: computational models of reading / ed. By J.F.Duchan et al. – Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. – 522 p.

Rapaport W.J. Cognition and Fiction / W.J.Rapaport, S.C.Shapiro // Understanding language understanding: computational models of reading / ed. by Ashwin Ram and Kenneth Moorman - Cambridge, Mass.: MIT Press,1999 – P.11–27

Reichenbach H. Elements of Symbolic Logic. / H.Reichenbach - NY: Macmillan, 1947. – 444 p.

Reinhart T. Point of View in Language: The Use of Parentheticals (reprint) / T.Reinhart // Essays on Deixis. Ed. by Rauh G - Tubingen: Narr,1983. – P.169 – 195

Riccobono Rosella Deixis and the Dynamics of the Relationship Between Text and Reader in the Poetry of Eugenio Montale. / R. Riccobono - Microform, Ohio State Un., Columbus, 1996 – 13 p.

Roberts L.D. How Reference Works: Explanatory Models for Indexicals, Discriptions and Opacity / L.D.Roberts. – Albany: State Univ. of NY Press, 1993. – 192 p.

Segal E. Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory / E.Segal // Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective. Ed. by J. F. Duchan, G. Bruder, L. Hewitt. – Hillsdale, New Jersey, Hove, UK: Lawrence Erlbaum Associates, inc, 1995. - P.3 – 19.

Sgall P. Towards a Pragmatically Based Theory of Meaning / P.Sgall // Speech Act Theory and Pragmatics / Ed. by J. Searle, F. Kieter. - Dordrecht, Boston, 1980. -P. 233-241.

Sgall P. The Meaning of the Sentence and Its Semantic and Pragmatic Aspects / P.Sgall. E.Hajicova, J.Panevova - Dordrecht, Boston, 1986.

Shapiro S.C. Models and Minds: Knowledge Representation for Natural-Language Competence / S.C.Shapiro, W.J. Rapaport // Philosophy and AI : essays at the interface / edited by Robert Cummins and John Pollock Cambridge, Mass.: MIT Press, c1991 – P.215 – 261.

Shapiro S. An Introduction to a Computational Reader of Narratives / S.C.Shapiro, W.J.Rapaport // Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective. Ed. by J. F. Duchan, G. Bruder, L. Hewitt. – Hillsdale, New Jersey, Hove, UK: Lawrence Erlbaum Associates, inc, 1995. - P.79 - 107.

Shiffrin D. Anaphoric «Then»: Aspectual, Textual and Epistemic Meaning / D.Shiffrin // Linguistics: An Interdisciplinary Journal of the Language Sciences. - vol. 3, # 4. - NY, 1992. - P. 753-793.

Shiffrin D. Approaches to Discourse / D.Shiffrin – Oxford UK & Cambridge, Massachusetts, USA: Blackwell, 1995 - 470 p.

Sitta G. Deixis and Pointing Gestures / G.Sitta // Semiotica. - Berlin, NY., 1993. - vol. 96, N 3-4. - p. 319-335.

Verkuyl H. Time and Space in Conceptual and Logical Semantics: The Notion of Path / H.Verkuyl, J.Zwarts // Linguistics. - vol. 30, # 3. - London, 1992. - P. 483-502.

Waszink Paul M. ‘Such Things Happen in World’: deixis in three short stories by N.V.Gogol’. Series: Studies in Slavic literature and poetics, vol.12 / Paul M.Waszink. - Amsterdam: Rodopi, 1988. – 328 p.

Weinreich U. On Semantics / U.Weinreich – Pensilvania: Univ. ov Pensilvania Press, 1980. - 420 p.

Wierzbicka A. Semantics Primes and Universals / A.Wierzbicka. - Oxford, NY., 1996. – 500 p.

Yuhan A. Computational Representation of Space / A.Yuhan, S.Shapiro // Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective. Ed. by J. F. Duchan, G. Bruder, L. Hewitt. – Hillsdale, New Jersey, Hove, UK: Lawrence Erlbaum Associates, inc, 1995. - P.191 - 227.

Zielinski Marian Painting: Phenomenological Semiotics of Art and Visual Perception / M. Zielinski // The American Journal of Semiotics: A Quarterly Research Publication of the Semiotic Society of America. Ed. Richard L.Lanigan. V.17, #3, Fall 2001.- P.233 - 244

Zubin D. The Deictic Center: A Theory of Deixis in Narrative / D.Zubin, L.Hewitt // Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective. Ed. by J. F. Duchan, G. Bruder, L. Hewitt. – Hillsdale, New Jersey, Hove, UK: Lawrence Erlbaum Associates, inc, 1995. - P.129 – 159.

Лексикографические источники

Бидерман Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. М.: Республика / Г.Бидерман, 1996. - 35 с.

Бочкарев А.Е. Семантический словарь / А.Е. Бочкарев. - Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2003. - 200 с.

Брокгауз Ф.А. Энциклопедический словарь: Философия и литература. Мифология и религия. Язык и культура / Ф.А.Брокгауз, И.А. Ефрон – М.: Изд-во Эксмо, 2003. - 592с., ил.

Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа / В.И. Даль. [общ. ред. Б.П.Кирдана] – М.: Правда, 1987. – 656 с., ил.

Ермолович Д.И. Англо-русский словарь персоналий / Д.И.Ермолович. – М.: Русский язык, 1999. – 336 с.

История русской литературы XIX века: Библиографический указатель. – М.-Л.: АН СССР, 1962. – 962 с.

Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова [и др.]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. – 245 с.

Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов.энцикл., 1990. – 683 с.

Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И.Ожегов. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 900 с.

Руднев В.П. Словарь культуры XX в / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.

Русская грамматика. В 2 т. Т.1. Академия наук СССР. Ин-т русского языка. – М.: Наука, 1980 – 783 с.

Советский энциклопедический словарь / Гл.ред. А.М.Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1985. – 1600 с., ил.

Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка, в 2 т. Изд.2 стер., М.: Русский язык, 1990.

Философский словарь / А.В.Адо, Н.Д.Александровская, Э.М. Андреев [под ред. И.Т. Фролова]. – 6-е изд., перераб., доп.- М.: Политиздат, 1991. – 559 с.

Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е.Ф. Губский и др. – М.: ИНФРА-М, 1999. – 574 с. – (Библиотека словарей ИНФРА-М).

Языкознание: Большой Энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2 изд. – М: Большая российская энциклопедия, 1998. – 685 с.: ил.

Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. 2 ed. updated & enl. / D.Crystal, - Oxford, NY: Blackwell, 1985. – 339 p.

Encyclopedia 2004 ©. Microsoft ® Encarta ® 1993-2003 Microsoft Corporation. All rights reserved.

Longman A Dictionary of English Language and Culture / A.Longman - Essex: Longman. 1992. - 1528 p.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English /A. S. Hornby with the assist. Of A.P.Cowie, J.W.Lewis, New edition – Oxford University Press, 1974. – 1055 p.

Prince G. A Dictionary of Narratology / G.Prince . – University of Nebraska Press: Lincoln & London, 1987. – 118 p.

Учебная литература

В мире литературы. 9 кл. Учеб.-хрестоматия для общеобразовательных учебных заведений / авт.-сост. А.Г.Кутузов, А.К.Киселев, Е.С.Романичева и др. – М.: Дрофа, 2000. – 560 с.

Дубашинский И.А. «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси. Учеб. пособие по анализу произведений зарубежн. литературы. – М.: Высшая школа, 1979. – 111с.

История зарубежной литературы XIX века. Учеб. для филол. спец. вузов / В.Н.Богословский, А.С.Дмитриев, Н.А.Соловьева и др.; Под ред. Н.А.Соловьевой. – М.:Высшая школа, 1991. – 637 с.

Ревякин А.И. История русской литературы XIX века. Учебник для педагогических институтов по специальности «Русский язык и литература». В 2 частях. – М.: Просвещение, 1981.

Robbins S. First Insights into Business. Student's book. - Longman,2000. – 175p.

Цитируемая художественная литература

Пастернак Б. Доктор Живаго. Электронная библиотека “Сокровища мировой литературы”.

Солженицын А. Один день Ивана Денисовича. Электронная библиотека “Сокровища мировой литературы”.

Гоголь Н.В. Собр.соч. 17 изд. Предисловие В.Шенрока

Голсуорси Д. Сага о Форсайтах. Серебряная ложка. Серия БВЛ. Пер. с англ. под ред. М.Лорие. Т.146. – М.: Изд-во Худ. лит., 1973. – 862 с.

Данте А. Божественная комедия. БВЛ, Серия первая, Т.28. М.: Художественная литература,1967. – 686 с.

Русские народные сказки. Сказки народов мира. – Т.1,2. – Воронеж: Инфа, 1992. – 432 с.

Сказки русских писателей. Сказки народов мира. – Т.3. – Воронеж: Инфа, 1993. – 400 с.

Толстой А.Н. Хождение по мукам: трилогия. Кн. первая и вторая. Собр.соч. в 10 т., Т.5. – М.: Гос. изд. Худ. лит., 1959. – 638 с.

Толстой Л.Н. Анна Каренина. Собр. соч. в 12 т, Т.9. - М.:Гос. изд.худ. лит., 1959

Цветаева Марина Стихотворения. Поэмы / Вступ. ст., сост. и комм. А.А.Саакянц. – М.: Правда, 1991. – 668 с.

Шекспир. В. Трагедии. БВЛ, Серия первая, Т.36. - М.: Художественная литература,1975. – 790 с.

Collins W. Armadale. Электронная библиотека “Сокровища мировой литературы”.

Nabokov V. Lolita. Электронная библиотека “Сокровища мировой литературы”.

Приложение 4

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Содержание

Предисловие.....	3
Введение.....	5
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДЕЙКСИСА В ТЕКСТЕ.....	8
1.1. Основные характеристики дейксиса.....	8
Таблица 1.....	12
1.2. Новые категории дейксиса.....	19
1.3. Дейксис в тексте.....	22
2. ДЕЙКСИС В ЕДИНИЦАХ ЯЗЫКА.....	29
2.1. Значение пространства и времени на уровне единиц звукового строя.....	29
2.2. Дейксис в морфемах.....	30
2.2.1. Дейксис времени в морфемах.....	33
2.2.2. Пространственный дейксис в морфемах.....	38
<i>И не знали, что это сплав.....</i>	44
<i>Души неприбранные –</i>	45
2.2.3. Дейксис лица в морфемах.....	45
2.2.4. Функции аффиксов со значением лица,.....	48
пространства и времени.....	48
2.3. Дейксис в лексемах. Лексико-семантическое поле дейктиков.....	56
2.4. Дейксис в предложении. Субъективно ориентированные грамматические категории.....	61
2.5. Дейксис в тексте. Перспективы исследования.....	72
3. ДЕЙКТИЧЕСКИЕ ПРОЕКЦИИ В СИНТАГМАТИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	74
3.1. Синтагматическая ось текста.....	74
3.2. Дейктические проекции в заголовке художественного текста.....	76
Таблица 2.....	80
Таблица 3.....	80
Таблица 4.....	81
Таблица 5.....	82
3.3. Дейктические проекции в формировании рамки художественного текста.....	86

Таблица 6.....	90
Три указателя в первом предложении произведения.....	90
Таблица 7.....	91
Два указателя в первом предложении.....	91
Таблица 8.....	92
Один указатель в первом предложении.....	92
<i>Город, Украина</i>	92
Таблица 9.....	93
Указатели в первых трех абзацах.....	93
Таблица 10.....	94
Указатели после третьего абзаца.....	94
3.4. Дейктические проекции и членимость художественного текста.....	103
А.С.Пушкин. «Капитанская дочка».....	107
3.5. Апробация результатов и применение их в практике преподавания языков и формирования навыков высказывания.....	108
4. ДЕЙКСИС И ЕГО ПРОЕКЦИИ В ПАРАДИГМАТИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	112
4.1. Парадигматическая ось художественного текста.....	112
4.2. Семантические категории героя, хронотопа, наблюдателя.....	116
4.2.1. Человек (герой, персонаж) в художественном произведении.....	116
4.2.2. Хронотоп.....	118
4.2.3. Наблюдатель.....	120
Таблица 11.....	125
Схема 1.....	125
4.3. Авторская парадигма образов и семантические константы художественного произведения..	126
4.4. Структура хронотопа текста и позиция наблюдателя.....	129
во времени и пространстве.....	129
Схема 2.....	130
Схема 3.....	131
Схема 4.....	131
Схема 6.....	132
Матрица 1.....	133

4.5. Персонаж и его восприятие при позиции наблюдателя «близко» во времени и пространстве.	134
Таблица 12.....	136
Таблица 13.....	138
4.6. Персонаж и его восприятие при позиции наблюдателя «далеко» во времени и пространстве.	153
4.6.1. Система образов и их интерпретация с позиции наблюдателя «далеко» во времени.....	155
4.6.2. Система образов и их интерпретация с позиции «далеко».....	163
в пространстве.....	163
4.7. Парадигма точек зрения в художественном тексте.....	173
4.8. Апробация результатов и применение их в практике межкультурной коммуникации.....	175
5. ДЕЙКТИЧЕСКИЕ ПРОЕКЦИИ В НЕВЕРБАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ.....	178
5.1. Дейктические проекции и структурные параметры.....	178
в невербальных художественных текстах.....	178
5.2. Дейктические проекции и содержательные параметры невербального художественного текста	186
5.3. Соотношения текстов разных знаковых систем и дейктические проекции в них.....	190
6. ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ ДЕЙКТИЧЕСКИХ ПРОЕКЦИЙ.....	197
6.1. Дейктические средства в художественном тексте.....	197
Таблица 17.....	201
<i>Дейксис в тексте.....</i>	<i>201</i>
6.2. Корреляция дейктических проекций с категориями художественного текста.....	203
Схема 8.....	209
Общефилософские категории.....	209
Языковые категории.....	209
<i>локативность.....</i>	<i>209</i>
<i>модальность.....</i>	<i>209</i>
6.3. Статус дейктических проекций в художественном тексте.....	210
Заключение.....	217
Литература.....	221
Соколов Г.И. Античная скульптура. Рим / Г.И. Соколов. – М.: Советский художник, 1965 – 52 с.	238
Лексикографические источники.....	250
Учебная литература.....	251

Цитируемая художественная литература.....	252
Приложение 4.....	253
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	253
Содержание.....	254

Научное издание

Сребрянская Наталья Анатольевна

Дейксис и его проекции в художественном тексте

Монография

Редактор *Р.Г. Дайкович*

Изготовление оригинала-макета *Н.А. Сребрянская*

Подписано в печать 08.09.05 г. Формат 60x84 ¹/₁₆. Печать трафаретная.
Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 15,9. Уч.-изд. л. 14,8. Заказ 323. Тираж 500 экз.

Воронежский госпедуниверситет.

Отпечатано в типографии университета. 394043, г. Воронеж, ул. Ленина, 86.