

## ДЕЙКТИЧЕСКИЙ МОДУС И ЕГО РОЛЬ В МОДЕЛИРОВАНИИ СТРАТЕГИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

Соловьева С. А.

Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7688-2108>

*А н н о т а ц и я*. Статья посвящена проблеме моделирования стратегии интерпретации текста. Важность постановки проблемы связана и со специфичностью материала исследования. Фрагментарность, прерывистость пространственно-временных отношений, чередование точек зрения, нелинейность организации прозы Б. Пастернака 1910–1920 осложняют процесс адекватной интерпретации текста, который требует от читателя концентрации внимания, многократного возвращения в предтекст с целью проверки правильности понимания. В связи с этим особое значение в процессе интерпретации модернистского монтажного текста приобретают приемы, фокусирующие внимание читателя. Цель исследования – выявление системы языковых средств, способствующих концентрированию внимания читателя, направляющих его в процессе взаимодействия с текстом, формирующих стратегию интерпретации. Применение описательного метода, метода сплошной выборки, контекстуального анализа и интерпретативного метода позволило выявить систему языковых средств, их функциональную специфику, систему дейктических отношений, активирующих читательское внимание путем включения определенных когнитивных механизмов. Это языковые средства и приемы персонального дейксиса (система личных местоимений), и средства диалогизации (дискурсивные элементы), и неоформленные реплики, и пространственные координаты, отражающие процесс передвижения взгляда рассказчика с объекта на объект. В совокупности все они образуют сетку дейктических координат, каждая из которых должна зацепить внимание читателя и определить его перемещение из одной точки отсчета в другую. Участвуя в организации продукционной стратегии текста, они программируют стратегии читательского восприятия и интерпретации текста. Опираясь на систему дейктических средств, читатель получает возможность адекватной интерпретации текста. Выявленная система языковых средств и принципов их взаимодействия, использованных Б. Пастернаком в ранней прозе, впоследствии станет одним из наиболее регулярных способов моделирования дейктического модуса текста, определяющим стратегию его интерпретации читателем.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: интерпретация текста; художественные тексты; дейктический модус; дискурсивные элементы; монтажные тексты; художественный дискурс; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; ранняя проза.

## THE DEICTIC MODE AND ITS ROLE IN MODELING THE STRATEGY OF TEXT INTERPRETATION

Svetlana A. Soloveva

Cherepovets State University (Cherepovets, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7688-2108>

*A b s t r a c t*. The article is devoted to the category of deictic mode and its role in modeling the strategy of text interpretation. The importance of the problem statement is associated with the specifics of the material under study. Fragmentation, discontinuity of spatial-temporal relations, alternation of points of view, nonlinearity of the organization of B. Pasternak's 1910–1920 prose complicate the process of adequate interpretation of the text, which requires the reader to concentrate attention and go back several times to check the relevance of understanding. In this regard, the techniques that focus the reader's attention, acquire special significance in the process of interpreting a modernist cento text. The aim of the study is to reveal the system of linguistic means that help focus the reader's attention, direct it in the process of interacting with the text, and form a strategy for interpretation. The use of the descriptive method, the method of continuous sampling, contextual analysis and the interpretive method made it possible to identify the system of linguistic means, their functional specifics, and the system of deictic relations that activate the reader's attention by turning on certain cognitive mechanisms. These are both linguistic means and methods of personal deixis (the system of personal pronouns), and means of dialogization (discursive elements), and ungrammatical remarks, and spatial coordinates reflecting the process

of the narrator's gaze movement from object to object. Together, they form a grid of deictic coordinates, each of which should attract the reader's attention and determine their movement from one point of reference to another. By participating in the organization of the strategies of perception and interpretation of the text by the reader. The identified system of linguistic means and the principles of their interaction, used by Pasternak in early prose, may in future become one of the most regular ways of modeling the deictic mode of the text, which determines the strategy of its interpretation by the reader and reflecting the peculiarities of his idiosyncrasy.

*Keywords:* text interpretation; fiction texts; deictic mode; discursive elements; cento texts; literary discourse; Russian writers; literary creative activity; literary genres; early prose.

*Для цитирования:* Соловьева, С. А. Дейктический модус и его роль в моделировании стратегии интерпретации текста / С. А. Соловьева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 88–100. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-08.

*For citation:* Soloveva, S. A. (2021). The Deictic Mode And Its Role in Modeling the Strategy of Text Interpretation. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 3, pp. 88–100. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-08.

**Введение.** Художественный текст включает систему языковых единиц, которые активизируют читательское внимание, моделируя стратегии восприятия. По утверждению У. Эко, определенный тип текста выбирает для себя модель возможного читателя, способ кодирования информации, стиль [Эко 2005: 20]. В этом случае основным понятием становится когниция. Она включает как совокупность ментальных процессов, так и познавательный процесс в целом [КСКТ 1996: 81]. Интерпретация при этом является одним из способов понимания текста, инструментом его объективации, возможно, совпадающим с термином «техника понимания текста» – «набор приемов, применяемых в процессе понимания» [Гадамер 1988: 452; Богин 2001: 3]. Являясь частью ментальной деятельности, интерпретация (понимание) представляет собой динамический процесс<sup>1</sup> опосредованной коммуникации, процесс взаимодействия интерпретатора и текста. Механизм восприятия и осмысления текста, заложенный в его семантической системе, запускается при взаимодействии «языковой способностью читателя и его энциклопедической, ценностно ориентированной базой знаний» [Золян 2014: 9]. В работах К. Бюлера [Бюлер 1993], Т. В. Булыгиной, А. Д. Шмелева [Булыгина, Шмелев 1997], А. В. Кравченко [Кравченко 2013] и др. интерпретация представлена как дейктическое единство, основой которого мо-

жет служить когнитивная триада «субъект – место – время».

Термин «стратегии понимания» был введен Т. Бивером [Bever 1970] в связи с рассмотрением проблем интерпретации предложения. В данной статье это понятие используется на уровне текста. Наиболее важными для нас типами стратегий, выделяемыми Т. ван Дейком и В. Кинчем, являются стратегии локальной когерентности, макростратегии и продукционные [ван Дейк, Кинч 1988: 112–153]. Стратегии локальной когерентности требуют от читателя поиска потенциальных связей между фактами, обозначенными пропозициями. Этот процесс происходит в кратковременной памяти под общим контролем управляющей системы и, следовательно, в рамках макропропозиции (текста). С помощью макростратегии связываются в последовательности макропропозиции, образуя макроструктуру текста. Продукционные стратегии связаны с осознанным выбором системы эксплицитных и имплицитных средств и приемов, устанавливающих локальную связность, формирующих поверхностные структуры с различными семантическими, прагматическими и контекстуальными данными. В совокупности все они определяют стратегию читательской интерпретации текста.

Специфика ранней прозы Бориса Пастернака заключается в ее особой поэтичности. Этой проблеме посвящены труды Р. Якобсона, А. К. Жолковского, Н. А. Фатеевой, Б. М. Гаспарова, В. И. Хиненко и др. О парадоксальности взаимоотношений между прозой и поэзией как «неотделимых

<sup>1</sup> Признание интерпретации динамическим процессом обусловлено динамичностью объекта – текста [Смирнов 2012: 6; Лотман 1996: 87; Кузьмина 1999: 27–29].

друг от друга» полюсах и началах Б. Пастернак писал в эссе «Несколько положений» (1918, 1922). Р. Якобсон, характеризуя прозу поэта, выделял ряд ее типологических черт, связанных с особенностями поэтического мышления ее автора, и «внутреннюю конфигурацию» его языка [Якобсон 1987]. Пастернаковский «лиризм» в прозе, по мнению исследователя, основывается на метонимическом принципе [Там же: 329], тесно связанном с монтажным принципом организации текста. По мнению Н. А. Фатеевой, возникающая на уровне синтагматики и парадигматики монтажная упорядоченность текста, основывающаяся «не на линейной связи предложений и абзацев, а на памяти каждого отдельного слова или даже звука», говорит о «поэтическом модусе» ее словесной семантики [Фатеева 2010: 286].

Нелинейность организации модернистского текста монтажного типа, к которому относится проза Б. Пастернака 1910–1920, формирует условия для множественности текстовых интерпретаций. К его основным признакам относятся дробление текста на фрагменты, скачки повествования во времени, разрыв причинно-следственных связей, резкое, чаще имплицитное чередование точек зрения, которое является результатом либо частой смены повествователей, либо включением в текст других текстов. Это в значительной степени осложняет процесс адекватной интерпретации текста, который требует от читателя концентрации внимания, многократного возвращения в предтекст с целью проверки правильности понимания. Поэтому особое значение в процессе интерпретации модернистского монтажного текста приобретают приемы, фокусирующие внимание читателя. Прежде всего это приемы, связанные с понятием дейктического модуса текста [Дымарский 1998]<sup>1</sup>,

включающего субъективный, пространственно-временной дейксис. Процесс декодирования читателем получаемой информации базируется на точке отсчета, которая задается и проецируется автором текста. Дейктический паритет возможен, если и читатель, и автор воспринимают создаваемый в тексте мир глазами персонажа синхронно. В этом случае он становится «когнитивной основой дейктического модуса текста». Сдвиг характера локализации автора в структуре текста является способом его «дискурсивизации» [Дымарский 1998].

Дейктический модус реализуется системой языковых средств, нацеленных на актуализацию читательского внимания путем включения определенных когнитивных механизмов и процессов. С их помощью автор как бы программирует стратегии читательского восприятия и интерпретации текста. Иными словами, средства воплощения дейктического модуса участвуют в организации продукционной стратегии текста, осуществляющей стратегическое управление процессом читательской интерпретации текста. Выявление системы этих языковых средств и особенностей их функционирования в тексте и является основной целью данной статьи.

Материалом исследования стала ранняя проза Пастернака, датированная 1910–1920 годами. К ней относится вся художественная проза (опубликованные и неопубликованные тексты), объединенная в собрании сочинений 1991 года в разделы Первые опыты («Я спускался к Третьяковскому проезду» 1910, «Уже темнеет. Сколько крыш и спилей!» 1910, «У Драгомиловской заставы» 1910, «Смерть [Пурвита] Релинквимины» 1910, «Мышь» 1910, «Заказ драмы» 1910 «Верб» 1912, «Прежде чем мне хочется говорить» 1912); Неоконченная проза («Был странный год» 1916, «История

<sup>1</sup> Понятие дейктический модус основывается на теории дейктического сдвига [Duchan, Bruder, Hewitt 1995]. Она связана с метафорой перенесения читателя внутрь повествуемого мира, в процессе чего он получает собственную точку зрения в рамках нарратива и воспринимает описываемые события в перспективе, связанной с этой точкой зрения. Результатом дейктического сдвига становится возникающее ментальное пространство, в рамках которого существует *здесь и*

*сейчас*, отличное от реальных координат, в которых находится читатель [Segal 1995: 15].

Близкие понятия: дейктическая проекция [Сребрянская 2005; Stockwell 2002: 43], смещенный дейксис [Stockwell 2002: 43–46], дискурсивный [Fillmore 1985], текстовый [Tsur 2003: 46], когнитивный дейксис – совокупность перцептуального, пространственного, темпорального, реляционного, текстуального и композиционного типов указания, определяющих жанровый тип текста [Ахалкин 2012].

одной контроктавы» 1917, «Петербург» 1917, Безлюдье» 1918, «Три главы из повести»); Повести («Аппелесова черта» 1915, «Письма из Тулы» 1918, «Детство Люверс» 1918, «Воздушные пути» 1924, «Повесть» 1928). Ранняя проза (особенно 1910-х годов) представляет скорее «поэтические фрагменты», балансирующие между прозой и поэзией. Малоизученность этих текстов и важность объекта анализа – моделирование стратегии интерпретации текста, делают исследование актуальным.

Основными методами исследования стали: описательный метод, который применялся для выявления системы языковых средств и приемов формирования дейксиса и определения особенностей функционирования и взаимодействия в тексте; метод сплошной выборки использовался при выборе фрагментов текстов для анализа и иллюстрации теоретических положений; контекстуальный анализ способствовал определению функциональной специфики средств дейксиса в зависимости от их контекстуального окружения; интерпретативный метод дал возможность выявить систему дейктических отношений, связанных с пространственной, темпоральной, субъектной организацией фрагментов текста.

**Результаты исследования. Средства субъектного дейксиса и их роль в формировании стратегии интерпретации.** В структуре модернистского монтажного текста дейктический паритет между автором, рассказчиком, героем, наблюдателем утрачивается, а вместе с тем исчезает и определенность субъектного дейксиса. На языковом уровне смена точки зрения не всегда четко маркируется. В этом случае логичнее говорить о комплексе средств, использующихся одновременно. Это могут быть и личные местоимения (средства персонального дейксиса), и средства диалогизации (дискурсивные элементы), выполняющие роль вторичных дейктических элементов, активизирующих внимание читателя и формирующих имплицитную диалогичность текста, и неоформленные реплики, и пространственные координаты, отражающие процесс передвижения взгляда рассказчика с объекта на объект. В совокупности все они образуют сетку дейктических координат, каждая из которых должна удерживать внимание читателя и

определить его перемещение из одной точки отсчета в другую (из дейктического поля одного персонажа в дейктическое поле другого). Дейктические координаты одновременно стабилизируют сложную структуру текста, часто выполняя функцию монтажных швов. Опираясь на систему дейктических указателей, читатель получает возможность адекватной интерпретации художественного смысла художественного текста. *«Я спускался по Третьяковскому проезду. Если бы я сказал вот что: толпы, толпы, смешались лошадиные морды... среди общего движения ...среди крохотных строчек на тротуарах ползла приводным ремнем эта графа падающих лаком в тишину копыт и колышущихся дуг и силуэтов...*

*Как сырая папиросная бумага, в бюро наложен копировальный слой сумерек на скопища газетчиков и городских, и домов, и башен... и вот за ними эти крылышки неба, наколотые в пролеты переулков, трепещца потеряли всю свою золотисто-бурую торжественную пыльцу... На площади небо покоится в резьбе бульвара. Тут оно цвело, цвело, опыляло стекла гостиниц, потом небо было накошено, как сено, и слепо душитым глубоким покоем на площадь... теперь оно разметалось и сушится..., и галки наследили от Кремля до самой невидной еще вечерней звезды.*

*А там галки вернулись со звезды на ушедшие силуэты Китай-города, а над английской одышкой лотков с антоновскими яблоками, боже, как холодно, кряхтя, склонилась стриженная крупная дама, у нее вывороченная текстом наружу раскрытая книга и красный карандаш в руке...*

*По улице бездна народу. Разве они и раньше шли; кажется, как будто где-то раскрыли двери... а площадь совсем другая, там сухие умытые пути скрещиваются, так тонкий и трепещущий чертеж отдельных направлений. Оттого вечер трепещет площадью как призрачной листвой...» («Я спускался по Третьяковскому проезду» 1910) [Пастернак 1999: 71]. Динамика отражения пространства, связанная с перемещением взгляда с объекта на объект в процессе движения, соединяется с динамикой пространства (копировальный слой сумерек, небо цвело, опыляло, было накошено, как сено, и слепо на площадь, теперь оно разметалось и сушится), увлекая за собой читателя. Сложность восприятия обусловливается насыщенностью синтаксических конструкций, большая часть которых паратаксистические.*

Открытость рядов, проницаемых для неопределенного количества объектов, попадающих в поле зрения рассказчика (Я), их метонимичность увеличивают концентрацию смыслов, затрудняя процесс восприятия. Особая динамика фрагмента текста и сложность его темпоральной организации, создаваемая рядами однородных сказуемых и частями бессоюзных сложных предложений, заставляет читателя «бежать» за рассказчиком, стремясь освоить постоянно увеличивающийся объем информации, смену образов и многомерность дискретного пространства. Едва наметившиеся в начале условные отношения растворяются в линейности паратаксиса: «Если бы я сказал вот что: ... среди крохотных строчек на тротуарах ползла приводным ремнем эта графа ...». Однако неполнота союза затрудняет восстановление условных отношений между частями сложноподчиненного предложения. По сути, единственным фокусом повествования остается повествование от первого лица, актуализированное в начале текста. Но и здесь возникают сложности, связанные с использованием двух основных приемов:

1. Появлением элементов неоформленной прямой речи в структуре паратаксической конструкции: «А там галки вернулись со звезды на усопшие силуэты Китай-города, а над английской одышкой лотков с антоновскими яблоками, боже, как холодно, кряхтя, склонилась стриженная крупная дама, у нее вывороченная текстом наружу раскрытая книга и красный карандаш в руке...» («Я спустился по Третьяковскому проезду» 1910) [Пастернак 1999: 71]. Сфера функционирования «реплики» боже, как холодно оказывается ограниченной рамками отдельного высказывания. Значима при этом ситуация сбоя читательского восприятия, связанная с отсутствием вводящего «упаковочного средства», предназначенного для приспособления чужой речи к тексту (по Дымарскому, – особый тип текстового монологического высказывания). Одновременно это и смена модуса восприятия, точнее синтез видимого и ощущаемого. Неожиданность появления дискурсивного элемента в структуре паратаксического ряда создает диалогичность пространства художественного текста и заставляет читателя возвратиться к прочитанному, испытать некое недоумение по поводу вновь введенного с помощью репли-

ки образа, далее совершенно не актуального в тексте. Этот прием дает возможность автору не только соединить несколько точек зрения (автора, рассказчика, героя), показать их общее ощущение, но и создать уникальный метафорический художественный образ.

2. Другим средством становятся вопросительные предложения. Чаще это вопросы, обращенные рассказчиком к самому себе и функционально вводящие интерпретативное описание (предположительная модальность): «Разве они и раньше шли; кажется, как будто где-то раскрыли двери...». Вопрос в контексте с придаточным условия «Если бы я сказал вот что...» (начало) и вводным словом (гипотетическая модальность) активизируют внимание читателя, вызывая в его сознании необходимость построить свою картину, подобную представленной в тексте или отличную от нее. Результатом становится имплицитная диалогичность. Условность Я в субъективном авторском повествовании становится понятной. За ним скрывается всезнающий повествователь – творец изображаемого мира. В процессе развития текста читатель, опираясь на систему субъектных дейктических указателей, погружается в процесс конструирования многомерного пространства текста и создает когнитивно вариативный образ. Возникает ощущение поэтического экстаза, великолепия мира [Жолковский 2011].

Диалогичность, создаваемая вопросительными конструкциями, становится одним из наиболее частотных приемов в текстах 1910 года. Так в неоконченном произведении «Мышь» особенность использования приема связана с тем, что ощущение присутствия имплицитного повествователя формируется благодаря приему обобщения. Предшествующее повествование имеет смысл лишь в качестве усиления характеристики состояния, испытываемого в данный момент. «Ясно как божий день, что творчество имеет право подойти к Дмитрию Шестокрылову лишь в тот момент, когда он позовет это творчество, когда, вернее, он раздвоится и одна его часть замрет от неисчислимых скрещений в нем, а другая – та часть, что старше (его отеческое существо в нем), бросится на какой-то мистический балкон и станет чертить тревожные жесты...; так что же бросится звать большая часть Шестокрылова

его самообъяснять?.. Совсем не за существом бросится она, а за событием... Мы послали за чем-то высшим, чем жизнь, и ждем... Больше ничего». Использование местоимения МЫ (первого лица, множественного числа) – фокус соединения автора, героя, читателя. Автор принимает на себя роль посредника и вводит таким образом моменты «режиссерского характера». «А потом, когда впоследствии наш опекун возвращает нас к жизни, прикинувшем неведаяющим, мы жалуемся и пишем о том состоянии...» («Мышь») [Пастернак 1999: 736]. Употребление местоимения МЫ указывает на тройную фокализацию<sup>1</sup>: на повествователя, героя и читателя, который должен увидеть ироничность авторского рассуждения. Семантика обобщенности и диалогичность создают ощущение сопричастности происходящему, сотворчества, восприятия жизни как творчества. Именно в таком варианте вопросы будут активно использоваться Б. Пастернаком в его художественной публицистике.

В художественной прозе, созданной позже, в 1915–1918, использование вопросительных конструкций приобретет дополнительные возможности. Являясь средством выражения дейктического модуса текста, они не только объединяют несколько точек зрения, но и выполняют функцию «монтажного шва»<sup>2</sup>, позволяющего фокусировать внимание читателя на значимом для развития сюжета фрагменте текста. «Шорохи и звуки в гостинице дрожали в ту пору, как бывает в домах, где много спящих... Шорохи гостиницы? Их немного... А в эту ночь чем не место происшествия, гостиница, чем не место происшествия она, если происшествие – громкий, троекратный стук снаружи...» («История одной контроктавы») [Пастернак 1999: 456]. В структуре повести, сюжет которой фрагментарен, этот прием актуализирует главную интригу, связанную с возвращением Кнауера в город. Имплицированная диалогичность, формируемая комплексом средств: повтором, меняющим свою коммуникативно-прагматическую функцию (*Шорохи*

*гостиницы? Их немного*), дистантно расположенным сложноподчиненным предложением с ярко выраженной вопросительной семантикой, становится средством формирования продукционной стратегии, направляющей читательское внимание.

Аналогичным образом этот прием будет использован и в «Петербурге» (1917 г.). «Глеб, узнав, что под квартиру снята его комната, как-то вобрался в плечи и сидел полный предчувствий и беспокойства. Чем была для него его комната? Ничем особенным! В ней он завел раз установленный порядок вещей, постуденчески теплично жил... Теперь ему казалось, что это было самым главным: **сонное** в этой комнате» [Пастернак 1999: 481]. В структуре повести он актуализирует важный смысловой узел, связанный с желанием героя выйти из игры. Одновременно моделируется сложная система пространственно-временных отношений, актуализируется оппозиция тогда и теперь, пробуждается воспоминание. Дейктик создает некую границу в повествовании, акцентируя внимание на различии ощущений (тогда, теперь и в будущем – *беспокойство*), способных отменить решение героя.

В полной мере приемы имплицитной диалогичности будут реализованы Пастернаком в повести «Детство Люверс» 1918 г. Частотность их использования приводит к неразличению точек зрения героини и автора, к их взаимопроникновению, стремлению автора видеть и воспринимать окружающий мир глазами героини: «Дети не узнавали родителей. Что с ними случилось? Девочка недоуменно блаженствовала и ей казалось, что так будет теперь всегда». Рассыпанные по всему тексту они создают особый тип повествования, предполагающий особое восприятие текста. «Что это, никак опять тает? Значит и сегодня выедут на колесах и в сани все еще нельзя закладывать? С холодеющим носом и зябнущими руками Женя часами простаивала у окошка. Недавно ушел Диких. Нынче он остался недоволен ею. Изволь учиться тут, когда по дворам поют петухи и небо гудит, а когда сдает звон, петухи опять за свое берутся. Облака облезлые и грязные, как плешивая полость. День тычется рылом в стекло, как телок в парном стойле. Чем бы не весна?...» [Пастернак 1999: 76]. Эффект воздействия приема имплицитной диалогичности усиливается за счет того, что вложенная, вто-

<sup>1</sup> Термин фокализация используется в понимании Жерара Женнета, который считал, что единственная фокализация, логически вытекающая из повествования «от первого лица», – это фокализация на повествователя, вторая нарративная модальность [Женетт 1998: 399].

<sup>2</sup> Термин И. А. Мартыановой [Мартыанова 2011].

ричная, реплика становится не актуальным процессом, а предметом изображения. По мнению С. Г. Ильенко, она в этом смысле мало чем отличается от персонажа или пейзажа, но, с другой стороны – так же далека от реального процесса, как персонаж или пейзаж – от реального человека или вида вообще<sup>1</sup>. Универсальность приема заключается не столько в читательской способности достроить структурно недостающие элементы ввода, сколько в невозможности разделить точки зрения героини и автора. Имплицитная диалогичность, с нашей точки зрения, отражает процесс их слияния. Для автора это возможность смотреть на мир глазами героя, чувствовать так, как чувствует он, и передавать максимально объективное состояние, для читателя – возможность сотворчества.

**Средства пространственно-временного дейксиса и формирование стратегии интерпретации.** Пространственно-временной дейксис соотносится с местоположением и идентификацией лиц, объектов, событий, процессов и действий относительно пространственно-временных координат. В ранней прозе Б. Пастернака, особенно в первых опытах, датированных 1910 годом, пространственный дейксис удивительно сложен и связан с постоянным перемещением точки отсчета. *«Уже темнеет. Сколько крыш и шпильей! И все они, цепко обрывая, нагнули небо, как туманный кустарник, и выпустили его из рук, и вот оно вознеслось и подрагивает, подрагивает упругостью накопившихся звездочек. Но небо еще не черное, оно палевое, нанесенное на выцветавший пергамент...»*

*А внизу уже вязнут, связывают большие и влажные, блестящие и взволнованные пучки черный цветущий мрак, шляпы, придыхания овалов вокруг глаз и дубов, какие-то необъяснимые позы и скольжения, и то тут, то там приколлет улица такой пучок газового фонаря и свяжет со следующим... а внизу, в разгоряченных, влажных витринах разнуданная посуда и медь в музыкальных маазиных... и даже игрушки, куклы и печи, и даже, даже пустые неживые стекла технических контор кинулись ликую-*

*щей чувственностью за улицей...; а там, где не горят лампы, там перед площадью во флаконах у нотариусов душисто плавают недопитые остатки зеленовато-розового ненастоявшегося неба с лепестками памятника и его поклонников»* [Пастернак 1999: 714].

Многомерность и динамичность пространства сумерек связана с перемещением точки отсчета в горизонтальной и вертикальной проекции и их чередованием, прежде всего это выражается в смене позиций наблюдателя (снизу и сверху), которая образует главную дейктическую оппозицию. Границей между ними является отражающая поверхность витрин, флаконов, окон. Имплицитный наблюдатель, меняющий свою локализацию в пространственно-временной системе координат, определяет ее через категории верх/низ к центру координации (границе, наложению).

При этом пространственный дейксис является одновременно и способом интерпретации. Система локативных сирконстантов: *а внизу; и то там, то тут; а внизу; а там*, отражающая чередование точки отсчета верх – низ, далеко – близко, моделирует стереоскопическую пространственную модель. Фактором смены наблюдателя, а следовательно, и показателем смены точки отсчета становятся ряды объектных актантов (позы, скольжения, витрины, игрушки, куклы и т. д.), отражающих направление движения взгляда, и ряды глагольных предикатов, имеющих разную видо-временную семантику. В основном это глаголы настоящего актуального, несовершенного вида, актуализирующие ситуацию прямого наблюдения: *вязнут, связывают, движутся, плавают*. Важно, что настоящее актуальное связано с точкой отсчета «сверху». Открытые паратаксические конструкции являются идеальным условием для формирования перспективы пространства, наблюдаемого в разных проекциях. Соположенность элементов ряда становится средством пространственного моделирования [Лотман 2000: 212].

Дейксис пространства в ранней прозе часто связан с кодированием места по отношению к местоположению участников событий. Пространственно-временные координаты и локализация события создают ощущение реальности происходящего. Особое значение приобретает при

<sup>1</sup> С. Г. Ильенко относит к одному и тому же – демонстрационному – типу речи и описание, и пейзаж, и диалоги героев (в отличие от сентенционного и информационного типов): «Диалог как особый языковой прием демонстрационного типа» [Ильенко 1985: 11].

этом точка зрения наблюдателя, лишь фрагментарно намеченная, рассеянная в структуре фрагмента. «Он – двое – прошли широкую вдоль целой улицы писанную забором рекламу – „Жестяно-гвоздильный завод“... Дом, глядевший из тупика вдоль этой улицы, был желтым гробом: форма его, – то, что он был с мезонином, – казалась пирамидой гробов с последним сверху; вокзальный цвет окраски. Дом-гроб поглядывал восьмью глазами с куриной слепотой гераней в стеклах (о, этот запах цветочного горшка!) вдоль жестяно-гвоздильной улицы. Название ее было „Прогонная“ и черный палец „к сапожнику“ указывал и, куда гнать. Он мог быть истолкован двояко – этот черный палец...» («Петербург») [Пастернак 1999: 475]. Средством актуализации точки зрения героя становится система координат: прочитанная героем надпись (имя собственное), «Жестяно-гвоздильный завод», полипропозитивное высказывание со значением характеристики и оценки «дом, глядевший из тупика вдоль этой улицы, был желтым гробом», пояснительная конструкция «вокзальный цвет окраски» и вставная конструкция (о, этот запах цветочного горшка!), «Прогонная», черный палец «к сапожнику». Дейктичность выделенных средств становится очевидной исходя из концептуально-значимого смысла текста. Система дейктических координат и способ их выражения не только особым образом отражает состояние, испытываемое героем, но и активизирует ассоциативную деятельность читателя, его сопричастность. Специфика синтаксической организации фрагмента заключается в его диктумно-модусной организации: нарочитом выпячивании модусных оценочных смыслов. Их формальная позиция в составе высказываний: приложение, вставная конструкция, пояснительная конструкция, указывает на их вторичность. В результате моделируются два параллельных восприятия одного пространства. Следствием дуализма являются диалогичность, отражающая неопределенность положения героя, его рефлексия. Пространственный дейксис, объединяясь с субъектным, становится полифункциональным, что позволяет достичь максимального ощущения реальности. По мнению М. М. Бахтина, насыщенность, плотность пространственно-временных, предметных отношений, фокусирующихся вокруг человека, в тексте

приобретают особенное художественное значение, формируя «эстетическую реальность» [Бахтин 2000: 206].

Синхронизирующим началом, объединяющим позиции автора и читателя в восприятии пространственно-временной организации текста, становится категория наблюдателя [Сребрянская 2005: 72]. В прозе Пастернака он универсален. Он может быть одушевленным и неодушевленным, занимать промежуточное положение между жизнью и нежизнью. Этот способ выражения наблюдателя совершенно неожиданно представлен в неопубликованном отрывке «Смерть [Пурвита] Реликвемини» 1910 г.: «За окнами вокзала едва-едва держалась вечерняя весна. Едва держались какие-то заострившиеся в сумерках деревца и вороны на них; едва сдерживаемые небом стаи; едва держались выдернутые дымки на крышах; едва держалось небо, покинувшее площадь, выселившиеся за город... Весна билась о землю, она поднималась на крыши, на ветки, на зонты, на шляпы и едва сдерживая себя кидалась на землю... Едва держались встречные пряди бульвара и пропускали душу. Сырые, подкашивающиеся здания расступались и тоже пропускали ее... Была открыта форточка, и новый недавний воздух весны вел прямо из зала второго класса в поводящую тенями столицу...» [Пастернак 1999: 734]. Ситуация четыре раза повторится в небольшом фрагменте текста, актуализируя появление и робкое, нерешительное движение «нового наблюдателя» – покидающей мир души. Безусловно, одним из ярких средств актуализации этого движения и одновременно освоения пространства является повтор. А актантный ряд в структуре паратаксической конструкции отражает процесс моделирования пространства и направление движения (деревца и вороны на них; стаи; дымки на крышах; небо; встречные пряди бульвара...). Точность локализации наблюдателя создает максимальное ощущение реальности, формируя высокий референциальный статус фрагмента. Параллельно в тексте присутствует еще один наблюдатель – Реликвемини. «Он уже понимал, что какие-то склоненные чужие люди взволнованно заняты им. Он увидел вдруг, как над ним, словно ласточки, реют какие-то дорогие ладони в манжетах, сетка пуговиц клонилась над ним... Он смотрел на них, отдаваясь неопишущему наслаждению...» [Па-

стернак 1999: 734]. Использование одновременно разных точек отсчета, с одной стороны, увеличивает степень объективности изображаемого, с другой – формирует его симультанность. В монтажном типе текста симультанность приобретает важную функцию, определяя концепцию интерпретации художественного текста. Дейктические проекции разных точек отсчета накладываются друг на друга, создавая сложное многомерное пространство. Синхронизация разнопространственных точек зрения является средством формирования категории целостности.

Использование неодушевленного субъекта в качестве наблюдателя, характерное для ранней прозы, впоследствии станет одним из частотных в моделировании пространственно-временного и субъектного дейксиса. Неодушевленный наблюдатель (лампочка) появляется в повести «Апеллесова черта», становясь свидетелем разговора вместе с героиней: «В гостинице горела одна всего лампочка. Она вспыхнула, когда затрещал телефонный звонок, и ее уже не тушили потом. Она была свидетельницей того, как подбежал к аппарату заспанный дежурный; как, отложив трубку на пульт, после некоторых пререканий с звонившим, затерялся он в глубь коридора, как спустя некоторое время вынырнул он из тех полутемных недр...

Лампочка осталась гореть и тогда, когда, застегиваясь на ходу, ночной походкою, на носках, из поперечного коридорчика в главный прошел человек из восьмого, как был он назван по телефону.

Лампочка находилась как раз напротив этого номера. Человек из восьмого, однако, для того чтобы попасть к телефону, совершил пешеходную прогулку по коридору, и начало этой прогулки лежало где-то в зоне восьмидесятых номеров...» [Пастернак 1999: 24].

Точкой отсчета становится позиция неодушевленного наблюдателя, в зоне видимости и слышимости которого разворачивается событие. Прием выдвигения детали, метафоризация пространства становятся ключом к постижению смысла. Повествователь, ориентированный на точку зрения наблюдателя, растворяет в ней и автора, и персонажа, делая проницаемыми границы между ними.

Иллюзия множественных точек наблюдения формирует эффект «вовлече-

ния третьего участника»<sup>1</sup> и создает условия для более точной интерпретации текста. Связанная с одновременным восприятием пространства разными наблюдателями и в разной проекции симультанность проявляется и на уровне формирования временного дейксиса. Впервые такой прием используется Пастернаком в рассказе «Мышь» 1910 г. «Хотя все уже давно бродили ретушированными силуэтами шуб по снегу, а снег давно убедил все площади и улицы, что над его нераскрашенным скудоумием ... – все будет бродить грифованными очертаниями, расторгнутое надолго с солнцем.... но для Шестокрылова зима наступила, сорвалась в свои глубины лишь тогда, когда он распорол первую мандаринку на своем уединенном подоконнике. Он обнял полной горстью, стонушей горстью пианиста, несколько клочков этой кожицы с желёзками взволнованности и с закрытыми глазами стал вдыхать, ... как будто этот запах – какой-то громадный, богатый, фантастический надел, что-то неисчерпаемое. Он только вдыхал и не заключал от этого неизреченного преддверия к воспоминаниям, потому что этот путь был знаком ему наизусть; он знал, что эта зимняя мандаринка колышет на себе другую зиму, в другом городе, комнату юности с озабоченной нежностью предметов, которые как пластинки напеты его возвращением к себе в тот вечер... <...> А потом Шестокрылов мучился дома. И когда он почувствовал много, много крупных слез, он вынул из кармана что-то крохотное и с криком поднес его к глазам; она просила поддержать этот батистовый лепесток, которым она вытерла свои руки, липкие от шоколада, орехов, мандарин и пирожного; он забыл о нем; теперь какое-то мандариновое жало пронзило его тоску и туда хлынуло до крикливости яркое воспоминание об этом щемящем чувстве, когда он почувствовал, что он сброшен из ее мчащейся жизни, ... вся эта мучительная обстановка, которую, колдуя, выкуривал женский носовой платочек, пропитанный мандарином, не была так существенна, как непередаваемый хаос искаленной нежности, охватившей воспоминания какою-то эпидемией. Вот что мог бы вспомнить Шестокрылов. И он знал это. Он избегал этих воспоминаний <...> Но глухая, темная, непостижимая одышка святой туманной дали, которую

<sup>1</sup> Прием, описанный К. А. Жолковским и определяемый им как тип тропа/залога [Жолковский 2011: 222].

он держал в руках, мистерия мандаринки – это было что-то другое. И вот он открыл глаз и стал погружать зиму в этот запах..., как бы давая теперешней зиме, наступившей для других, и предметам то зимнее, каноническое имя. Да, вот теперь наступила зима...» [Пастернак 1999: 737–740]. Специфика в том, что разнофокусность восприятия (все – Шестокрылов) одного и того же факта времени (наступления зимы) с разных точек зрения запускает другой механизм – воспоминания, вызванного конкретным предметом, точнее, его запахом (синтез модусов восприятия). Это не только нарушает привычную логику, но и способствует выдвиганию детали, субъективной временной точки отсчета, определяющей возможный ход мыслей героя. Актуализируются две точки отсчета: все и Шестокрылов. В тексте возникает рамочная структура с семантикой временного дейксиса: *хотя уже все... Но для Шестокрылова зима наступила, когда он распорол первую мандаринку... Да, вот теперь наступила зима*. Рамочная структура устанавливает дейктический баланс в тексте, а следовательно, и в его интерпретации, возвращая читателя в начальную точку отсчета и компенсируя временной дисконтинуум текста. Моделируемое автором возможное воспоминание становится показателем перехода от сознания к сознанию. Особое значение при этом получает антитеза: *мог вспомнить, он избегал, но это было что-то другое*. Она формирует двойную фокализацию, конструирующую способность всеведующего повествователя проникать в мысли героя<sup>1</sup>.

В более поздней прозе этот прием будет лишен авторского комментария, что сделает невозможным разграничение сознания автора и героя («Детство Люверс», «Повесть», «Воздушные пути», «Доктор Живаго»).

Разбросанные по тексту ситуации фокализации разных точек зрения на одну и ту же ситуацию, объединенные позицией наблюдателя, требуют от читателя поиска

потенциальных связей между фактами на основе линейного упорядочения фрагментов текста. По мере развертывания текста происходит перемещение читателя из одного дейктического пространства в другое.

**Выводы.** Специфика ранней прозы Пастернака 1910–1920 годов, ее поэтичность и монтажность формируют условия для множественности текстовых интерпретаций, требующих активного соучастия читателя. Процесс декодирования текстовой информации основывается на точке отсчета, которая задается и проецируется автором текста. В случае нарушения дейктического паритета между автором и читателем происходит десинхронизация восприятия создаваемого в тексте художественного мира. В этом случае особое значение приобретает дейктический модус текста.

Языковые средства и приемы, участвующие в его формировании, активизируют читательское внимание, моделируют стратегию читательской интерпретации текста. Средства персонального дейксиса, диалогизации (дискурсивные элементы), выполняющие роль вторичных дейктических элементов и формирующие имплицитную диалогичность текста, пространственные координаты образуют сетку дейктических координат. Полифункциональность средств связана с их ролью в формировании текстовых категорий темпоральности, локативности, связности, цельности текста.

Регулярность и частотность использования средств дейксиса в ранних прозаических текстах указывают на их системность и раскрывают идиостилевые особенности прозы поэта, отражают специфику процесса порождения текста, связанного с авторской интенцией на воссоздание особого способа отражения действительности.

Выбор языковых средств связан с реализацией продукционной стратегии, создает возможности адекватной интерпретации текста, когда читатель становится соавтором и формирует динамичный, изменчивый в процессе чтения мир.

Приемы, использованные Пастернаком в ранней прозе, впоследствии станут одними из наиболее частотных в моделировании пространственно-временного и субъектного дейксиса.

<sup>1</sup> Жерар Женетт, говорит о том, что способы фокализации, связанные с непринужденным переходом от сознания героя к сознанию повествователя, нарушают «закон рассудка», согласно которому невозможно находиться одновременно внутри и вне чего-либо». Это множественное состояние, по мнению Женетта, сравнимо с полимодальностью.

**Источники**

Пастернак, Б. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4 / Б. Пастернак. – М. : Худож. лит., 1991.

**Литература**

- Ахапкин, Д. Н. Бистабильные тексты: о когнитивных механизмах поддержания неразрешимой многозначности / Д. Н. Ахапкин. – Текст : электронный // Критика и семиотика. – 2019. – № 2. – С. 136–145. – URL: doi.org/10.25205/2307-1737-2019-2-136-145 (дата обращения: 28.12.2020).
- Ахапкин, Д. Н. Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте / Д. Н. Ахапкин // Когнитивные исследования : сборник научных трудов. – СПб. : Институт психологии РАН, 2012. – С. 252–263.
- Бахтин, М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
- Богин, Г. И. Обретение способности понимать. Введение в филологическую герменевтику / Г. И. Богин. – Тверь, 2001. – 52 с.
- Булыгина, Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. – М., 1997. – 576 с.
- Бюлер, К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер. – М., 1993. – 528 с.
- ван Дейк, Т. А. Стратегии понимания связного текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. – М. : Прогресс, 1988.
- Гадамер, Г. Г. Истина и метод / Г. Г. Гадамер. – М., 1988. – 699 с.
- Гаспаров, Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 276 с.
- Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст / М. Я. Дымарский. – СПб., 1999. – 284 с.
- Дымарский, М. Я. Текст – дискурс – художественный текст / М. Я. Дымарский // Текст как объект многоаспектного исследования : сборник статей научно-методического семинара «Техтис». Выпуск 3. Ч. I. – СПб. ; Ставрополь, 1998.
- Женетт, Ж. Фигуры : в 2-х т. Т. 1–2 / Ж. Женетт. – М. : Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
- Жолковский, А. К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты / А. К. Жолковский. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.
- Золян, С. Т. Семантика и структура поэтического текста / С. Т. Золян. – Ереван, 2014. – 336 с.
- Ильенко, С. Г. Стилистические и синтаксические аспекты диалогичности / С. Г. Ильенко // Исследования по художественному тексту. Ч. 1. – Саратов, 1994.
- Кравченко, А. В. Некоторые соображения о сознании и языке: гомункулус когнитивного интернализма / А. В. Кравченко // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. Вып. 15. – Владикавказ, 2013. С. 39–46.
- Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой. – М., 1997. – 245 с.
- Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Кузьмина Н. А. – Екатеринбург, 1999. – 38 с.
- Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История / Ю. М. Лотман. – М., 1996. – 464 с.
- Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – С. 14–288.
- Мартынова, И. А. Кинематограф русского текста / И. А. Мартынова. – СПб. : Свое издательство, 2011. – 239 с.
- Смирнов, И. П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Пастернака) / И. П. Смирнов. – СПб., 2012. – 450 с.
- Сребрянская, Н. А. Дейксис и его проекции в художественном тексте / Н. А. Сребрянская. – Воронеж : ВГПУ, 2005. – 255 с.
- Фатеева, Н. А. Синтез целого. На пути к новой поэтике / Н. А. Фатеева. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 352 с.
- Хименок, В. И. Монтаж, литературные и музыкальные приемы в прозе Б. Л. Пастернака (на примере повести «Воздушные пути») / В. И. Хименок // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 11 (65) : в 3-х ч. Ч. 3. – С. 36–54.
- Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / У. Эко. – СПб. : Symposium, 2005. – 502 с.
- Якобсон, Р. Заметки о прозе поэта Пастернака. Работы по поэтике / Р. Якобсон. – Москва : Прогресс, 1987. – 464 с.
- Bever, T. G. The cognitive basis for linguistic structures / T. G. Bever // Cognition and the Development of Language / ed. by J. R. Hayes. – New York : Wiley, 1970.

- Duchan, J. F. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science perspective* / J. F. Duchan, G. A. Bruder and L. E. Hewitt. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum, 1995.
- Lyons, J. *Semantics*. Vol. 2 / J. Lyons. – Cambridge, NY : Cambridge Univ. Press, 1977. – 897 p.
- Segal, E. M. *Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory* / E. M. Segal // Duchan J. F., Bruder G. A. and Hewitt L. E. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science perspective*. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum, 2002. – P. 3–17.
- Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* / P. Stockwell. – London ; New York : Routledge, 2002.
- Tsur, R. *Deixis and abstractions: Adventures in Space and Time* / R. Tsur // (eds) *Cognitive poetics in practice* / ed. by J. Gavins, G. Steen. – London : Routledge, 2003. – P. 41–54.

## References

- Akhapkin, D. N. (2012). Kognitivnaya poetika i problema deiksisa v khudozhestvennom tekste [Cognitive Poetics and the Problem of Deixis in Literary Text]. In *Kognitivnye issledovaniya: sbornik nauchnykh trudov*. Saint Petersburg, pp. 252–263.
- Akhapkin, D. N. (2019) Bistabil'nye teksty: o kognitivnykh mekhanizmax podderzhaniya nerazreshimoi mnogoznachnosti [Bistable Texts: on the Cognitive Mechanisms of Maintaining Insoluble Ambiguity]. In *Kritika i semiotika*. No. 4. URL: doi.org/10.25205/2307-1737-2019-2-136-145 (mode of access: 12.28.2020).
- Bakhtin, M. M. (2000). *Avtor i geroi: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and Hero: To the Philosophical Foundations of the Humanities]. Saint Petersburg, Azbuka. 336 p.
- Bever, T. G. (1970). The Cognitive Basis for Linguistic Structures. In Hayes, J. R. (Ed.). *Cognition and the Development of Language*. New York, Wiley.
- Bogin, G. I. (2001). *Obretenie sposobnosti ponimat'. Vvedenie v filologicheskuyu germenevtiku* [Gaining the Ability to Understand. Introduction to Philological Hermeneutics]. Tver. 52 p.
- Bulygina, T. V., Shmelev, A. D. (1997). *Yazykovaya kontseptualizatsiya mira (na materiale russkoi grammatiki)* [Linguistic Conceptualization of the World (Based on the Material of Russian Grammar)]. Moscow. 576 p.
- Byuler, K. (1993). *Teoriya yazyka. Rerezentativnaya funktsiya yazyka* [Theory of Language. Representative Function of Language]. Moscow. 528 p.
- Duchan, J. F., Bruder, G. A., Hewitt, L. E. (1995). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum.
- Dymarsky, M. Ya. (1998). *Tekst – diskurs – khudozhestvennyi tekst* [Text – Discourse – Literary Text]. In *Tekst kak ob'ekt mnogoaspektного issledovaniya: sbornik statei nauchno-metodicheskogo seminara «Textus»*. Saint Petersburg, Stavropol.
- Dymarsky, M. Ya. (1999). *Problemy tekstoobrazovaniya i khudozhestvennyi tekst* [Problems of Text Formation and Literary Text]. Saint Petersburg. 284 p.
- Eco, W. (2005). *Rol' chitatel'ya: issledovaniya po semiotike teksta* [Role of the Reader: Research on Text Semiotics]. Saint Petersburg, Symposium. 502 p.
- Fateeva, N. A. (2010). *Sintez tselogo. Na puti k novoi poetike* [Synthesis of the Whole. Towards a New Poetics]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 352 p.
- Gadamer, G. G. (1988). *Istina i metod* [Truth and Method]. Moscow. 699 p.
- Gasparov, B. M. (1996). *Yazyk. Pamyat'. Obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language. Memory. Form. Linguistics of Linguistic Existence]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 276 p.
- Genette, G. (1998). *Figury* [Figures], in 2 vols. Vol. 1–2. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh. 944 p.
- Il'enko, S. G. (1994). *Stilisticheskie i sintaksicheskie aspekty dialogichnosti* [Stylistic and Syntactic Aspects of Dialog]. In *Issledovaniya po khudozhestvennomu tekstu*. Part 1. Saratov.
- Khimenok, V. I. (2016). *Montazh, literaturnye i muzykal'nye priemy v proze B. L. Pasternaka (na primere povesti «Vozdushnye puti»)* [Editing, Literary and MUSICAL TECHNIQUES in the Prose of B. L. Pasternak (on the Example of the Story "Air Ways")]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 11 (65), in 3 parts. Part 3, pp. 36–54.
- Kravchenko, A. V. (2013). *Nekotorye soobrazheniya o soznanii i yazyke: gomunkulus kognitivnogo internalizma* [Some Considerations about Consciousness and Language: the Homunculus of Cognitive Internalism]. In *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*. Vladikavkaz, pp. 39–46.
- Kubryakova, E. S. (Ed.). (1997). *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [Brief Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow. 245 p.
- Kuzmina, N. A. (1999). *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka* [Intertext and Its Role in the Evolution of Poetic Language]. Avtoref. Dis. ... d-ra filol. nauk. Ekaterinburg. 38 p.
- Lotman Yu. M. (2000). *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of Artistic Text]. Saint Petersburg, Iskustvo-SPb, pp. 14–288.
- Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek – Tekst – Semiosfera – Istoriya* [Inside the Thinking Worlds: Man – Text – Semiosphere – History]. Moscow. 464 p.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge, NY, Cambridge Univ. Press. 897 p.

Mart'yanova, I. A. (2011). *Kinematograf russkogo teksta* [Cinematography of Russian Text]. Saint Petersburg, Svoe izdatel'stvo. 239 p.

Pasternak, B. (1991). *Sobranie sochinenii* [Collected Works], in 5 vols. Vol. 4. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.

Segal, E. M. (2002). Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory. In Duchan, J. F., Bruder, G. A. and Hewitt, L. E. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science perspective*. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum, pp. 3–17.

Smirnov, I. P. (2012). *Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva Pasternaka)* [Generation of Intertext (Elements of Intertextual Analysis with Examples from the Works of Pasternak)]. Saint Petersburg. 450 p.

Srebryanskaya, N. A. (2005). *Deixis i ego proektsii v khudozhestvennom tekste* [Deixis and His Projections in a Literary Text]. Voronezh, VGPU. 255 p.

Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London, New York, Routledge

Tsur, R. (2003). Deixis and Abstractions: Adventures in Space and Time. In Gavins, J., Steen, G. (Eds.). *Cognitive poetics in practice*. London, Routledge, pp. 41–54.

van Dijk, T. A., Kinch, V. (1988). Strategii ponimaniya svyaznogo teksta. [Strategies for Understanding a Coherent Text]. In *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*. Moscow, Progress.

Yakobson, R. (1987). *Zametki o proze poeta Pasternaka. Raboty po poetike* [Notes on the Prose of the Poet Pasternak. Works on Poetics]. Moscow, Progress. 464 p.

Zholkovsky, A. K. (2011). *Poetika Pasternaka. Invarianty, struktury, interteksty* [Poetics of Pasternak. Invariants, Structures, Intertexts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 608 p.

Zolyan, S. T. (2014). *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and Structure of Poetic Text]. Erevan. 336 p.

#### **Данные об авторе**

Соловьева Светлана Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных коммуникаций и медиа, докторант кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций, Череповецкий государственный университет (Череповец, Россия).

Адрес: 162600, Россия, Череповец, пр. Луначарского, 5.

E-mail: ssa\_ljc@mail.ru.

#### **Author's information**

Soloveva Svetlana Alekcnrdovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department Social Communications and Media, Doctoral Student of Department of Russian Philology and Applied Communications, Cherepovets State University (Cherepovets, Russia).