

**Н.И. ГАЦУРА**  
(Омск)

**ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО  
СОЗНАНИЯ В РАЗНОЖАНРОВЫХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О. ХАКСЛИ**

*Предлагается анализ целостной когнитивной модели авторского сознания как специфического объекта на материале разножанровых произведений О.Хаксли. Художественные тексты рассматриваются как результат эстетической деятельности, в которых актуализированы доминантные смыслы и эмоции, возникающие в результате познания и отражения автором окружающего мира.*

Ключевые слова: авторское сознание, когнитивная модель, доминантный личностный смысл, эмотивная доминанта.

В исследованиях последних лет, выполненных в антропологическом русле, демонстрируется, что любое художественное произведение с точки зрения языка является отражением авторского сознания и его порождением. Когнитивно-ментальный анализ текста сквозь призму категории авторского сознания (АС) помогает установить именно словесные результаты познания и мышления. Следует уточнить, что мы имеем дело не с самим АС, а его моделью, отраженной в тексте.

Под моделью АС мы понимаем «вербальное отражение совокупности внутренне упорядоченных, гомоморфных друг другу когнитивной (информационной, смысловой), семиотической, коммуникативной, эмотивной систем, репрезентированных в тексте» [1, с. 15]. Мы разделяем взгляды В.А. Пищальниковой на художественный текст как выражение личностных смыслов в результате познавательной деятельности индивида [2, с. 4 – 5], как результат эстетической речевой деятельности, целью которой является «репрезентация личностных смыслов». Доминантным в концептуальной системе автора является инвариантный личностный смысл, который выражает его мнение о каких-либо реалиях действительности (Там же, с.11 – 12).

*Когнитивная модель* в нашем понимании – это речевое отражение структур сознания, индивидуальный способ присвоения и репрезентации когнитивных структур. В ходе работы мы пользовались классификацией коммуникативных систем, предложенной Л.О. Бутовой [1, с. 194 – 198]. Под *коммуникативной моделью текста* мы понимаем результат когнитивно-концептуального моделирования действительности АС с помощью вербальных единиц, используемых в качестве особых средств общения. *Семиотической* системой текста будем считать совокупность всех знаков текста, организованную в эстетически нацеленной речевой деятельности так, что взаимодействие ее компонентов за счет конвенциональности значений и индивидуальности их комбинаций обеспечивает рост смыслового объема художественной модели.

Ментальная и психологическая природа эмоции, ее роль в смысловой организации текста, в репрезентации когнитивных компонентов и субъективных смыслов определяются наличием *эмотивной подсистемы концептуальной системы авторского сознания*. Следовательно, в модели авторского сознания среди всех составляющих эмотивный компонент играет равную в ценностном отношении роль. При актуализации смысла его роль может считаться определяющей. Возведение элемента текста в ранг значимых осуществляется с помощью неоднократной знаковой акцентуации ценностных для автора смысловых компонентов. Именно это заставляет реципиента воспринимать их как доминантные. *Доминантный эмотивный смысл* как инвариантно выраженная эмоциональная составляющая позволяет читателю обнаруживать субъективно важные когнитивные отношения, связи и т.п.

*Методика построения модели АС* – поэтапное смысловое моделирование структуры когнитивной системы, аналогичных структур знаковой, коммуникативной и эмотивно-смысловой систем текста. *Целью исследования* является построение целостной когнитивной модели авторского сознания как специфического объекта, предполагающее адекватную форму описания «всего автора» на основе разножанровых произведений О. Хаксли. Построение модели АС

предполагает выявление средств выражения авторских интенций (смыслов) в каждом из жанров, специфики разножанровых произведений О. Хаксли и представленных в них коммуникативной, семиотической, когнитивной и эмотивной стратегий автора.

Нами были проанализированы два романа («Много лет спустя», «О дивный новый мир»), два коротких рассказа («Улыбка Джоконды», «Монашка к завтраку»), свыше 20 эссе и 49 поэтических произведений О. Хаксли. Тщательно проанализировав разножанровые произведения автора, мы можем утверждать, что эмоция выступает смыслообразующим компонентом для всех жанров. Доминирующими эмоциями у Хаксли являются возмущение, негодование и, как следствие, ирония, даже сарказм по отношению к описываемому.

Особенности модели АС, репрезентированной в романах, заключаются в следующем. В романах широко используются интертекстуальные включения в названиях и самих текстах, цитация Шекспира, Блейка, Теннисона и т.д., интермедийные включения (перечисления произведений искусства), актуализирующие авторский доминантный смысл – нелепость, абсурдность описываемых экспериментов, политического устройства («Много лет спустя», «О дивный новый мир»). Романы построены по принципу музыкального контрапункта, ведущего не к гармонии, а к какофонии, но не звуков, а мыслей, тем самым создается иронический эффект. Философские смыслы, концепты высокой степени абстрактности, ценностные концепты репрезентированы в сферах говорящего (экзегетический повествователь), одного (своего рода рупор автора) или двух героев.

Доминантные эмотивные смыслы – негодование, гнев, неприятие описываемого – актуализированы посредством знаков различных типов: полифункционального прецедентного, фреймового. Доминантные ценностные концепты всего творчества О. Хаксли актуализируются в концептуальных пространствах героев – рупоров Хаксли. Пространственно-временной континуум как отличительная черта прозы изобилует прецедентными знаками, интермедийными включениями, своего рода свернутыми знаками, имеющими широкий когнитивный потенциал. Номинативные знаки, представленные в произведениях, либо вербализируют компоненты ценностных концептов, либо вводят авторские окказионализмы с очевидным негативным эмоциональным компонентом. Выбор имен собственных (антропонимов) для героев романов обусловлен ассоциативно и этимологически, имена являются мотивированными; авторские окка-

зионализмы тоже мотивированы своей внутренней формой. Эмотивные смыслы выражены через прецедентные, предикатные и номинативные знаки.

В коротких рассказах образы героев и их действия построены на обращении к произведениям искусства, мифологии. В рассказах эмотивная система авторского сознания скрепляет все основные элементы воедино. Доминантные смыслы неприятия ценностей и образа жизни отдельных людей, избличение человеческих пороков и доминантная эмоция негодования по поводу поступков, совершаемых отдельными героями, актуализированы посредством полифункционального предикатного, номинативного, фреймовых знаков, используемых в описаниях и наименованиях героев как части композиционного пространства в словах автора.

Проведя тщательный анализ поэтических произведений О. Хаксли, мы можем сделать вывод о том, что в данном жанре мы, прежде всего, имеем дело с коммуникативной стороной АС, реализованной в тексте на вербальном и невербальном уровнях. Составление классификации коммуникативных моделей АС, представленных в стихах, позволило выявить факт зависимости актуализированных доминантных смыслов и выбора соответствующей коммуникативной модели для этой цели. Глобальные смыслы, проблемы, характерные для всего человечества, репрезентированы через абстрактные модели с отсутствующим говорящим или отсутствующим адресатом, а также эксплицитным говорящим и отсутствующим адресатом, что еще раз подтверждает идею всего литературного творчества Хаксли – философско-идейное наполнение в любом из жанров, реализация своего мировоззрения путем разных литературных форм. Субъективные переживания (любовь, страсть) переданы через модели с конкретным адресатом; эмоции негодования, возмущения, гнева актуализированы посредством модели с эксплицитным говорящим акционального типа. Доминантные эмоции и смыслы репрезентированы в данных моделях отличными от других стихов средствами: яркими метафорами и сравнениями (результатами сражений фреймов на концептуальном уровне), окказионализмами.

Тщательное описание пространства, а именно природы, и восприятие себя непосредственно частью этой природы актуализировали доминантные смыслы поэтического творчества – достижение гармонии, познание сути вещей, смысла жизни, поиски душевного равновесия, ощущение красоты жизни и ее хода возможны только через обращение к природе. Исходя из специфики жанра, автор использует рифму и ритм как

средства актуализации доминантных смыслов и эмоций. Что касается семиотической стороны АС, реализованной в поэтическом творчестве О. Хаксли, то результаты познавательной деятельности автора, а именно оценка реальности через доминантные смыслы, концепты, когнитивные структуры представлены через номинативные, прецедентные, фреймовые знаки, что свидетельствует о категориальном мышлении автора при членении действительности. Оперирование номинативными механизмами и их результатами у О.Хаксли обычно связано с фреймовым представлением ценностных концептов. Важны внутренний мир человека, личные отношения, эмоциональное состояние и авторская оценка, поэтому распространены номинации, объектом которых выступает человек. Актуализация признаков описываемого предмета осуществляется через прецедентные знаки.

Рассмотрев и проанализировав многочисленные примеры из эссе О.Хаксли, мы можем сделать вывод о том, что они являются основной частью литературного наследия Хаксли, он писал их на протяжении всей своей жизни. Все они разные по объему и содержанию, но, несомненно, отражают проблемы, которые волновали писателя в тот или иной момент его жизни. Идеи эссе нашли свое отражение в романах Хаксли, они были дополнены персонажами, которые их озвучивают. Один из героев – «рупор» идей Хаксли, остальные – контрастный фон, столкновение точек зрения – бесконечные полилоги в композиционном плане романов. Эссе писателя личностны, индивидуальны, субъективны, эмоциональны, но эмотивность в них достигается многочисленными синтаксическими повторами, парадоксальными на первый взгляд суждениями, метафорами и сравнениями, за которыми стоят фреймовые структуры, связанные с бытом или биологией. Цитирование прецедентных текстов (прецедентные знаки), окказионализмы (в основном номинативные знаки) служат актуализации авторского смысла. Эссе лишены сарказма романов и коротких рассказов.

Тщательный анализ эссе позволяет сделать вывод о том, что практически все они автокоммуникативны, т.к. нацелены на *я – я-, мы – мы-*сообщения. Личностные смыслы в эготивной собственно *я-*модели с тем же адресатом, направленной на постижение действительности, выражены посредством номинативных знаков (окказионализмов), выражающих абстракции, повторов на уровне синтаксиса, отрицательных словообразовательных элементов в рамках грамматики данного языка, т.е. здесь не наблюдается особого разнообразия средств вербального выражения. Од-

нако переход в эссе к эготивной обобщенной модели «мы» с тем же самым обобщенным говорящим (*я – мы, я – член этого общества*) маркирован иными когнитивно-концептуальными способами (прецедентные знаки, фреймовые структуры, концептуальные сращения) для убедительности приводимых аргументов, задача – убедить адресата (общество, частью которого является автор) в правоте своих взглядов. Так, выбор определенного способа организации внутритекстовой коммуникации отражает специфику авторского сознания, жанр эссе служит автокоммуникативным намерениям автора в качестве несколько видоизмененных моделей говорящего и адресата. В эссе излагаемые идеи автора иллюстрируются рядом примеров из биологии, т.е. с опорой на естественные науки, а также философское наследие. В зависимости от адресата сообщения автор актуализирует доминантный смысл, отдавая предпочтение тем или иным видам знаков.

Итак, актуализация эмоционально-смысловой доминанты происходит с опорой на разные коммуникативные и семиотические стратегии автора. Более того, доминантный авторский смысл реализуется на всех уровнях текста, по всей его структуре: исходя из специфики жанра, в прозе использован хронотоп, коммуникативная организация, сильные позиции текста, в поэзии – ритм и рифма.

Раннее творчество Хаксли – поэзия – не отражает его последующих взглядов на мир, носит описательный, рефлексивный характер. Однако уже в поэтических произведениях репрезентированы доминантные концепты авторской концептосистемы. Помимо конвенциональных метафор и символов, свойственных поэзии, значимые в смысловом отношении куски, маркированные эмоцией протеста, сопротивления, негодования, содержат авторские метафоры, в которых проявляется своеобразие языка О. Хаксли. Эмоция скрепляет и подчиняет себе набор знаков, семиотические стратегии автора в прозаических произведениях автора. Характер смыслов и адресат послания определяют форму коммуникативной модели в поэтических произведениях. Ценностные доминантные концепты концептуальной системы автора так или иначе (разными способами) актуализированы во всех жанрах. Этими концептами являются *жизнь, смерть, любовь, природа, человек, судьба, Бог, время, красота*.

#### Литература

1. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование : монография. Барнаул, 2001.

2. Пищальникова В. А. Психопозитика. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 1998. С. 4 – 5, 12, 69.

*Peculiarities of author's consciousness in the creative work diverse in terms of genre of A. Huxley*

*There is suggested the analysis of the integral cognitive model of the author's consciousness as a specific object based on the material of works by A. Huxley diverse in terms of genre. Narrative texts are considered as the result of aesthetic activity in which there is actualized the dominant sense and emotions arising as the result of author's cognition and reflection of the world around.*

Key words: *author's consciousness, cognitive model, dominant personality sense, emotive dominant.*

**О.И. БИРЮКОВА**  
(Саранск)

**ОЧЕРКОВЫЙ РАССКАЗ  
В МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
НАЧАЛА XX в.: ПРОБЛЕМА  
ЖАНРОВО-СТИЛЕВОГО СИНТЕЗА\***

*Развитие жанра «рассказ» в мордовской литературе начала XX в. отмечено нестандартными эпизодами, характеризующимися разными типами связей собственно эпических жанров с художественной очеркистикой. Путь движения жанра предстаёт в виде ломаной линии, состоящей из отрезков «чистой формы» (рассказ) и многослойных синтезирующих структур (очерковый рассказ, рассказ-очерк, рассказ-зарисовка), что, в свою очередь, доказывает актуальность изучения проблемы развития жанров в их сменах, взаимодействиях, взаимопроникновениях.*

Ключевые слова: *жанр, жанровый синтез, внутрижанровые вариации, рассказ, очерк-рассказ, литература.*

В традиционной жанровой системе разделение жанров носит условный характер, что объясняет их смешение, взаимопереход и взаимопроникновение. Внутреннее движение, об-

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 09-04-23401 а/В.

наружившее себя в литературе начала XX в. в сфере жанрообразования (не создание новых жанров, а сращение существующих, спрессованных динамикой эпохи, драматизацией событий), существенно обновило общенациональную карту художественной жизни. Жанр оказался способным к саморазвитию, новому художественно-эстетическому качеству, художественному синтезу.

Под синтезом мы понимаем и синкретность, и монтажность, и коллажность, и просто механическое соединение жанров. Причиной этого является диалектическое единство тесно связанных между собой процессов дифференциации и интеграции жанровых форм. Рубеж XIX – XX вв. в России был временем, когда с особой силой в литературе, как и в жизни, проявились чувство личности в человеке, его достоинства и ценности. Личностное начало получило реализацию в одном случае в усилении в произведении роли и влияния рассказчика, автора-повествователя, а в другом – в возрастании авторитета героя и его слова.

Первая тенденция тяготела к *субъективированному аналитическому* типу изложения. Повествователь видел свою задачу в последовательном описании того нового, что заявило о себе в жизни, факты и явления действительности вводились в произведение такими, какими они представлялись рассказчику, а затем комментировались, оценивались в его непосредственных суждениях, заключениях, размышлениях. Поэтому возникала потребность в освоении действительности в формах емких, экономичных, подчеркивающих авторское осмысление глубинной сути явления. Данную тенденцию вслед за Н.П. Утехиным будем называть «экспозитивной» [6, с. 185].

Вторая тенденция (трансформативная – термин Н.П. Утехина) была сориентирована преимущественно на *объективированное сюжетное* повествование. Повествователь имел сложившийся взгляд на мир, видел основные направления его развития и делал акцент в своем изложении уже не на непосредственно выраженном собственном мнении, а на сюжете, с его помощью доводя до читателя идею произведения, а иногда перепоручая героям свои функции – описание событий, характеристику персонажей, создание сфер конфликта и т.д.

Особенности двух обозначенных типов повествования, на наш взгляд, вряд ли могут быть положены в основу жанровой типологии, но то или иное соотношение их в произведе-