жается на его будущем восприятии как «еще сознаваемые» реципиентом практики.

Пример 3. Нарративный конструкт условного вербального типа «Sasofono ciolla». Пример 3.1. «Mango». Пример 3.2. «Carlo Pazolini». В данном случае мы можем говорить о взаимодействии двух видов рефлексивного переживания – ретенции и протенции. Название фирмы может быть известно не всем участникам коммуникативного акта, при восприятии вступает в силу акт непосредственной ретенции, акт первичного запоминания. Ретенционный акт оказывает влияние на рефлексивные переживания и тем самым подводит нас к протенционному акту, акту проецирования на восприятие будущего знания. Следовательно, в зависимости от того, в каких условиях произойдет интуитивно ожидаемое узнавание объекта, и зависит степень его оценки адресатом с той или иной стороны. Интенционально заключенные в момент переживания рефлексии и их особенности, основанные на нарративном опыте субъекта, образуют совокупный поток переживаний в системе арефлектируемого сознания, что, в свою очередь, приводит к сознаваемым модификациям сознания.

Любое рефлексивное действие реципиента расценивается сознанием как акт становления личности – оно то, что есть оно само в своем истинном преобразовании, уникальная сущность личности. Оно представляет собой взаимозаменяемую и взаимовлияющую цикличную структуру сознания, где ретенционные факты существуют наравне с протенционными актами. Следовательно, они представляют собой непрерывный поток актов рефлексии, направленных друг на друга, создающих новые субстраты и осознаваемых субъектом на основе собственного нарративного опыта. «Я-реальность» осознается в системе «сейчас и теперь» по контрасту рефлексивных переживаний «до» и «после», формируя новый нарративный опыт прошлого в будущем.

Адресант, создавая новую коммуникативную структуру, всегда обращает внимание на тот факт, что рефлексия как краеугольный камень переживания образует суть переживаний, которые становятся субстратами новых рефлексий. Мы полагаем, что это своего рода симбиоз симулякров и рефлексии, основанный на нарративных практиках реципиентов, включенных в единую Вселенную восприятия мира и пространства в рамках определенного общества и дискурсивного поля, принятого в данном коммуникативном социуме.

Литература

Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В.А. Куренного. М. : Акад. проект, 2009. Кн. 1. С. 229.

Retentional and protential acts of reflexive experiences in the narrative construct of the advertising discourse

There are considered some aspects of the influence of subject's reflexive experiences in the interactive space of the advertising discourse in narrative constructs; the peculiarities of retentional and protential acts based on the narrative experience of the recipient in comprehension and formation of the advertising message in the social and communicative work of the participants.

Key words: *advertising discourse, narrative construct, reflection, retention, protention.*

В.Б. ВОЛКОВА
(Магнитогорск)

СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «СВОЕ – ЧУЖОЕ» В «ВОЕННОЙ» ПРОЗЕ О.Н. ЕРМАКОВА

Представлена структура концепта «свое – чужое» в гипертекстуальном пространстве «военной» прозы О. Н. Ермакова; выявлены такие значимые признаки концепта, как «отчуждение» и «приобщение к красоте».

Ключевые слова: *концепт «свое – чужое», «военная» проза О.Н. Ермакова, хронотоп, признаки «отчуждение» и «приобщение к красоте».*

Понятие «азиатчина», дающее имя концепту, актуализирующее бинарную оппозицию «свое – чужое» и обозначающее «чужое» пространство, встречается у О.Н. Ермакова только в романе «Знак зверя», однако осмысление концепта «свое – чужое», его формирование как «основной ячейки культуры в ментальном мире человека», включение в структуру концепта «всего того, что делает его фак-

© Волкова В.Б., 2012

том культуры – исходной формы (этимологии); сжатой до основных признаков содержания истории; современных ассоциаций; оценок и т.д.» [6, с. 43] – все это размещено в повествовательных плоскостях ермаковских рассказов. Концепт «свое – чужое» амбивалентен. С одной стороны, включая дефиниционный признак «отчуждение», он объективируется лексемами, коннотативными значениями которых является отстранение от «чужого», «ускользающего» пространства, рождающего чувство одиночества в потоке «мертвого времени», с другой – «чужое» постепенно вживается в пространственно-временное поле героя, находя отклик в его душе и становясь поводом для мысленного возвращения в прошлое. Семантическое заполнение концепта «свое – чужое» обусловлено включенностью в него целого ряда других концептов, наделенных субстанциональными характеристиками и образующих художественную концептосферу: «родина», «земля», «небо», «солнце», «луна», причем каждый из них интертекстуально объективируется.

Исходя из такого свойства концепта, как ментальная репрезентация [1, с. 56], концепт «свое – чужое» маркируется интертекстуальными связями: в содержательном плане – хронотопической противоречивостью, в формальном – архитектонической и интонационно-ритмической повторяемостью. Поясним мысль и подтвердим ее примерами. Хронотопическая противоречивость трактуется Ермаковым в «Последнем рассказе о войне» как неизбежное отчуждение «своего» от «чужого», русского – от афганского, с одной стороны, и как инстинктивное влечение к этому чужому, порожденное архаическим сознанием (точнее, подсознанием), – с другой. Архитектоническая повторяемость сюжетного мотива исторической связи человека с землей Востока гипертекстуально связывает роман «Знак зверя» с «Последним рассказом о войне» и повестью «Возвращение в Кандагар»: *О замедленном времени писали все паломники на Восток, так что солдатские чувства здесь ни при чем… Мещерякову довелось однажды испытать странное, необъяснимое нечто, – может быть, это и было замедлением времени и приближением к чему-то, что можно назвать вневременным* [3, с. 282–283].

В художественном пространстве прозы Ермакова концепт «свое – чужое» сложно структурируется: медленно текущее время, иногда застывающее (например, когда Мещеряков, герой «Последнего рассказа о войне», бродит по пещерным храмам буддийских монахов). Долины, пыльные дороги, «степь, пустыня, гора, смолистый кедр, море, сад, камень» составляют «тот “пучок” представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний», который сопровождает концепт «свое – чужое», и этот концепт «не только мыслится, но и переживается», становясь «предметом эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений» [6, с. 43]. Подобное столкновение характеризуется в художественном дискурсе как «странное, необъяснимое нечто», «вневременное», «источник времен», обретающий параллели в частной жизни индивида, например Мещерякова: в его довоенном прошлом (*…то же самое происходит и просто с горожанином, выехавшим за город: он чувствует прежде всего, что время здесь другое* [3, с. 282–283]), актуальном настоящем (*А на второй год уже не так горячился, думая о времени, о возвращении. И порой вообще не помышлял о возвращении* (Там же, с. 282)), будущем (*…мгновенно вспомнишь дорогу среди холмов и желтовато-серых степей и освещенные солнцем стены кишлаков. Эта связь неистребима. Как и многое другое* (Там же, с. 275)).

Для творчества Ермакова свойственна усложненная структура художественного времени. Это, во-первых, субъективность, тесная связь с внутренним миром героя; во-вторых, скачкообразное движение времени, нарушение его традиционного хода (от прошлого к будущему). В тот момент, когда Мещерякову удается вжиться в чужое пространство, ощутить его как часть своего, происходит совмещение временных пластов. «Чужое» трактуется уже не как агрессивное, отчуждающее от себя пространство, а как прародина всего человечества, частью которого во временном отношении выступает и герой. Такого рода психологический хронотоп генерируется самосознанием персонажа [7]. В «Последнем рассказе о войне» актуализируется параметр пространства. «Именно в пространстве сосуществуют времена, именно через пространство разновременное предстает как одновременное <…> пространство “работает” как память, как последний и универсальный интертекст» [5, с. 266].

Подобный хронотоп моделируется и в повести «Возвращение в Кандагар». Ивану Костелянцу, отслужившему в Афганистане и приехавшему в Москву, невольно приходит в голову мысль о том, что все народы вышли из Азии, в том числе и русский: *Из Азии изошли народы, в том числе и предки этих озабоченных москвичей... Ну да, это сразу чувству-*

ется на Красной площади… Да нет, он видел фотографии Мавзолея и храма, но сейчас эти краски живо ему напомнили пестроту Чарсук – площади в Кандагаре, где сходятся четыре базара, а Мавзолей – несомненно мазар. Но Кремль, красные стены, башни с гранями и звездами выражали уже нечто иное – местный дух. Здесь проходил какой-то шов [3, с. 53–54].

Эта неожиданная хронотопическая параллель оправдана, сопоставление русского народа с азиатским объяснено самой логикой повествования, где на одной линии оказывается история жизни «белого азиата» Костелянца, выросшего в Душанбе, его посвящения в воина в Афганистане; открытое противостояние русским, в том числе и Костелянцу, азиатов Каюмовых, пославших на смерть новобранца Фиксу; погромы в Душанбе после возвращения героя с войны. С. Костырко, исключив повесть из прозы «потерянного поколения», нашел иной подход к ее прочтению в хронотопической взаимосвязи описываемых событий: «…то, что считаем мы настоящим (ну хотя бы вот это: летний деревенский отпускной покой с детьми за утренним столом, с неспешными размышлениями об истории, с августовскими звездопадами и т.д., короче – мирная традиционная жизнь), все это на самом деле – уже прошлое. А настоящее – это вселенский погром, который уже начался в Душанбе. И, соответственно, героя Ермакова, оказавшегося в тихой русской деревне, следует считать вестником из будущего, прообразом которого стал “Афган”» [4].

В повести есть очень выразительный образ – «Черный тюльпан», военно-транспортный самолет, беззвучно скользящий в черном небе лета 1982 г. над спящей Россией, в трюме которого стоят цинковые гробы, и перед посадкой в очередном городе летчики открывают трюм, чтобы избавить самолет от трупного запаха (*Перед Ростовом-на-Дону летчики снова проветривали грузовой отсек. Привет из Баграма. Дыхание смерти на ваши крыши, в ваши окна. Мир вашему дому* [3, с. 32]). Значит, будущее, которое настигло не успевшее опомниться прошлое, – здесь искрит? [4]. Однако Костелянец, по верному замечанию того же С. Костырко, является и «вестником из прошлого», поскольку герой остро ощущает связь событий, исконное противостояние времен и этносов. В линейной зависимости все события жизни Костелянца и его друга Никитина выстраиваются, когда происходит самораскрытие. Именно после Кандагара у Костелянца начнется тотальное отчуждение, в том числе и от Никитина, преодолеть которое он сможет только спустя несколько лет (*С тех пор они почему-то редко встречались. Необъяснимое отчуждение* [3, с. 102]). При этом о его причинах Костелянец Никитину ничего не расскажет, а свидетель – их друг Киссель – умрет при странных обстоятельствах в пересылочном лагере в Кабуле.

Вероятно, стремление вернуться в Афганистан у Костелянца детерминируется желанием еще раз испытать себя. Там, в военном прошлом, герой обрел ненависть, «которая выстраивает его изнутри» [4]. С. Костырко полагает, что в Кандагаре Костелянец осознал в себе убийцу и насильника, не просто примерив на себя образ, но вжившись в него. Однако Ермаков подчеркивает еще одну грань характера главного героя, проигнорированную С. Костырко, –стремление к красоте. Оценочный признак «приобщение к красоте» крайне важен в структуре концепта «свое – чужое». Костелянец ценит красоту Азии, преклоняясь перед ней, поэтому опоэтизированы им и родной Душанбе (*…город в чаше гор, насквозь просвеченный мощным солнцем, город просторных площадей, фонтанов и рощ* [3, с. 9]), и Кандагар (*Кандагар был жарким местечком во всех смыслах: юг, гигантские сочные гранаты, город на границе великих пустынь: Пустыни Отчаяния, Пустыни Смерти, Регистана – Страны Песков* (Там же, с. 102)).

Показательно, что в «Знаке Зверя» Кандагар тоже поэтизируется [2, с. 117–118]. Для Костелянца этот город – эстетический символ; он, недоучившийся филолог, поэт, еще до того, как побывал в Кандагаре, написал стихотворение *в античном духе: о кромешных полях, где ночные тюльпаны срывает розоперстая Эос* [3, с. 102], от которого Никитина и Кисселя *продрало по спинам морозцем*. Стихотворение имело заголовок «Рассвет в Александрии-Арахозии»: *так в древности назывался Кандагар, основанный македонцами по пути в Индию*. И именно в Кандагаре, где Костелянец побывал впервые, он пережил момент истины: красота, а вместе с нею и гармония, на фоне всеобщего хаоса и войны предстали иллюзией, рожденной воображением человека. Костелянец после Кандагара вообще утратил веру в возможность жить по законам гармонии и красоты, поэтому деревенский уютный быт Никитина Костелянец воспринимает как нечто иллюзорное, обреченное на разрушение в любой момент. Утрата эстетического не вне, а внутри героя приводит к осознанию разлада с самим собой, поэтому в разговоре с Никитиным Костелянец свои впечатления от операции в Кандагаре связывает с рассуждениями о красоте.

Разрушение эстетического идеала действительности, осознание эфемерности прекрасного подорвало Костелянца. Важно не только то, что он осознал в себе убийцу, способного разрушать, но и то, что само по себе прекрасное как бы и не существует в реальности, поскольку реальность – это бесконечное противостояние, война, где нет места гармонии, а с нею и красоте.

Выстраивание психологического хронотопа, когда время и пространство предстают преломленными сквозь призму сознания героя, важно для осмысления концепта «свое – чужое». Интервал, отделяющий «Последний рассказ о войне» Ермакова и роман «Знак Зверя» от повести «Возвращение в Кандагар», составляет пятнадцать лет. Очевидно, что само отношение к Азии у автора с годами переосмысливается. Усложнение концепта «свое – чужое», выявление его новых ассоциативных компонентов позволяют проследить этапы трансформации отношения писателя к Азии.

Литература

1. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996.

2. Ермаков О.Н. Знак зверя. М. : ЭКСМО, 2007.

3. Ермаков О.Н. Возвращение в Кандагар: повесть и рассказы. М. : ЭКСМО, 2007.

4. Костырко С.П. Весть из будущего, она же – из прошлого. URL: http://old.russ.ru/culture/literature/20040217_sk.html (дата обращения: 20.07.2012).

5. Ревзина О.Г. Хронотоп в современном романе // Художественный текст как динамическая система : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию В.П. Григорьева / отв. ред. Н.А. Фатеева. М. : Управление технологиями, 2006. С. 265–279.

6. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. 3-е изд. М., 2004.

7. Тороп П.Х. Хронотоп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы. URL: http://diction.chat.ru (дата обращения: 20.07.2012).

Structure of the concept “one’s – somebody else’s” in the “military” prose by O.N. Ermakov

There is considered the structure of the concept “one’s – somebody else’s” in the hypertext space of the “military” prose by O.N. Ermakov; revealed such significant signs of the concept as “alienation” and “communion with beauty”.

Key words: *concept “one’s – somebody else’s”, “military” prose by O.N. Ermakov, chronotop, signs “alienation” and “communion with beauty”.*

Л.Р. ГАЗИЗУЛИНА
(Казань)

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА VIOLENCE В ДИДАКТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Проведен анализ репрезентаций концепта VIOLENCE в текстах школьного учебника “Literature Reading for Purpose” издательства “Glencoe” (США). Представлен семный анализ лексемы “violence”, смоделирован концепт-сценарий VIOLENCE, выделены слоты сценария, описано лексико-семантическое наполнение слотов.

Ключевые слова: *дидактический текст, концепт, когнитивная интерпретация, компонентный анализ, лексико-семантический анализ, сценарий.*

Характерной чертой развития современных гуманитарных наук является принцип антропоцентризма. В отечественной и зарубежной лингвистике реализуется новый, антропоцентрический подход к изучению языка, при котором в центре внимания находится человек, создающий язык и познающий мир через язык. Закономерным продолжением антропоцентрического подхода к изучению языковых явлений, связанных с репрезентацией человека в языке, является исследование концептов, соотносимых с лицом, индивидуальностью, личностью, что представляется очень перспективным для понимания сущности языка, человека и межкультурной коммуникации этносов.

Настоящее исследование посвящено реализации концепта VIOLENCE в дидактических текстах детской литературы. В последние годы проблема насилия подвергается глубокому междисциплинарному анализу и находит выражение в языке. В основе понимания насилия лежит общенаучный базис «цель – средство – результат», согласно которому происходит насильственное действие. Добавим сюда такие категории, как субъект и объект, и получим полноценную структурную схему исследуемого ментального образования как отражения явления окружающего мира.

Источником материала для исследования послужил учебник по литературе "Literature Reading for Purpose" издательства "Glencoe" [1]. Он используется на территории США для обучения литературному чтению учеников средней школы (12–13 лет). Методом сплошной выборки из дидактических и художественных

© Газизулина Л.Р., 2012