

0-755995

На правах рукописи

СРЕБРЯНСКАЯ Наталья Анатольевна

**ДЕЙКСИС И ЕГО ПРОЕКЦИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

10.02.19 — теория языка



АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Волгоград — 2005

Работа выполнена в Государственном образовательном
учреждении высшего профессионального образования
«Волгоградский государственный педагогический университет».

Научный консультант — заслуженный деятель науки РФ,
доктор филологических наук,
профессор *Шаховский Виктор
Иванович*.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор *Кашкин Вячеслав
Борисович*;

доктор филологических наук,
профессор *Радченко Олег
Анатольевич*;

доктор филологических наук,
профессор *Савицкий Владимир
Михайлович*.

Ведущая организация — Ульяновский государственный
университет.

Защита состоится 9 декабря 2005 г. в 10 час. на заседании дис-
сертационного совета Д 212.027.01 в Волгоградском государствен-
ном педагогическом университете по адресу: 400131, Волгоград,
пр. им. В.И.Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Вол-
гоградского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 8 ноября 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



Н.Н. Остринская

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000233497

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данная работа выполнена в русле исследований лингвистики текста. Объектом исследования является художественный текст, предметом – его дейктические характеристики.

Художественный текст трактуется в диссертации с позиций семиотики как осмысленная последовательность любых знаков, способная передавать информацию от автора к реципиенту, имеющая определенную художественную ценность и выражаемая вербально и невербально.

Работа является логическим продолжением исследований дейксиса в лексике, грамматике, а также в различных единицах языка в речевой ситуации. Дейксис вызывает неослабевающий интерес, начало которому положил К.Бюлер. Список исследователей дейксиса постоянно пополняется новыми именами на родине 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. Rappoport, D. Shiffrin, S. Shapiro, E. Segal, D Zubin и др.

Реализация дейксиса в тексте является логическим следствием его присутствия во всех значащих единицах. Исследование текстовых возможностей дейксиса является главным направлением данной работы, при этом используется подход к вербальному тексту как к языковой единице. Дейксис в вербальном художественном тексте является дейксисом нарратива.

В диссертации предлагаются следующие определения основных понятий:

Дейксис – это эксплицитная или имплицитная ссылка в семантике языковой единицы на лицо, место и время события/объекта с позиции наблюдателя, имеющего субъективно далекую или близкую локализацию в пространстве и во времени по отношению к оцениваемому событию/объекту.

Дейктические проекции в тексте – указанные характеристики дейксиса, обнаруживаемые вместе или в отдельности в художественном тексте.

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

Идея о дейксисе в тексте высказывалась и ранее. Ч.Филлмор, Дж.Лайонз, Дж.Левинсон и др. дали достаточно подробное описание текстового дейксиса, который принципиально отличается от нарративного. В отечественной и зарубежной лингвистике имеется немало

работ, посвященных дейксису в тексте, но они либо сводятся к местоименному дейксису (М.Я. Дымарский, Н.Г. Кирвалидзе, А.К. Устин, М. Mitsurahu), либо затрагивают лишь некоторые аспекты его проявления в тексте (корреляция дейксиса с категориями связности и цельности текста – М. Mitsurahu; наблюдатель и его позиции в пространстве и во времени – А. Yuhang, S. Shapiro; отношения между текстом и читателем с позиций дейксиса – R. Riccobono; отношения между текстом и реципиентом – P. Waszink; дейксис и кубизм – W. Croddy).

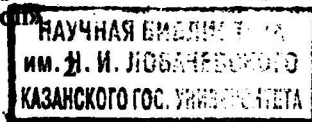
Актуальность работы определяется тем, что при очевидности присутствия дейксиса в тексте и проецирования его основных характеристик на текст до последнего времени не было достаточно полного его исследования в художественном тексте. Это открывает широкие возможности изучения нарративного дейксиса. Показателем актуальности диссертации является то, что дейктические отношения играют важную роль в коммуникации, делая ее ситуативно обусловленной. Изучение прагмалингвистических характеристик художественного текста привлекает к себе внимание многих исследователей. Вместе с тем дейктические характеристики текста еще не подвергались систематическому научному освещению.

В диссертационном исследовании была выдвинута следующая гипотеза: поскольку все значащие единицы языка имеют возможности для реализации дейксиса, то их должен иметь и текст. Дейксис проецируется на него своими разными характеристиками и свойствами. Как общее отражается в частном, так и дейксис проявляется в своих проекциях в тексте. Поскольку текст является единицей языка, эти проекции должны проявляться в его синтагматике и парадигматике. Дейктические проекции должны быть релевантны и для невербального текста. Будучи универсальным обязательным признаком текста, они могут участвовать в текстообразовании.

В связи с выдвинутой гипотезой была поставлена цель – охарактеризовать проецирование дейксиса на художественный текст и определить его роль в текстообразовании.

Для достижения цели в диссертации решаются следующие задачи:

1. Выделить главные характеристики дейксиса и определить возможности их проецирования на художественный текст.
2. Определить характер и степень реализации дейксиса в единицах языка.
3. Выявить возможность реализации дейксиса в синтагматике художественного текста, которая связана с его композиционной структурой.
4. Выявить возможность реализации дейксиса в парадигматике художественного текста, которая связана с его содержательными категориями «образ» и «хронотоп».



5. Разработать методику интерпретации художественного текста с использованием характеристик дейксиса.

6. Выявить корреляцию дейктических проекций (нарративного дейксиса) с категориями разного порядка, обнаруживаемыми в художественном тексте.

7. Определить статус дейктических проекций в тексте и их текстообразующие возможности.

8. Установить релевантность дейктических проекций для невербального художественного текста.

Для выполнения поставленных целей и задач используются следующие методы: гипотетико-дедуктивный, контекстуального анализа, сопоставительного анализа, интерпретативного анализа.

Для решения поставленных задач использовался следующий материал: 1) тексты классической англоязычной и русской литературы; 2) единицы языка с дейктической семантикой и функциями; 3) окказионализмы, содержащие аффиксы-дейктики, выявленные с помощью выборки из художественного текста; 4) рецензии и отзывы на произведения литературы конца XIX в. из отделов редких книг библиотек; 5) ответы реципиентов, полученные с помощью анкетирования, собеседования и виртуального опроса; 6) репродукции произведений изобразительного искусства, икон; 7) экспозиции музеев и выставок: 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.

Новизна работы заключается в том, что впервые сделана попытка провести целенаправленное исследование дейксиса и его основных свойств в художественном тексте. В диссертации выделены и систематизированы характеристики дейксиса. Впервые установлена взаимосвязь между вербальным и невербальным художественными текстами с учетом дейктических характеристик.

Теоретическая значимость заключается в том, что результаты проведенного исследования могут пополнить данные о дейксисе вообще и нарративном дейксисе, в частности. По результатам исследования могут получить развитие такие аспекты разных наук, как социокультурные поведенческие аспекты в педагогике, возрастные особенности восприятия морали и нравственности в педагогике и культурологии, национальные аспекты менталитета в психологии и культурологии, понимание текста как культурного феномена в поэтике и лите-

ратуроведении, взаимодействие вербальных и невербальных текстов в семиотике, знаковый характер и семиотика национальных культур; ее понимание инокультурным реципиентом в межкультурной коммуникации и др.

Данная работа вносит вклад в:

— развитие теории дейксиса: выделены его главные свойства, определен характер его проявления в синтагматике и парадигматике художественного текста, определен статус дейктических проекций в тексте, выявлены корреляции нарративного дейксиса с категориями текста;

— лингвистику текста: пополнены знания о синтагматике и парадигматике текста, выявлены еще один обязательный признак художественного текста – нарративный дейксис, или дейктические проекции, и еще одно условие текстообразования; установлены некоторые новые его закономерности, релевантные для вербального и невербального художественного текста;

— теорию языка: впервые дано описание единиц языка с позиций реализации дейктических характеристик в них;

— теорию универсалий: выявлены универсальные характеристики дейксиса, релевантные для художественного вербального и невербального текстов;

— теорию коммуникации: рассмотрена возможность перенесения характеристик дейксиса в сферу межкультурной коммуникации – вербальной и через литературный текст, установлены дополнительные условия, необходимые для межкультурной коммуникации и понимания инокультурного коммуниканта, на базе характеристик дейксиса

— теорию композиции и замысла живописного произведения.

Практическая значимость: результаты работы могут быть применены в лекционных курсах лексикологии, грамматики, стилистики, интерпретаций текста, межкультурной коммуникации, теории перевода, культурологии, в спецкурсах по лингвистике текста, лингвокультурологии, лингвосемиотики.

Методологической базой диссертационного исследования явились следующие положения:

1. Вторичный дейксис, называемый также нарративным, или дейктической проекцией, не связан непосредственно с речевой ситуацией. Это дейксис пересказа, в том числе художественного повествования (Ю.Д. Апресян).

2. 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 связи, возникающей между абзацами, главами и т.п. (Ю.М.Лотман).

3. В парадигматике текста в отношении прозаического текста выделяются уровни семантических сегментов типа «образы героев» (Ю.М.Лотман).

4. Читатель – соавтор текста (У. Эко).

5. Искусство – некоторый вторичный язык, а произведение искусства – текст на этом языке (Ю.М. Лотман).

6. Произведение в целом, как и его части, обладает рядом признаков-категорий, которые во взаимообусловленности и создают текст (И.Р. Гальперин).

Положения, выносимые на защиту:

1. Главными характеристиками дейксиса являются возможность указания на лицо, пространство и время; наличие центра координации, или точки отсчета; наличие наблюдателя; его позиция «далеко – близко» во времени и пространстве по отношению к объекту или событию. Эти характеристики проецируются на художественный текст и поэтому могут считаться дейктическими проекциями в тексте.

2. Дейксис может реализоваться через все единицы языка, имеющие значение, но возможности реализации в каждом языке различны. В исследуемых русском и английском языках дейксис находит реализацию прежде всего в морфемах, словах и предложениях. Различие заключается в том, что флективный русский язык имеет больший потенциал для дейктического указания через лексические и морфологические средства, агглютинативный английский – через синтаксические средства.

3. Дейктические проекции участвуют в формировании синтагматической оси художественного текста. Они принимают участие в образовании заголовка, начала текста, его рамки, начала глав и частей произведения.

4. Дейктические проекции участвуют в формировании парадигматической оси текста. Семантико-содержательные категории героя, хронотопа и наблюдателя являются основой парадигматики художественного текста. Образы и события могут быть интерпретированы по-разному в зависимости от позиции наблюдателя в пространстве и во времени.

5. Методика интерпретации текста с использованием характеристик дейксиса основана на учете четырех точек зрения на образы и события в тексте: близко во времени, близко в пространстве, далеко во времени, далеко в пространстве. Интерпретация по этой методике способствует формированию сферического и объективного видения образов и событий и обеспечивает оптимальное понимание текста.

6. Текстовые категории – связность, цельность, членимость, интерпретируемость – реализуются при непосредственном участии дейктических проекций. Остальные категории текста – структурные, семантические, содержательные – имеют корреляции с дейктическими проекциями.

7. Дейктические проекции являются обязательным признаком художественного текста, формируя синтагматическую и парадигматическую оси текста, при этом реализуя главные его категории и коррелируя с остальными категориями в тексте. Дейктические проекции обладают текстообразующим потенциалом.

8. Дейктические проекции релевантны для невербального художественного текста. Они могут являться основой для появления новых направлений в живописи. Актуализация упомянутых проекций в невербальных художественных текстах создает большую выразительность произведения изобразительного искусства. Они универсальны для художественного текста.

Апробация. По теме исследования опубликовано 39 работ общим объемом 39,42 п.л. Основные положения работы отражены в трех монографиях (одна – коллективная); статьях и докладах на международных и всероссийских конференциях и научно-теоретических семинарах – «Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности» (Воронеж, февраль 2002 г.); «Коммуникация: теория и практика в различных социальных контекстах» — “Communicating Across Differences” (Коммуникация-2002 г.) (Пятигорск, июнь 2002 г.); «Условия взаимопонимания в диалоге» (Воронеж, декабрь 2002 г.); «Проблемы современного языкового образования» (Владимир, март 2003 г.); «Социокультурные аспекты профессионально-делового общения» (Воронеж, май 2003 г.); «Проектирование инновационных процессов в социокультурной и образовательной сферах» (Сочи, сентябрь 2003 г.); «Методология исследования: преподавание языков в межкультурном пространстве» (Тамбов, октябрь 2003 г.); «Лингвистические основы межкультурной коммуникации» (Н.Новгород, ноябрь 2003 г.); «Актуальные проблемы модернизации языкового образования в школе и вузе» (Воронеж, апрель 2004 г.); «Актуальные проблемы профессионального образования: подходы и перспективы» (Воронеж, апрель 2004 г.); «Коммуникация: концептуальные и прикладные аспекты» («Коммуникация-2004») “Communication: Theoretical Approaches and Practical Applications” (*Communication-2004*) (Ростов-Дону, май 2004 г.).

Работа прошла презентацию на научно-теоретическом семинаре профессорско-преподавательского состава, аспирантов и магистров

в США в Ohio State University, Slavic Department (ноябрь 2004 г.). Результаты исследования прошли обсуждение на кафедре языкознания и лаборатории «Язык и личность» Волгоградского государственного педагогического университета (сентябрь 2005 г.).

Структура диссертации: диссертация состоит из введения, шести глав, заключения, списков библиографических источников (481 наименование) и исследованной художественной литературы, приложений и глоссария.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении раскрываются актуальность и новизна исследования, его цели и задачи, методологическая база, материал и методы, теоретическая и практическая значимость работы.

В главе 1 «Теоретические аспекты дейксиса в тексте» анализируются и систематизируются имеющиеся данные о дейксисе, выделяются его главные характеристики, проводится обзор имеющейся информации о дейксисе в тексте.

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 oculos*), анафора и мысленный дейксис (*ad phantasma*); 3) в зависимости от средств реализации – прагматический, семантический и синтаксический. При рассмотрении пространственного дейксиса обычно учитывается: 1) опорная точка – говорящий, слушающий или другой объект – и перенос этой точки в процессе высказывания; 2) три оси сечения объекта: верх/низ, слева/справа, спереди/сзади; 3) степень удаленности говорящего от объекта; 4) наличие подразумеваемого наблюдателя.

Основными традиционными категориями дейксиса являются личный, пространственный и временной, также приняты социальный и текстовый виды дейксиса. Для него необходим центр координации, который далеко не всегда совпадает с говорящим. Поэтому возможно дейктическое и недейктическое употребление дейктиков. Возможен неэгоцентричный дейксис, т.е. относительная и абсолютная ориентация.

Единицы с дейктической семантикой и функциями могут иметь несколько именовании в литературе: дейктики (*deictics*), указатели (*indexicals*), шифтеры (*shifters*), эгоцентрики и т.д. Значение дейктиков подвижно и зависит от речевой ситуации, т.е. от ее участников, времени и места высказывания. Дейктики могут употребляться анафорически для ссылки на ранее упомянутые объекты.

На основе систематизации информации по дейксису оказалось возможным выделить его базовые характеристики: указание на лицо, пространство или время; наличие точки отсчета, или центра координации; наличие наблюдателя, его позиция в пространстве и во времени, оппозиция «близко – далеко» во времени и пространстве по отношению к объекту или событию.

Указанные свойства дейксиса могут проявляться в художественном тексте, или проецироваться на него. Поэтому они, по терминологии Ю.Д.Апресяна, получили именование дейктических проекций в тексте. Поскольку в художественном тексте дейксис имеет свои особенности и его характеристики своеобразно проецируются на текст, то термин «дейктические проекции» представляется наиболее удачным; такой дейксис может быть категоризирован как нарративный, или вторичный, дейксис.

В последнее время были выделены новые категории дейксиса. Некоторые из них зачастую не вписываются в рамки традиционного представления о нем (культурологический), поэтому они заслуживают самого пристального внимания и изучения. Другие типы дейксиса вряд ли требуют выделения в отдельный тип (ситуативный), т.к. дейксис ситуативен по определению. Выделенные новые типы дейксиса (количественно-оценочный, социальный, эмоциональный и др.) указывают на дополнительные параметры речевой ситуации. Обнаружение многих новых типов дейксиса дает возможность построения новой дейктической парадигмы в языке. Оно свидетельствует о растущем интересе к нему и позволяет пополнить наши знания о нем; говорит о развитии теории дейксиса и об актуальности его исследования.

Имеются исследования, посвященные дейксису в тексте. Но они либо ограничены местоименным дейксисом, либо затрагивают лишь некоторые аспекты дейксиса в тексте. Имеющиеся публикации подтверждают актуальность его исследования в художественном тексте.

Таким образом, анализ имеющейся информации по дейксису позволил выделить его главные характеристики: возможность указания на лицо, пространство и время; наличие центра координации, или точки отсчета; наличие наблюдателя; его позиция «далеко – близко» во времени и пространстве по отношению к объекту или событию. Эти характеристики проецируются на художественный текст и поэтому могут считаться дейктическими проекциями в тексте.

При исследовании вербального дейксиса в данной работе подход к тексту как единице языка представляется наиболее эффективным.

В главе 2 «Дейксис в единицах языка» рассматриваются возможности реализации дейксиса в единицах языка, впервые проводится

исследование реализации дейксиса пространства, времени и лица в морфемах, указываются актуальность и перспектива исследования дейксиса в тексте.

Дейксис можно представить как сложную систему указания, имеющую свой класс единиц, включающий все значимые единицы языка – аффиксально-префиксальные морфемы со значением лица, места и времени; лексические единицы, включающие разные части речи, и определенные синтаксические конструкции, выражающие грамматические категории – вид, залог и т. д.

Все языковые средства дейктического указания представляют собой разноуровневую систему, зачастую повторяющую дейктическое значение в разных единицах. Это соответствует закону избыточности выразительных средств в языке, что соотносится с языковым плеоназмом.

В единицах звукового строя некоторые авторы усматривают возможности выражения значения пространства и времени (А.А. Галлямов, С.В.Кодзасов). Существуют разноплановые подходы к возможности выражения значений звуковых единиц вообще и пространственно-временных значений, в частности. Мы считаем, что звуковые единицы не обладают значением и дейксисом.

В морфемах наличие средств дейктического указания можно обосновать следующими причинами: 1) поскольку языки различаются по морфологическому строю, одно и то же значение находит разные средства выражения в разных типах языков, следовательно, и 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; это означает, что дейктические семы и функции реализуются прежде всего через морфологические средства; 3) категория ориентации в пространстве – шифтерная категория, следовательно, приставки со значением ориентации дейктичны; 4) поскольку указание на лицо на уровне морфем выражается в том числе и в морфологических категориях лица и залога, то категории лица и залога – шифтерные, а указание на лицо может быть выражено на уровне морфем.

Морфемы времени, пространства, лица живые, они активно участвуют в словообразовании, они продуктивны. Время в морфемах рассматривается с определенной точки наблюдения. Примеры словотворчества подтверждают активность морфем времени: *догумбертовское* детство, *до-долоресовое* былое, *subteens*, *preadolescents* (Набоков); пространства: *вчувствоваться*, *вышаркивать*, *выплясать из*, *сплечение* (Цветаева), *переплюхнуться через*, *bepearled*, *bespectacled*, *blood-*

bespattered, underthings, outlying cottage (Набоков); лица: *никовновъ* (вновь никого), *selfless* (Набоков).

В лексике дейктические единицы образуют константную группу и вариативную, состав которой еще окончательно не определен. Последняя пополняется новыми единицами и представляет собой потенциальную группу дейктиков. Основным их признаком является шифтерность значения. С учетом этого в группу потенциальных дейктиков попадают такие слова, как *sосед, пассажир, прохожий* (Бурлакова). Меняющееся применение слов *папа, мама, правый, левый, домой, дома, сегодня, вчера, завтра, данный, следующий, предшествующий, предыдущий, сосед, соседний, здешний, тамошний* было отмечено В.В. Виноградовым. Данные слова сближаются с указательными местоимениями. В определенных случаях возможен переход существительных в местоимения (*человек, люди, друг друга*), или «прономинализация» целого ряда существительных (*вопрос, дело*), почти теряющих свое конкретное значение (В. В. Виноградов).

Дейктики могут различаться: 1) по содержанию – указание на лицо/предмет, место, время; 2) по принадлежности к уровню языка – морфемный, лексический, синтаксический; 3) по формальным средствам выражения в пределах уровня – типы морфем, части речи, грамматические категории. Это позволяет говорить о содержательных и формальных ограничениях класса и в то же время его характерных, выделительных признаках. В пределах поля дейктиков элементы обладают вариативными и инвариантными признаками.

Инвариантными признаками являются указательность, относительность значения, привязка к онтологическим понятиям *человек, пространство, время*. Вариативные признаки основаны на оппозициях «субъективность / объективность», «чистота дейктического значения / смешанность»; 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*); антонимические пары (*далеко – близко, тогда – сейчас, здесь – там, впереди – сзади*). Можно сформировать 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; сверху (снизу) – внизу; слева (влево, налево) – справа; спереди (вперед) – сзади*; производные прилагательные: *левый – правый* и пр.; глаголы движения: *пришел – ушел – вышел* и пр.; произ-

водные существительные: *уход – приход – выход*, а также *верх – низ, перед – зад*. Возможна ЛСГ указателей на близость или дальность, которая включает дополнительно артикли, предлоги, указательные местоимения.

В предложении дейксис реализуется через синтаксические структуры и грамматические категории. Дейктическими категориями в грамматике являются вид и время глагола, залог, лицо, таксис. В ядре ФСП дейктиков находятся категории времени, вида, таксиса, залога, лица. Несколько далее от ядра находятся категории наклонения, рода, числа и падежа, т.к. они только по значению могут быть причислены к дейктическим единицам. Выполнять функцию дейктиков они не могут. Ядерные грамматические категории могут реализоваться в предложении, поэтому более корректно говорить о дейксисе в предложении, имея в виду единицу языка.

Дейктические единицы имеют определенные функции, которые по сути сводятся к референциальной и анафорической. Единицы разных уровней вносят свой вклад в процесс идентификации референта в речевой ситуации и в процесс связывания текста на базе анафорических отношений.

Деривационные морфемы также могут выполнять анафорическую функцию. Их антецедент может находиться внутри слова (*предотъездный, forenoon*), внутри предложения и за пределами предложения. В определенных случаях они участвуют в контекстно-ситуативном окружении текста, создаваемом автором. Подобные случаи соотносятся с областью генерализованных прагматических пресуппозиций. Так, в примере точка отсчета *революция* не выражена 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 из всех щелей (А. Толстой. Хождение по мукам).

Все единицы языка вместе со своими функциями входят в текст. Все дейктические единицы в тексте есть не просто сумма этих единиц и их функций. Объединяясь вместе в рамках текста, они переходят на более высокий и сложный уровень функционирования и тем самым участвуют в текстообразовании. Совокупность дейктических единиц разных уровней и их функций с их вариативными и инвариантными признаками делает возможным рассмотрение текста как единицы языка, дейктически маркированной.

Таким образом, дейксис может реализоваться через все единицы языка, имеющие значение, но возможности реализации в каждом язы-

ке различны. В исследуемых русском и английском языках дейксис находит реализацию прежде всего в морфемах, словах и предложениях.

В главе 3 «Дейксис в синтагматике художественного текста» анализируются проекции дейксиса в синтагматике художественного текста; устанавливается возможность проецирования дейксиса на его сильные позиции; выявляется соответствие между дейктическими проекциями и структурными параметрами художественного текста.

В диссертации принят «механизм внутритекстового семантического анализа» Ю.М.Лотмана, который в синтагматике включает 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). 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. Вводя понятия 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 (Ю. М. Лотман).

Дейктические проекции участвуют в формировании сильных позиций текста – заголовков, начала текста, начала глав и частей, рамки. Так, по нашим данным, 70,6% заголовков содержат дейктические проекции.

Заголовок текста связан с определенными характеристиками дейксиса, одной из которых 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 указывает на него (катафорически). После знакомства заголовок не столько указывает на текст (анафорически), сколько в сжатом виде сообщает информацию о его содержании.

Проводя параллель между функциями дейктиков и заголовка, следует отметить, что и те и другие создают цельность и связность текста: заголовок – семантическими средствами, обеспечивая логическую связь всего текста; дейктики – синтаксическими, обеспечивая структурную связь.

Абсолютное большинство заголовков содержит указания на персонаж, место и время действия, т.е. содержит дейктические проекции.

Указания на персонаж составляют 83,6%: «Счастличик», «Теща-адвокат», «Три сестры», «Психопаты», «Отец и сын Ото»; указания на место действия – 13,3%: «В лесах», «На горах»; и на время действия – 3,1%: «Осенью», «Рано!», «Святою ночью».

Значительная часть заголовков представляет 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» (Н. Д. Арутюнова). Основные типы имен собственных – антропонимы, топонимы, хронимы, указывая на лицо, пространство, время, соотносятся с дейктиками. Имена собственные («Гамлет», «Евгений Онегин», «Анна Каренина», «Дядя Ваня») вместе с дейктиками («Он и она», «Ты и вы», «Один из многих», «Соседи», «Супруга») составляют абсолютное большинство заголовков.

Таким образом, дейктические проекции активно участвуют в формировании одной из сильных позиций текста – заголовке. Весьма часто (41,5%, 31,8%, 10,7% – для антропонимов, топонимов, хронимов соответственно) заголовок содержит имена собственные, которые соотносятся с категориями дейксиса: личный, пространственный и временной. Это усиливает роль дейксиса и его проекций в художественном тексте и является подтверждением того, что дейктические проекции участвуют в формировании его композиционной структуры и в текстообразовании.

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). Начало текста, являясь его сильной позицией, имеет свои средства формирования, свои функции и свою внутреннюю структуру.

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. Главными семами начала художественного текста являются семы человека (персонажа), места и времени действия. Это дейктические семы.

Исследование начал текстов помогает выявить возможности дейктических проекций в формировании синтагматической оси художественного текста. 78,9% начал содержат один-три указателя (на персонаж, место, время) в первом предложении. Можно выделить пять

типов текстовых начал, которые распределяются следующим образом: 1) три указателя в первом предложении – 30%; 2) два указателя в первом предложении – 32,2%; 3) один указатель в первом предложении – 16,7%; 4) указатели в первых трех абзацах – 14,4%; 5) указатели в пределах первой главы – 6,7%.

Таким образом, в 100%-эксплицитные указания на персонаж, место и время события даны в первой главе произведения, или в первых его абзацах. В 78,9% все три указателя или часть из них даны в первом предложении. Эти указания представлены с точки зрения наблюдателя, который может быть и повествователем. 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

Тексты «считаются “ограниченными”, если имеют начало» (Лотман). Классическую рамку произведения представил А.П. Чехов, когда говорил о ружье, которое в конце обязательно должно выстрелить. Рамку могут образовывать и указатели на персонаж, место или время действия. Такие указатели, как Украина, декабрь 1918 г. (М.Булгаков. Белая гвардия), Индия, 1799 г. (В.Коллинз. Лунный камень) и др., являются информативными координатами. Все пространственно-временные координаты символичны, за всеми из них стоит историческая эпоха, полная читательских ассоциаций и антиципаций. Роль подобных координат в кодировке реального мира и создании художественных образов произведения чрезвычайно велика: они очерчивают границы пространства и времени в произведении. За пространственно-временными символами стоит свернутый текст. Эти координаты создают пространственно-временную рамку произведения, которая ограничивает и локализует действие в пространстве и во времени. В результате художественный текст имеет минимум две рамки – идейно-содержательную и пространственно-временную.

При исследовании роли дейксиса и его проекций в синтагматике текста необходимо рассмотреть формирование, взаимодействие и соединение частей текста. Часто под термином «композиция» понимается именно расположение частей текста. 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). Результаты исследований показали, что в 75% случаев части художественных произведений начинаются с указателей на персонаж, место и время действия, т.е. с дейктических проекций.

Не только сами произведения начинаются с дейктических указаний, но и начала глав формируются с их же помощью. «Главы имеют начало и конец и в этом отношении гомеоморфны целому» (Лотман). Согласно полученным данным, 75—80% глав начинаются с указания на место, время или персонаж. Сменяемость одной из координат является основанием для начала новой главы. Таким образом, части и главы формируются с участием дейктических проекций, поэтому последние можно рассматривать как средство членения текста.

Указанные сильные позиции текста, сформированные с участием дейктических проекций, соотносятся с категориями цельности, связности и членности текста. Любая рамка скрепляет объект, делает его прочным. Пространственно-временная рамка обеспечивает цельность текста. За счет локализации событий в пространстве и во времени и постоянной ссылки на координаты действия, а также постоянных повторов, в том числе анафорических, пространственно-временных указателей, обеспечивается связность текста. Путем указания на смену персонажа, места или времени действия формируются начала глав и частей, что соотносится с категорией членности текста.

Таким образом, дейктические проекции участвуют в формировании синтагматической оси художественного текста. Они принимают участие в образовании заголовка, начала текста, его рамки, начала глав и частей произведения.

В главе 4 «Дейксис и его проекции в парадигматике художественного текста» анализируются проекции дейксиса на парадигматическую ось художественного текста; выявляется связь между дейктическими проекциями и главными семантико-содержательными категориями художественного текста – образом и хронотопом; определяется зависимость понимания и интерпретации текста от дейктических проекций – позиции наблюдателя «близко – далеко» во времени и пространстве; предлагается дейктическая методика интерпретации текста, обеспечивающая реципиенту наибольшую информативность и понимание текста.

Парадигматика художественного текста, по мнению Ю.М.Лотмана, подразумевает «разбиение текста на уровни и группы по уровням семантических фрагментов типа “образы героев”». Дейктические проекции участвуют в парадигматике художественного текста через его содержательные категории – образ, хронотоп, наблюдатель. Релевантна позиция наблюдателя в пространстве и во времени с учетом оппозиции «близко – далеко» по отношению к событию в тексте. Наблюдатель – одна из характеристик дейксиса. Его присутствие в тексте, его позиции «далеко – близко» в пространстве и во времени при

восприятию текста можно рассматривать как проекции дейксиса на художественный текст.

Роль дейктических проекций в парадигматике текста заключается в том, что они, во-первых, реализуют с помощью разных языковых средств понятия «человек», «пространство», «время» и оппозицию «близко – далеко» в художественном тексте. Во-вторых, использование дейктических проекций при оценке образов и событий произведения может 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.

Позиция «*близко во времени и пространстве*» демонстрирует точки зрения автора, персонажей, представителей цензуры, критики, 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 противопоставленность образов для развития сюжета, поэтому использование дейктических характеристик как этапов интерпретации художественного текста может рассматриваться как методика интерпретации. Отправными пунктами этой методики являются точки зрения наблюдателей с четырех позиций, упомянутых выше. Также релевантны следующие дейктические параметры: совокупность образов, хронотоп текста, наблюдатель, его позиции «близко – далеко» в пространстве и во времени.

Позиция наблюдателя «близко» к описываемым событиям означает, что он может находиться 1) внутри пространственно-временной рамки (его позиция – это позиция персонажей – участников событий); 2) рядом с пространственно-временной рамкой. Это позиция автора или читателя, критика – 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*.

Главными семантическими категориями текста являются герои, действующие в определенном месте и времени, т.е. система образов и хронотоп. Дейктические значения «человек», «пространство», «время» неизбежно проецируются на них. Главный герой, как правило, выделяется из своего окружения. Противоположность себе подобным в своем социуме является основой сюжета и выделяет главного героя. «Контрадикторность – двигатель сюжета» (Ю. М. Лотман). Парадигма образов, заложенная в произведении, отражает авторскую точку зрения.

Кроме «главной семантической категории» – героя – в художественном произведении существуют семантические константы – «жизнь», «любовь», «смерть», «ненависть» (А.К.Устин, Н.И.Колодина). Художественные образы текста рассматриваются сквозь призму этих констант.

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, создают 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. Для выявления точек зрения были привлечены оценки критиков разных эпох, заключения цензуры, мнения читателей произведения, помещенные в прессе непосредственно по выходу очередной части произведения, мнение автора, оценки персонажей.

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 необычно.

Так, например, принято считать, что проблемы, поднимаемые Шекспиром, и его образы вечны. Понятия любви, преданности, ко-

варства и подлости не подвластны времени; при любой интерпретации текста они будут читаться и пониматься одинаково. Тем не менее 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 благонаравия, написал против нее настоящий пасквиль.

Автор «Ярмарки тщеславия» У. Теккерей явился объектом жесточайшей критики сразу же после выхода романа, «точной фотографии нравов и обычаев XIX в.». Сам Теккерей обвиняется в «сосредоточенном созерцании низости». У. Роско, современник У. Теккерея, пишет: «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». С точки зрения современников писателя, главный образ «Ярмарки тщеславия» Ребекка Шарп – «вместилище всех пороков». На протяжении романа образ обрастает негативными 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. Сравним с сегодняшней точкой зрения – в наше время Ребекка Шарп вызывает восхищение и считается примером для подражания.

Современники А.П. Чехова, Н.В. Гоголя читали их произведения не так, как читаем и понимаем их мы. Известно, что «Чайка» и «Ревизор» на первом представлении были освистаны.

Позиция наблюдателя *«далеко» во времени* подразумевает значительную разницу между временем и местом создания текста и временем и местом его восприятия. Интерпретация художественного текста с этой позиции в данной работе представлена точкой зрения сегодняшнего молодого человека на произведения классики. Позиция наблюдателя *«далеко» в пространстве* 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 – через все, что является той или иной формой общественного сознания.

Представляет интерес проблема дешифровки информации литературных текстов чужой культуры. Дешифровка зачастую представляет собой индивидуальную интерпретацию, которая может меняться во времени и пространстве, т.к. пространство и время меняют об-

щественное сознание. Литературный текст T_1 , созданный носителем одной культуры, при дешифровке носителем другой культуры будет уже текстом T_2 . Читатель – «сообщник» автора, «текст перед читателем порождает собственные смыслы» (У. Эко). Текст статичен, но наблюдатель меняет ракурсы восприятия текста.

Многие литературные образы являются типажам, а ситуации, заимствованные из литературы, являются типовыми. Это дает основание рассматривать их как категориальные ситуации. В диссертации расширяется 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» (А.В. Бондарко), являются частью определенных форм общественного сознания и заложены в любом художественном тексте. С учетом всей парадигмы точек зрения на ситуацию получаем сферическое оптимальное отражение действительности.

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. В анкетировании принимали участие студенты и школьники России и США. При изучении влияния временных факторов на понимание и интерпретацию художественного текста с позиции «далеко» во времени российская молодежь давала оценку ситуациям прошлого из русской литературы, американская – из англоязычной литературы.

Анкеты включали оценку известных образов, а также различные сюжеты классической литературы. 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. Испытуемые давали им оценку с позиций сегодняшнего дня.

Так, *российским реципиентам* непонятны переживания Ларисы из «Бесприданницы» Н. Островского, получившей предложение быть содержанкой и отправиться в Париж. Современные студентки считают, что это «блестящее предложение», «девушке очень повезло», «такую возможность упускать не следует». Сегодня предложение Ларисе-бесприданнице поступить на содержание немолодого богатого человека воспринимается русскими реципиентами на 100% положительно. 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»; «Бывают ситуации, когда послать любовное письмо просто необходимо, может, от этого шага твоя жизнь изменится и станет лучше».

Американские рецитивенты показали, например, что «вместилище всех пороков» Ребекка Шарп, как ее считали в XIX в., сегодня на 100% воспринимается положительно 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».

Результаты исследования позволяют делать выводы о стабильности национальной культуры и общественного сознания. По подсчетам, средний процент отклонения понимания русской литературы прошлого в сегодняшнем российском обществе – 100%. Средний процент отклонения в понимании англоязычной литературы в американском обществе – 73%.

Проблемы любви, семейных отношений повторяются из века в век, но меняются формы общественного сознания, 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» (В.И. Карасик).

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.

Каждая эпоха имеет свои критерии оценок, что нашло отражение в семантических константах в литературе, которая, в свою очередь, имеет определенное влияние на формирование общественного сознания. Интерпретация текста зависима от исторической эпохи. Реципиент должен учитывать реалии времени автора произведения и своего времени. Дейксис и его оппозиция «близко – далеко» являются вспомогательным средством интерпретации.

Позиция наблюдателя «далеко в пространстве» отражает точку зрения представителей разных стран и континентов. Она связана с переходом в другую культуру, даже если незначительно отдалена. Поскольку в фокусе исследования находятся семантические константы «жизнь», «любовь», «смерть», то целесообразно привести несколько примеров, демонстрирующих различное отношение представителей разных культур к смерти и убийству, 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. Противоположность культур ярко проявляется и в отношении изъятий 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. В противоположность вендетте русская история и культура являют примеры великодушного прощения врага.

Был проведен опрос российских реципиентов, включая представителей республик Марий-Эл, Башкортостана, Татарстана, Тувы, и иностранных – студентов Ohio State University, Columbus, USA, представителей стран Азии, Африки и Европы. Респонденты из республик Марий-Эл, Башкортостана, Татарстана, Тувы рассматривались как представители культуры, иной по отношению к русской, английской и американской. В то же время невозможно отрицать влияние русской культуры на национальные культуры народов России в ходе совместного исторического развития.

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. Кроме личного опроса использо-

вались формы виртуального. Анкета была размещена на сайте в Интернете.

Опрос иностранных реципиентов из стран Азии и Африки дал, например, следующие результаты: самая аморальная представительница русской литературы – Татьяна Ларина, то, что она писала письмом 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), «Это девушка легкого поведения» (Конго). Шекспировские Ромео и Джульетта не были одобрены представителями азиатского и африканского континентов. «Они не слушали родителей, потому и погибли». Ребекка Шарп из «Ярмарки тщеславия» оценена как положительная героиня. Для продвижения в обществе все средства хороши.

Американские реципиенты имеют несколько иную точку зрения. 93% американцев осуждают Анну Каренину. Из них 45% считают, что «если уж она не могла жить с мужем, то должна была с ним развестись». Тогда ее положение не было бы столь постыдным. Большинство считают, что следует дорожить семейными отношениями. 95% имеют мнение о Татьяне Лариной прямо противоположное мнению азиатов. Американцы находят письмо Татьяны Лариной Онегину очень милым жестом.

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». Ирэн Форсайт вызвала осуждение: «Это ужасно, что она сбежала с архитектором!». Ребекка Шарп 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».

Данное направление имеет перспективу дальнейшей разработки. Возможна более детальная проработка национально-специфических особенностей морально-этического мировоззрения. Остались открытыми вопросы взаимовлияния культуры, морали, литературы, религии. Еще предстоит выяснить, что оказывает доминирующее влияние на сознание среди общественных или личных факторов. 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, возможно 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 отмечаются динамичность европейской культуры и статичность восточной. Т.Н. Снитко считает, что при определении культурных типов не следует руководствоваться только территориальными соображениями и чисто внешними характеристиками культур, а необходимо выявлять наиболее существенные характеристики, от которых зависят все прочие особенности той или иной культуры. Данное направление представляет интерес как для литературоведов, так и для специалистов в области межкультурной коммуникации, социологов, философов, психологов, педагогов и др.

Исследование национальных культурно-этических норм, влияющих на восприятие художественного текста, может быть проведено с другой стороны лингвистики. Анализ национальных пейоративов может дать четкую картину осуждаемых человеческих недостатков, что, в свою очередь, влияет на понимание художественных образов и произведений 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 их семантической оппозиции составил примерный моральный кодекс английского языка.

Таким образом, использование действительской 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 действительской парадигме точек зрения. Поскольку при рассматриваемом подходе дейксис является средством интерпретации художественного текста, полученные в результате интерпретации варианты видения художественных образов будут отражением действительских проекций в тексте и в конечном счете дадут тексты T_1, T_2, \dots, T_N . Все это позволяет сделать следующее заключение: адекватная интер-

претация текста реципиентом возможна при учете места и времени действия и места и времени восприятия.

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 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. Образуемая парадигма точек зрения на художественный образ расширяет наши представления о нем и всем произведении в целом. Она создает сферическое видение содержания произведения.

С увеличением дистанции восприятия художественного текста 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».

Результаты проведенных исследований позволяют сделать вывод о том, что дейксис и его проекции участвуют в формировании парадигматической оси художественного текста.

Полученные результаты 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 культурологии. В современной глобальной коммуникации необходимо учитывать все возможные точки зрения, их инаковость. Для адекватного суждения о чем-либо необходимо учитывать множественные точки зрения. Это обеспечивает максимальную информацию о предмете, объективную его оценку, толерантность в отношении разных, иногда неожиданных и противоположных точек зрения.

Кроме того, проведенные исследования по восприятию семантических констант «жизнь», «любовь», «смерть» с позиции «далеко» во времени позволяют сделать некоторые выводы о степени стабильности американской и русской культур. Анализ точек зрения современ-

ных российских 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, ушло из современного сознания российской молодежи. 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. Весьма перспективны исследования национальных культур, развивающихся в тесном контакте друг с другом, что можно наблюдать на примере культур народов России. Сравнительное исследование может показать степень стабильности национальных культур на постсоветском пространстве и за его пределами.

Процесс восприятия текста также может рассматриваться как коммуникативный. Художественная литература предоставляет прекрасную возможность коммуникации через инокультурный текст. Подобная коммуникация способна в определенной степени решить проблемы межкультурной коммуникации через познание чужой культуры.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что дейктические проекции участвуют в формировании парадигматической оси текста. Семантико-содержательные категории героя, хронотопа и наблюдателя являются основными категориями для парадигматики художественного текста. Образы и события могут быть интерпретированы по-разному, в зависимости от позиции наблюдателя в пространстве и во времени. Методика интерпретации текста с использованием характеристик дейксиса способствует формированию сферического и объективного видения образов и событий и обеспечивает оптимальное понимание текста.

В главе 5 «Статус дейктических проекций в художественном тексте» демонстрируются возможности дейктических средств в художественном тексте; устанавливается корреляция между дейктическими проекциями и категориями всех уровней, обнаруживаемыми в тексте – философскими, языковыми, текстовыми: структурными, семантическими и содержательными; определяется статус дейктических проекций в художественном тексте.

Проекции дейксиса имеют корреляции практически со всеми категориями текста. Это свидетельствует о том, что они активно участвуют в образовании текста. Термин Ю.Д. Апресяна «нарративный дейксис» по отношению к дейктическим проекциям отражает их важную роль в тексте. Главные свойства дейксиса (указание на лицо, место и время действия, наличие центра координации, или точки отсче-

та 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) позволяют ему выйти на уровень различных категорий текста. Взаимосвязь нарративного дейксиса практически со всеми текстовыми категориями 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 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 художественном тексте коррелируют с текстовыми *семантико-прагматическими* категориями: *связность, цельность, интерпретируемость, адресативность, интеграция, завершенность, проспекция и ретроспекция, информативность* 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 художественному тексту имеют решающее значение для его понимания.

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 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 художественного 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* является одним из принципов прозы, а также одной из категорий художественного текста, которая тесно связана с нарративным дейксисом в тексте. Немаловажным является принцип *прагматики* 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.

Поскольку нарративный дейксис, или дейктические проекции, связан практически со всеми текстовыми категориями, а также философскими и языковыми категориями в тексте, то это дает основание предположить его категориальный статус в художественном тексте. В то же время к настоящему моменту понятие «категория текста» четко не сформулировано и определяется через «признак текста».

Результаты проведенного исследования позволяют сделать вывод, что дейктические проекции – обязательный признак художественного текста. Текстовые категории – связность, цельность, членимость, интерпретируемость – реализуются при непосредственном участии дейктических проекций. Остальные категории текста – структурные, семантические, содержательные – имеют корреляции с дейктическими проекциями. Дейктические проекции обладают текстообразующим потенциалом.

В главе 6 «Дейктические проекции в невербальных художественных текстах» выявляются возможности дейктических проекций в невербальных произведениях; устанавливается их релевантность для текстов живописи и скульптуры; раскрывается и анализируется связь дейктических проекций с такими приемами композиции и содержания, как обратная перспектива, нарушение светотени, разноцентрен-

ность; определяется взаимосвязь между дейктическими проекциями и пространственными характеристиками произведения изобразительного искусства; анализируются экспрессивные возможности синхронизации множественных точек зрения на объект в невербальных текстах – ранних русских иконах и произведениях сюрреализма и кубизма; устанавливается взаимодействие между текстами различных коммуникативных и информативных кодов.

Художественный текст в диссертации понимается в широком семиотическом смысле. Теоретической базой для исследования дейктических проекций в невербальных текстах является утверждение Ю.М. Лотмана о том, что «искусство – особое средство коммуникации, особым образом организованный язык», а «произведение искусства – текст на этом языке». Восприятие его также рассматривается как акт коммуникации. Невербальный текст, как и вербальный, имеет структурные и содержательные параметры. Все это явилось основанием для проведения исследования дейктических проекций в невербальном тексте.

В определениях композиции произведения невербального текста присутствуют ссылки на пространство и время. «В основе композиции лежит приведение к цельности разновременного и разнопространственного в действительности, а следовательно, и в процессе восприятия», «композиция – синтез разновременного» (Н. Н. Волков).

Один из факторов реализации *понятия 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. Синхронизация разных моментов действия и концентрация их в одном, наиболее точно выбранном, мгновении являются 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. 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 *понятия пространства* заключается в том, что активизируются разные точки наблюдения, что можно видеть на ранних

русских иконах. 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» (Б. А. Успенский). 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» (А.В. Кравченко). 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. Это равносильно различной оценке предмета.

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)» (М. К. Претте). В зависимости от манеры письма художника, стиля и его целей линии глубины пространства, горизонтальные и вертикальные линии наблюдения могут быть переданы по-разному. При передаче глубины первый план может быть подчинен второму или третьему, задний план – переднему. Так 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 *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 вв. Они характеризуются неожиданными перспективными соотношениями. При этом иконы, «более удовлетворяющие учебнику перспективы, бездушны и скучны, и ... следует признать превосходство икон, нарушающих перспективность» (П. Флоренский).

П. Флоренский отмечает *разноцентренность* в изображениях: рисунок строится так, как если бы на разные части его глаз смотрел,

меня свое место. Нарушения правил перспективы представляют собой сознательный прием иконописца; это не слабость, а «положительная сила его». 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, позиции 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. Это также возможно лишь при синхронизации различных позиций наблюдателя, т.е. при активизировании 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 (Б. В. Раушенбах). 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. При создании «Купальщицы» он, 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. Эта картина считается «первой из значительных революций в живописи нашего столетия и первой, в которой благодаря использованию различных точек обзора дана новая концепция предмета изображения» (Дж. Голдинг). В то же время «революция в живописи», т.е. одновременная активизация разнопространственных точек наблюдения, имела место еще в XIII–XV вв. в русских иконах.

Одновременное использование нескольких точек зрения в живописи и скульптуре, т.е. невербальных текстах, привело к понятию *симультианность*. Дейктические проекции и симультианность взаимосвязаны, реализуются через пространственные и временные факторы, позиции наблюдения и точки зрения в пространстве и во времени. Кубизм максимально реализовал симультианность в изображении образа и тем самым достиг высокой информативности и экспрессивности. Симультианность выполняет важные *функции* в тексте. Синтез и анализ времени и пространства, синхронизация разнопространственных точек зрения являются внешними поверхностными средствами создания *цельности* произведения.

Непластические элементы в живописи соотносятся с сильными позициями текста. *Название* произведения искусства является важным фактором его понимания и восприятия. 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. 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.

Таким образом, приведение к цельности разнопространственного и одновременного в композиционной структуре невербального текста, синхронизация разнопространственных и одновременных позиций наблюдения, нарушение светотени представляют собой актуализацию дейктических проекций в тексте и обеспечивают его цельность, связность, членимость.

Рассматривая роль дейктических проекций в композиции вербальных и невербальных художественных текстов, целесообразно остановиться на соотношении вербальных и невербальных текстов.

Наиболее распространенным сочетанием разных знаковых систем является иллюстрирование литературного произведения. Перевод *литературного* текста в *живописный* представляет собой перевод вербального текста в невербальный. 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. При исследовании вербальных интерпретаций текстов живописи Е.А. Елина пришла к выводу о возможности их множественности. Это соотносится с нашими выводами о возможности множественных интерпретаций художественного текста в зависимости от временных и пространственных факторов.

Соотношение разных видов художественного текста и перевод информации из одного его вида в другой могут быть отдельной темой исследований. Так, создание музыки на сюжеты литературных произведений (Пассионы И.С. Баха, «Пиковая дама» П.И. Чайковского, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова и др.) может рассматриваться как иллюстрирование вербального текста. Параллели этих текстов представляют собой самостоятель-

ные художественные произведения и могут быть прочитаны по-разному. Исследование способов интерпретации смысла вербального и невербального художественных текстов открывает новые факторы, параметры и признаки текста (П.С. Волкова). Музыка на сюжеты вербальных произведений является лишь частью огромного массива музыкальных текстов. Часто музыка – выражение того, что невозможно выразить вербально.

Выделяют пространственные (живопись, скульптура, архитектура и др.) и временные виды искусства (музыка) (U. Waszink), что соотносится с типами дейктического указания и категориями дейксиса. 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.

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, simultанность. Возможны разноцентренность и нарушение светотени, которые также реализуются при смещении позиций наблюдения в пространстве. 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.

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 ху-

дожественного текста. Дейктические проекции в невербальном художественном тексте участвуют в его структурных и семантических категориях: цельность, связность, членимость, образ и его восприятие, наблюдатель.

Таким образом, дейктические проекции релевантны для невербального художественного текста. Они могут являться основой для появления новых направлений в живописи. Актуализация упомянутых проекций в невербальных художественных текстах создает большую выразительность произведения изобразительного искусства.

Проведенное исследование показало, что дейктические проекции обязательны и универсальны для художественного текста.

В заключении работы приводятся результаты проведенного исследования.

Роль субъективного наблюдателя весьма важна для формирования «наивной картины мира». Многие вещи оцениваются с позиций «далеко» или «близко», которые субъективны по определению, обуславливают зачастую разное восприятие объекта и способны в значительной степени изменить видение 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 разной – отдаленной или близкой. Эта субъективность вносит свой «вклад» в формирование наивной картины мира. Поэтому вопрос о дейктических проекциях в тексте – 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.

**Основные положения диссертации нашли отражение
в следующих публикациях:**

Монографии

1. Сребрянская, Н.А. Дейксис в единицах языка: монография / Н.А. Сребрянская. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. пед. ун-та, 2003. – 136 с. (8,5 п.л.).
2. Сребрянская, Н.А. Эмотивный код языка и его реализация: Невербальный дейксис и эмотивность в коммуникации: кол. монография / под ред. В.И. Шаховского. – Волгоград: Перемена, 2003. – 175 с. – Гл. 2.7 (авт. – 0,45 п.л.).

3. Сребрянская, Н.А. Дейксис и его проекции в художественном тексте: монография / Н.А. Сребрянская. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. пед. ун-та, 2005. – 270 с. (15,9 п.л.).

Рецензии

Ионова, С.В. Текстовые проекции и дейктические координаты художественного текста: [рецензия] / С.В. Ионова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 2. – С. 79–83. – Рец. на кн.: Сребрянская, Н.А. Дейксис и его проекции в художественном тексте: монография / Н.А. Сребрянская. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. пед. ун-та, 2005. – 270 с.

Статьи

4. Сребрянская, Н.А. Роль дейксиса и его проекций в формировании структуры повести «Хаджи Мурат» Л. Толстого / Н.А. Сребрянская // Науч. мысль Кавказа. Изв. РАН, Сев.-Кавказ. регион: приложение. – 2003. – № 11. – С. 170–174 (0,3 п.л.).

5. Сребрянская, Н.А. Дейксис и его проекции в художественном тексте / Н.А. Сребрянская // Филол. науки. – 2004. – № 5. – С. 58–68 (0,61 п.л.).

6. Сребрянская, Н.А. Нарративный дейксис и его корреляция с категориями художественного текста / Н.А. Сребрянская // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). – 2005. – № 3. – С. 69–74 (0,7 п.л.).

7. Сребрянская, Н.А. Статус дейктических проекций в художественном тексте / Н.А. Сребрянская // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 1. – С. 24–28 (0,45 п.л.).

8. Сребрянская, Н.А. К проблеме пространственного дейксиса в английском и русском языках (на материале глаголов движения) / Н.А. Сребрянская, Л.Г. Ерасова // Сопоставительно-семантические исследования русского языка. – Воронеж: ВГУ, 1980. – С. 63–67 (0, 4 п.л.).

9. Сребрянская, Н.А. О типологическом сопоставлении глагольного дейксиса в английском и русском языках / Н.А. Сребрянская // Семантические категории сопоставительного изучения русского языка. – Воронеж: 1981. – С. 138–144 (0,45 п.л.).

10. Сребрянская, Н.А. О переводе дейктических категорий с русского на английский язык / Н.А. Сребрянская // Аспекты лексического значения. – Воронеж: ВГУ, 1982. – С. 38–44 (0,45 п.л.).

11. Сребрянская, Н.А. Комплексное обучение английскому языку на сопоставительной основе (глаголы движения в английском и русском языках) / Н.А. Сребрянская // Подходы к изучению и преподаванию неродных языков в вузах. – Воронеж, 1996. – С. 50–55. – Деп. в НИИВО, № 7–18/97 от 04.03.1997 (0,4 п.л.).

12. Сребрянская, Н.А. Textoобразующие свойства глаголов движения / Н.А. Сребрянская // Изв. Воронеж. гос. пед. ун-та. Проблемы романо-германского языкознания и методики преподавания иностранных языков: сб. науч. тр. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1999. – Т. 249. – С. 87–91 (0,4 п.л.).

13. Сребрянская, Н.А. Национальная специфика в передаче универсального понятия движения в английском и русском языках / Н.А. Сребрянская // Перевод: язык и культура: материалы Междунар. науч. конф. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. пед. ун-та, 2000. – С. 108–111 (0,4 п.л.).

14. Сребрянская, Н.А. Перевод глаголов движения в английском и русском языках / Н.А. Сребрянская // Социокультурные проблемы перевода. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. – Вып. 4. – С. 72–77 (0,35 п.л.).

15. Сребрянская, Н.А. Универсальные понятия «персонаж», «пространство», «время» как структуроформирующий фактор в тексте / Н.А. Сребрянская // Реформы в России: состояние и тенденции развития: материалы межвуз. науч.-практ. конф. – Воронеж, 2001. – С. 332–335 (0,4 п.л.).

16. Сребрянская, Н.А. Организация пространственных отношений в художественном тексте и роль глаголов движения в ней / Н.А. Сребрянская // Лингводидактические аспекты неродных языков / ВГАСА. – Воронеж, 2001. – С. 73–82. – Деп. в НИИВО № 133–148 от 10.08.2001 (0,7 п.л.).

17. Сребрянская, Н.А. Эмотивность дейксиса / Н.А. Сребрянская // Коммуникация: теория и практика в различных социальных контекстах: материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Пятигорск, 2002. – Ч. 1. – С. 120–122 (0,2 п.л.).

18. Сребрянская, Н.А. Субъективно ориентированные грамматические категории / Н.А. Сребрянская // Единицы языка и их функционирование: межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: Науч. книга, 2003. – Вып. 9. – С. 115–124 (0,75 п.л.).

19. Сребрянская, Н.А. Дейксис и его проекции в формировании рамочной конструкции текста / Н.А. Сребрянская // Изв. Воронеж. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. – 2003. – № 4. – С. 57–63 (0,7 п.л.).

20. Сребрянская, Н.А. Имена собственные как культурологические знаки в художественном тексте / Н.А. Сребрянская // *Аксиологическая лингвистика: проблемы коммуникативного поведения*. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 109–113 (0,3 п.л.).

21. Сребрянская, Н.А. Дейксис времени в деривационных морфемах / Н.А. Сребрянская // *Язык. Речь. Речевая деятельность: межвуз. сб. науч. тр.* – Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2003. – Вып. 6. – С. 139–150 (0,75 п.л.).

22. Сребрянская, Н.А. Субъективный характер употребления грамматической категории времени и вида / Н.А. Сребрянская // *Доклады и тезисы докладов на Международной конференции, посвященной 40-летию факультета иностранных языков*. – Владимир, 2003. – С.187–190 (0,3 п.л.).

23. Сребрянская, Н.А. Личностно-пространственно-временные координаты в композиционной структуре вербальных и невербальных художественных текстов / Н.А.Сребрянская // *Проблемы взаимопонимания в диалоге: сб. науч. тр. / ред. Н.А. Фененко, В.Т. Титов*. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – С. 133–141 (0,75 п.л.).

24. Сребрянская, Н.А. Русский Емеля: интерпретация образа при разных позициях наблюдателя во времени / Н.А. Сребрянская // *Социокультурные аспекты профессионально-делового общения: материалы Междунар. конф., посвящ. дням славянской письменности и культуры*. – Воронеж: ВГАСУ, 2003. – С. 128–134 (0,5 п.л.).

25. Сребрянская, Н.А. Интерпретация художественных образов с позиций разных культур / Н.А. Сребрянская // *Лингвистические основы межкультурной коммуникации: материалы Междунар. науч. конф.* – Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2003. – С. 78–80 (0,2 п.л.).

26. Сребрянская, Н.А. Дейксис лица в деривационных морфемах / Н.А. Сребрянская // *Единицы языка и их функционирование: межвуз. сб. науч. тр.* – Саратов: Науч. книга, 2004. – Вып. 10. – С. 134–141 (0,65 п.л.).

27. Сребрянская, Н.А. Позиция наблюдателя при интерпретации литературных образов на уроках домашнего чтения / Н.А. Сребрянская // *Методология исследования: преподавание языков в межкультурном пространстве: междунар. сб. науч. тр. / отв. ред. Р.П. Мильруд, О.Г. Поляков, П.В. Сысов*. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та им. Державина, 2003. – С. 142–144 (0,35 п.л.).

28. Сребрянская, Н.А. Заголовок как вспомогательное средство в понимании текста / Н.А. Сребрянская // *Актуальные проблемы профессионального образования и молодежной политики: сб. науч. тр.*

ВФ РАГС. – Воронеж: Рос. акад. гос. службы при Президенте России. Воронеж. фил., 2003. – С: 62–66 (0,3 п.л.).

29. Сребрянская, Н.А. Преодоление культурной дистанции при помощи дейктической оппозиции «близко – далеко» / Н.А. Сребрянская // Коммуникация: концептуальные и прикладные аспекты (Коммуникация 2004)=Communication: Theoretical and Practical Application (Communication 2004): материалы Второй Междунар. конф. – Ростов н/Д.: Изд-во ИУБиП, 2004. – С. 133–135 (0,2 п.л.).

30. Сребрянская, Н.А. Национальное понимание морали и нравственности как критерий коммуникации / Н.А. Сребрянская // Науч. вестн. ВГАСУ. Сер.: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2004. – Вып. 2. – С. 115–124 (0,66 п.л.).

31. Сребрянская, Н.А. Субъективность употребления грамматических форм времени, вида, таксиса, наклонения / Н.А. Сребрянская // Язык и методика его преподавания: Шестая Всерос. науч.-практ. конф. – Казань, 2004. – Ч. 1. – С. 129–134 (0,4 п.л.).

32. Сребрянская, Н.А. Англоязычное словотворчество В.Набокова и авторский перевод / Н.А. Сребрянская // Перевод и сопоставительная лингвистика: период. науч. журн. / отв. ред. А.Б. Шевнин. – Екатеринбург: Урал. гуманит. ин-т, 2004. – № 1. – С. 74–76 (0,4 п.л.).

33. Сребрянская, Н.А. Особенности хронотопа и новояза с позиции отдаленного наблюдателя в произведениях-антиутопиях / Н.А. Сребрянская, Н.Н. Серостанова // Актуальные проблемы профессионального образования: Подходы и перспективы. – Воронеж: Науч. книга, 2004. – С. 64–66 (0,2 п.л.).

Тезисы

34. Сребрянская, Н.А. Пространственная модель художественного текста / Н.А. Сребрянская // Актуальные проблемы сопоставительного изучения германских, романских и славянских языков: тез. докл. науч. конф. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1998. – С. 99–100 (0,15 п.л.).

35. Сребрянская, Н.А. Дейктики как средство связи в английском повествовании / Н.А. Сребрянская // Иностранные языки в современной социокультурной ситуации (Описание. Преподавание). – Воронеж, 1999. – С. 62 (0,1 п.л.).

36. Сребрянская, Н.А. Референция в художественном тексте / Н.А. Сребрянская // Актуальные проблемы языкознания и методики обучения иностранным языкам: материалы Междунар. науч. конф. – Воронеж, 2000. – С. 193 (0,1 п.л.).

37. Сребрянская, Н.А. Когнитивные аспекты сопоставительных исследований пространственной лексики / Н.А. Сребрянская // Там же. – С. 194 (0,1 п.л.).

38. Сребрянская, Н.А. Оформление структуры высказывания в речи учащихся / Н.А. Сребрянская // Иностранный язык в современной школе: подходы и проблемы: материалы регион. науч.-практ. конф. – Воронеж, 2001. – С. 84-85 (0,15 п.л.).

39. Сребрянская, Н.А. Культурологические знаки со значениями «персонаж», «пространство», «время» в художественном и публицистическом текстах / Н.А. Сребрянская // Ежегодная научная сессия ВЭПИ: сб. тр. –Воронеж, 2001. – С.49 (0,15 п.л.).

СРЕБРЯНСКАЯ Наталья Анатольевна

**ДЕЙКСИС И ЕГО ПРОЕКЦИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

А в т о р е ф е р а т

Подписано к печати 03.11.2005 г. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 2,3. Уч.-изд. л. 2,5. Тираж 120 экз. Заказ *661*.

**ВГПУ. Издательство «Перемена»
Типография издательства «Перемена»
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27**

102