

Художественный дискурс в свете этнокультурной интерпретации текста

Аннотация. Статья посвящена проблеме этнокультурной интерпретации ценностно-смыслового содержания художественного дискурса. Художественный дискурс рассматривается как социокультурное взаимодействие автора, порождающего текст, и читателя, его воспринимающего и интерпретирующего. Процесс интерпретации художественного текста, как продукта сотворчества креативного и рецептивного сознаний, включает в себя дискурсивно-концептуальный анализ, направленный на извлечение имплицитных этнокультурных смыслов, содержащихся в глубинной структуре текста. Соответственно, раскрытие концептуальной и подтекстовой информации, отражающей этнокультурную картину мира автора произведения, определяется целью интерпретации художественного текста. В статье излагается авторская версия понимания и этнокультурной интерпретации художественного произведения посредством выявления семантико-стилистической специфики лексической репрезентации художественных макроконцептов в его автохтонной и переводной версиях.

Ключевые слова: художественный дискурс, этнокультурный смысл, текст, интерпретация, концепт.

DOI: [10.32523 / 2616-7174-2021-136-3-71-83](https://doi.org/10.32523/2616-7174-2021-136-3-71-83)

Введение

В фокусе исследовательских интересов современной лингвопоэтики сохраняют свою актуальность вопросы взаимосвязи языка (художественного текста), культуры и языковой личности.

Язык и культура как основные коды, посредством которых осуществляется коммуникация и трансляция знания, проявляются в индивидуальной языковой картине мира автора, вербально репрезентируемой текстом. Текст как результат речемыслительной деятельности писателя, порождающего текст, и читателя, его воспринимающего, является продуктом дискурса. Как полагает Н.Ф. Алефиренко, «дискурсивное пространство, в котором мы живём, находится в тесном взаимодействии с системой языка: язык перетекает в дискурс, дискурс — обратно в язык» [1, 16 с.].

В свете высказанных суждений художественный дискурс (далее – ХД) в нашем представлении является культурно-когнитивной интеракцией автора и реципиента, результатом которой выступают сам прагматически направленный художественный текст (далее – ХТ), а также коммуникативно значимая экстралингвистическая информация событийного и не-событийного характера. В таком ракурсе дискурсивный анализ ХТ представляет собой многовекторную когнитивно-прагматическую интерпретацию его ценностно-смыслового содержания, основанную на извлечении скрытых этнокультурных смыслов из экстралингвистического контекста, включая их взаимосвязи с другими контекстами, сопряженно представляющих концептосферу всего словесно-художественного целого.

Актуальность исследования определяется теоретико-методологическими проблемами

современной дискурсологии, в ряду которых важнейшим считаем «выявление когнитивно-коммуникативной корреляции речевого смысла художественного текста и дискурсообразующих концептов» [2, 184 с.]. Назревшей необходимостью, надо полагать, является экспликация дискурсивной структуры текста посредством выхода на все составляющие дискурса как коммуникативно-когнитивного явления. Кроме того, такой дискурс-анализ ХТ предполагает экспликацию этнокультурной специфики языковой личности писателя и читателя, служащей для имплементации авторской интенции, реализации смысловой доминанты текста, или, если использовать буквальное значение английского глагола *to implement*, дискурсивного «претворения в текст» глобального коммуникативного события, служащего остоном ХТ.

Методология исследования

В качестве методологического принципа служит выявление внутренних дискурсивных источников формирования концептосферы ХТ и стимулов построения его ассоциативно-образной архитектоники. Именно в ХТ объективируется не только субъективно-культурный опыт автора как носителя определенной этнокультуры, но и его самобытная языковая личность, создающая в каждом тексте индивидуально-авторскую словесно-художественную картину мира.

Исследование ментальности автора (видения им мира и себя самого, способа восприятия действительности и отношения к ней и т.д.) путем анализа ее семантических презентаций в языковой картине мира потребовало комплексного подхода, синтеза методов концептуального и контекстуального анализа, когнитивного моделирования, этимологического и компонентного подходов к языковым феноменам.

Для достижения поставленной цели и решения конкретных задач нами были использованы следующие методы исследования:

1. Описательный метод (приёмы непосредственного наблюдения, систематизации и внутритекстового сопоставления, различные приемы использования словарных дефиниций при описании семантической структуры слов, репрезентирующих этнокультурные концепты).

2. Метод дискурсивно-концептуального анализа, предполагающего интерпретацию концептов с помощью выявления семантико-стилистической специфики их лексической репрезентации в автохтонном и переводном текстах. Такой подход позволяет рассматривать художественные концепты в качестве ментального каркаса языковой личности коммуникантов.

3. Метод когнитивно-семантического анализа ХД, направленный на виртуальное моделирование вертикального контекста с целью конвергенции в единое целое элементов языковой и неязыковой семантики. Выявление вертикального контекста анализируемого словесно-художественного полотна используется нами для извлечения информации историко-филологического характера, включающей в себя значимые для понимания концептосферы текста этнокультурные реалии. Своеобразие данного элемента метода когнитивно-семантического анализа дискурса состоит в принципиальном отличии вертикального контекста от пресуппозиции – фоновых знаний, которые образуются в течение всей жизни коммуникантов. Вертикальный же контекст образуется единицами текста, которые, кроме горизонтальных контекстов, обладают еще и вертикальным контекстом, непосредственно нашим чувствам недоступным [3, 7 с.].

Вертикальный контекст позволяет не только интерпретировать различного рода аллюзии, реалии, топонимы, антропонимы и другие языковые средства, но и открывает путь к информации коммуникативно-событийного характера, поскольку включает культурно-исторические, социальные факты, различные реалии и общественно-социальную борьбу эпохи.

Обсуждение

Сущность художественного дискурса. Под дискурсом нами понимается особый когнитивный механизм, характеризующийся 1) речемыслительной природой, 2) особым использованием языка для выражения ментальности того или иного этноса, 3) способностью создавать «особый ментальный мир», который проявляется на разных языковых уровнях языковой системы: фонетическом, лексическом, грамматическом.

На основе перечисленных нами аксиом возникают частные представления о ХД. Опираясь на идеи Н.Д. Арутюновой, Т. ван Дейка, В.З. Демьянкова, Н.Ф. Алефиренко и других ученых, остановимся на наиболее значимых теоретических постулатах, важных для выявления дискурсивной структуры ХТ:

1) дискурс представляет собой лингвосомиотическое пространство, в которое он транспонирует концепты и образы в целях коммуникативно-когнитивного воздействия;

2) актуализирует потенциал языковой системы, являясь рефлексивным процессом, в результате которого из языкового материала создаются новые модели, шаблоны, получающие статус элементов языковой системы, обеспечивая ее саморазвитие;

3) особо важным представляется идея Н.Ф. Алефиренко о том, что дискурс подчинен синергетическим законам, процессуален и самоорганизован; процессуальность, особенно ХД, обусловлена его связью с речевой деятельностью: речевая практика формирует дискурс (монологический и диалогический);

4) определяется экстралингвистическими факторами; экстралингвистическая составляющая дискурса объединяет множественные, тесно взаимодействующие коммуникативно когнитивные элементы, что предопределяет анализ дискурса как коммуникативно-когнитивного феномена;

5) рассматривается как коммуникативное событие, как «речь, погружённая в жизнь»;

6) опосредует речевые коммуникации, состоящие из иллокутивных актов [цит. по 2].

ХД функционирует на основе диалектических отношений: писатель – художественное произведение – читатель. Художественное произведение, представляющее собой отпечаток культуры определенного этапа в развития общества, создается под воздействием воображения и творческой энергии автора. Соответственно, ХД характеризуется фикциональностью: соотношение изображаемого в произведении мира с действительностью носит опосредованный характер, преломляется через его индивидуально-авторское восприятие, трансформируется в соответствии с интенцией автора. По наблюдениям Ю.М. Лотмана, язык художественного произведения всей своей структурой несет информацию, следовательно, является определенной художественной моделью мира. Ключевой идеей Лотмана является то, что ХТ выступает как некий живой организм, находящийся в обратной связи с читателем и обучающий читателя. На материале русской культуры и литературы различных эпох ученый в своих статьях показывает, как текст образует в себе культурный контекст, а писатель не только создает произведение, но и формирует читателя [4], который, реконструируя имплицитно выраженную часть текста, выступает со-творцом ХД.

Подобный подход представляется нам принципиальным при выявлении особенностей ХД, выражающихся в использовании концептуальных (апеллирующих к смыслу, стоящему за словесными знаками и построенному на концептах в сознании читателя) и языковых (реализующих семантическую многоуровневость текста, актуализацию скрытых смыслов слова, создающих новое видение мира, многоплановость, смысловые наращения) средств, служащих реализации цели коммуникации, призванной не только рассказать читателю о каких-либо событиях, но и оказать воздействие на его внутренний мир. Важно подчеркнуть, что в структуре ХД особую значимость имеет аксиологическая составляющая. Аксиологический аспект ХД

напрямую связан с категорией оценки, выражающейся посредством лексико-стилистических средств и характеризующей действительность с позиции определенной системы ценностей. В ХД наличие оценочного компонента является неотъемлемым элементом, а лингвистические способы выражения могут быть как прямыми эксплицитными, так и имплицитными.

Специфика ХД проявляется также в том, что он обладает разнообразием жанровых, тематических, идеологических и др. составляющих. ХД, отражая разные аспекты реальной жизни, может включать в себя и другие виды дискурса, создающие многообразие всего произведения. Например, в одном художественном произведении может содержаться дискурс бытового диалога и юридический, религиозный дискурсы. Несмотря на соответствие этих типов дискурса специфическим характеристикам своего вида, они определяются как художественные, т.к. они подчинены общей целеустановке автора.

Таким образом, ХД значительным образом отличается от других видов дискурса, подразумевая особый характер интеракции между писателем и читателем, вовлечение культурных, эстетических и личных знаний о мире и отражение особого отношения к окружающей действительности. В связи с этими отличительными особенностями изучение дискурса художественного произведения представляет особый исследовательский интерес.

Художественный текст как объект дискурсивной интерпретации

ХТ, являясь неотъемлемым компонентом ХД, представляет собой реализацию авторской концепции посредством языковых средств, целенаправленно используемых с целью суггестивного воздействия на читателя.

Известно, что художественный мир – это всегда опосредованное отражение реальной действительности в виде каких-то переживаемых автором доминантных для данной лингвокультуры духовных ценностей, представленных созданной писателем эстетически значимой конфигурацией словесно-образных средств текста. Н.Ф. Алефиренко отмечает, что своеобразие художественных текстов «обуславливается способом художественной репрезентации действительности: преломляясь в эгогопе и ассимилируя соответствующие эмотивно-смысловые впечатления, актуализируемые языковой памятью автора, художественно-словесная интерпретация описываемой действительности осуществляется в процессе её вторичного ценностно-смыслового переосмысления на фоне социально значимых субъективных переживаний» [2].

В тексте, продукте дискурсивной деятельности автора, отражены особенности мышления и сознания не только отдельного индивидуума, но и своеобразие видения мира того этноса, к которому он принадлежит, поскольку как отмечает В.В. Красных, каждая языковая личность наряду с индивидуальным когнитивным пространством (субъективными знаниями и представлениями) обладает коллективным когнитивным пространством (набором знаний и представлений социумного характера) и коллективной базой (совокупностью знаний и представлений того этнолингвокультурного сообщества, членом которого данная языковая личность является) [5, 45 с.].

По справедливому утверждению Ю.Н. Караулова, за каждым текстом как продуктом дискурса стоит языковая личность, владеющая системой языка [6, 27 с.], т.к. не существует текста вне его создания или восприятия [7, 15 с.]. На невозможность существования дискурса «без связности как номинативных корпусных образований, что делается с подачи автора, так и без постоянной актуализации смысловых обертонов со стороны читателя» указывает А.Н. Безруков, определяя значимыми доминантами смысловой имплементации художественного дискурса и автора, и читателя [8, 3 с.].

Называя художественный дискурс «текстом в действии», ученый поясняет, что текстовая ткань «трансформируется в процессе деяния в ткань живую, способную к приращению смысла, выявлению его ценностей» [9, 186 с.]. Текст «оживает» в момент его восприятия читателем, при

соприкосновении с сознанием читателя текст переходит в дискурс. Ю.С. Степанов разъясняет, что «текст, например, текст романа, является ... именно текстом, связной совокупностью высказываний, а дискурсом романа будет картина мира, создаваемая посредством этого текста, вплоть до «идеологии», авторских предпочтений, его симпатий и антипатий, «подтекста», отношений к другим романам и вообще к другим текстам и т.п.» [10, 36 с.].

Дискурс в этом плане воспринимается как динамическая модель ментального лексикона как целостности, являющаяся посредником между психолого-когнитивными механизмами человеческого сознания и окружающим миром. Исследуя текстопорождающий дискурс, мы получаем представление о том, какова структура и элементы ментальных процессов, познаем «особый способ общения и представления окружающего мира (или какого-то аспекта мира)» [11, 15 с.].

В качестве иллюстрации рассмотрим текст романа Смагула Елубая «Одинокая юрта», представляющего собой художественное воспроизведение реальной исторической драмы в судьбе казахского народа в период коллективизации с последующими репрессиями и голодомором, который является авторской интерпретацией осмысления генезиса и консеквенции реального исторического факта. На фоне кардинальных перемен, пришедших в степную гармоничную жизнь казахов, показана жизнь героев, связанных между собой родственными, дружескими отношениями или связями, сложившимися вследствие определенных событий. Приход новой власти вносит полную дисгармонию в размеренный быт казахов, всё наполняется всепоглощающим страхом. Например: «Күні-түні жиылыс. ... “Құлақтарды тап ретінде аластау” жөніндегі партия саясатына біреу қарсы, біреу жақ. Әлі көші-қонмен жүрген қарапайым қараңғы халық үрпийіп, түймедейді түйедей етіп гулеткен ел өсегінен белең алып, толықсып толқып жатты. Шолақ белсенділер мен әпербақан өкілдердің асыра сілтеуінен талай ауылдар серіктіктерден шыға қашты [12, 160 с.]. («Днем и ночью собрания. ... Мнения среди населения относительно кулаков самые разные. Кто-то высказывается за политику партии, чтобы кулаков как класс ликвидировать, а другие, наоборот, против; народ темный, к тому же не оставляющий мысли о кочевничестве, волновался, не зная доподлинно, чего держаться; каждое новое собрание обростало слухами, причем таких фантастических размеров, что казалось, под угрозой – благополучие каждого. Из-за излишнего усердия некоторых горе-активистов в самых разных местах целыми аулами сбегали из артелей») [13, 168 с.].

Находясь в полной растерянности, народ молит всех святых, чтобы оберегли. Так описывает Хансулу, главный персонаж произведения, состояние безнадежности, смятения у людей в ауле беженцев: «Иті екеш итіне шейін қаттырақ үруге жасқанатын сияқты бұл аулдың. Балалары да елдегідей асыр салып ойнамайды» [12, 87 с.] («Такой это был аул, что и собаки в нем остерегались залаять. И дети шумных игр не водили.» [13, 96 с.]).

В рамках дискурсивного подхода текст, включающий в себе как компоненты коммуникативного акта, так и концептуально-значимые сигналы для декодирования авторского сообщения, выступает своеобразным медиумом, обеспечивающим интеракцию между автором и реципиентом. Иными словами, художественный текст представляет собой сложно организованную систему фактуальной, концептуальной и подтекстовой информации, содержащейся на поверхностном и глубинном уровнях текста.

На основе дискурсивно-концептуального анализа происходят постижение смысла/смыслов текста, проникновение в его глубинную структуру. К примеру, в анализируемом романе (книга 1) падение шанырака юрты, разрушенной отдельными молодыми активистами при конфискации имущества бая Мажана, (фактуальная информация) представляется не просто как крушение традиционного миропорядка (концептуальная информация), а вечных ценностей (подтекстовая информация), и воспринимается очевидцами как катастрофа: «Жайлауынды – жау, қыстауынды – өрт шалды» деген осы да!» «– Кесапаты тиер! Қой балам, кетейік! – деп,

жаулығы дағарадай бір кемпір немересін сүйреп үйіне беттеді.» [12, 82 с.] («Вот беда, вздохнул кто-то. А какая-то старуха в непомерно большом жаулыке заторопила домой внука: – Пойдем, маленький, пойдем. К чему нам грех на душу?») [13, 90 с.]. Шанырақ, являясь архетипным концептом, означает семью, потомство, поколение.

В казахской лингвокультуре есть понятие «қарашаңырақ» - «семейный очаг», «отчий дом», «хранитель традиций предков; уважаемый, почитаемый дом». Қарашаңырақ – дом главы большой семьи, отчий дом передается по наследству. «У казахов шаңырақ является семейной реликвией, символом благополучия, символом продолжения рода. Его нельзя переворачивать, ронять» [14, 173 с.]. Не случайно, в казахском языке пожелания единства, мира, благополучия семье связаны с юртой, шаныраком: «Шаңырағың биік, босағаң берік болсын!» (Пусть будет крепка семья!), «Шаңырақ шайқалмасын!» (Пусть не разрушится/будет крепка семья!).

В ниже представленном фрагменте текста крушение юрты изображено как убийство живого существа: «... Ранее других к юрте поспел Ждахай; что-то азартно выкрикивая, он на полном скаку промчался мимо, успев перерезать завязки кошм, сорвать сами кошмы. Оголились гнутые уйки, желтые, не тронутые солнцем и ветром, они как ребра живого существа. ... Молодые дружно смели в одну кучу уйки – и шанырақ качнулся, верхний, считающийся священным купол юрты; его не успели подпереть столбом, и он с грохотом обрушился вниз. ... Вид шанырака, некогда украшавшего юрту, служившего в определенной степени фетишем рода, а теперь разлетевшегося вдребезги, раздробившегося на множество бесформенных осколков, произвел удручающее впечатление» [13, 89 с.]. «... У Пахраддина волосы на голове встали дыбом, когда он увидел, как падает шанырақ. Случившееся он воспринял как крушение собственного очага, собственного благополучия» [13, 91 с.].

Итак, в данном фрагменте анализируемого художественного текста сам факт падения шанырака юрты в его концептном и подтекстовом выражении может рассматриваться как крушение самобытных устоев казахского этноса.

Анализ выше представленного фрагмента произведения показал, что постижение подтекстового смысла происходит в процессе переосмысления фактуальной информации с опорой на экстралингвистический контекст, что является важным для понимания концептуальной информации, на раскрытие которой и направлена интерпретация художественного текста/дискурса.

Результаты

Этнокультурная интерпретация текста. Интерпретация – объяснение, толкование смысла в аспекте развертывания, привнесения чего-то нового на основе обращения к культурно-исторической ситуации, к этнокультурному «знанию о типичном событии, хранящемся в структурах когниции» [15, 712 с.]. Воспринимая и эмоционально со-переживая и со-проживая художественное произведение, читатель через интерпретацию достигает его понимания, включающего понимание смысла текста в соответствии с замыслом автора, с позиции авторского мировосприятия (концептуальный анализ) и выявление скрытых смыслов (контекстуальный анализ). П. Рикер определяет интерпретацию как мыслительную деятельность, состоящую в расшифровке глубинного смысла, который скрывается за буквальным смыслом ...; «... интерпретация имеет место там, где есть многосложный смысл, и именно в интерпретации обнаруживается множественность смыслов» [16, 51 с.].

Постижение смысла анализируемого художественного текста происходит на основе осмысления заложенной в тексте авторской интерпретационной программы. Согласно Е.С. Кубряковой, в тексте как правильно организованной форме коммуникации содержатся определенные средства, сигналы и т.п., необходимые для построения на их основе адекватной

интерпретации [17, 73 с.]. В концепции И.В. Арнольд авторская интерпретационная программа реализуется через дискурсивно значимую информацию, заключенную в сильных позициях текста (заглавии, подзаголовках, эпиграфе, повторах, параллелизмах, зачине и концовке и др.) [18, 69 с.].

Смысловая структура художественного текста, изначально заданная автором, изучается путем выявления текстовых концептов, определяемых Н.Ф. Алефиренко «интерпретаторами смыслов» [19, 219 с.]. По мнению Н.Ф. Алефиренко, концепты, представляющие собой смысловые кванты бытия человека, могут быть постигнуты посредством рассуждения (дискурсивно) и через образы, символы, эмоциональное сопереживание (недискурсивно) [19, 24 с.].

Концепты содержат оценочно-образные смыслы, свойственные определенному этноязыковому сознанию. Так, Н.Ф. Алефиренко, сравнивая смысловое содержание концептов «изба» и «хата», отмечает, что в каждом концепте представлен «особый этнокультурный мир» [19, 247 с.]. На основе текстового (дискурсообразующего) концепта формируется фреймовая структура текста. Репрезентантом текстового концепта произведения С. Елубая «Одинокая юрта» выступает само заглавие романа, которое включает ключевое слово юрта (киіз үй) – когнитивно-значимый для казахской лингвокультуры образ, содержащий в себе множество концептуальных смыслов.

Макроконцепт «юрта», вместе с субконцептом «шанырак», символизирует семейный очаг, семью, продолжение рода, духовную близость. Юрта как этноспецифическая реалия представляет собой дом – основополагающий архетип человеческой культуры: это место, где человек чувствует себя в безопасности, где уютно и тепло, где находятся родные, семья. Юрта также символизирует мир, вселенную, она представляется уменьшенной космической моделью. Юрта, символизируя модель вселенной, служила олицетворением единства материальных и духовных традиций.

Заглавие произведения текста-оригинала «Ақ боз үй» значит белая (покрытая белым войлоком) роскошная юрта, (Жамылғысы ақ киізден жасалған салтанатты, сәнді киіз үй) [20, 50 с.]. Как известно, юрты, в зависимости от функционального назначения и статуса, различались по размеру и цвету. Ақ үй (белая юрта) предназначались для богатых, боз үй (светло-серая юрта) – для людей среднего достатка, қараша үй (юрта из темного войлока) – дом бедняка. [21, 34 с.]. «Мынау Шегенің жаман қоңыр үйі. Анау ауыл ортасында айдыны шығып тұрған үлкен ақ боз үй - Хансұсудың үйі» [12, 17 с.]. («Юрта Хансулу, поражая своим великолепием, белая как снег, стоит в центре аула. Вот эта неказистая юрта – его, Шеге, обиталище» [13, 19 с.]). В данном контексте посредством реалий «ақ боз үй» (белая юрта), «жаман қоңыр үй» (неказистая юрта из темного войлока) характеризуется социальный статус главных героев.

Образ юрты как символа жизни красной нитью пронизывает текст всего романа. Соплеменники собираются в юрте за круглым дастарханом не только при праздновании знаменательных событий, но и для принятия важных решений. Одинокая юрта охотника Булыша, напоминающая Ноев ковчег: два верблюда, две лошади, «людей, сопровождающих кочевье, тоже двое» [22, 164 с.] далеко откочевывает в необъятное пространство казахской степи. Обыкновенную казахскую юрту, круглую, с белым куполом, последнюю его надежду, последний свет в этом мире видит Пахраддин, пребывая на грани жизни и смерти. [13, 255 с.]. Белый цвет в казахской культуре является сакральным (священным). Белый войлок относится к белым предметам сакрального назначения: на белом войлоке поднимали хана, избранного на курултае; белый войлок расстилали на месте погребения. На символику цвета в разных культурах указывает А. Уберман, согласно которой концепт смерти в восточных культурах символически представлен белым цветом, в то время как в европейской традиции – это черный цвет. Если черный цвет ассоциируется с темнотой подземного мира, то белый цвет обозначает характерное

для потустороннего мира отсутствие цвета (разнообразия) [23, 419 с.].

Название романа в русском переводе произведения звучит «Одинокая юрта». В Толковом словаре Д. Н. Ушакова одинокий представлен следующими значениями: 1. один, без других, себе подобных; 2. пустынный, безлюдный [24], т.е. юрта, оставленная, покинутая, где нет ни души. Примечательно, что зачин – первое предложение текста также подчеркивает пустынную, безжизненность. «Елсіз, жым-жырт бос жатқан құла түз.» [12, 6 с.] («Безлюдна, безмолвна бескрайность куда ни глянь.» [13, 7 с.]).

Строки из народной песни «Елимай», представленные в качестве эпиграфа к произведению способствуют увеличению информативности: «Қаратаудың басынан көш келеді, Көшкен сайын бір тайлақ бос келеді. Ел-жұртынан айрылған жаман екен, Қара көзден мөлтіндеп жас келеді.» («С Каратауских предгорий караван приходит, Каждый раз верблюд один без седока приходит. Тяжело терять, скажу я, родину и ближних ... Плачу я, и сердце горечью исходит ...»).

Внимание читателя фокусируется на теме смерти, вымирании рода, народа. На 'смерть' указывает и конец текста: «Жым-жырт, құлаққа ұрған танадай тыныштықты бұзып, әлден уақытта тура желке тұстан байғыз сұңқылады. Пахрадиннің тізесіне басын қойып жатқан Сырға дір етті. Пахрадиннің бойына да ызғар шапты». «Қоянсүектің шақасына қонып отырған жұдырықтай жалғыз байғыз сұңқыл қақты. Қаңыраған елсіз кешкі өлкені сұңқыл үнге толтырып, одан бетер құлазытады. Жаманат шақырады.» [12, 254 с.]. («Звонкую быющую в уши тишину нарушили слезливые причитания козодоя. Сырға на коленях Пахраддина покоилась, вздрогнула она. И Пахрадин холодок в сердце ощутил. Не к добру прилетает козодой, зловещая ночная птица. Смерть чью-то чует». «Козодой голосил без устали – он сидел одиноко на шапке карликовой акации. Стенания птицы заполнили пустынное пространство, они усиливали ощущение опасности. Они звали беду...» [13, 260 с.].

Повторы языковых единиц, в данном случае синонимические повторы, служат текстообразующим средством, фиксирующим концепт «смерть». Смерть представлена в предыдущих фрагментах текста посредством тишины, пустынности, слез/плача, ощущения беды/горя. Образ козодоя, птицы со специфически звучащим голосом, который мог простираться до 600 м, также выступает знаком беды, смерти: согласно тексту романа, в народе считалось плохой приметой услышать крик козодоя в темноте, это указывало на болезнь либо смерть [12]. Существует множество суеверий, связанных со смертью, которые олицетворяются в разных культурах с разными представителями фауны или их нетипичным поведением (например: ворона, вой собаки и т.д.).

Образ большой юрты, купол которой слился с небом, может также указывать на смерть, т.е. переход из состояния бытия в состояние небытия, в вечность: «Құм шағыл үстінде құшақтары айқасып жатқан екі адам. Төбеде – жұлдызы жайнап төнкерілген аспан. Төменде – түнерген алып жер. Байғыз қанаты сыпылдап, аздасын бет алды ұша жөнелді. Құм басында қалған екеу осылай өтті дүниеден» [12, 254 с.]. («Обнявшись, лежали на бархане двое – он и она. Внизу, под ними, земля, сокрытая мраком; сверху – купол неба, прошитый звездами. Мир как большая юрта, купол которой слился с небом. Ночная птица, захлопав крыльями, сорвалась с ветки, полетела неведомо куда...» [13, 260 с.].

Композиционное построение художественного произведения обусловлено целью раскрытия его темы и идеи как доминанты, выявляемой из языковой ткани текста. К примеру, архитектура данного романа, циклично как путь от жизни к смерти, представлена главами «У колодца», «Кочевье на Устюрте», «Неспокойное лето», «Аул беженцев», «Новая жизнь», «Смута», «Лихолетье», «В песках», «Апокалипсис». Названия глав, изображающих кочевой быт и события в жизни героев произведения, не только динамически развертывают внутреннее содержание художественного произведения, но и направляют восприятие читателя.

Если первые главы «У колодца», «Кочевье на Устюрте» представляют традиционный

уклад жизни кочевого народа посредством концептов «мал» (домашний скот: верблюды, лошади, бараны), «адам, жан» (люди), «үй» (дом/юрта), то названия последующих глав указывают на кардинальные перемены в судьбе степняков. Т. Сидихменова отмечает символичность композиции романа: «Девять глав как девять кругов ада в «Божественной комедии» Данте» [22, 167 с.].

Через девять кругов ада проходит семья Пахраддина, хозяина белоснежной юрты. Завершающая первую книгу трилогии глава «Апокалипсис» указывает как на окончание рода Пахраддина, так и на конец света: мулла Лабак-ахун поведал умирающему Пахраддину о том, как «развратилась молодежь, покой кладбищенский нарушает, духов гневит, мечети громит. Вот и попортилась жизнь. Бог за святотатство голод наслал, мышей народ ест... Хорошо бы сами молодые за грехи свои ответ держали, так нет же – через них на всех кара пала ...» [13, 258 с.] «Жастары азғандүр. Бейіт тынышын бұзғандүр. Аруақты күңірентіп, содан елі тозғандүр. Мешіттерді құлатып, сөйгіп Құдай атқандүр. Елін аштық жайдап, өздері тышқан аулап жеп, бытырып жөн-жөніне кеткендүр. Өздерімен кетпей кесапаты күллі адам басына тиіп содан міне жер бетіне қиямет-қайым жеткендүр» [12, 252 с.].

Таким образом, отсутствие святости в душе отдельных людей, стремившихся срубить под корень старую жизнь, бездумно оторвавшись от своих корней, оставляя вне поля зрения обычаи и традиции своего народа, а также общечеловеческие ценности, могло означать конец света. Важное значение имеет пробуждение святости в сердце человека.

Выводы

На основе проведенного исследования можно сказать, что когнитивный механизм дискурсопорождения анализируемого художественного текста заключается в выдвигании на передний план отдельных характеристик концептов, передающих информацию об этнокультурном мире казахов в эпоху смены общественно-экономических отношений - коллективизации; в то же время действие когнитивного механизма позволяет восстановить недостающие для формирования концепта аспекты посредством обращения к таким когнитивным областям, как: ментальное пространство, концептуальная структура. Следовательно, дискурсивные параметры художественного текста могут быть представлены как синтез языковых и когнитивных структур и как когнитивный механизм.

Как показало наше исследование, этноконцептосфера художественной картины мира, эпически развёрнутой в анализируемом тексте романа, хотя и состоит из структурированного множества связанных концептов, всё же в качестве своего конструктивного остова опирается на некие художественные макроконцепты. Последние отличаются от субконцептов своей многомерной и многоуровневой сущностью, эмоциональной и лексической насыщенностью за счет наполнения его особыми индивидуально-авторским смысловым содержанием и ассоциативными полями, определяющими художественную картину мира писателя. С одной стороны, они служат фокусом смысловой интеграции текста, а с другой - источником обогащения его смыслового содержания.

С точки зрения представленной выше текстообразующей роли макроконцепта, художественный текст – это высокоорганизованная, многослойная и сложная структура, а значит, он обладает такими фундаментальными свойствами, как способность к репрезентации художественного концепта, интенциональность, коннотативность смыслового содержания и коммуникативно-прагматическая тональность. В художественном тексте выделенные свойства проявляются достаточно рельефно. Коннотация как воплощение, с одной стороны, эмоционально-оценочных оттенков высказывания, а с другой – культурных традиций общества, выступает сосредоточием имплицитных смыслов.

Итак, этнокультурная интерпретация художественного дискурса как когнитивной модели текста романа Смагула Елубая «Одинокая юрта» является эффективным средством выражения этноязыковой ментальности народа в соответствующую эпоху его социокультурной жизни.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф., Голованева М.А., Озерова Е.Г., Чумак-Жунь И.И. Текст и дискурс: учебное пособие для магистрантов. 2-е изд., стер. – Москва: Флинта. – 2013. – 232 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Дискурс: смыслопорождающий механизм текста. – Градец-Кралове: Gaudeamus. – 2019. – 228 с.
3. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. – Москва: Изд-во МГУ. – 1991. – 205 с.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. // Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб». – 1998. – 285 с.
5. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). — Москва: Диалог МГУ. – 1998. – 352 с.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд.7-е. – Москва: Издательство ЛКИ. – 2010. – 264 с.
7. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. – Москва: Просвещение. – 1969. – 214 с.
8. Безруков А. Н. Модель когнитивной дескрипции художественного дискурса // Национальная идентичность сквозь призму диалога культур: Россия и иберо-американский мир: материалы III Междунар. конгресса. - Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2017. – С. 205-210.
9. Безруков А. Рецепция художественного текста: функциональный подход. – Вроцлав. – 2015. – 301 с. ISBN: 978-83-935729-3-9.
10. Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика: Антология / Изд. 2-е, испр. и доп. – Екатеринбург: Деловая книга. – 2001. С. 5-42.
11. Филипс Л.Д., Йоргенсен М.В. Дискурс-анализ. Теория и метод. – Харьков: Гуманитарный центр. – 2004. – 353 с.
12. Елубай С. Ақ боз үй. Роман-трилогия. Алматы: Атамұра. – 2008. – 520 б.
13. Елубай С. Одинокая юрта: Трилогия. Перевод с казахского Л. Космухамедовой, А. Жаксылыкова. Астана: Аударма. – 2009. – 552 с.
14. Сабитова З.К., Жанкидирова Г.Т., Складенко К.С., Шантаева Д.С., Шетиева А.Т. Словарь евразийской лингвокультуры Казахстана. – Алматы: Қазақ университеті. – 2011 – 187с.
15. Алефиренко Н.Ф., Нуртазина М.Б. Системная панорама когнитивной репрезентации семантики таксиса // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2017. № 4 С. 706-728.
16. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр. И.С. Вдовиной. – М.: Академич. Проект. – 2008. – 695 с.
17. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. // Текст. Структура и семантика. Т1. – Москва – 2001. – С. 72-81.
18. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. – Москва: Издательство «Наука». – 1997. – 377 с.
19. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка. – Москва: Флинта: Наука. – 2010. – 288 с.
20. Қазақ сөздігі / Құраст.: Н.Уәли және т.б. – Алматы: Дәуір. – 2013. – 1487 б.
21. Кенжеахмет ұлы С. Жеті қазына (екінші кітап) Алматы: «Ана тілі» ЖШС. 2007. – 136 б.
22. Сидихменова Т. Принцип всеединства в романе Смагула Елубаева «Одинокая юрта»

[Электрон. ресурс]. – 2017. – URL <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2017/2017-03/2017-03-9.pdf> (дата обращения: 01.06.2021)

23. Uberman A. Frame analysis of the concept of death across cultures. // *Lege Artis. Language yesterday, today, tomorrow*. – 2018. – Vol. 3 (1). – P. 417-447. DOI: 10.2478/lart-2018-0011 ISSN 2453-8035

24. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. – Москва: Альфа-Принт. – 2005. – 1216 с.

Н.Ф. Алефиренко¹, З.Х. Шахпутова²

¹Белгород мемлекеттік ұлттық зерттеу университеті, Белгород, Ресей

²Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан

Мәтінді этномәдени түсіндіру аясындағы көркем дискурс

Аңдатпа. Мақала көркем дискурстың құндылық-мағыналы мазмұнын этномәдени түсіндіру мәселесіне арналған. Көркем дискурс мәтінді құрастыратын автордың және оны қабылдайтын және түсіндіретін оқырманның әлеуметтік-мәдени әрекеттесуі ретінде қарастырылады. Креативті және рецептивті сана-сезімдердің бірлескен шығармашылығының өнімі ретінде көркем мәтінді түсіндіру процесі мәтіннің терең құрылымында қамтылатын астарлы этномәдени мағыналарды шығарып алуға бағытталған дискурсивті-тұжырымдамалық талдауды қамтиды. Тиісінше, шығарма авторы әлемінің этномәдени бейнесін көрсететін тұжырымдамалық және ішкі мәтіндік ақпаратты ашу көркем мәтінді түсіндірудің мақсаты болып табылады. Мақалада көркем макроконцептердің лексикалық бейнесінің семантикалық-стилистикалық ерекшелігін анықтау арқылы оның автохтонды және аударма нұсқаларында көркем шығарманы түсінудің және этномәдени түсіндірудің авторлық нұсқасы көрсетілген. Қарастырылған аспектілер көркем шығармадан алынған мысалдармен нақтыланады.

Түйін сөздер: көркем дискурс, этномәдени мағынасы, мәтін, интерпретация, концепт.

N.F. Alefirenko¹, Z.Kh. Shakhputova²

¹Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia

²L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan

Literary discourse in the light of ethnocultural interpretation of the text

Abstract. The article is devoted to the problem of ethno-cultural interpretation of the value-semantic content of literary discourse. Literary discourse is considered as a socio-cultural interaction between the author generating the text, and the reader perceiving and interpreting it. The process of interpreting a literary text as a co-creation product of creative and receptive minds includes a discursive and conceptual analysis aimed at extracting implicit ethno-cultural meanings contained in the deep structure of the text. Accordingly, revealing the conceptual and subtext information reflecting the author's ethno-cultural picture of the world is determined as the purpose of interpreting literary text. The article presents the authors' version of understanding and ethno-cultural interpretation of the text by identifying the semantic and stylistic specifics of the lexical representation of artistic macro-concepts in their autochthonous and translated versions. The considered aspects are supported by examples from the literary text.

Keywords: literary discourse, ethno-cultural meaning, text, interpretation, concept.

References

1. Alefirenko, N.F., Golovaneva M.A., Ozerova E.G., Chumak-Zhun' I.I. *Tekst i diskurs: uchebnoe posobie dlya magistrantov* [Text and Discourse: textbook for Master students] (Flinta, Moscow, 2013, 232 p) [in Russian]
2. Alefirenko N.F. *Diskurs: smysloporozhdayushchij mekhanizm teksta* [Discourse: the meaning-generating mechanism of the text]. (Gaudeamus, 2019, 228 p) [in Russian]
3. Gyubbenet I.V. *Osnovy filologicheskoy interpretacii literaturno–hudozhestvennogo teksta* [Fundamentals of philological interpretation of literary and artistic texts] (Izd-vo MGU, Moscow, 1991, 205 p) [in Russian]
4. Lotman Yu. M. *Struktura hudozhestvennogo teksta*. [The structure of the literary text] («Iskusstvo – SPB», SPb, 1998, 285 p) [in Russian]
5. Krasnyh V.V. *Virtual'naya real'nost' ili real'naya virtual'nost'? (Chelovek. Soznanie. Kommunikaciya)* [Virtual reality or real virtuality? (Man. Conscience. Communication)] (Dialog MGU, Moscow, 1998, 352 p.) [in Russian]
6. Karaulov Yu.N. *Russkij yazyk i yazykovaya lichnost'*. [Russian language and language personality] (Izdatel'stvo LKI, Moscow, 2010, 264 p.) [in Russian]
7. Leont'ev A.A. *Yazyk, rech', rechevaya deyatel'nost'* [Language, speech, speech activity] (Prosveshchenie, Moscow, 1969, 214 p) [in Russian]
8. Bezrukov A. N. *Model' kognitivnoj deskripcii hudozhestvennogo diskursa* [Model of cognitive description of literary discourse], *Nacional'naya identichnost' skvoz' prizmu dialoga kul'tur: Rossiya i iberо-amerikanskij mir: materialy III Mezhdunarodnogo kongressa* [National identity through the prism of the dialogue of cultures: Russia and the Ibero-American world: materials of III International congress], Rostov-na-Donu: Yuzhnyj federal'nyj universitet [Rostov-on-Don: Southern Federal University], 2017. P. 205-210
9. Bezrukov A. *Recepciya hudozhestvennogo teksta: funkcional'nyj podhod* [Reception of literary text: a functional approach] (Vroclav, 2015, 301 p) [in Russian] ISBN: 978-83-935729-3-9.
10. Stepanov Yu.S. *V mire semiotiki // Semiotika: Antologiya* [In the World of Semiotics // Semiotics: Anthology] (Delovaya kniga, Ekaterinburg, 2001, S. 5-42) [in Russian]
11. Fillips L.D., Jorgensen M.V. *Diskurs-analiz. Teoriya i metod* [Discourse-analysis. Theory and method]. (Gumanitarnyj centr, Har'kov, 2004, 353 p) [in Russian]
12. Elubai S. *Ak boz yi. Roman-trilogiya* [White Yurt] (Atamura, Almaty, 2008, 520 p [in Kazakh]
13. Elubai S. *Odinokaya yurta: Trilogiya. Perevod s kazahskogo L. Kosmuhamedovoj, A. Zhaksylykova* [Lonely Yurt. Translated from Kazakh by L. Kosmukhamedova, A. Zhaksylykov] (Audarma, Astana, 2009, 552 p) [in Russian]
14. Sabitova Z.K. *Slovar' evrazijskoj lingvokul'tury Kazahstana* [Dictionary of the Eurasian Linguoculture of Kazakhstan] (Kazak universiteti, Almaty, 2011, 187 p) [in Russian]
15. Alefirenko N.F., Nurtazina M.B. *Sistemnaya panorama kognitivnoj reprezentacii semantiki taksisa* [System panorama of cognitive representation of taxis semantics], *Vestnik RUDN. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of RUDN. Series: Linguistics], 4, 706-728 (2017)
16. Riker P. *Konflikt interpretacij. Oчерki o germenевtike / Per. s fr. I.S.Vdovinoj* [Conflict of interpretations. Essays on hermeneutics / Translated from French by I. S. Vdovina], (Akademicheskij Proekt, Moscow, 2008, 695 p) [in Russian]
17. Kubryakova O *tekste i kriteriyah ego opredeleniya* [About the text and the criteria for its definition], *Tekst. Struktura i semantika* [Text. Structure and semantics]. 1 (1), 72-81 (2001)
18. Arnold I. V. *Stilistika. Sovremennyj anglijskij yazyk* [Stylistics. Modern English] (Izdatel'stvo «Nauka», Moscow, 1997, 377 p) [in Russian]

19. Alefirenko N.F. Lingvokul'turologiya: Cennostno-smyslovoe prostranstvo yazyka [Linguoculturology: The value-semantic space of language] (Flinta: Nauka, Moscow, 2010, 288 p) [in Russian]
20. Kazak sozdigi [Kazakh Dictionary] (Dәuir, Almaty, 2013, 1487 p) [in Kazakh]
21. Kenzheahmet yly S. Zheti қазына (ekinshi kitap) [Seven Treasures. Book 2] «Ana tili» ZhShS, Almaty, 2007, 136 p) [in Kazakh]
22. Sidihmenova T. Princip vseidinstva v romane Smagula Elubaeva «Odinokaya yurta» [The principle of unity in the novel "Lonely Yurt" by Smagul Yelubayev] [Electronic resource]. Available at: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2017/2017-03/2017-03-9.pdf> (Accessed: 01.06.2021)
23. Uberman A. Frame analysis of the concept of death across cultures, Lege Artis. Language yesterday, today, tomorrow, 3 (1), 417-447 (2018). DOI: 10.2478/lart-2018-0011 ISSN 2453-8035
24. Ushakov D.N. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language] (Al'ta-Print, Moscow, 2005, 1216 p) [in Russian]

Сведения об авторах:

Алефиренко Николай Фёдорович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и русской литературы Белгородского государственного национального исследовательского университета, ул. Победы, 85, Белгород, Россия.

Шахпуртова Зухра Хаджимуратовна – автор для корреспонденции, PhD докторант кафедры теоретической и прикладной лингвистики ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, ул. Кажимукана, 11, Нур-Султан, Казахстан.

Alefirenko Nikolai Fedorovich – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Russian Language and Russian Literature, Belgorod State National Research University, 85 Pobedy str., Belgorod, Russia.

Shakhputova Zukhra Khadzhimuratovna – corresponding author, Ph.D. student of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, L.N. Gumilyov Eurasian National University, 11 Kazhimukan str., Nur-Sultan, Kazakhstan.