

## Филологические науки

УДК 811.161.1

<https://www.doi.org/10.33910/1992-6464-2025-216-208-220>

EDN CONQOL

### КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК КОММУНИКАТИВНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА

*E. B. Сергеева*

Исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ им. А. И. Герцена  
(проект № 54-ВГ).

#### Аннотация

*Введение.* Описывается специфика художественного текста и базовых принципов его исследования, основанных на выделении специфичных для подобного текста категорий. Автор стремится на основе представления этих категорий обосновать возможность не менее точного анализа художественного текста, чем текста прагматического.

*Материалы и методы.* Рассматриваются параметры, позволяющие максимально точно и терминологично анализировать названный тип текста как коммуникативно-эстетический феномен. Предлагается выделить категории, специфичные для художественного текста, такие как лингвоцентричность; виртуальная информативность; неузульная образность; ирреальная модальность; эгоцентричность; интерпретируемость; субъектно ориентированная нарративность.

*Результаты исследования.* Лингвоцентричность художественного текста связана прежде всего с тем, что художественная картина мира автора и организация виртуальной реальности текста прочитываются именно исходя из значения и сочетаемости лексем в тексте.

Индивидуальная, неузульная образность в художественном тексте соотносится с его ориентированностью на эстетическую, и прежде всего образную, интерпретацию реальности, подразумевающую создание оригинальных тропов и развернутых окказиональных образных конструкций.

Категория виртуальной информативности — способ представления в тексте фактуальной информации как относящейся к вымышленному миру, виртуальной реальности, более или менее аналогичной реальной. При этом прагматичность художественного текста вторична, поскольку заключается прежде всего в установке на изменение духовной сферы адресата вследствие правильного восприятия идеально-эстетических качеств текста, а «познавательная», фабульная информация, часто второстепенна. Следовательно, можно говорить о категории второй прагматичности художественного текста.

Для художественного текста характерны также эгоцентричность и интерпретируемость. Под эгоцентричностью понимается категория, которая воплощается в выражающемся в контексте определенным образом или намеренно сконструированном с помощью языковых средств образе автора как центре виртуальной реальности текста, а интерпретация текста производится адресатом на основе имеющейся у него пресуппозиции, касающейся как художественной картины мира и личности автора, так и внетекстовой реальности.

*Заключение.* Лингвоцентричность и неузульная образность выделяются в качестве наиболее значимых для художественного текста категорий.

**Ключевые слова:** художественный текст, текстовые категории, лингвоцентричность, неузульная образность, внепрагматичность, ирреальная модальность, эгоцентричность, интерпретируемость, экспрессивность

## CATEGORIES OF LITERARY TEXT AS A COMMUNICATIVE AND AESTHETIC PHENOMENON

E. V. Sergeeva

The research was supported by an internal grant  
of the Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 54-VG).

### Abstract

*Introduction.* This article examines the distinctive qualities of literary texts and establishes fundamental principles for their analysis through the identification of text-specific categories. The study demonstrates how these defined categories enable analytical precision for fictional texts comparable to that typically applied to pragmatic texts.

*Materials and Methods.* Through close textual analysis, six constitutive categories of literary texts are identified and operationalized: linguacentricity; virtual informativeness, non-conventional imagery; unreal modality; egocentricity; interpretability; subject-oriented narrativity.

*Results.* The analysis reveals that linguacentricity fundamentally shapes literary texts, as the author's artistic world and its virtual reality emerge through deliberate lexical selection and combinatorial patterns. Parallel to this, non-conventional imagery underpins the aesthetic and figurative reality interpretation in literary texts. It manifests through innovative figurative constructions and original tropes.

Virtual informativeness operates as a distinct textual category, presenting fictional information within a constructed reality that maintains selective correspondence with the empirical world. Literary pragmatism assumes a secondary position in this framework, functioning primarily through the text's capacity to transform the reader's spiritual and ideological perspectives rather than through direct cognitive or plot-driven communication. This substantiates the concept of secondary pragmatism as a defining characteristic of literary discourse.

Egocentricity positions the authorial consciousness as the organizational center of the textual world, materially manifested through specific linguistic markers. Concurrently, interpretability engages the reader's presuppositions across three dimensions: the fictional world's architecture, the implied author's persona, and relevant extratextual realities.

*Conclusions.* The study shows that linguacentricity and non-conventional imagery stand out as primary differentiators of a literary text.

**Keywords:** artistic text, text categories, linguacentricity, non-conventional imagery, non-pragmatic, unreal modality, egocentricity, interpretability, expressiveness

### Введение

Для современной лингвистики, несмотря на появление большого количества новых направлений, по-прежнему важны проблемы, связанные с особенностями текста как само-достаточного языкового феномена и с вопросами специфики эстетического в языке. В связи с этим раздел лингвистической науки, связанный с рассмотрением художественного текста, уже почти столетие находится в фокусе внимания исследователей (см. Виноградов 1930; Винокур 1927; Григорьев 1979; Ковалевская 1979; 1981; 1983; 1986; Штайн 1993 и др.).

Анализ художественного текста — раздел лингвистики, предмет которого — художе-

ственный текст как эстетический феномен, в качестве материала создания которого используется содержание языковой единицы. При этом одна из проблем современного лингвоэстетического анализа текста как раздела науки о языке — недостаточная обеспеченность собственно лингвистической терминологией. Вероятно, теоретическое осмысление вопроса о специфических для художественного текста категориях может снять эту проблему хотя бы частично.

### Состояние изучения вопроса

Историю развития стилистики художественной речи в свое время описала Н. С. Болотнова (Болотнова 1996). Вероятно, помимо

перечисленных выше трудов, следует упомянуть и другие работы этого автора (Болотнова 1992; 1994), весьма значимую статью Л. А. Новикова (Новиков 1999), а также некоторые другие, в том числе исследования самого автора статьи (Сергеева 2020; 2022). Тем не менее полного и всестороннего описания терминологических параметров художественного текста до сих пор не существует.

В связи с этим *цели* настоящего исследования связаны с необходимостью теоретически обосновать возможность не менее точного анализа эстетически ориентированного текста, чем текста pragматически ориентированного. Представляется, что терминология, которая при этом может быть использована, должна соотноситься с кругом вопросов, связанных с понятиями экспрессивности, художественной концептосферы, и прежде всего спецификой категории художественного текста.

Один из признаков текста как такового — это система категорий, в которых воплощается его понимание как имманентного феномена. Однако художественный текст обладает набором категорий, характерных именно для внепрагматического, эстетически ориентированного текста. Рассмотрение специфических для художественного текста категорий, могущих определить векторы исследования и связанных с воплощением экспрессивности в этом тексте, с одной стороны, и описание художественной концептосферы подобного текста — с другой, обусловливают возможность его лингвистической и точной характеристизации. При этом категории, которые могут быть выделены и описаны, для признания их характерными для художественного текста в целом должны быть присущи любому художественному тексту любого периода и любого жанра. Поэтому приведенные в статье примеры, которые демонстрируют предполагаемые категории, могут относиться как к произведениям русской классической литературы, так и к произведениям советского и постсоветского периода.

**Актуальность и научную новизну** настоящей статьи определяет обращение к проблеме однозначности и строгости лингвистической интерпретации художественного текста, требующей, в свою очередь, максимальной терминологизированности. Среди экзистенциальных признаков подобного текста прежде всего выделяется специфичность его категорий, связанная с ориентацией на эстетическое восприятие. С учетом необходимости рассмотрения как содержательных, так и языковых параметров художественный текст кратко может быть определен как вне-прагматический эстетический лингвистический феномен.

### **Рассмотрение вопроса**

Помимо характерных для любого текста как такового информативности, цельности, связности, завершенности, в качестве категорий, характерных для художественного текста, можно выделить такие его базовые признаки, как лингвоцентричность, неузульная образность, внепрагматичность, ирреальная модальность, субъектно ориентированная нарративность.

Интенция и целеустановка художественного текста специфичны, связаны, как это и предполагается в любом виде искусства, с ориентацией на создание эстетического объекта, при этом создание кода для коммуникации с адресатом является первостепенной задачей, поскольку обеспечивает воздействие на интеллектуальную и эмоциональную сферу этого адресата. Следовательно, важнейшим признаком подобного текста можно считать лингвоцентричность.

**Лингвоцентричность** — категория художественного текста, определяющая его главную особенность — приоритетность в подобном тексте собственно языкового аспекта (языковой составляющей), воплощающих содержание языковых единиц и категорий: отбор и эстетическая трансформация языковых (лексических и грамматических) единиц обеспечивают воплощение художественной картины мира автора, ориентированной на изображение виртуальной, вымысленной

реальности. «Художественная информация», представленная адресантом адресату, воплощается благодаря эстетической актуализации языковых единиц; на употреблении и переосмыслинии определенных семантических и стилистических феноменов основывается созданная автором реальность, замещающая истинную; воздействие на духовный мир читателя осуществляется только с помощью различных языковых и образных средств, становящихся своеобразным «строительным материалом» для виртуального мира, тканью текста как эстетического феномена. Следовательно, «приращение смысла», о котором писал Б. А. Ларин (Ларин 1974), связано именно с лингвоцентричностью, с использованием и переосмыслиением языка как материала словесного творчества.

Так, впечатление тоски и неприятности окружающего, показ отрицательного отношения персонажа к Москве в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» представлены с помощью употребления глагола *навалился*, повтора неопределенного местоимения, причастия *исполосованная*. Они наводят семы «неприятный», «болезненный», «жестокий»: «*Вот и лес отвалился, остался где-то сзади, и река ушла куда-то в сторону, навстречу грузовику сыпалась разная разность: какие-то заборы с караульными будками и штабеля дров, высоченные столбы и какие-то мачты, а на мачтах нанизанные катушки, груды щебня, земля, исполосованная каналами, — словом, чувствовалось, что вот-вот она, Москва, тут же, вон за поворотом, и сейчас навалился и охватит*» (Булгаков 2024b).

Построение любого художественного приема, в том числе тропа, также основано на интерпретации и трансформации лексического значения слова. Подобная трансформация может основываться на традиционном, узуальном переносном значении (например, звезды — драгоценные камни) или частично соотноситься с ним: «*Ночью над лавандовой пустыней всегда блистал ярмарка фальшивых драгоценностей; поверить было невозможно, что эти бриллиан-*

*ты не сварганены на скорую руку ювелиром-мошенником, а рождены в мастерской великого создателя...*» (Рубина 2020, 299).

Однако «приращения смысла» могут быть связаны с целой совокупностью авторских трансформаций лексического значения, без которых художественный образ создать невозможно. Изображение пения с помощью перифразистического сопоставления кружения потока звуков с удавом, своеобразное «удвоение» этого образа на основе метафоризации самого слова *удав* (удав расцветает, как растение) метафорическое синэстетическое описание звучания как ослепительных шаров, а мелодии как плотины из трелей,сложненное сравнением, основаны на языковых приемах — переосмыслинии, трансформации значения лексических единиц, перегруппировке сем в структуре отобранных автором слов: «*Вот, медленно раскачиваясь, голос вины и блуда начинает вкрадчивое кружение вокруг длинных нот — удав, эротично расцветающий в чащце лиан, — постепенно усложняя и увеличивая напряжение, всякий раз по-новому окрашивая тембр. После каждого эпизода инкрустация мелодии все богаче и изощреннее, голос поднимается все выше, выталкивая из груди вверх ослепительные шары раскаленного звука, воздвигая плотину из серебристых трелей, ввинчивая в прозрачный полусумрак церковных арок восходящие секвенции, гоня лавину пузырьков ввысь, ввысь... так ветер нагоняет облака, пылающие золотом заката*» (Рубина 2015b, 442).

Лингвоцентричность лежит в основе создания особой многозначности контекста произведения, обусловленной вниманием автора к возможности обыгрывания лексического и/или грамматического значения ради продуцирования «пучка смыслов», например: «*Кот моментально вскочил со стула, и все увидели, что он сидел на толстой пачке рукописей*» (Булгаков 2024b). Неоднозначность контекста, основанная на лексическом значении глаголов и на значении категории прошедшего времени, позволяет воспринять предложение как информацию

о том, что на стуле лежала пачка рукописей, которую ранее не было видно, и то, что кот сидел на пачке рукописей, а всем просто казалось, что он сидит на стуле, и то, что пачка рукописей появилась, когда кот вскочил, и то, что стул на глазах превратился в пачку рукописей. При этом актуализируется текстовая категория адресованности, поскольку именно от читателя зависит, как интерпретировать приведенное предложение.

С лингвоцентричностью соотносится являющаяся характерным для эстетически ориентированного произведения видоизмененным вариантом текстовой категории информативности категория *виртуальной информативности* — принцип представления абсолютно всей фактуальной и значительной части концептуальной информации как относящейся к уподобляющемуся реальности вымышленному миру. Эта категория воспринимается и адресантом, и адресатом (по крайней мере, частично и в идеале). Так, несмотря на достаточно точное воспроизведение исторических событий, виртуальную реальность романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» нельзя воспринимать как отображающую реальную эпоху и происходивший в это время Пугачевский бунт, поскольку не только главные герои, но и исторический деятель, Пугачев, вымыщен: это совсем не тот Пугачев, который изображается тем же автором в «Истории Пугачевского бунта». В принципе, изображенная императрица тоже прежде всего персонаж, а не реальное историческое лицо, и ее слова о невиновности жениха Маши Мироновой не могут принадлежать Екатерине Второй, которая могла бы помиловать офицера, совершившего тот же проступок, что и Гринев, но не могла считать, что он невиновен, и это было понятно современникам автора.

Не менее хрестоматийный пример — роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в предисловии к которому автор прямо говорит, что дальнейший текст — это «вымысел».

Однако виртуальная информативность проявляется также в том, что основу худо-

жественного текста составляет не только собственно фабула, но и образная интерпретация смыслов, связанная как со взглядом на имитацию воссоздания реального мира и реальных личностей (Марфы Посадницы, Наполеона, Петра Первого и др.), так и со специфическими способами описания художественной виртуальной реальности. Можно говорить об информативности второго порядка художественного текста, поскольку это информация не о событиях реального или вымышленного мира, а о значимых составляющих в художественной картине мира, где не реальный Емельян Пугачев, а не чуждый гуманности герой «Капитанской дочки» может временно стать «вожатым» для Петруши Гринева; где мысль о силе, непредсказуемости и странности любви воплощается И. Буниным в рассказе всего лишь о помещике, который был всю жизнь помешан на любви к своей горничной Лушке («Грамматика любви»); где облака могут восприниматься как цветы яблони, как в романе Г. Яхиной (*«В последний день лета облака белы и летучи, как яблоневый цвет»* (Яхина 2018)), а поиски партнеров «для создания совместного предприятия» соотносятся с чудесами из Священного Писания, представленными с помощью как славянизмов, так и разговорной лексики (*«...Произнесенные по телефону сакральные слова «доллар» и «зарубежные партнеры» сотворяли животворящие евангельские чудеса: давно протухший Лазарь ожидал и строил глазки; телефонная трубка в руке расцветала листвами, цветами, венчалась плодами и благоухала, как святые мощи в позлащенной раке»* (Рубина 2020, 167)).

В центре внимания автора художественного текста — отбор и трансформация значения языковых единиц и конструкций, что превращает информацию об окружающем мире в информацию о виртуальном художественном пространстве, основывающуюся на синэстетических образах, индивидуально-авторских эпитетах и сугубо авторском видении объектов действительности, часто при самом простом описании в самой обыденной

ситуации: «Из горной теснинды выпрыгнул вдруг ручей. Еще более насторожила обоих открытая поляна, окрашенная солнцем до ослепительной желтизны» (Маканин 1998, 593); «Стоял пресветлый вечер, воздух был пышен, небо насыщено и старательно раскрашено, но за этими тихими красками будто бы чувствовался купол, некая невидимая твердь» (Прилепин 2024).

Поэтому вторая основополагающая категория художественного текста — категория **неизуальной образности**, которая подразумевает ориентацию на создание окказиональных тропов и индивидуально-авторских образных конструкций, в рамках которых сочетаются узуальные и неизуальные словоупотребления. Например, в трех томах романа Д. Рубиной «Русская канарейка» не меньше ста различных образных средств, номинирующих пение, и почти половина из них собственно авторские: «...выпеснув на клавиатуру пену очередного кружевного пассажа»; «выпустив из рук угасающий аккорд»; «пронзительную сирену разъяренного контратенора»; «услышала двойную вьющуюся нить родных голосов»; «колосящийся золотой тенор»; «звенящая горловая сила, звонкие открытые бубенцы... удалялись и приближались опять, будто старинная почтовая тройка кружила в поисках тракта» и др.

Собственно авторские художественные средства при реализации категории неизуальной образности сочетаются с традиционными, создавая впечатление их окказиональности. Так, индивидуально-авторское уподобление звуна колоколов яростных собак, которое создается М. Булгаковым в романе «Белая гвардия», основано на традиционном образе (объект, издающий звуки, может кричать; объект, для которого характерно движение, может метаться), сочетающимся с совершенно нехарактерными для описания церковных колоколов, сугубо авторскими сравнениями (точно сатана, словно собаки на цепи): «Маленькие колокола тявкали, заливаясь, без ладу и складу, впереди, точно сатана влез на колокольню,

сам дьявол в рясе и, забавляясь, поднимал гвалт. В черные прорези многоэтажной колокольни, встречавшей некогда тревожным звоном косых татар, видно было, как метались и кричали маленькие колокола, словно яростные собаки на цепи» (Булгаков 2024а).

Категория неизуальной образности проявляется не только в авторских художественных концептах и образах, но и в трансформациях и разворачивании этих образов, а также в последовательно организованных их совокупностях. Трансформированные тропы позволяют расширять и углублять узуальные образы, что демонстрирует пример из романа А. Геласимова «Холод»: «Филия зажмурился, но едкие слезы все же успели брызнутуть из-под вялых помятых век. Самому Филиппову его веки в этот момент показались бумажными, и при этом бумагу, из которой они были сделаны, какой-то шалун долго теребил пухлыми и влажными от пота ладошками, отчего она совершиенно пожухла, стала серой, невнятной, больной» (Геласимов 2015, 172).

К неизуальной образности можно отнести также индивидуальное объединение узуальных образных словоупотреблений или авторские развернутые конструкции на основе традиционных переносных значений. Показательный пример того, как индивидуально-авторский троп развивает и обогащает достаточно традиционное сравнение (*расписанной, как платок*) — пример из романа Д. Рубиной «Наполеонов обоз»: «Надежда немедленно влюбилась в этот город, расписанной, как платок, проросший зрячим прошлым сквозь слепое настоящее» (Рубина 2022, 123).

Метафора может превращаться в многокомпонентный образ, вырастающий до объема целого микротекста, как традиционный образ меда в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»: «Стала ходить к Игнатову в платке. А он стал на нее смотреть. От этого воздух становился — даже не вода — мед. Зулейха текла в этом меду: напрягая все мышцы, вытягивая сухожи-

лия — а медленно, как во сне. <...> И она <...> ныряла в густой тягучий мед. Ощущала, как в мед постепенно превращается и она сама, она вся: руки, которые ставили котел на стол и словно стекали по нему; ноги, которые шагали по полу и словно приклеивались к нему; голова, которая хотела гнать ее прочь с этого места, но мягчела, плавилась, таяла под крепко-накрепко связанным платком» (Яхина 2018, 338).

Окказиональный многокомпонентный троп создается также на основе сочетания и обновления узуальных, образующих целые взаимосвязанные комплексы, образных средств: «Несколько мгновений в воздухе легчайшими перышками мерцали его вздохи-потискивания, затем вздулся тугой шар тишины, и в нем вначале короткими побаловками, низами, синичкой грянула звонкая серебристая россыпь, широко и вольно разливаясь, вознося мелодию ввысь, заплетая длинные витые пряди, подстегивая себя увертливой скороговоркой флейты; Леон <...> досыпает, и досыпает из-под купола глотки все новые огненные шары, что сливаются в трепещущий поток, будто это не одинокий голос, а сводный хор всей небесной ликующей рати, среди коеи растворяется без остатка окаянная душа» (Рубина 2015б, 121, 442).

Обе рассмотренные категории первостепенны для художественного текста, и прежде всего потому, что демонстрируют языковую специфику этой особой разновидности текста.

С категорией лингвоцентричности неразрывно связана категория *внепрагматичности*, которая может быть названа также категорией *вторичной прагматичности*, подразумевающая, что адресант создает объект, прагматичность которого — второго порядка, поскольку основана на установке на изменение духовно-идейной сферы адресата вследствие адекватного понимания эстетических качеств и образных составляющих текста. «Полезная» информация в художественном тексте второстепенна или значима так же, как языковая. Значима же прежде

всего информация о художественной картине мира автора.

В свою очередь, художественная картина мира писателя представлена в языковой «ткани» текста, что позволяет выделить еще одну значимую категорию — *ирреальную модальность*. Она может быть определена как намеренно вербализованное воплощение авторского идеально-эстетического мира в содержании произведения, создаваемое для читателя и достаточно часто связанное с наличием маркеров ирреальности: существительных, называющих тип текста и жанр (*повествование, история, текст, произведение, отрывок, рассказ, повесть, роман, поэма и т. д.*), глаголы речи и мысли (*сказать, спросить, догадаться, подумать и т. д.*), которые могут употребляться как в третьем лице, так и в первом лице, а также с прямым обращением в тексте к адресату или просто с упоминанием этого адресата или самого автора и героя (лексемы *читатель, писатель, автор, повествователь, поэт, герой, персонаж*). Ирреальная модальность достаточно часто представлена в текстах и классической русской литературы, и литературы современной. Особенно частотно как способ воплощения категории вторичной прагматичности слово *читатель*: «Просвещенный читатель ведает, что Шекспир и Вальтер Скотт оба представляли своих гробокопателей людьми веселыми и шутливыми...» (Пушкин 2024а); «И конец? — спросит, может быть, неудовлетворенный читатель» (Тургенев 2024); «Пролетаю пространство почти в два месяца; пусть читатель не беспокоится: все будет ясно из дальнейшего изложения» (Достоевский 1982, 5). Не столь частотно, но весьма употребительно также слово *герой*: «Наконецто, <...> к концу первой книги нашего романа мы добрали, дотащились, доползли до появления Его — Главного Героя! Тут можно было бы произнести со всей торжественностью повествователя восемнадцатого века: пришло время герою выйти на авансцену нашей истории, к свету рамп...» (Рубина 2015а).

Автор может обращаться к читателю, как в предложенных примерах, и к персонажам («Ан, Мышилаевский оказался, здесь, наверху!» — Булгаков), более того, автор может указывать в тексте произведения, что изображенная мнимая реальность и все происходящие там события и герои вымыщены, как это делает Т. Толстая, сообщающая читателю, что она придумала содержание прочтенного адресатом текста: «Лед трескается под ногой у Эрика, и он проваливается в занесенную снегом полынью до подмышек.

— А!.. Руку дай!

Я отступаю от края полыни.

— Нет, Эрик, прощай!

— То есть как?! То есть как, то есть как, как прощай?..

— Да вот так. И не цепляйся, и не зови, и забудь, да ты и не вспомнишь, потому что тебя нет, ты придуманный; тебя нет и не было, я тебя не знаю, никогда с тобой не говорила и понятия не имею, как тебя зовут, долговязый незнакомец, сидящий за дальним столиком дешевого студенческого кафетерия, в нескольких метрах от меня, в полутиме и сигаретном дыму, в очках с невидимой оправой, с сигаретой в длинных пальцах воображаемого пианиста» (Толстая 2024).

Приведенный пример позволяет номинировать еще одну категорию художественного текста — **эгоцентричность**, которая требует присутствия в контексте образа автора как демиурга виртуальной реальности произведения. Это может быть «всеведущий» создатель этого мира, который знает все то, что не ведают герои произведения, и видит то, что они в принципе увидеть не могут: «И никто не знал ни того, что уже давно наскучило этой паре приторно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку, ни того, что стоит глубоко, глубоко под ними, на дне темного трюма...» (Бунин 2024б). Это может быть также сконструированный с помощью языковых средств «образ автора», повествователя, который мы видим, например, в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего вре-

мени» или в романе Ф. М. Достоевского «Подросток».

Автор определяет восприятие читателем ценностных, эмоциональных и эстетических ориентиров, оценку личности персонажей. В первой же главе романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» главную социальную, нравственную и психологическую характеристику герою дает именно автор: «Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова, столь известного в свое время (да и теперь еще у нас припоминаемого) по трагической и темной кончине своей, приключившейся ровно тринадцать лет назад и о которой сообщу в своем месте. Теперь же скажу об этом “помещике” (как его у нас называли, хотя он всю жизнь совсем почти не жил в своем поместье) лишь то, что это был странный тип, довольно часто, однако, встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бесполкового, — но из таких, однако, бесполковых, которые умеют отлично обделять свои имущественные делишки, и только, кажется, одни эти» (Достоевский 2024). Пространственно-временные рамки повествования также задает именно писатель. Например, в романе А. С. Пушкина «Дубровский» время и место действия указано с точки зрения авторского настоящего: «Несколько лет тому назад в одном из своих поместий жил старинный русский барин» (Пушкин 2024б).

Экспрессивные и ценностные установки, определяющие отношение читателя ко всему, описанному в тексте, задает автор, а средства вербализации этих ориентиров могут быть самыми различными. Например, именно автору принадлежит усиленная модальной конструкцией оценка героя повести «Метель»: «Бурмин был, в самом деле, очень милый молодой человек» (Пушкин 2024с). Адресант задает адресату параметры восприятия виртуальной реальности, представляя собственную оценку воплощаемой в тексте ситуации: «Наступает царство мелко-

*поместных, обедневших до нищенства!.. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!» (Бунин 2024а)*

При этом, демонстрируя персонажную оценку какой-либо сюжетной ситуации, автор прежде всего демонстрирует свою точку зрения и на эту проблему/ситуацию, и на мысли и чувства этого персонажа: «*Сверкающий воздух, тени кипарисов, — старых, с рыжинкой, с мелкими шишками, спрятанными за пазухой, — зеркально-черная вода бассейна, где вокруг лебедя расходились круги, сияющая синева, где вздымался, широко опоясанный каракулевой хвоей, зубчатый Ай-Петри, — все было насыщено мучительным блаженством, и Мартыну казалось, что в распределении этих теней и блескатайным образом участвует его отец» (Набоков 2024).*

Эгоцентричность может проявляться также в *субъектно ориентированной нарративности* — т. е. построении повествования, которое может включать демонстративную, комбинированную или собственно авторскую наррацию, как это делает А. П. Чехов в рассказе «Крыжовник» или В. С. Маканин в рассказе «Кавказский пленный»: «*Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живет себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, — и все обстоит благополучно»* (Чехов 2024); «*Возможно, в этом смысле красота и спасает мир. Она нет-нет и появляется как знак. Не давая человеку сойти с пути*» (Маканин 1998, 594).

И, наконец, следует указать на еще одну значимую именно для художественного текста категорию — категорию *интерпретируемости*, которая основана на возможности адресата вариативно толковать произведение

на основе имеющейся у него пресуппозиции и которую автор статьи рассматривал ранее: «Интерпретируемость — еще одна важная категория, связанная с возможностью восприятия текста под разным углом зрения и на разных уровнях глубины, причем это относится как к весьма пространным текстам, так и к текстам небольшого объема. Интерпретируемость — категория, отличающаяся от подтекста прежде всего тем, что подтекст — информация, прямо в тексте не представленная, но получаемая на основе значений и смыслов присутствующих в тексте произведения лексем, а также ассоциаций, связанных с их значениями, но информация в целом однозначная. Так, в повести А. С. Пушкина “Станционный смотритель” абзац, начинающийся с предложения “На другой день гусару стало хуже” однозначно указывает на то, что болезнь героя — притворная» (Сергеева 2021).

Интерпретация текста производится адресатом на основе имеющейся у него пресуппозиции, касающейся как художественной картины мира и личности автора, так и внеtekстовой реальности. Например, образ музыки в романе Д. Рубиной «Русская канарейка» может восприниматься совершенно вне библейского контекста, но может также обогащаться ассоциациями, связанными с пением ангелов у божьего престола, если подобное фоновое знание у адресата имеется.

### **Заключение**

Скорее всего, нельзя считать список рассмотренных эстетических текстовых категорий закрытым, однако именно выделенные представляются наиболее значимыми. Вероятно, в основе специфического набора категорий художественного текста лежит его особая экспрессивность. Семантическая категория экспрессивности, которая должна рассматриваться отдельно, обусловливает выразительность подобного текста за счет предназначенногодля восприятия адресатом субъективного эстетического, эмоционального, оценочного отношения к феноменам

трансформированной, интерпретируемой в процессе наррации действительности.

Рассмотрение категорий художественного текста позволяет считать наиболее важными взаимосвязанные категории лингвоконтекстности и индивидуальной образно-

сти, которые соотносятся с остальными перечисленными и определяют специфику художественного текста как воплощающего с помощью различных языковых средств творчески воссозданную виртуальную реальность.

## ИСТОЧНИКИ

- Булгаков, М. А. (2024a) *Белая гвардия*. [Электронный ресурс]. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=8786&pg=1> (дата обращения 20.12.2024).
- Булгаков, М. А. (2024b) *Мастер и Маргарита*. [Электронный ресурс]. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=8786&pg=1> (дата обращения 20.10.2024).
- Бунин, И. А. (2024a) *Антоновские яблоки*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/95/p.1/index.html> (дата обращения 10.11.2024).
- Бунин, И. А. (2024b) *Господин из Сан-Франциско*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1016/p.1/index.html> (дата обращения 10.10.2024).
- Геласимов, А. (2015) *Холод*. М.: Эксмо, 352 с.
- Достоевский, Ф. М. (1982) *Подросток. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 10*. М.: Правда, 384 с.
- Достоевский, Ф. М. (2024) *Братья Карамазовы*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1199/p.2/index.html> (дата обращения 20.11.2024).
- Маканин, В. С. (1998) Кавказский пленный. В кн.: *На первом дыхании*. Курган: Зауралье, с. 593–622.
- Набоков, В. В. (2024) *Подвиг*. [Электронный ресурс]. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=341728&pg=7> (дата обращения 20.10.2024).
- Прилепин, З. (2024) *Обитель*. [Электронный ресурс]. URL: <https://flibusta.su/book/80570-obitel/read/> (дата обращения 10.11.2024).
- Пушкин, А. С. (2024a) *Гробовщик*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/89/p.4/index.html> (дата обращения 11.12.2024).
- Пушкин, А. С. (2024b) *Дубровский*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/479/p.1/index.html> (дата обращения 12.12.2024).
- Пушкин, А. С. (2024c) *Метель*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/89/p.3/index.html> (дата обращения 20.10.2024).
- Рубина, Д. И. (2015a) *Русская канарейка. Желтухин*. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litres.ru/dina-rubina/russkaya-kanareyka-zhelтуhin/chitat-onlayn> (дата обращения 20.12.2015).
- Рубина, Д. И. (2015b) *Русская канарейка. Блудный сын*. М.: Эксмо, 480 с.
- Рубина, Д. И. (2022) *Наполеонов обоз. Ангельский рожок*. М.: Эксмо, 480 с.
- Толстая, Т. (2024) *Дым и тень*. [Электронный ресурс]. URL: <https://snob.ru/selected/entry/68975/> (дата обращения 10.12.2024).
- Тургенев, И. С. (2024) *Дворянское гнездо*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/1647/index.html> (дата обращения 10.12.2024).
- Чехов, А. П. (2024) *Крыжовник*. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/460/p.1/index.html> (дата обращения 11.12.2024).
- Яхина, Г. Ш. (2018) *Зулейха открывает глаза*. М.: АСТ, 510 с.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Болотнова, Н. С. (1992) *Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня*. Томск: Изд-во ТГПУ, 313 с.
- Болотнова, Н. С. (1994) *Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте*. Томск: Изд-во ТГПУ, 212 с.
- Болотнова, Н. С. (1996). *Краткая история стилистики художественной речи в России (к истокам коммуникативной стилистики текста)*. Томск: Изд-во ТГПУ, 48с.
- Виноградов, В. В. (1959) *О языке художественной литературы*. [Электронный ресурс]. URL: <https://danefae.org/lib/vvv/ojaxl/> (дата обращения 10.12.2024).
- Виноградов, В. В. (1930) *О художественной прозе*. М.; Л.: Госиздат, 186 с.

- Винокур, Г. О. (1927) *Критика поэтического текста*. [Электронный ресурс]. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=220694> (дата обращения: 10.09.2024).
- Григорьев, В. П. (1979) *Поэтика слова*. М.: Наука, 343 с.
- Ковалевская, Е. Г. (1979) Слово в языке и речи. В кн.: *Лингвистические основы аспекта школьной программы «Развитие речи»: Сборник научных трудов*. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, с. 28–54.
- Ковалевская, Е. Г. (1981) Анализ текста повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». В кн.: *Язык русских писателей XVIII века*. Л.: Наука, с. 176–193.
- Ковалевская, Е. Г. (1983) *Реализация эстетических возможностей языковых единиц*. В кн.: *Возникновение эстетического значения у языковой единицы в тексте/текстах художественного произведения: Межвузовский сборник научных трудов*. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, с. 70–87.
- Ковалевская, Е. Г. (1986) Вопрос об узуальном и окказиональном в лингвистической литературе. В кн.: *Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения: Межвузовский сборник научных трудов*. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, с. 3–13.
- Ларин, Б. А. (1974) *Эстетика слова и язык писателя*. Л.: Художественная литература, 288 с.
- Новиков, Л. А. (1999) Значение эстетического знака. *Филологические науки*, № 5, с. 21–33.
- Сергеева, Е. В. (2020) Специфика вербализации художественного концепта «Природа» в произведениях Г. Яхиной. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, № 197, с. 147–153. <https://doi.org/10.33910/1992-6464-2020-197-147-153>
- Сергеева, Е. В. (2021) Категория интерпретируемости художественного текста и проблема «многослойности» толкования прозаического произведения (на материале рассказов И. Бунина «Книга» и «Часовня»). *Вестник ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова*, т. 21, № 4, с. 63–71.
- Сергеева, Е. В. (2022) Художественный концепт «прошедшее» в зарубежной прозе И. А. Бунина. *Филологические науки*, № 3, с. 72–78.
- Штайн, К. Э. (1993) *Принципы анализа поэтического текста*. Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного педагогического института, 276 с.

## SOURCES

- Bulgakov, M. A. (2024a) *Belya gvardiya [The White Guard]*. [Online]. Available at: <https://readli.net/chitat-online/?b=8786&pg=1> (accessed 20.12.2024). (In Russian)
- Bulgakov, M. A. (2024b) *Master i Margarita [The master and Margaret]*. [Online]. Available at: <https://readli.net/chitat-online/?b=8786&pg=1> (accessed 20.10.2024). (In Russian)
- Bunin, I. A. (2024a) *Antonovskie yabloki [Antonov apples]*. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/95/p.1/index.html> (accessed 10.11.2024). (In Russian)
- Bunin, I. A. (2024b) *Gospodin iz San-Fratscisko. [A gentleman from San Francisco]*. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/1016/p.1/index.html> (accessed 10.10.2024). (In Russian)
- Chekhov, A. P. (2024) *Kryzhevnik [Gooseberry]*. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/460/p.1/index.html> (accessed 11.12.2024). (In Russian)
- Dostoevsky, F. M. (1982) *Podrostok. Sobranie sochinenij: v 12 tomakh. [Teenager. Collected works: In 12 vols.]*. Moscow: Pravda Publ., 384 p. (In Russian)
- Dostoevsky, F. M. (2024) *Brat'ya Karamazovy [The Brothers Karamazov]*. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/1199/p.2/index.html> (accessed 20.11.2024). (In Russian)
- Gelasimov, A. (2015) *Kholod [Cold]*. Moscow: Eksmo Publ., 352 p. (In Russian)
- Makanin, V. S. (1998) *Kavkazskij plennyj [Caucasian captive]*. In: *Na pervom dykhani [At first breath]*. Kurgan: Zaural' e Publ., pp. 593–622. (In Russian)
- Nabokov, V. V. (2024) *Podvig [Feat]*. [Online]. Available at: <https://readli.net/chitat-online/?b=341728&pg=7> (accessed 20.10.2024). (In Russian)
- Prilepin, Z. (2024) *Obitel' [Monastery]*. [Online]. Available at: <https://flibusta.su/book/80570-obitel/read/> (accessed 10.11.2024). (In Russian)
- Pushkin, A. S. (2024a) *Grobovshchik [The Undertaker]*. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/89/p.4/index.html> (accessed 11.12.2024). (In Russian)
- Pushkin, A. S. (2024b) *Dubrovskij [Dubrovsky]*. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/479/p.1/index.html> (accessed 12.12.2024). (In Russian)
- Pushkin, A. S. (2024c) *Metel' [Snowstorm]*. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/89/p.3/index.html> (accessed 20.10.2024). (In Russian)

Rubina, D. I. (2015a) *Russkaya kanarejka. Zheltukhin* [The Russian canary. Zheltukhin]. [Online]. Available at: <http://www.litres.ru/dina-rubina/russkaya-kanareyka-zheltuhin/chitat-onlayn> (accessed 20.12.2015). (In Russian)

Rubina, D. I. (2015b) *Russkaya kanarejka. Bludnyj syn* [The Russian canary. The prodigal son]. Moscow: Eksmo Publ., 480 p. (In Russian)

Rubina, D. I. (2022) *Napoleonov oboz. Angel' skij rozhok* [Napoleon's wagon train. An angel's horn]. Moscow: Eksmo Publ., 480 p. (In Russian)

Tolstaya, T. (2024) *Dym i ten'* [Smoke and shadow]. [Online]. Available at: <https://snob.ru/selected/entry/68975/> (accessed 10.12.2024). (In Russian)

Turgenev, I. S. (2024) *Dvoryanskoe gnezdo* [Noble's Nest]. [Online]. Available at: <https://ilibrary.ru/text/1647/index.html> (accessed 10.12.2024). (In Russian)

Yakhina, G. Sh. (2015) *Zulejkha otkryvaet glaza* [Zuleikha opens her eyes]. Moscow: AST Publ., 510 p. (In Russian)

## REFERENCES

Bolotnova, N. S. (1992) *Khudozhestvennyj tekst v kommunikativnom aspekte i kompleksnyj analiz edinitij leksicheskogo urovnya* [An artistic text in a communicative aspect and a comprehensive analysis of lexical level units]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University Publ., 313 p. (In Russian)

Bolotnova, N. S. (1994) *Leksicheskaya struktura khudozhestvennogo teksta v assotsiativnom aspekte* [The lexical structure of a literary text in the associative aspect]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University Publ., 212 p. (In Russian)

Bolotnova, N. S. (1996) *Kratkaya istoriya stilistiki khudozhestvennoj rechi v Rossii (k istokam kommunikativnoj stilistiki teksta)* [A brief history of the stylistics of artistic speech in Russia (towards the origins of the communicative stylistics of the text)]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University Publ., 48 p. (In Russian)

Grigorev, V. P. (1979) *Poetika slova* [The poetics of the word]. Moscow: Nauka Publ., 343 p. (In Russian)

Kovalevskaya, E. G. (1979) Slovo v yazyke i rechi [A word in language and speech]. In: *Lingvisticheskie osnovy aspekta shkol' noj programmy "Razvitiye rechi"*: *Sbornik nauchnykh trudov* [Linguistic foundations of the aspect of the school program "Speech Development": Collection of scientific papers]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute named after A. I. Herzen, pp. 28–54. (In Russian)

Kovalevskaya, E. G. (1981) Analiz teksta povesti N. M. Karamzina "Bednaya Liza" [Text analysis of N. M. Karamzin's novella "Poor Lisa"]. In: *Yazyk russkikh pisatelej XVIII veka* [The language of Russian writers of the 18<sup>th</sup> century]. Leningrad: Nauka Publ., pp. 176–193.

Kovalevskaya, E. G. (1983) Realizatsiya esteticheskikh vozmozhnostej yazykovykh edinitij [Realization of aesthetic possibilities of language units]. In: *Vozniknovenie esteticheskogo znachenija u yazykovoj ediniti v tekste/tekstakh khudozhestvennogo proizvedeniya: Mezhvuzovskij sbornik nauchnykh trudov* [The emergence of aesthetic meaning in a linguistic unit in the text/texts of a work of art: Interuniversity collection of scientific papers]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute named after A. I. Herzen, pp. 70–87. (In Russian)

Kovalevskaya, E. G. (1986) Vopros ob uzual' nom i okkazional' nom v lingvisticheskoy literature [The question of the usual and the occasional in linguistic literature]. In: Uzual' noe i okkazional' noe v tekste khudozhestvennogo proizvedeniya: *Mezhvuzovskij sbornik nauchnykh trudov* [Usual and occasional in the text of a work of art: Interuniversity collection of scientific papers]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute named after A. I. Herzen, pp. 3–13. (In Russian)

Larin, B. A. (1974) *Estetika slova i yazyk pisatelya*. [Aesthetics of the word and the writer's language]. Leningrad: Khudozhestvennaya literature Publ., 288 p. (In Russian)

Novikov, L. A. (1999) Znachenie esteticheskogo znaka [The meaning of an aesthetic sign]. Filologicheskie nauki, no. 5, pp. 21–33. (In Russian)

Sergeeva, E. V. (2020) Spetsifika verbalizatsii khudozhestvennogo kontsepta "Priroda" v proizvedeniyakh G. Yakhinoj [The specifics of the verbalization of the artistic concept "Nature" in the works of G. Yakhina]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena — Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, no. 197, pp. 147–153. <https://doi.org/10.33910/1992-6464-2020-197-147-153> (In Russian)

Sergeeva, E. V. (2021) Kategorija interpretiruemosti khudozhestvennogo teksta i problema "mnogoslojnosti" tolkovanija prozaicheskogo proizvedeniya (na materiale rasskazov I. Bunina "Kniga" i "Chasovnya") [The category of interpretability of a literary text and the problem of the "multilayered" interpretation of a prose work (based on the material of I. Bunin's short stories "The Book" and "The Chapel")]. *Vestnik FGAOU VO*

“Severnyj (Arkticheskij) federal’ nyj universitet imeni M. V. Lomonosova”, vol. 21, no. 4, pp. 63–71. (In Russian)

Sergeeva, E. V. (2022) *Khudozhestvennyj kontsept “proshedshee” v zarubezhnoj proze I. A. Bunina* [The artistic concept of “the past” in I. A. Bunin’s foreign prose]. *Filologicheskie nauki*, no. 3, pp. 72–78. (In Russian)

Shtajn, K. E. (1993) *Printsipy analiza poeticheskogo teksta* [Principles of poetic text analysis]. Stavropol: Stavropol State Pedagogical University Publ., 276 p. (In Russian)

Vinogradov, V. V. (1959) *O yazyke hudozhestvennoj literatury* [About the language of fiction]. [Online]. Available at: <https://danefae.org/lib/vvv/ojaxl/> (accessed 10.12.2024). (In Russian)

Vinogradov, V. V. (1930) *O khudozhestvennoj proze* [About fiction]. Moscow; Leningrad: Gosizdat Publ., 186 p. (In Russian)

Vinokur, G. O. (1927) *Kritika poeticheskogo teksta* [Criticism of the poetic text]. [Online]. Available at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=220694> (accessed 10.09.2024). (In Russian)

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**СЕРГЕЕВА Елена Владимировна —** *Elena V. Sergeeva*

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия.

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia.

SPIN-код: [7988-3719](#), Scopus AuthorID: [57574596000](#), ORCID: [0000-0001-8866-4829](#), e-mail: [elena.v.sergeeva@gmail.com](mailto:elena.v.sergeeva@gmail.com)

Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка.

**Поступила** в редакцию: 13 февраля 2025.

**Прошла** рецензирование: 25 марта 2025.

**Принята** к печати: 26 июня 2025.