

2. Кубрякова Е. С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» // Вестник Воронежского государственного университета. Воронеж, 2001. С. 4-10.
3. Меньшиков А. А. Когнитивный потенциал метафоры в системе научного дискурса: дис. ... канд. филос. наук. Владивосток, 2009. 168 с.
4. Меськов В. С., Мамченко А. А. Мир информации как тринитарная модель Универсума // Вопросы философии. № 5. 2010. С. 57-69.
5. Тришин В. Н. Словарь синонимов ASIS, 2010. URL: <http://synonym-dictionary.info/>.
6. Троянова И. М. Когнитивная функция как одна из важнейших функций языка // Вестник ТГПУ, 2008. Вып. 2 (76) URL: <http://vestnik.tspu.ru/>.

Е. В. НОВОКРЕЩЕННЫХ

КОНЦЕПТ «ГРЕХ» В АНГЛО-ИРЛАНДСКОЙ ЭПИСТЕМЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX В.

(на материале произведений Т. гарди и Дж. Джойса)

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются реализации концепта «грех» в романах “*Jude the Obscure*” («Джуд Незаметный») и “*A Portrait of the Artist as a Young Man*” («Портрет художника в юности»).

SUMMARY: *This paper deals with the verbalization of the concept of ‘sin’ in the novels “Jude the Obscure” and “A Portrait of the Artist as a Young Man”.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: концепт «грех», эпистема, реализм, модернизм, английская литература рубежа XIX-XX вв., ирландская литература рубежа XIX-XX вв.

KEY WORDS: *concept of sin, episteme, realism, modernism, English and Irish literature at the turn of the 20th century.*

В данной статье экспликация концепта «грех» рассматривается в двух англоязычных произведениях, издание которых разделено промежутком почти в 20 лет, — романах Т. Гарди «Джуд Незаметный» и Дж. Джойса «Портрет художника в юности». При всех отличиях (Гарди и Джойс, бесспорно, представляют две разные национальные литературы — английскую и ирландскую) авторы объединены одним языком и отчасти одной эпохой: творчество того и другого как бы образуют два «узла» англоязычного модернизма.

Говоря об англо-ирландском литературном пространстве, мы опираемся на эпистемологический анализ. Французский философ и лингвист М. Фуко понимал под *эпистемой* совокупность связей, существующих между различными типами дискурсов и соответствующих данной исторической эпохе: «*Par épistème, Foucault désigne en réalité un ensemble de rapports liant différents types de discours et correspondant à une époque historique donnée: “Ce sont tous ses phénomènes de rapports entre les sciences ou entre les différents discours scientifiques qui constituent ce que j’appelle épistème d’une époque”*» [цит. по: Dictionnaire Foucault 2008: 45]. Термин первоначально ошибочно толковали как закрытую, унитарную систему; ученый, однако, предупреждал, что эпи-

стема — «дисперсионное пространство, открытое поле», не просто система, а система связи между множеством систем [цит. по: Ibidem:46; перевод наш. — Е. Н.]. Эпистема также может быть определена как «совокупность концептов, характерных для этноса в определенный период его развития» [Белозерова 2007: 281]. Понятие *эпистема*, бесспорно, связано с понятием семиосферы, но не тождественно ему. Семиосфера есть замкнутое семиотическое пространство. По мысли Ю. М. Лотмана, «“замкнутость” семиосферы проявляется в том, что она не может соприкасаться с иносемиотическими текстами или с нетекстами» [Лотман 1992]. Эпистема может быть рассмотрена как пространство сосуществования семиосфер.

Эпистема представлена концептами, которые являются гештальтными образованиями мышления и языка, каждый из которых обладает потенциалом многих смыслов, от национально-культурных до индивидуально-психологических (так, концепт «грех» обладает потенциалом религиозного и светского смыслов).

Томас Гарди писал на границе двух литературных эпох — викторианского реализма и модернизма. Ввиду этого в истории литературы и литературной критики вопрос о принадлежности Гарди к той или иной эпохе всегда являлся дискуссионным. Родившись в 1840 г., Гарди публиковал прозу с 1870-х гг. до конца века (последний его роман «Джуд Незаметный» был впервые целиком опубликован в 1895 г.) [Гарди 2005: 5-6]; всю оставшуюся жизнь — а прожил автор до 1928 г. — он был в первую очередь поэтом. Гарди-поэта нередко называют «предмодернистом», «предтечей модернизма» (*a pre-modernist*). И. А. Бродский, посвятивший поэзии Т. Гарди эссе «*Wooing the Inanimate. Four Poems by Thomas Hardy*» (в русском переводе А. Сумеркина и В. Голышева — «С любовью к неодушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди»), полагал, что под определением *a pre-modernist* подразумевается «некто», проложивший «путь нашей справедливой и счастливой (в стилистическом смысле) эпохе» и этой эпохой отправленный «на пенсию». В этом смысле, по мнению Бродского, такое определение льстит модернизму в большей степени, чем самому Гарди, чья поэзия не только предвосхитила модернизм, но и превзошла его [Бродский 2000; Brodsky 2011: 271]. Многим ранее, в 1929 г., Е. Ланн писал, что, напротив, «в области языка он [Гарди. — Е. Н.] продолжает традиции английских классиков и целиком принадлежит прошлому веку» [Ланн 1929: 390-391]. Если Е. Ю. Гениева в 1994 г. еще называет Т. Гарди «поздним викторианцем» [Гениева 1994: 369], то уже Ф.А. Абилова считает последний роман Гарди “*Jude the Obscure*” («Джуд Незаметный») предвестником кубизма. По мысли последней, роман «содержит черты поэтики нового времени, которые сближают его со смелыми экспериментами XX века, в частности, с кубизмом» [Абилова 2006].

Вопрос об отнесении к модернизму другого автора — Джеймса Джойса — кажется решенным. Джойс — одна из ключевых фигур модернизма, писатель, воплотивший в своем творчестве литературную технику «потока сознания» (*stream of consciousness*). По замечанию Д. С. Лихачева, язык Джойса устроен как мысль: «...мы все мыслим так, как пишет Джойс». Сложность понимания

Джойса состоит в том, что сложна сама его мысль, ведь это мысль гения [цит. по: Тарасова 2004]. При этом ранние произведения Джойса «Дублинцы» и «Портрет художника в юности», по мнению некоторых исследователей, еще отстают от будущего масштабного модернистского романа «Улисс» (“The Ulysses”). По словам А. П. Саруханян, ранний Джойс руководствовался «установкой на реалистическое изображение действительности» [Саруханян 1994: 405]. Роман «Портрет художника в юности», который по своему складу и нарративной технике уже является модернистским, рядом современников воспринимался как продолжение романной традиции.

Бесконечно интересным в свете вышесказанного представляется сопоставление первого романа великого ирландского модерниста Джойса и последнего, предмодернистского, романа великого английского реалиста, «последнего викторианца» Гарди. Не менее любопытным является и то, как представлен в этих двух произведениях переломного времени концепт «грех» — концепт, который, бесспорно, чрезвычайно важен для построения образов главных героев, двух несостоявшихся священников — англиканца Джуда Фаули и католика, воспитанника иезуитского колледжа Стивена Дедала.

И Гарди, и Джойс — это авторы, бесспорно усвоившие с детства христианское представление о грехе; при этом оба они отразили в своих произведениях подвижность, неоднородность, противоречия этого концепта в сознании своих современников. Рассмотрим для примера следующий фрагмент в начале романа «Джуд Незаметный» (носитель приведенного ниже высказывания — the carter, простой уэссекский возчик):

Исходный текст	Текст перевода
‘Oh, they never look at anything that folks like we can understand <...> On’y foreign tongues used in the days of the Tower of Babel, when no two families spoke alike. They read that sort of thing as fast as a night-hawk will whirl . ’Tis all learning there — nothing but learning, except religion. And that’s learning too, for I never could understand it. Yes, ’tis a serious-minded place. <...> You know, I suppose, that they raise pa’sons there like radishes in a bed ? And though it do take ... five years to turn a lar-ruping hobble-de-hoy chap into a solemn preaching man with no corrupt passions , they’ll do it, if it can be done, and polish un off like the workmen they be, and turn un out wi’ a long face, and a long black coat and waistcoat, and a religious collar and hat, same as they used to wear in the Scriptures, so that his own mother wouldn’t know un sometimes.... There, ’tis their business, like anybody else’s [JO, 23].	— Их вовсе не интересует то, что могут понять простые люди вроде нас... Разговаривают они Только на чужих языках, как строители Вавилонской башни. Те тогда каждый по-своему говорили. И читают они свои книжки быстрее, чем ястреб летит . Там все наука — одна только наука, да еще религия. А это тоже наука, только я в ней никогда ничего не смыслил. Да, это место для шибко умных. <...> Ты, наверное, и сам слышал, что священников там выращивают, словно редиску на грядке . И хотя уходит ... пять лет, чтобы из какого-нибудь молодого олуха сделать почтенного священнослужителя, которому грешные страсти не положены, они с этим справляются — отшлифуют вам парня, как заправские мастера, и выпустят его с эдаким вытянутым лицом, в долгополом черном сюртуке и жилетке, и воротничок на месте, и шляпа — словом, все, как в Священном писании; так

Исходный текст	Текст перевода
Ю — здесь и далее: “Jude the Obscure” (цит. по: Hardy T. Jude the Obscure. Penguin Books, 1994. 490 p.)	что иной раз и родная мать не узнает... Что ж, у каждого своя служба, у них вот такая [ДН, 29]. ДН — здесь и далее: «Джуд Незаметный» (цит. по: Гарди Т. Джуд Незаметный: роман / пер. с англ. М.: АСТ: ЛЮКС, 2005. 461, [3] с.)

Инверсионное, шутливое описание возчиком подготовки священнослужителя в заветном Кристминстере, куда рвется жаждущая знаний, исполненная трепетной юношеской веры душа юного героя Джуда Фаули, усиливается экспрессивными сравнениями *they read... as fast as a night-hawk will whir* и *they raise pa'sons there like radishes in a bed*. Концепт «грех» вербализуется в приведенном отрывке в словосочетании *corrupt passions* (вообще, грех как искажение (*corruptio*) добра — это вполне религиозное толкование, ср.: «Зло — не-сущее», «оно есть отрицание или ущерб (*στέρησις*) блага» [Булгаков 1994:228; курсив наш. — Е. Н.]). Из иронических слов возчика следует, будто бы избавлением от греха, от *corrupt passions*, является не внутренний процесс покаяния, а внешние преобразования: это инверсионная реализация концепта. Такое видение ситуации простым жителем Уэссекса неслучайно, если мы будем иметь в виду ту непростую ситуацию, которая существовала в Англии в эпоху, памятную для Гарди, и была связана с переменами в религиозной жизни Англии, а именно с возрождением католических традиций. Это возрождение получило название Оксфордского движения (Oxford Movement, или Tractarianism) и встретило неприятие многих жителей Англии, привыкших к более демократичному старому религиозному укладу [Jędrzejewski 1996].

Джуд Фаули в романе Гарди находится на границе мира простых людей, из которых он происходит и среди которых живет, и мира ученых и священников, который для него, с одной стороны, — заветная мечта, с другой — постепенно обретаемая реальность, т. к. он добывает редкие книги на древних языках и усердно читает их. И здесь он сталкивается с новыми испытаниями для своей христианской совести. Так, он смущается своим увлечением дохристианскими античными текстами, которыми невольно заинтересовался, изучая греческий и латинский языки. *Polytheistic fancy* — такими словами описывает повествователь радость, которую испытывает юный герой от прочтения античной литературы. Позже в этом невольном «языческом» экстазе Джуду видится “a lapse from common-sense and custom in one who wished, next to being a scholar, to be a Christian divine” (курсив наш. — Е. Н.). Англ. *a lapse* — ошибка, отступничество, отклонение от нормы/принципов — становится еще одной номинацией греха в романе:

Reaching home, he mused over his curious superstition, **innate or acquired**, in doing this, and the strange forgetfulness which had led to such a **lapse from common sense and custom** in one who wished, next to being a scholar, to be a Christian divine. <...> The more he thought of it the more convinced he was of his **inconsistency**. <...> Ultimately he decided that in his sheer love of reading he had taken up a **wrong emotion** for a Christian young man.

[JO, 36]

Похожее смущение закрадывается в душу к будущей возлюбленной Джуда — Сью Брайдхед, когда та покупает у уличного торговца статуэтки Венеры и Аполлона:

...she entered with her **heathen load** into the **most Christian city** in the country [JO, 112]

По дороге Сью испытывает неловкость и прячет свою *heathen load* — «языческую ношу» — как что-то греховное — и в дальнейшем на вопрос, что это были за фигурки, дает ответ-инверсию: «статуи святых Петра и Марии Магдалины»:

‘O — I bought them of a travelling man who sells casts...’

‘Two saints?’

‘Yes.’

‘What ones?’

‘St. Peter and St. — St Mary Magdalen.’

[JO, 113]

Подобное смущение юного христианина («Правильно ли то, что я делаю?») присуще и маленькому Стивену Дедалу в романе Дж. Джойса. *Right* и *wrong* становятся для Стивена неизменно важными мерками всего происходящего:

1. His mother kissed him. **Was that right?** [PAYM, 16]

2. ‘A priest would not be a priest if he did not tell his flock **what is right** and **what is wrong**’ (Dante Riordan) [PAYM, 25]

3. ‘Really, Simon, said Mr. Dedalus, you should not speak that way before Stephen. That’s **not right**’ [PAYM, 27]

4. ‘They **behaved rightly**, cried Dante. They **obeyed** their bishops and their priests’ [PAYM, 28]

PAYM — здесь и далее: “A Portrait of the Artist as a Young Man” (цит. по: Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man / ed. with an Introduction and Notes by J. Johnson. Oxford University Press, 2008. 289 p.)

Послушание (obedience = right behavior) и авторитет являются, как и для пылкой католички тети Данте, критерием правильности поступков для маленького Стивена. Важно, что этот критерий является отправной точкой для всякой мысли Стивена, в том числе и для первых сомнений:

1 Stephen looked with affection at Mr Casey’s face which stared across the table over his joined hands. He liked to sit near him at the fire, looking up at his dark fierce face. But his dark eyes were never fierce and his slow voice was good to listen to. But why was he then against the priests? [PAYM, 29]
 2 **Who was right** then? [PAYM, 29]

Вопрос: “*Right or wrong?*” постепенно трансформируется для Стивена в вопрос “*A sin or not a sin?*”:

Was that a **sin** for Father Arnall to be in a wax or was he allowed to be into a wax when the boys were idle because that made them study better or was he only letting on to be in a wax? It was because he was allowed because a priest would know what a **sin** was and would not do it. But if he did it one time by mistake what would he do to go to confession? [PAYM, 40]

Первой серьезной инверсии оппозиция «right / wrong» подвергается, когда Стивена перед всем классом незаслуженно наказывают:

It was **wrong**; it was **unfair** and **cruel**... <...> ... it was **unjust** and **cruel** and **unfair** [PAYM, 44].

Однако стоит пошатнувшейся гармонии восстановиться (ректор колледжа Клонгоуз признает наказание Стивена несправедливым) — и мальчик-христианин уже испытывает новое чувство: не было ли мятежным поступком, грехом — гордыней (лексема *proud*) — его обращение к ректору? И Стивен готов загладить вину послушанием (лексемы *quiet, obedient*):

He would be very **quiet** and **obedient**: and he wished that he could do something kind for him to show him that he was not **proud** [PAYM, 49].

Прецедентные тексты в обоих романах играют для вербализации изучаемого концепта особую роль. Бесспорно, ключевым текстом является библейский текст, а также тексты молитв, проповедей. У «позднего викторианца» Гарди прецедентный текст вкрапляется в роман в виде классической цитаты, отсылки, символического указания (ср., к примеру, образы Самсона и Далилы, чье изображение висит в таверне в момент рокового свидания Джуда с его будущей женой — легкомысленной и вероломной Арабеллой). В похожем ключе может быть прочтен и эпиграф к первой части романа «Джуд Незаметный»:

Исходный текст	Текст перевода
‘Yea, many there be that have run out of their wits for women, and become servants for their sakes. Many also have perished , have erred , and sinned , for women.... О ye men, how can it be but women should be strong, seeing they do thus?’ — ESDRAS.	Многие сошли с ума из-за женщин и сделались рабами через них. Многие погибли , и сбились с пути , и согрешили через женщин... О мужи! как же не сильны женщины, когда так поступают оне? <i>Ездра</i>

В одном эпизоде романа текст как бы получает статус персонажа. Η Καινή Διαθήκη (греч. Новый Завет) — Джуд видит это словосочетание в раскрытой книге, но его мысли поглощены Арабеллой; и само это сочетание как бы «смотрит» на него с укоризной, «подобно мертвецу с полузакрытыми глазами»:

1. Η Καινή Διαθήκη was no more heeded... [JO, 49]

2. When he got back to the house his aunt had gone to bed... <...> There lay his book open, just as he had left it, and the capital letters on the title-page **regarded him with fixed reproach** in the grey starlight, **like the unclosed eyes of a dead man**:
Η Καινή Διαθήκη [JO, 54-55].

Немного иначе строится цитата у модерниста Джойса: он выходит за рамки реминисценции, символизации и даже персонификации текста. Для Джойса характерна игра со *звучащим* словом. Запавшее в память слово может отколоться от своего контекста; слово-звук при повторе может иметь гипнотический эффект:

Pull out his eyes,
Apologise,
Apologise,
Pull out his eyes [PAYM, 6].

Цитата — в т. ч. текст молитвы — у Джойса может вплестись в поток сознания ребенка, воспитанного в католической вере: “The prefect of the chapel prayed above his head and **his memory knew the responses...**” [PAYM, 14].

Интересно различить в этом потоке сознания усвоенный текст и собственный текст ребенка Стивена Дедала. В одном из эпизодов Стивен пытается отразить ощущение мира вокруг и себя в нем: на форзаце тетради по географии он, начав с себя, столбиком записывает названия тех пространств — от меньших к большим, — в которых он заключен, задает себе вопросы о «ничто» (nothing) и о бесконечности, о Боге и имени Бога. Его приятель Флеминг на противоположной стороне страницы переиначивает этот робкий опыт самоопределения и выстраивает, хотя и в шутливой форме (for a cod), его формульную версию в стихах — с обязательным упоминанием об упущенных Дедалом посмертных чаяниях христианина, связанных в один контекст с понятиями греха, покаяния и спасения:

Stephen Dedalus Class of Elements Clongowes Wood College Sallins County Kildare Ireland Europe The World The Universe Nothing? Everything and Everywhere GOD	Stephen Dedalus is my name, Ireland is my nation. Clongowes is my dwellingplace And heaven my expectation. [PAYM, 12]
---	--

В целом для экспликации концепта «грех» в романах используются разнообразнейшие языковые средства и различные источники метафоризации. Некоторые примеры такой экспликации приведены в таблице:

'Jude the Obscure'	'A Portrait of the Artist as a Young Man'
1. Jude felt himself drifting strangely, but could not help it [p. 45]. 2. ...a compelling arm of extraordinary muscular power seized hold of him... <...> This ... moved him along, as a violent schoolmaster a schoolboy he has seized by the collar... [p. 49]. 3. ... he was always thinking of her, and was obliged to own to himself that his conscience was likely to be the loser in this battle [p. 116]. 4. A voice whispered that, though he desired to know her, he did not desire to be cured [p. 116].	1. The ambition which he felt astir at times in the darkness of his soul sought no outlet [p. 53]. 2. He returned to Mercedes and, as he brooded upon her image, a strange unrest crept into his blood [p. 54]. 3. He chronicled with patience what he saw, detaching himself from it and testing its mortifying flavour in secret [p. 56]. 4. Pride and hope and desire like crushed herbs in his heart sent up vapours of maddening incense before the eyes of his mind [p. 72]. 5. He had tried to build a breakwater of order and elegance against the sordid tide of life <...> Useless. From without as from within the water had flowed over his barriers... [p. 82]. 6. ... and the wasting fires of lust sprang up again [p. 83]. 7. He felt some dark presence moving irresistibly upon him from the darkness... as a flood filling him wholly with itself. <...> ...its subtle streams penetrated his being [p. 83-84]. 8. The leprous company of his sins closed about him, breathing upon him, bending over him from all sides [p. 115].

Как видно из приведенных примеров, греховное состояние предстает метафорически как нечто, входящее в человека извне, обступающее, наполняющее человека, подобно водному потоку (*a tide of water, subtle streams, flood* у Джойса; метафора *drifting* у Гарди), болезни (у Гарди: '...he did not desire to be cured'), воздуху, отравленным парам (у Джойса: *mortifying flavour, vapours, 'sins ... breathing upon him'*). Грех / грехи у Гарди и у Джойса персонифицируются — атакуют, проникают, обступают (см. *seize hold (of him) ... 'move (him) along as a violent schoolmaster'* у Гарди; *penetrate, move (upon), close (about), creep into (his) blood* и т. д. у Джойса). У обоих авторов грех предстает также как некая неопределенная сила (*extraordinary muscular power* у Гарди, *a strange unrest* у Джойса), темная субстанция (*dark presence* у Джойса). Вероятно, грех в таких примерах может быть понят как ἡ ἁμαρτία (греч.): артикль ἡ «означает, что тут берется не одно из многих прегрешений, но именно

грѣхъ, как таковой, как совокупность всего грѣха, сущаго въ мірѣ, грѣхъ въ его метафизическомъ корнѣ, как Грѣхъ» [Флоренский 1990:169].

Таким образом, экспликации концепта «грех» в рассматриваемых романах отражают представления о грехе, свойственные эпистеме эпохи, к которой они относятся.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абилова Ф. А. Роман Т. Гарди «Джуд Незаметный»: предчувствие кубизма // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. М., 2006. С. 71-76.
2. Белозерова Н. Н., Чуфистова Л. Е. Шекспир и компания, или Использование электронных библиотек при лингвистическом исследовании: учебное пособие. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2007. 296 с.
3. Бродский И. С любовью к неодушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди; пер. с англ. А. Сумеркина / под ред. В. Гольшева // Звезда. 2000. № 5. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/5/gardi.html>.
4. Булгаков С. Н. Свет невечерний: созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с. (Мыслители XX в.)
5. Гениева Е. Ю. Литературная ситуация на рубеже веков: [Английская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983-1994. На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. Т. 8. 1994. С. 368-374 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl8/vl8-3683.htm>.
6. Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с. (Язык. Семиотика. Культура.)
7. Ланн Е. Гарди // Литературная энциклопедия: в 11 т. [М.], 1929-1939. Т. 2. [М.]: Изд-во Ком. акад., 1929. С. 390-391 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le2/le2-3903.htm>.
8. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1993. Т. 52. № 1. С. 3-9 [Электронный ресурс] // ФЭБ: Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор». URL: <http://feb-web.ru/feb/izvest/1993/01/931-003.htm>.
9. Лотман Ю.М. О семиосфере // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 11-24.
10. Саруханян А. П. Ранний Джойс // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983-1994. На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. Т. 8. 1994. С. 403-406 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl8/vl8-4032.htm>.
11. Тарасова Е. «Улисс» forever. Екатерина Гениева. О несостоявшемся священничестве и состоявшемся писательстве // Иностранная литература. 2004. № 12. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/12/ta13.html>.
12. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины (I): факсимильное воспроизведение оригинального авторского издания 1914 г. М.: Правда, 1990. 496 с. (Приложение к журналу «Вопросы философии».) [Электронный ресурс] // Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden». Режим доступа: http://imwerden.de/pdf/florensky_stolp_i_utverzhdenie_istini_1914.pdf.
13. Brodsky J. Wooing the Inanimate. Four Poems by Thomas Hardy // Joseph Brodsky. On Grief and Reason: essays. Penguin Books, 2011. P. 270-325. (Modern Classics).

14. Dictionnaire Foucault / Judith Revel; collection dirigée par Jean-Pierre Zarader. Paris: Ellipses Édition, 2008. 173 p.
15. Jędrzejewski J. Thomas Hardy and the Church. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press Ltd., 1996. 243 p.

ИСТОЧНИКИ

1. Hardy T. Jude the Obscure. Penguin Books, 1994. 490 p. (Penguin Popular Classics).
2. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man / ed. with an introduction and notes by J. Johnson. Oxford University Press, 2008. 289 p. (Oxford World's Classics).
3. Гарди Т. Джуд Незаметный: роман / пер. с англ. М.: АСТ: ЛЮКС, 2005. 461, [3] с. (Мировая классика).

А. В. РЯБКОВА

СПЕЦИФИКА КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ

АННОТАЦИЯ: Данная статья посвящена специфике формирования когнитивной модели авторского сознания в поэтических художественных текстах.

SUMMARY: *This article under consideration describes a specific character of cognitive models of the author's consciousness in poetic fiction.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *специфика, авторское сознание, когнитивное моделирование, коммуникация, субъективный смысл.*

KEY WORDS: *specific character, author's perception, cognitive models, communication, subjective meaning.*

При исследовании текста как модели авторского сознания необходимо изучить его концептосферу и концептуально-моделирующие свойства, то есть особенности функционального устройства как формы воплощения специфических составляющих авторского сознания, организующего художественную структуру для передачи актуальных субъективных смыслов в параметрах имеющихся когнитивных моделей.

Текст, являясь продуктом самостоятельного авторского сознания, содержит в каждом фрагменте специфические черты общей концептуальной системы. Когнитивно-концептуальная система, которая определяет способы создания представлений, мнений, знаний о действительности, а также выбор средств их отражения в живом художественном тексте, преобразует все вербальные знаки в коммуникативные объекты, связанные с когнитивными структурами. В связи с этим коммуникативную систему текста можно рассматривать как факт когнитивно-концептуального моделирования окружающей действительности авторским сознанием, используя вербальные единицы как средства коммуникации. В этом случае художественный текст и виды художественных моделей приближаются к естественной ситуации.

Авторская коммуникативность превращает поэтический текст не в подобие естественного общения коммуникантов, а делает его средством самопре-