



Семантика и поэтика художественного текста Literary Text Semantics and Poetics

DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1048-1066
УДК 811.161.1:316.7

Научная статья / Research article

Сообщение литературных доменов в поликультурном тексте

В.П. Сinyaкин¹, У.М. Бахтикиреева², О.А. Валикова³

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Российская Федерация, 117198

¹sinyachkin-vp@rudn.ru; ²bakhtikireeva-um@rudn.ru;

³valikova-o@rudn.ru

Авторы статьи рассматривают семиотические системы разного уровня организованности как базы данных — домены, которые на протяжении времени накапливают численность ретранслируемых единиц и сообщаются друг с другом, порождая новые вместилища культурной информации. Если исследовать русскую литературу как домен, выяснится, что она содержит константное ядро в виде ключевых тем, мотивов, разработанной персониферы. Эти ресурсы используются инокультурными (не русскими по происхождению) авторами для создания художественных текстов, в которых усвоенные художественные элементы культурно трансформированы, в результате чего происходит контаминация нескольких культурных слоев в пределах художественного целого. Механизмом сообщения между доменами можно назвать диалог (в широком смысле), а его разновидностями — интертекстуальную переключку, аллюзии, модификацию прецедентных феноменов. На материале романного цикла А. Жаксылыкова «Сны океанных» авторы исследуют *пропозитивные совпадения* как тип аллюзий и иллюстрируют их с помощью компаративного анализа и герменевтического комментария. Результаты: обнаружены пропозитивные совпадения с текстами А.С. Пушкина, О.Э. Мандельштама, Ф.К. Сологуба и др. Проанализированы трансформации интекстовых фрагментов. Сделаны выводы об интертекстуальной аккультурации (С.А. Кибальник).

Ключевые слова: домен, русскоязычная литература, аллюзия, интертекст

История статьи:

Дата поступления: 01.06.2019

Дата приема в печать: 15.10.2019

Для цитирования:

Сinyaкин В.П., Бахтикиреева У.М., Валикова О.А. Сообщение литературных доменов в поликультурном тексте // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. no 4. С. 1048—1066. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1048-1066

© Сinyaкин В.П., Бахтикиреева У.М., Валикова О.А., 2019.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

UDK 811.161.1:316.7

Literary Domains' Connection in a Policultural Text

V.P. Sinyachkin¹, U.M. Bakhtikireeva², O.A. Valikova³

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6, Miklukho-Maklaya street, Moscow, 117198, Russian Federation
¹sinyachkin-vp@rudn.ru; ²bakhtikireeva-um@rudn.ru;
³valikova-o@rudn.ru

The authors of the article consider semiotic systems of different levels of organization as databases — domains that accumulate the number of relay units over time and communicate with each other, generating new containers of cultural information. If we study Russian literature as a domain, it turns out that it contains a constant core in the form of key themes, motifs, developed persona sphere. These resources are used by non-Russian by origin authors to create literary texts in which the acquired artistic elements are culturally transformed, resulting in the contamination of several cultural layers within the artistic whole. The mechanism of communication between domains can be called a dialogue (in the broad sense), and its varieties — intertextual roll-call, allusions, modification of case phenomena.

Based on the material of A. Zhaksylykov's novel "Dreams of the Damned", the authors investigate proposition coincidences as a type of allusions and illustrate them using comparative analysis and hermeneutic commentary. *Results*: there are found proposition coincidences with the texts of A.S. Pushkin, O.E. Mandelstam, F. Sologub and others. The transformations of the text fragments are analyzed. Conclusions are drawn about intertextual acculturation (S.A. Kibalnik).

Key words: domain, Russian-language literature, allusion, intertext

Article history:

Received: 01.06.2019

Accepted: 15.10.2019

For citation:

Sinyachkin, V.P., Bakhtikireeva, U.M. & Valikova, O.A. (2019). Literary Domains' connection in a Policultural Text. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10(4), 1048—1066. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1048-1066

Введение

Согласно концепции Михая Чиксентмихайи культура есть совокупность доменов, вмещающих в себя символическое знание, которым владеют представители того или иного сообщества [1. С. 34]. Домен включает набор символических правил и процедур; он подвержен изменениям со стороны «поля» — людей, чье творчество и экспертная оценка способны трансформировать заложенные в домене коды.

«Передаваемое посредством символов знание внетелесно; оно не закодировано в химическом составе хромосом, но нуждается в целенаправленной передаче и усвоении» [1. С. 45]. Знание, транслируемое посредством символов, образует отдельные домены, такие как литература, музыка, религия и т.д. Каждый домен имеет собственную систему символов и развивается по определенным правилам, выходящим за рамки программы, заложенной в гены человечества биологической эволюцией. «Усваивая правила домена, индивид выходит за предопределенные биологией пределы и вступает в пространство культурной эволюции» [1. С. 46].

Домен — это систематизированная база данных, область информации с идентификационным кодом (именем, или названием); это метаданные, включающие множество всех допустимых значений элементов, входящих в домен. Системы, выстроенные вокруг языка, относятся к древнейшим символическим системам мира. Из всех культурных доменов самым доступным является литература. Будучи одним из видов искусства, она «вбирает» такие его свойства, как подражательность (теория «подражания подражанию», выдвинутая Платоном, и последующая за ней теория мимезиса Аристотеля), символичность, игровая природа как универсальный принцип культуры.

Любое произведение искусства, в частности, литературы, является двусторонним знаком, обладающим планом выражения и планом содержания. Его родовой чертой выступает образность; художественный образ, в свою очередь, создается автором как «эмпирический репрезентант», который, с одной стороны, уникален, а с другой — типичен, так как содержит в себе обобщение свойств описываемого (создаваемого) объекта. Образу присущи цельность и одновременность восприятия, следовательно, образное мышление недискретно.

Литературное произведение — составляющая литературного домена, его «юнит». Совокупность подобных юнитов образуют «метабазу» домена, которая поддерживается «полем» — писателями, создающими художественные тексты, адресатами и экспертами, мнение которых определяет, войдет ли конкретное произведение в домен и станет ли впоследствии его частью.

Литературный домен «порождает» персоносферу — систему персоналий, присутствующих в активной памяти носителей лингвокультуры (таких, как Печорин, Рудин, Анна Каренина и другие). Таким образом, домен непосредственно влияет на саму когнитивную базу определенного языкового сообщества и, шире, на его ментальное пространство.

Под когнитивной базой мы понимаем «определенным образом структурированную совокупность необходимо обязательных знаний и представлений того или иного национально-лингвокультурного сообщества, которыми обладают все носители того или иного национально-культурного менталитета, все говорящие на том или ином языке» [2. С. 45]. При этом важно подчеркнуть, что персоносфера является одновременно этноспецифической и транснациональной (воплощенной в «мировых» именах культуры: Гамлет, Дон Кихот, Тартюф и др.).

Юниты литературного домена, или художественные тексты, наличествуют в нем в соответствии с конкретными правилами. Каждое произведение имеет форму и содержание; может быть интерпретировано; создает неповторимый художественный «мир» со своим хронотопом, системой персонажей, конфликтом; «осуществляется» посредством языка художественной литературы, включающего использование различных стилей, тропов, фигур и амплификаций. Оно всегда имеет архитектонику (внешнюю композицию), фабулу, сюжет; включено в литературный процесс (т.е. соотнесено с определенными направлениями и течениями, а также литературным родом); подчинено закону преемственности и «открытости» на уровне глобальной семиосферы. Таким образом, литература — особый домен, составляющий культурное пространство человечества. Это утверждение справедливо и по отношению к «этноспецифическим» литературам — русской и казахской.

Русская литература — особый домен русской культуры, которую Ф.М. Достоевский определил как «всемирно отзывчивую». «Классическая национальная литература, как и национальный язык, — это одновременно и зеркало, и орудие культуры, так как она и отражает, и активно формирует национальный характер и национальную идентичность, тем самым представляя свой народ в диалоге культур» [3].

Социолог и культуролог В.Ф. Чеснокова провела масштабное исследование русского национального характера, на основе которого выделила некоторые его доминанты. Многие из них отражены в персонифицированной русской литературе.

1. Терпение, самоограничение, готовность принести себя в жертву во имя общего блага — «без этого нет личности, нет статуса у человека, нет уважения к нему со стороны окружающих и самоуважения» [4. С. 127]. Одним из воплощений данного качества в литературе является Татьяна из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. Преодолевая традицию романтизма с ее акцентом на чувствах, глубоких личных переживаниях и их приоритете над долгом, автор создает героиню совершенно нового типа, способную на самопожертвование (в личностном аспекте) и исполнение долга — человеческого и социального.

2. Инерционность собственных установок (таков, например, Чацкий в «Горе от ума» А.С. Грибоедова).

3. Эмоциональная безудержность («Коль рубить, так без рассудку, / Коль грозить, так не на шутку, / Коль ругнуть, так сгоряча, / Коль рубнуть, так уж сплеча»).

4. Смирность, основанная на религиозности и культуре «сквозь призму жизненного опыта» (герои Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и др.).

5. Идея общего блага («ОБЩЕЕ БЛАГО» — культурный архетип, который «транслируется» в литературе из одного направления в другое. На разных уровнях он раскрывается в произведениях всех писателей Золотого века; в творчестве модернистов претерпевает идейные трансформации (в жанре антиутопии и пр.); частично или полностью деструктурируется в текстах постмодернизма).

6. «Установка на социальное отклонение, подразумевающая готовность человека нарушить общепринятые нормативы... не веря в их ценность, не ощущая их непреложной необходимости» [4. С. 213]. К субъектным воплощениям этой доминанты можно отнести Печорина из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, Анну Каренину из одноименного романа Л.Н. Толстого и др.

7. Правдоискательство («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, «Очарованный странник» Н.С. Лескова и т.д.).

8. Соборность («Война и мир» Л. Толстого, «Соборяне» Н. Лескова).

9. Бескорыстность.

10. Стремление решать жизненно важные вопросы не по закону, «а по человечеству и по совести» (Митя из «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского, Ахилла из «Соборян» Н.С. Лескова).

Своеобразие русской культуры исследователи связывают с рядом факторов. Так, Россия находится «на стыке двух великих цивилизаций Востока и Запада, является и мостом, и барьером» [5. С. 93]; располагает огромной территорией с разными климатическими поясами, поэтому «пейзаж русской души соответ-

ует пейзажу русской земли» (Н.А. Бердяев); сформировалась на основе славянских и неславянских племен; до сих пор является «страной двоеверия».

Домен русской литературы специфичен по своему жанровому наполнению. Представленные в нем жанровые формы практически всегда изоморфны историческому содержанию эпохи, в которой они функционируют. Исключения составляют «экзерсисы» постмодернизма, в русле которого границы жанра как классификационного индикатора литературы размываются.

Так, с Крещением Руси в 988 году и началом формирования русского литературного языка связано возникновение таких жанров, как житие, хождение, видение, Слово, летопись; появляются грамоты, кодексы, бояны (зафиксированные в письме сказания), повести, сказания и «цветники» (сборники текстов, объединенных тематически). Некоторые из указанных форм имеют фольклорный генезис, их изначальное бытование в языке было устным (таковы бояны, сказания и др.).

К 18 веку большинство из них перестают использоваться в литературном узусе, сохранившись только в церковной сфере. Отметим, что некоторые памятники («Житие протопопа Аввакума») оказали сильнейшее влияние на семантико-стилистическую структуру русского литературного языка путем десакрализации смыслов слова в границах смыслообразующего контекста и способствовали началу длительной языковой реформы, которая была завершена А.С. Пушкиным.

К эпохе Просвещения с ее канонами классицизма жанровая система русской литературы существенно обновляется. Историческая связь русской культуры с культурой Европы способствует принятию основных принципов классицизма и соответствующих этому направлению жанровых воплощений (трагедии, оды и т.д.). Впоследствии литературный диалог с Европой существеннейшим образом влияет на «облик» национальной художественной словесности (тенденции сентиментализма, романтизма, реализма; огромное воздействие на русскую литературу немецкой философии и европейского модернизма, а в дальнейшем и постмодернизма). Указанные факты подтверждают, что литературный домен — открытая, постоянно пополняемая новыми элементами система. Однако ключевые идеи оказываются в литературе не столько «принимаемыми» (т.е. заимствованными), сколько «воспринимаемыми» (т.е. освоенными и трансформированными в соответствии с национальной картиной мира, системой ценностей, шире — менталитетом).

Особенности «вертикального контекста» (определение дано И.В. Гюббенет; в соответствии с ним вертикальный контекст — это весь социальный уклад, все понятия, представления, воззрения социального строя, знание которых необходимо для того, чтобы произведения данного автора или направления были восприняты адресатами разных стран и эпох [6. С. 39]) сформировали в русской литературе сугубо аутентичные темы и концепции.

Так, веяние европейского романтизма «накладывается» на социальные (революционные) настроения «поэтов Сенатской площади». Разрыв между дворянством и крепостничеством (а этот исторический фактор уникален) осмысливается в творчестве выдающихся писателей (И. Тургенева, Н. Чернышевского, Л. Толстого,

писателей-шестидесятников и др.) и способствует глобальному переосмыслению таких понятий, как «СВОБОДА», «СПРАВЕДЛИВОСТЬ», «ГОСУДАРСТВЕННОСТЬ».

В рамках «натуральной» школы нарастает первая волна народнической литературы (вторая, известная как «неонародничество, происходит уже в 20 веке). Золотой период русской литературы «ознаменован» и тем, что теперь она не только «перенимает» элементы мировой культурной традиции, но и «порождает» их (творчество А. Пушкина, искания Л. Толстого и его «диалектика души», грандиозные по масштабности и эстетической и нравственной силе произведения Ф. Достоевского, «новый театр» А. Чехова).

Уникален и тот период, который Н. Оцуп назвал «Серебряным веком». Опыты модернизма, пришедшие в русскую литературу из Европы вместе с декадентством, нищезанятием (и всей философией жизни) и общим революционным настроением, трансформируются в Искания высшей миссии России в глобальном человеческом пространстве. Этому предшествуют идеи «новой религиозности» в трудах таких философов, как Н. Бердяев и П. Флоренский, В. Соловьев и В. Розанов. Получает развитие идея «евразийства», предполагающая соединение «индивидуализма» Запада и коллективизма Востока, цивилизованности Европы и духовности Азии. «При этом евразийство знаменует принцип равноценности всех культур и народов земного шара» [7. С. 62].

С приходом Революции и советской власти русская литература, оставаясь «генетически единой», навсегда «изменяет свой облик» и порождает уникальные в мировой культуре феномены. Таковы литература «русского зарубежья» и «революционная литература», лагерная проза и произведения, посвященные Великой Отечественной войне, «возвращенная литература» и самиздат, опыты концептуализма, текстуально «построенные» как сатира на советскую действительность, «другая проза» новейшего времени. И все это в «сплаве менталитетов и культур», объединенных общностью русского языка.

Таким образом, домен русской литературы — сложнейшая база данных, претерпевшая за свою историю многочисленные изменения и сформировавшая «культурный слой» национальной языковой картины мира.

Как мы упоминали выше, литературный домен — открытая система, которая пополняется новыми «данными» (художественными текстами, созданными креативной личностью писателя), в то время как «устаревшие» элементы отправляются на периферию (до того, как они будут вновь «востребованы»). Этот процесс напрямую зависит от поля, в котором существует данный домен, то есть от воспринимающего сознания адресатов.

Текст востребован тогда, когда велика сила его воздействия на общество. Так, к середине 19 века «пушкинский стих» начинает восприниматься как «прекрасный, но мертвый и выученный наизусть язык» [8. С. 351], потому что снижается социальный статус среднестатистического читателя России того времени. В условиях измененных параметров «поля» актуальным становится творчество другого поэта — Н. Некрасова, которое построено «на соединении поэтических штампов с прозаизмами» [9. С. 6]. Отход от художественной нормы и ориента-

ция на «поле» не только «ошеломили» современников писателя, но и позволили его творчеству стать неотъемлемой частью домена русской литературы. Только в XX веке были поняты и осознаны гениальные поэтические предчувствия и пророчества Ф. Тютчева [10. С. 15].

Таким образом, креативная личность (писатель) посредством своего творчества формирует литературный домен, видоизменяет и обновляет его. Однако это двунаправленный процесс, так как уже существующий домен (например, русская литература) «создает» писателя. Этому способствуют механизмы литературной преемственности (традиции) и интертекстуальности, то есть то свойство литературы, которое исследователи обозначают как диалогичность в широком смысле.

Создавая художественный текст, автор (в зависимости от степени его «включенности» в домен) намеренно или бессознательно использует весь накопленный опыт литературы в качестве ресурсной базы. Писатель не просто «мыслит образами»; он мыслит образами и мотивами, свойственными литературной традиции, то есть присутствующими в литературном домене его культуры (образы «маленького» и «лишнего» человека, мотив странничества, преступления и наказания и пр.). Доменные коды могут быть интерпретированы писателем, обыграны им, адаптированы к творческим целям и задачам, трансформированы либо отвергнуты ради создания принципиально новых кодов. Однако безусловная «новизна» кода — исторически нечастотное для любого домена явление.

Итак, писатель является одновременно создателем домена и его продуктом. Описанный нами процесс можно представить в виде трехчастной модели, которую М. Чиксентмихайи применил к пониманию феномена креативности: **КРЕАТИВНАЯ ЛИЧНОСТЬ (писатель) — ДОМЕН КУЛЬТУРЫ (литература) — ПОЛЕ (адресаты и эксперты).**

Открытость домена литературы (в том числе и русской) подразумевает постоянный «обмен данными» с другими доменами. Так, идет непрерывное взаимодействие между этноспецифическими литературными доменами («диалог» русской и немецкой, русской и казахской, русской и французской и др. литератур); между доменами разных типов (литература и живопись, литература и кинематограф, литература и музыка и т.д.).

Иногда в результате подобного взаимодействия формируются новые домены. Так, русский язык и русская литература, функционирующие в условиях грандиозной «этнической мозаики» на территории бывшего Советского Союза, дали импульс к образованию специфического явления — так называемой «русскоязычной литературы». Уникальность этого феномена в том, что русский (по форме языкового воплощения) текст создается иноязычным (т.е. не-русским) писателем и, соответственно, наполняется особым содержанием. Неудивительно, что центры креативности возникали на стыке различных культур, там, где разные менталитеты пересекались, а воспринимающему сознанию писателя было проще «увидеть» новые комбинации идей.

Русскоязычный писатель — неоднозначное в филологической науке понятие. С одной стороны, это продукт историко-культурной универсальности; с другой — важный элемент в структуре своей культуры, способствующий «расширению»

ее рамок, выходу за пределы литературного моноязычия к явлению мирового значения (через русский язык).

Русский язык стал одной из форм выражения бытия других национальных литератур; русская литература — своеобразной «ресурсной базой», или доменом, позволяющим писателям-билингвам «черпать» многовековой художественный опыт на уровне тем, мотивов, философских концепций и пр. и «осваивать» его через особенности своей этнокультуры и ментальности. Итак, мы можем говорить о существовании особого домена — русскоязычной литературы, к представителям которого мы относим Аслана Жаксылыкова.

Теория доменов позволяет четко дифференцировать параметры такого явления, как литература, и изучать «механизмы диалогичности», посредством которых различные культурные феномены видоизменяются, обновляются и даже формируются. Так, русская литература — домен, развивающийся по собственной исторической логике, правилам, культурной траектории; домен, накопивший огромный эмпирический материал и общающийся с целой сетью других доменов, в результате чего появляются новые «базы данных», а следовательно, изменяется культурный облик человечества [11. С. 271—275]. Рассмотрим проблему пропозитивных совпадений на материале романного цикла А. Жаксылыкова «Сны окаянных».

ОБСУЖДЕНИЕ

Пропозитивные совпадения: А.С. Пушкин, Ф.К. Сологуб, В.Я. Брюсов, О.Э. Мандельштам

Главный герой романов, Журналист, «инфицирован» городским образом жизни. Он существует «на ходу», считая, что «жизнь есть движение» — однако ощущает ее «тихим кошмаром» [12. С. 201]. Любимая женщина покидает его ради стабильности с Человеком-Бегемотом. Столкнувшись с запустением и необжитостью собственного дома после очередной командировки, Журналист приходит к выводу, что его существование бессмысленно, так как не имеет своего продолжения в детях:

Дети. У тебя никогда не было собственных детей. Ты жил, свободный от тяжелого отцовского инстинкта, или годы, ведя подсчет седым волосам на твоих висках. Она так хотела иметь детей. Это была ее заветная мечта. Ты отмахивался, посмеивался, дескать, с этим делом всегда можно успеть. А потом она просто ушла. Ты остался один. У тебя были все преимущества свободной жизни. Около года ты вкушал прелести холостяцкой жизни, сделался завсегдатаем ночных клубов, пристрастился к дорогим выпивкам, мотался по странам. Так было до тех пор, пока однажды с ощущением пустоты такого существования тебя не прижала к стене черная тоска <...>

Вкусив сполна депрессии, ты впервые в жизни позавидовал многодетным семьям. Их трудная, полная забот и беспокойств жизнь имела смысл — она была посвящена детям [12. С. 201].

Так Жаксылыков продолжает развитие магистральной для цикла темы детства, мотивно «подпитывающейся» от художественного поля Андрея Платонова.

Образ Журналиста генетически восходит к еще одной «детской» основе — мандельштамовскому коду, реализующему семантический комплекс «детскости» не только на уровне содержательных компонентов «невинность», «чистота» и пр., но и «уязвимость», «беззащитность».

В стихотворениях Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу», «Фаэтонщик» и др. «возникает мир, в котором все страшно, как во сне. В обстановке террора, бесправия, неблагополучия и неустойчивости, когда „и воздух пахнет смертью“, человек чувствует себя по-детски беспомощным, и мир страшных снов и детских страхов становится адекватной моделью его самоощущения» [13. С. 161].

Беспомощным, по-детски слабым чувствует себя Журналист, памятью возвращаясь в прошлое, когда дедушка идет совершить «последнее убийство» маленького беззащитного ослика.

Ты просто орал во все горло, заливался плачем, бежал за дедом, хватал его за руки и умолял отпустить ослика. Дед был непреклонен. <...>

Небывалый указ никого в аулах и кишлаках не удивил, ибо за последние полвека люди привыкли и не к таким революционным новшествам. <...> Таким образом, указ грозил существованию древнего восточного сословия. Над долинами Азии стоял детский крик и плач, оглашенный ослиным ревом [12. С.103].

Ребенок бессилен перед грандиозной «машиной государства»; он не может понять, чем провинился «ослик, одинокий, обиженный». Данная пропозиция «последнего убийства» закладывает фундамент будущего противостояния Журналиста и Государства. Примечательно, что в цикле замыкается библейский «круг» начала человеческого времени и его конца (Последнего срока).

Так, все герои романного континуума названы *окаянными* («проклятыми»); в структуре адъектива заложено ядро имени собственного — *Каина*, первого человека дохристианской истории, совершившего убийство. И если убийство человека (брата) принято трактовать как «первый смертный грех» (т.к. вкушение плодов Древа Познания, после которого мир обрел дуальность, то есть познаваемость в системе онтологических оппозиций добра и зла, жизни и смерти и пр., есть грех первородный, но осуществленный во «внечеловеческом» измерении), то убийство кроткого и покорного существа (животного) есть *грех последний*. «Мы в ответе за тех, кого приручили».

Таким образом, мотив Апокалипсиса, неразрывно связанный с темой детства, проходит смыслообразующей нитью сквозь все три романа, частично воплощаясь в тематически-сюжетном *плане антиутопии*.

Одна из характерных особенностей прозы Жаксылыкова — ее обращенность к интертекстуальным феноменам высшего порядка, таким, как глобальная пропозиция; за счет введения прецедентных ситуаций макромасштаба происходит экспликация денотативного пространства создаваемого текста.

Художественный мир всегда «ситуационно организован»: «В основу замысла кладется определенная свернутая модель ситуации, полученная в предшествующей познавательной деятельности. Такая свернутая модель определяет главный предмет сообщения... Но она берется не в своем готовом виде, а переконструируется в соответствии с коммуникативной задачей» [14. С. 107].

Денотативное пространство текста — это художественная реализация индивидуально-авторских знаний о мире, представленная как отображение некоей глобальной пропозиции, состоящей, в свою очередь, из макро- и микроситуаций. Их совокупность призвана раскрыть главную идею текста.

Глобальная ситуация, как правило, сигнализируется: в свернутом виде она семантически концентрирована в заглавии, поддерживается эпиграфом и пр. Кроме того, она воплощена в определенной последовательности макроситуаций, каждая из которых привносит в ее интерпретацию дополнительный набор смыслов.

Одной из глобальных пропозиций романов «Сны окаянных» и «Другой Океан» можно назвать тему «ДЕТСТВО» — несмотря на ее выход за рамки собственно «ситуации». Названный концепт предполагает наличие сложной системы ситуаций, хронологически охватывающей жизнь индивида с момента его рождения до вступления в период социальной зрелости. Глобальная пропозиция «ДЕТСТВО» развивается у Жаксылыкова в двух направлениях, одно из которых затрагивает биологически-конкретный возраст (дети-отказники), а второе развивает идею о «вечном возвращении» к изначальной невинности. В данном случае «ДЕТСТВО» становится идиллическим топосом в «одиссее духа».

Так, Журналист, затерявшийся в степи, неслучайно вспоминает собственное детство. Более того, он начинает «детские книги читать» (записи Малыша-Утенка), «детские думы лелеять» («Как там Недоросли?», «Каково им было выживать в этой войне?»), отстраняется от суетливой городской жизни, сделавшей его «невыразимо печальным», *перерождается*. В последовательности вышеперечисленных действий и признаков происходит читательская реконструкция неатрибутированной *пропозитивной аллюзии*:

*Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать.*

*Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю,
Но люблю мою бедную землю,
Оттого, что иной не видал.*

*Я качался в далеком саду
На простой деревянной качели,
И высокие темные ели
Вспоминаю в туманном бреду.*

Стихотворение, вошедшее в первый мандельштамовский сборник — «Камень» — продолжает тему первоощущения Человека в мире (предшествующие ему стихи о *звуке плода, сорвавшегося с древа*, т.е. о *несовершенном грехе*, о *сусальном золоте* рождественских игрушек, закладывают идею о детском утраченном рае).

Произведение построено на антитезе, семантически градуированной до уровня онтологического противопоставления: детское вступает в оппозицию «боль-

шому», «взрослому»; лирический субъект стремится оградить себя от враждебного «взрослого» пространства (поэтому появление маркера с ограничительной семантикой — местоимения «только» — очень закономерно). Именно «большое» связано с глубокой печалью, смертельной усталостью от жизни, неспособностью к ее продолжению, а потому его нужно «далеко развеять» (мотив забвения, «смерти воспоминаний», т.к. развеивают по ветру *прах*).

С прахом («пеплом») фразеологически связан и предикат «восстать» (см. «восстать из пепла», «восстать из праха»). Таким образом, возвращение к детскому мироощущению — единственная возможность перерождения из нынешнего состояния *глубокой печали*. *Восстать из печали* (атрибутированной эпитетом «глубокой») — конструкция, равнозначная ФС «восстать из могилы» («могила» имеет «глубину»; более того, «восстать из могилы», «восстать из мертвых» — паремиологически узуальные употребления рассматриваемого глагола). Итак, возвращение к «детскости» приравнено к перерождению.

По мнению Д. Сегала, знаменательна третья строфа стихотворения, в которой мотив «качания» (амплитудного движения «туда и обратно») синтезирует действительность, в которой можно одновременно пребывать в начале и в конце: «Это память, тот особый мир вечного прошлого, вечного настоящего и вечного будущего, в котором история сплавляется с процессом формирования личного, индивидуального облика [15. С. 461]. Слияние начал и концов, по исследователю, мотивировано наличием «туманного бреда».

В стихотворении звучит голос еще одного поэта Серебряного века — Ф.К. Сологуба с его «Чертовыми качелями» (на уровне прецедентных участков текста Мандельштамом использованы не только «качели», но и «темные ели», и «бедная земля»). Однако, как отмечает Д. Сегал, сологубовский мир, в отличие от мандельштамовского, предстает враждебной и губительной для человека стихией без возможности спасения; в нем действует «злая воля» — «Чорт». В поэтическом мире Мандельштама «злая воля» закреплена за «большим», «взрослым»; именно поэтому «детство» становится для лирического героя спасительной гаванью. Более того, он «любит свою бедную землю», потому что «иной не видал», — в этом утверждении заложена и антисимволистская направленность стихотворения, развенчивающая утопичную идею о существовании «иного» (идеального) мира.

Таким образом, Жаксылыков, поэтапно восстанавливающий мандельштамовскую пропозицию, задействует и сам поэтический код стихотворения: спасение Журналиста, «обескровленного» «большим миром», Автор видит в возвращении к внутреннему ребенку, к душевной «детскости», а, значит, к сотворению в себе до-греховного душевного универсума.

Наше наблюдение подкреплено и другими опорными точками текста: помимо сологубовского «Чорта» в цикле Жаксылыкова (а именно — в городском топосе) появляется еще одно «бесовское» существо — Недотыкомка. По Ф.К. Сологубу, Мелкий бес — это злобный демон, рассыпавшийся по всей стране, побуждающий человека надеть inferнальную маску самоотречения.

«Недотыкомка» как коллективное, следовательно, множественное «образование» существует в обезличенной (утратившей собственную индивидуальность, т.е. саму душу) «толпе». Неслучайно Ф.К. Сологуб пишет, что «в толпе разнудан зверь», «толпа только разрушает».

«Толпа», «чернь», «Недотыкомка» — семантические корреляты Города (Содома и Бедлама), который в художественном мире Жаксылыкова предстает inferнальным пространством, где на смену лицам приходят Маски. Неслучайно людей в тексте заменяют образы-аллегории анималистического мира: люди-медведи (рыси, барсуки, кошки, лисы и пр.). Таким образом, ошутимее и страшнее становится «царство зверя», в котором Человек практически исчезает.

Город сравнивается Жаксылыковым с «людоедским муравейником» (вновь актуализированный мотив пожирания, т.е. уничтожения, человеческого), громадным чудовищем, и в этом отношении воспроизводит образ символистского города-спрута и города-черепа:

Всюду и везде до небес высились цветные стеклянные башины разной формы, тут были параллелепипеды, кубы, конусы, пирамиды, круглые сферы, многогранные кристаллы [12. С. 441].

Так, в стихотворении В.Я. Брюсова читаем:

*И, как кошмарный сон, виденьем беспощадным,
Чудовищем размеренно-громадным,
С стеклянным черепом, покрывшим шар земной,
Грядущий Город-дом являлся предо мной...*

Человек города, по Брюсову, раб социальных институтов, реликт «омертвевшей культуры», знаменатель завершившихся времен (сравним — у Жаксылыкова: Последнего срока).

*Пред искренностью страх
Торжествовал и в храме и в гостиной,
В стихах и вере, в жестах и словах...
Никто не подымал с лица холодной маски,
И каждым взглядом лгал, и прятал каждый крик.*

Герой Жаксылыкова, как и герой Брюсова, ощущает наступление «Последнего срока». Как отмечает С.Г. Исаев, внутреннее возрождение достигается лирическим субъектом через срывание маски, возвращение к «естественной», «дикой» природе. У Брюсова видим:

*Я — узник, раб в тюрьме, но вижу поле, поле...
О солнце! О простор! О высота степей.*

Введением в текст аллюзии на брюсовский текст Жаксылыков в очередной раз прибегает к образу Узника, идущего по пути освобождения и перерождения. Отметим, что «поле» — это и жаксылыковская антитеза города, топос витальности, стихийное начало (с полем связан образ Пастушка; поле джугары символизирует неукротимую природную мощь; поле — пространство духовного спасения (мотив пасущегося на поле стада)).

Итак, город Жаксылыкова — место семантических пересечений с текстами старших символистов. Журналист (как и его структурная маска, Жан), однако, восходит к еще более далекому образу — пушкинскому «Кавказскому пленнику», который может быть реконструирован на уровне очередной пропозитивной аллюзии: герой «бежит» от городской жизни в дикую местность и попадает в «плен».

Однако в данном случае ситуация намеренно травестирована автором. Место молодой черкешенки занимает вечная «Баба-Яга» (Л.В. Сафронова), а сам «пленник» оказывается добровольно одурманенным.

О «Кавказском пленнике» Пушкин пишет: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19 века» [16. С. 55]. Можно с уверенностью констатировать, что линию «Кавказского пленника» продолжает Журналист, наследующий весь комплекс слабостей и недостатков Пленника и разработанных за ним характеров, составляющих поэтическую парадигму «русского скитальца».

Однажды ты вдруг ясно осознал, что вся твоя дорожная жизнь с суетой, знакомствами, расставаниями, сменой обстоятельств, городов, авральной работой над очередным материалом, есть ни что иное, как проявление все того же архаического инстинкта — бегства [12. С. 138].

В данном фрагменте отчетливо проступает еще один образ, заложенный Пушкиным, — образ перелетной птички, анималистический «аналог» Алеко из поэмы «Цыганы»:

*Подобно птичке беззаботной
И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал.
Ему везде была дорога,
Везде была ночлега сень;
Проснувшись поутру, свой день
Он отдавал на волю бога,
И жизни не могла тревога
Смутить его сердечну лень.*

Журналист, как и Алеко, — «перелетная птичка», «человек — перекасти-поле», не сумевший «свить гнезда», сохранить свой домашний очаг. Неслучаен упрек его жены: «Ты никогда не сможешь стать хозяином своей судьбы, а жизнь любит постоянство». Мотив дороги, звучащий у Пушкина, находим у Жаксылыкова практически нетрансформированным: «Жизнь — это движение», «Жизнь — это вечная дорога». Единственное «постоянство» Журналиста проявлено в его любви к одной женщине, и эта микропропозиция «возвращает» нас к «Кавказскому пленнику»: герой пушкинской поэмы тоже любит одну-единственную, и эта любовь делает невозможным его счастье с черкешенкой.

Еще В.М. Жирмунский поставил вопрос о том, что «Кавказский пленник» предполагает взаимодействие различных миров; «Возлюбленная» как проявление

Другого — идеальный объект страстного томления [17. С. 223]. Журналист, как и Кавказский пленник, «страстями чувства истребил» и на этом основании интегрирован в архиобраз Пленника:

*Людей и свет изведаль он,
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашел измену,
В мечтах любви безумный сон,
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.*

Ведьма/Баба/Чертовка — «перевернутая» Черкешенка. Точка пересечения, тем не менее, между двумя женскими линиями есть: обе концентрируют в себе чувственное женское начало, инстинктивную природу. Семантическая зона «расхождений», однако, существенно шире: основные мотивы поведения Черкешенки — сострадание и жертвенность, жаксылыковской «Бабы-Яги» — хищническое собственничество. Сравним следующие фрагменты:

*На пленника возведишь взор,
«Беги, — сказала дева гор, —
Нигде черкес тебя не встретит.
Спеши; не трать ночных часов;
Возьми кинжал: твоих следов
Никто во мраке не заметит».*

*Пилу дрожащей взяв рукой,
К его ногам она склонилась:
Визжит железо под пилой,
Слеза невольная скатилась —
И цепь распалась и гремит.
«Ты волен, — дева говорит, —
Беги!» Но взгляд ее безумный
Любви порыв изобразил.*

Анализируя мотив губительного неприятия в поэме, исследователь С.Г. Исаев пишет: «Во второй части поэмы, где поведение персонажей внутренне преобразуется, Пушкин предлагает альтруистический выход из тупика непонимания. Заметим, и инициатива, и ее осуществление исходят от представителя «чужой» для пленника культуры. Освобождение героя генерирует, пусть и ненадолго, атмосферу искренней объединяющей радости <...>

На предложение героя уйти вместе с ним черкешенка, несмотря на испытываемые сильные чувства, как известно, отказывается. Она утаивает от пленника

свой трагический замысел — его спасти, а самой умереть. Ее поступок — символ благородства и жертвенности, и одновременно — знак непреодолимого страдания» [18. С. 226].

Совсем иначе выражено поведение пленившей Журналиста Бабы:

Казачок, не уходи, не оставляй меня, бабу одинокую, бедовую, горемычную, не бросай. Казачок мой, ненаглядный, сокол ясноглазый, любый мой, не оставляй меня на погибель верную. И-и-и... Ой, лихо мне, лих! Ой, век мне плакать, не переплакать кукушку серую, сиротинушку вечернюю, одинокую! Век мне солнышка без тебя, казачок мой, орлик крылатый, не видать! Сгину я без тебя одна, как сухая верба! Обглодают волки, звери дикие косточки мои, разнесут воды и ветры их по просторам, омоют их дожди осенние, схоронят их в земле-матушке <...> Как я, лебедушка, сиротинушка, буду одна мыкать-зимовать, бедовать в снегах одна без тебя?

Не оставляй меня, бабу свою, единственную, ненаглядную [12.С. 280].

Фрагмент, стилизованный Жаксылыковым под монолог-причитание, функционально призван эксплицитировать внутренние чувства героини: душевную горечь, боль, досаду, грусть; в конечном счете — неспособность жить без возлюбленного.

Причитание как жанр, в котором аффект тоски достигает своего апофеоза, развивает идею о крепких отношениях, о нерушимой любви, когда утрата *ненаглядного/ненаглядной* (расставание с ним/с ней) становится непреодолимым жизненным испытанием; об этом сигнализируют такие приемы, как психологический параллелизм (животные и растительные аналоги и пр.), богатые многоступенчатые эпитеты, выстроенные по принципу синонимической градации (*бабу одинокую, бедовую, горемычную*) и пр.

Инверсированный синтаксис, устойчивые номинации-эпитеты (*сокол ясноглазый, лебедушка*), закрепленные за «молодцем» и «девицей» в фольклорном бытовании, самоотожествление героини с растениями и животными должны воссоздать атмосферу беспросветной печали, «кручины». Так, за вербой как пасхальным растением зафиксирована символика воскресения, радости. Увядающая же верба — символ безвозвратной гибели героини, утраты всех надежд на продолжение жизни.

Пафос всего фрагмента, однако, оказывается нивелирован:

— Нет, не единственная ты! — с досадой сказал я и остановился. Остановилась и баба. Улыбка мелькнула в ее глазах.

— Ну и дурень же ты! К медведю на обед ты идешь! — сухо сказала она, повернулась и пошла к баракам [12. С. 280].

Таким образом, весь монолог оказывается фарсом. В нем изначально не проявлены такие качества квазигероини, как жертвенность и самоотречение; в отличие от Черкешенки, готовой физически умереть ради спасения возлюбленного, Баба заинтересована лишь в сохранении собственного душевного равновесия и устоявшегося порядка вещей. При этом «сокол», «любый» оказывается не более чем рабом, пленником.

Драматическая модальность пушкинского текста заменена в данном случае *модусом сатирическим*. Следует отметить, что прозе Жаксылыкова присуща смена не только нарративных уровней, но и модусов художественности: драматизм как

эстетическая доминанта цикла «синкретизирован» элегическим, идиллическим, сатирическим тонами повествования [19. С. 61—64].

Как отмечает В.С. Тюпа, драматическое мировосприятие исходит из постулата «Ничто не проходит бесследно»; участие личности в жизнесложении принципиально затруднено противоречием между внутренней свободой ее самоопределений и внешней несвободой самопроявлений [20. С. 66]. Герой страдает от неполноты самореализации, поскольку «внутренняя заданность «Я» в этих случаях намного шире внешней заданности его фактического присутствия в мире. Таков Журналист, вечно ищущий свободы, но в пределах собственной социальной биографии являющийся «закоренелым бюргером»; таков и его альтер-эго Жан, сумевший познать внутреннюю жизнь своего «Я», лишь избавившись от жизни «внешней». Драматическая дисгармоничность здесь представлена противостоянием героя не миропорядку (и Жан, и Журналист находят в себе силы благословить *толпу*), но «другому» (своему же) «Я».

Смыслопорождающей энергией драматизма здесь становится энергия страдания и со-страдания, в основе которого лежит осознание героем своего места в мире и ответственности за «свою внешнюю жизнь». Так, Журналист принимает на себя ответственность за разрушенное семейное счастье, мирится с внутренним «блудным сыном» как собственной душевной мотивацией.

Определяющее значение для драматического модуса несет фигура Другого: одиночество как способ существования героя раскрывается только в присутствии иного «Я». Поэтому ключевой пропозицией подобного текста является ситуация «встречи-разлуки». «Драматический хронотоп не имеет идиллической замкнутости дома и дола, это хронотоп порога и пути» [20. С. 68].

Что примечательно, в «симфонии настроения» цикла органично звучит и элегическая «нота», воспроизводящая цепь мимолетных, невоспроизводимых состояний внутренней жизни личности. Элегическое чувство «живой грусти об исчезнувшем», причастности Всеединому Многоликому (а потому Безличному) Бытию, хронотоп уединения и странничества (В.С. Тюпа) «дробят» время на неповторимость мгновений, вписанных в картину общего жизнесложения. «Оглядываются» на свою жизнь Журналист и Жан, Старый и Вечно Одинокий и Пастушок, наряду со скорбью ощущая светлую, незамутненную грусть.

Некоторые из героев цикла наделены трагическим идиллизмом и комизмом одновременно. Таков Пастушок, чья биография и трагична (он покинут матерью, лишен отца, внешне слабоумен), и идиллична, так как «органически сопричастна Бытию как целому» (В.Е. Хализев). «Идиллический герой» — это «человек, прикосновенный всею личностью к жизни» (М.М. Пришвин). В то же время комическое проявлено в нем как несовместимость с нормативными установками миропорядка, как маска дурака, шута, чудака, за которой, однако, обнаруживается подлинная индивидуальность.

Заключение

Открытость домена литературы (в том числе и русской) подразумевает постоянный «обмен данными» с другими доменами. Так, идет непрерывное взаимодействие между этноспецифическими литературными доменами («диалог»

русской и казахской, русской и французской и др. литератур); между доменами разных типов (литература и живопись, литература и кинематограф, литература и музыка и т.д.).

Русский язык и русская литература, функционирующие в условиях грандиозной «этнической мозаики» на территории бывшего Советского Союза, дали импульс к образованию специфического явления — так называемой «русскоязычной литературы». Русский язык стал одной из форм выражения бытия других национальных литератур; русская литература — своеобразной «ресурсной базой», или доменом, позволяющим писателям-билингвам «черпать» многовековой художественный опыт на уровне тем, мотивов, философских концепций и пр. и «осваивать» его через особенности своей этнокультуры и ментальности.

Писатель всегда «зависим» от текстов, уже включенных в домен, от литературных и языковых форм, сюжетных ходов, образов, сложившейся жанровой системы. Эти факторы обеспечивают устойчивость домена во времени; традиция служит интегрирующим началом, гарантом стабильного развития литературы.

Диалог между равноправными субъектами коммуникации (в данном случае русской и казахской литературами в поликультурном русскоязычном тексте), каждый из которых действует, исходя из собственных пресуппозиций (т.е. всех предшествующих знаний о себе и о Другом) и интенций в общекультурном контексте потенциально ведет к кооперации самого высокого уровня, в результате чего трансформируется и обогащается семиосфера человечества. С «ракурса» диалога традиция — это «живой голос культуры», а интертекст — «место встречи» нескольких текстов для их дальнейшего «взаимодействия». Это особая форма участия в диалоге, способствующая раскрытию произведения на субуровне, проникновению в глубинный замысел автора. Она выявляет общечеловеческое и этноспецифическое, позволяя воссоздать не только авторскую картину мира, но и представления о ментальности того или иного народа.

Смыслорождающее поле русской литературы способствует усилению смысла, который Жаксылыков закладывает в художественный цикл «Сны окаянных», и генерирует пространство культурного диалога, происходящего между двумя самобытными семиотическими системами.

Библиографический список

1. Чиксентмихайи М. Креативность. Поток и психология открытий и изобретений: пер. с англ. И. Ющенко. М.: Карьера Пресс, 2013.
2. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. М.: ИТДГК «Гнозис», 2001.
3. Тер-Минасова С.Г. Национальные литературы в диалоге культур. Аспекты перевода. Режим доступа: <http://www.regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-15-01/275--1-r-.html> (дата обращения: 30.05.2019).
4. Касьянова К. (Чеснокова В.Ф.) О русском национальном характере. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003.
5. Сабитова З.К. Лингвокультурология: учебник. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013.
6. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественных текстов. М.: Изд-во МГУ, 1991.

7. Трубецкой Н.С. Европа и человечество // Наследие Чингизхана. М.: Аграф, 2000. С. 29—92.
8. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л.: Худ. лит., 1986.
9. Валентинова О.И. Универсальные принципы анализа вербального искусства: Спецкурс для филологов-магистров: Учебное пособие. М.: РУДН, 2010.
10. Баевский В.С. История русской литературы XX века: Компендиум. М.: Языки славянской культуры, 2003.
11. Valikova O., Bakhtikireeva U. Russian Literature as a Domain of Culture // *Journal of Language and Literature*. 2014. Vol. 5. no 4. P. 271—275.
12. Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных: Трилогия. Алматы: ТОО «Алматинский издательский дом», 2006.
13. Левин И.Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998.
14. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983.
15. Сегал Д. Литература как охранная грамота. Индиана: Водолей Паблишерс, 2006.
16. Пушкин А.С. Собр.соч.: в 10 т. М., 1962. Т. 9. С. 55.
17. Грехнев В.А. Лирика Пушкина. О поэтике жанров. Горький, 1985.
18. Исаев С.Г. Литературно-художественные маски: Теория и поэтика. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2012.
19. Валикова О. Цикл «Сны окаянных» А. Жаксылыкова и «Кавказский пленник» А. Пушкина: пропозитивные совпадения // *Материалы Международной научно-практической конференции «1-е Весенние научные чтения», 30 мая 2015 года. Киев, 2015. С. 61—64.*
20. Тюпа В.И. Модусы художественности // *Введение в литературоведение / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; под ред. Л.В. Чернец. Режим доступа: http://taviak.ru/distance/wp-content/uploads/2014/obshcheobrazovatelnye_distipliny/Literatura/Chernec.pdf (дата обращения: 30.05.2019).*

References

1. Chiksentmihayli, M. (2013). Creativity. The flow and psychology of discoveries and inventions, I. Yushchenko (Transl.). Moscow: Career Press. (In Russ.).
2. Krasnykh, V.V. (2001). Fundamentals of Psycholinguistics and Communication Theory: Lecture Course. Moscow: ITDGK “Gnosis”. (In Russ.).
3. Ter-Minasova, S.G. National literature in the dialogue of cultures. Aspects of translation. URL: <http://www.regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-22-15-01/275--1-r-.html> (accessed: 30.05.2019).
4. Kasyanova, K. (Chesnokova, V.F). (2003). On the Russian national character. Moscow: Academic project, Yekaterinburg: Business Book. (In Russ.).
5. Sabitova, Z.K. (2013). Linguoculturology: textbook. Moscow: FLINT: Nauka. (In Russ.).
6. Gyubbenet, I.V. (1991). Fundamentals of the philological interpretation of literary and literary texts. Moscow: Publishing House of Moscow State University. (In Russ.).
7. Trubetskoy, N.S. (2000). Europe and humanity. Genghis Khan's legacy. Moscow: Agraf. pp. 29—92. (In Russ.).
8. Eichenbaum, B.M. (1986). About prose. About poetry. Leningrad: Hudozhestvennaja literatura. (In Russ.).
9. Valentinova, O.I. (2010). Universal principles of the analysis of Verbal Art: Special course for philologists-masters: Textbook. Allowance. Moscow: Publishing House of RUDN. (In Russ.).
10. Bayevsky, V.S (2003). The history of Russian literature of the XX century: Moscow: Languages of Slavic culture. (In Russ.).
11. Valikova, O. & Bakhtikireeva, U. (2014). Russian Literature as a Domain of Culture, *Journal of Language and Literature*, 5 (4), 271—275.
12. Zhaksylykov, A.Zh. (2006). Dreams of the Damned: Trilogy. Almaty: Almaty Publishing House LLP. (In Russ.).

13. Levin, I.Yu. (1998). Selected Works. Poetics. Semiotics. Moscow: Languages of Russian culture. (In Russ.).
14. Novikov, A.I. (1983). Semantics of the text and its formalization. Moscow: Nauka. (In Russ.).
15. Segal, D. (2006). Literature as a letter of protection. Indiana: Aquarius Publishers.
16. Pushkin, A.S. (1962). Collected works: at 10 vols. Moscow. Vol. 9. P. 55. (In Russ.).
17. Grekhnev, V.A. (1985). Lyrics of Pushkin. On the poetics of genres. Gorky. P. 223. (In Russ.).
18. Isaev, S.G. (2012). Literary and artistic masks: Theory and poetics. St. Petersburg: DMITRY BULANIN. In Russ.).
19. Valikova, O. (2015). The cycle “Dreams of the Cursed” by A. Zhaksylykova and “The Caucasian Prisoner” by A. Pushkin: propositive coincidences In *Materials of the International Scientific and Practical Conference “1st Spring Scientific Readings”, May 30, 2015, Kiev*. pp. 61—64. (In Russ.).
20. Туупа, В.И. Modes of art in Introduction to literary criticism In *L.V. Chernets, V.E. Halizev, A.Ya. Esalnek et al; L.V. Chernets (Ed.)*. URL: http://taviak.ru/distance/wp-content/uploads/2014/obshcheobrazovatelnye_distipliny/Literatura/Chernec.pdf (accessed: 30.05.2019). (In Russ.).

Сведения об авторах:

Синячкин Владимир Павлович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и межкультурной коммуникации Российского университета дружбы народов; *e-mail*: sinyachkin-vp@rudn.ru

Бахтикиреева Улданай Максумовна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Российского университета дружбы народов; *e-mail*: bakhtikireeva-um@rudn.ru

Валикова Ольга Александровна, PhD в области филологии, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Российского университета дружбы народов; *e-mail*: valikova-o@rudn.ru

Information about the authors:

Sinyachkin Vladimir Pavlovich is a Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of the Russian Language and Intercultural Communication of the Peoples' Friendship University of Russia; *e-mail*: sinyachkin-vp@rudn.ru

Bakhtikireeva Uldanai Maksutovna is a Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication of Peoples' Friendship University of Russia; *e-mail*: bakhtikireeva-um@rudn.ru

Valikova Olga Aleksandrovna is a PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication of Peoples' Friendship University of Russia; *e-mail*: valikova-o@rudn.ru