

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЦЕЛОГО ТЕКСТА В ЖАНРЕ ЗАПИСОК

Статья посвящена интерпретационному анализу целого текста в жанре записок петербургского писателя М. Н. Кураева «“Ленфильм” был!..» (2019). Произведение вписывается в литературный ряд, посвященный ушедшей эпохе, вызывающей противоположные оценки, находящие выражение в иронии по отношению к руководящему началу организации жизни и уважении по отношению к творческой деятельности людей, в данном случае в области кино. Автором статьи предпринята попытка на основе рассмотрения информационной структуры текста выявить принципы его организации: членение на части, порядок их следования, интенциональные установки, определяющие отбор и организацию языковых средств. Принципиальное для анализа обращение к композиции текста позволило отметить черты организации, отличной от активно исследуемого в настоящее время нарратива: связь композиционных частей в ней определяется не временными, как при нарративе, а логическими отношениями, эти части при параллельной связи между собой выполняют аргументирующую функцию по отношению к некоторому исходному тезису — вехе в представлении содержания. Такая организация, восходящая к функционально-смысловому типу речи — рассуждению, допускает включение «горизонтальной» линии развития смыслового содержания текста, своего рода лейтмотива в его информационной структуре. Разнообразие композиционных компонентов проявилось в их интонационных различиях, связанных с эмоциональным состоянием автора в момент описания, что характерно для эго-повествования, отмеченного разнообразием интонационного рисунка текста в целом. Семантический анализ обнаружил несколько завышенную ориентацию автора на общий с читателем когнитивный фонд, который со временем заметно сокращается. При этом высказывается предположение о том интересе, который может вызвать текст у читателей разного возраста. Библиогр. 14 назв.

Ключевые слова: очерк, типы композиции, тематические компоненты текста, языковая реализация замысла, смысловое движение к финалу.

Kira A. Rogova

St Petersburg State University

LINGUISTIC ANALYSIS OF THE WHOLE TEXT IN THE GENRE OF NOTES

The article is devoted to the interpretive analysis of the whole text in the genre of notes of the St Petersburg writer M. N. Kuraev “*Lenfilm*” was!.. (2019). The work fits into a literary series dedicated to the bygone era, evoking opposite assessments, which find expression in irony in relation to the governing beginning of the organization of life and respect for the creative activities of people, in this case in the field of cinema. The author of the article attempted, on the basis of a consideration of the information

structure of the text, to identify the principles of its organization: division into parts, the order of their following, the intentional settings that determine the selection and organization of language means. The reference to the composition of the text, which is fundamental for the analysis, made it possible to note the features of an organization that is different from the currently actively studied narrative: the connection of the compositional parts in it is determined not by temporary, as in the narrative, but by logical relations; to some initial thesis — a milestone in the presentation of content. Such an organization, which goes back to the functional-semantic type of speech — reasoning, does not exclude the inclusion of a “horizontal” line of development of the semantic content of the text, a kind of leitmotif in the information structure of the text. The variety of compositional components manifested itself in their intonational differences associated with the emotional state of the author at the moment of description, which is typical for ego narration, marked by a variety of intonation patterns of the text as a whole. Semantic analysis revealed a somewhat overestimated orientation of the author towards a common cognitive fund with the reader, which is noticeably shrinking over time. At the same time, an assumption is made about the interest that the text can arouse among readers of different ages. Refs 14.

Keywords: essay, types of composition, thematic components of the text, linguistic implementation of the concept, semantic movement to the finale.

ВВЕДЕНИЕ. МАТЕРИАЛ ИССЛЕДОВАНИЯ

В работах, посвященных современной литературе, указывается на ее стабильную обращенность к прошлому, что оценивается неоднозначно: «Кроме как о своем отражении в советском прошлом и отражении его во мне, мне почти нечего читать сегодня» [Дмитриев 2020: 117], но рядом: «оказывается, ты часть длинной цепочки — и за спиной у тебя выстроились предки, твоя история, твоя страна и никак невозможно оторвать себя от прошлого» [Громова 2020: 116]. Можно констатировать, что тема прошлого, общей памяти действительно не уходит из сознания людей, тогда как новая жизнь только начинает определять свои ориентиры и реальные ценности.

Среди произведений, сосредоточенных на осмыслении прошлого, но очевидно пытающихся соотнести его с настоящим, задавшись вопросом об абсолютных ценностях, можно назвать произведение М. Н. Кураева «“Ленфильм” был!.. Из записок беглого кинематографиста» (Кураев 2019). Само название несет двойной смысл: глагол *был*, имея значение прошедшего времени, указывает на законченность существования и одновременно содержит утверждение значимости бытия в прошлом названного объекта. Естественна следующая фраза: «“Ленфильму” вздыхать о прожитом не надо», — и понятно продолжающее ее высказывание:

Что ни говори, мне кажется, нам не продаваться было проще. Никто не заставлял, рук не выламывал: «Напиши “Москву майскую”! Напиши “Нас утро встречает прохладой”!» Писали и пели: «Жила бы страна родная, и нету других забот». Пели не из страха и не по глупости, таким было ощущение жизни множества людей: живём в замечательной стране, делаем общее дело и поём: «Я другой такой страны не знаю...» А другой такой действительно не было (Кураев 2019: 152).

Так воспоминание о прошлом обещает серьезный разговор о прошедшей жизни, но именно *жизни*, а потому содержащей как негативные явления, определившие радикальные социальные изменения, так и проявления человеческих способностей, человеческого гения в творчестве. И заставляет думать о будущем.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ. ИСХОДНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Рассматриваемое произведение, определяемое автором как «записки», относится к пограничному жанру: в нем фиксируются реальные события прошедшей жизни, включающие оценочный компонент, исходящий от автора, что определяет публицистическую основу повествования, но присутствие автора столь значительно и по отбору фактов, и по тональности речи, что не остается сомнений в художественном характере произведения. Записки определяются как «жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к значимому для него описываемому. В русской литературе понятие записок как литературного жанра складывается в конце 18 — начале 19 века»¹ [Записки: <https://www.litdic.ru/zapiski/>] Есть и такое их определение: записки как путь к осознанности. Вероятно, второе более всего подходит к определению жанра произведения, к анализу которого мы обращаемся. При таком понимании основной цели повествования очевидно, что подходом к рассмотрению текста должен стать интерпретационный, заинтересованность в котором отмечается уже с начала XX в. и который стал особенно актуальным в пору развития когнитивной лингвистики.

Интерпретация подразумевает обращение к целому тексту, которое опирается на его композицию, в данном случае — на сложное образование, в структуру которого автор стремился вложить свое представление о киностудии «Ленфильм», сложившееся у него за 30 лет работы. Ирония, пронизывающая все произведение, не лишает это представление аналитического характера, призывающего читателя к совместным размышлениям о судьбе творческого образования, которое было «детищем советской власти».

Композиция, представляя собой сочетание компонентов текста, выделяемых на тематической основе, отражает процесс членения текста, осуществляя одновременно его интеграцию — сложение смыслов частей в их «движении к финалу» [Виноградов 1975]. Оба процесса направляются авторской установкой, что и определяет включение «учения о *композиционных типах речи* в сферу литературного творчества» [Тамарченко 2008: 103].

Речь идет и «об их лингвистических отличиях, о проблемах построения разных композиционно-языковых форм, об основных лексических слоях в них и о принципах их сочетания, об их семантике...». При этом подчеркивается, что здесь говорится «не о структуре художественных единств, а о структурных фор-

¹ Записки. URL: <https://www.litdic.ru/zapiski/> (дата обращения: 26.02.2022).

мах речи, которые наблюдаются в организации литературных произведений» [Виноградов 1980: 70].

В центре наблюдений лингвистов сегодня находится нарративная структура текста, компоненты которой представляют собой временную последовательность, что позволяет выделить их стабильный набор. Вслед за В. А. Плунгяном выделяется пять таких компонентов: секвентный, охватывающий текст в целом, и включаемые в него интродуктивный, ретроспективный, фоновый и объяснительный [Плунгян 2008: 19–22]), реально представляющие текст в целом.

Существование ненарративного типа связывается с поэтическими текстами. В этих случаях «развитие темы идет не путем смены основных мотивов, а путем нанизывания на эти основные мотивы побочных, путем подбора этих вторичных мотивов к одной и той же основной теме» [Томашевский 1996: 231]. При этом отмечено сходство лирического развертывания темы с диалектикой теоретического рассуждения,

...с той разницей, что в рассуждении мы имеем логически оправданный ввод новых мотивов и задачей его является обогащение знания (то есть установление таких связей, которые не являются несомненными сами по себе, без логической обработки понятий), а в лирике ввод мотивов оправдывается эмоциональным развертыванием тем [Томашевский 1996: 257].

Последнее замечание представляется важным: речь идет не о специфике композиции только поэтической речи, а о существовании, наряду с нарративом, еще одного композиционного приема. Эти приемы можно соотнести с двумя разными функционально-смысловыми типами речи — повествованием и рассуждением. Можно считать, что в них проявляются закономерности восприятия человеком окружающей действительности и способность представить ее в собственной речи. Они соотносимы и с такими языковыми значениями, как событие и факт: «События не только происходят в жизни людей, но в них должны принимать участие люди. События личностны и социальны... Процессы, изменения, состояния и действия, перемежаясь, сменяют друг друга, частично пересекаются, следуя друг за другом» [Арутюнова 1988: 171–178]. Тогда как «факт (его значение) есть способ анализа событий действительности, имеющего своей целью выделение в них таких сторон, которые релевантны с точки зрения семантики текста» [Арутюнова 1988: 161]. Разноприродность языковых значений соотносится и с различиями в организации текстов, связанных с их употреблением.

ШАГИ АНАЛИЗА ТЕКСТА

Итак, рассматриваемый нами текст записок относится к сфере анализа событий и построен по принципу рассуждений, организуемых заданной проблемной ситуацией (тезисом) и порожденным ею вопросом, который требует ответа — набора аргументов, ведущих к выводу.

Практически любой текст начинается интродуктивным компонентом, который в данном случае уже частично представлен выше. Он заканчивается высказыванием:

Память — свойство забывать ненужное. У каждого, кто десять, двадцать и тридцать лет служил на Кировском, 10, есть свой «Ленфильм». <...> Тридцать лет в одних стенах, может быть, и мне дают право негромко сказать про мой «Ленфильм» (Кураев 2019: 154).

Определяя дальнейшее развитие повествования, это высказывание предполагает как сообщение о личной судьбе автора в стенах киностудии, так и рассказ о происходящих в ней событиях.

Первая линия носит событийный характер и зафиксирована рядом глаголов совершенного вида, обуславливающих переход ко второй линии:

[с детства] предавался несбыточным мечтам: вырасту — пойду в кино! И вырос. И пошёл.

Защитил на театроведческой кафедре кинодиплом «Чехов в кино», получил награду на Всесоюзном конкурсе студенческих работ и был призван в сценарный отдел «Ленфильма», где проходил преддипломную практику.

Но и достаточно подкованный, как оказалось, для работы в сценарном отделе, не мог представить себе, что всё происходящее в стенах киностудии, её жизнь не менее, а зачастую и более художественна, чем фильмы, даже большинство фильмов, изготовленных на фабрике по имени «Ленфильм» (Кураев 2019: 156).

Вторая линия в общем виде заявлена в конце приведенного высказывания следующей сентенцией: «...всё происходящее в стенах киностудии, её жизнь не менее, а зачастую и более художественна, чем фильмы...» (Кураев 2019: 156).

Эта тема вступает сообщением о факте: «К примеру, на моём веку сменилось восемь директоров студии, и каждый из них достоин полнометражного фильма, гарантирующего увлекательный сюжет» (Кураев 2019: 156).

И этот факт (а факты «призваны устранить все частные характеристики события и сохранить только его бытие» [Арутюнова 1988: 156]) для своего развития получает конкретизацию с помощью введения прецедентных высказываний:

Жаль, что названия для этих фильмов использовал драматург, чьё высокое имя носил мой институт: «На бойком месте», «Не всё коту масленица», «Без вины виноватые», «Светит да не греет», «Не в свои сани не садись», «Доходное место», в общем, «Волки и овцы» (Кураев 2019: 156).

Заметим, что возможность использования заголовков пьес А. Н. Островского не случайна: особенность его драматургии состояла не столько в развитии событий сюжета, сколько в таком его построении, которое выявляло характеры действующих лиц.

Дальнейшее развитие повествования представляет описание характеров и поведения трех бывших директоров студии. Этих разных людей, как подчеркнуто в описании, объединяет одно качество — непрофессионализм:

По прихоти всевластных устроителей судеб Председатель Облсовпрофа, опекавший своей заботой миллион-другой трудящихся, с высоченной должности вдруг был брошен «на низовку», на «кинофабричонку», затерявшуюся между Сытным рынком и магазином «Роза Болгарии» на Кировском проспекте.

Такого высокого полёта вожака нам судьба ещё не посылала! (Кураев 2019: 156).

Авторская оценка представлена как сообщение факта, выходящего за границы нормальной ситуации в разумном обществе, а, как известно, «ненормативное явление уже само по себе воспринимается семиотически, это знак скрытого смысла» [Арутюнова 1988: 313], что в данном случае сообщает высказыванию характер злой иронии:

Верные друзья сказали: сиди тихо, вытащим!

Героически просидел в директорском кабинете два с половиной года, как Аввакум в Пустозёрске, как Радищев в Усть-Илиме, как Чернышевский в Вилуйске, как стойкий солдат в окопе на линии Мажино, и высидел. Победил, не сходя с места! Дотерпел, а верные друзья, нет, не вернули его на площадь Труда, бери выше! вытащили в Москву туда же, в ВЦСПС на достойное министерского ранга место с широкими правами и нулевой ответственностью (Кураев 2019: 156).

Сразу отметим широкое использование в тексте прецедентных имен и событий, что, с одной стороны, говорит об уверенности автора в понимании его читателем и, соответственно, установлении контакта с ним, с другой — о возможности утраты внимания в случае некомпетентности читателя, которая возрастает по мере его удаления от советских времен (см., напр. [Бакланова 2016: 330]).

Представление еще двух директоров дополняет картину руководства студией — детища советской власти.

Следующая тема из жизни Ленфильма — его охрана, так как студия не только творческое, но и производственное подразделение. Этот новый сюжет вводится повторением исходного обещания:

Так что художественности в жизни киностудии, как говорится, пруд пруди, а может быть, и море.

Да что там говорить, прямо у входа на студию стоял вооружённый охранник, как эпитафия на шмуцтитугле книги. Судя по размерам кобуры из чёрной, лоснящейся и негнущейся кожи, вооружён охранник был трофейным пистолетиком, пригодным как для ближнего, но, судя по размеру, и для дальнего боя. А может быть, и не трофейный, а просто хорошо сохранившийся какой-нибудь «смит-вессон» из арсенала петербургской, не нынешней, а той ещё полиции (Кураев 2019: 159).

Если первая тема была реализована с помощью включения прецедентных высказываний и использования элементов официальной речи, представления событий, содержание которых находится за гранью норм социальной жизни, то здесь события представляются с помощью детализации в изображении действующих лиц:

Вооружение охраны киностудии было почему-то пёстрым, как у партизан. У кого наган, у кого парабеллум. Не знаю, были ли у них пулемёты, но люди в чёрных шинелях и валенках с галошами нет-нет и проходили по студийному двору с винтовками «маузера» за плечами. Кто не знал, принимал их за артистов (Кураев 2019: 159).

Умудренный прежним опытом читатель может представить, о какого рода охранниках идет речь, что и подтверждается последней репликой, отмечающей чужеродность таких людей для творческой организации. Среди охранников отмечен как особо значимая фигура некто Катеринич, который стоял «в вестибюле у главного входа», «зримо воплотивший в себе лучшие черты охранного воина». По утверждению автора, он не зря стоял у входа на киностудию «Ленфильм»: «Есть люди просто большого роста, а если при этом ещё и широкой кости, о таких говорят — крупный, Катеринич же более всего походил на сошедший с пьедестала памятник только что минувшей эпохе» (Кураев 2019: 161). Так в центре представления двух первых тем (руководство студии и ее охрана) фиксируются черты минувшей эпохи: лексика адекватно представляет механизмы социального поведения и облик людей.

Третьей составляющей жизни киностудии выступает обещанный выше рассказ о служебной карьере автора-повествователя. Отметим сразу, что этот рассказ-воспоминание отличается от тех, «написание которых служит осознанию и утверждению прежде всего в собственных глазах ценности и уникальности прожитой жизни» [Нуркова 2000: 70]. Автор стремится вписать свое прошлое в социальную ситуацию своего времени. Вот как он рассказывает о начале своей профессиональной деятельности:

Я пришёл работать на киностудию, преисполненный самых дружеских чувств к человечеству и в особенности к лучшей его части. А лучшие, несомненно, по моему убеждению, собрались как раз на обширной территории бывшего увеселительного сада «Аквариум», что между Кронверкской улицей и лучшим в городе Кировским проспектом! Конечно, лучшим: в нём не было дворцово-парадно-торговой роскоши Невского, неправдоподобной ширины Большого на Васильевском острове, не проспект, а пространство! А уходящий в бесконечность Московский проспект, меняющий по дороге своё лицо, да еще и десять(!) раз поменявший свое название?.. Несравненный Кировский летел из конца в конец по каскаду площадей, прошивая Петроградскую сторону от Кировского моста до Каменного острова. Территория «Ленфильма»... Населяли это пространство небожители, все до единого так или иначе причастные к навеки запечатлённой жизни (Кураев 2019: 155).

Повествование в «Записках» ведется, что естественно, от первого лица. Это первое лицо с самого начала проявляет свое отношение к описываемым событиям и персоналиям, окрашивая повествование, как уже было отмечено, в безжалостные иронические тона. На этом фоне патетически звучит приведенное описание «Ленфильма» и место его расположения: все сливалось в сознании молодого человека, с детства мечтавшего о кино.

Отметим нетривиальность описания тогда еще Кировского, ныне вновь Каменноостровского проспекта. С ним сопоставлены самые известные проспекты города, достоинства которых особо отмечены: «дворцово-парадно-торговая роскошь Невского», «неправдоподобная ширина Большого на Васильевском острове», «уходящий в бесконечность Московский проспект». На этом фоне любимый проспект получает определение в метафоре, то есть выделение зафиксировано и на языковом уровне, сопровождаемое интонационным выделением глагола-метафоры: «Кировский летел из конца в конец по каскаду площадей, прошивая Петроградскую сторону от Кировского моста до Каменного острова». Заметим, что в произведениях М. Н. Кураева городу отводится особое место, так что, например, в письме к нему В. П. Астафьев к пожеланиям доброго здоровья и новых книг добавляет: «да чтобы любимый твой город больше водою не топило» [Гулякова 2002].

Автор включает рассказ о начале работы в самом ее неблагоприятном варианте:

С первого же дня службы меня посадили на «самотёк». Все предложения от непрофессиональных авторов, непрерывным потоком идущие каждый день на киностудию, именуются «самотёком». <...> Прошло больше полувека, а помню свою первую «самотёчную» рукопись. Одно заглавие заставило меня замереть, прежде чем погрузиться в чтение: «Вася-мокрушник и его дальнейшая психология». Имя автора не помню. Рукопись отверг, но в памяти сохранил (Кураев 2019: 164–165).

Но главное — в этой службе не было должностного движения. Чтобы реально представить ситуацию, автор прибегает к приёму автокоммуникации:

Ну, хорошо. А сам-то ты кто?

Не обладая даром самообольщения, на этот вопрос ответить трудно.

Если оглянуться, то надо признать, что сходство с Башмачкиным напрашивается само собой. <...> Кто только за это время ни побывал в начальниках и сотрудниках в сценарном отделе!

Менялись начальники, одни шли в рост, другие в тираж, а ты как сел, так и сидел коллежским советником. А кем же ещё? (Кураев 2019: 163).

Для автора, если вспомнить другие его произведения, например, «Капитан Дикштейн», проблема маленького человека не так проста (как, впрочем, и для Гоголя). Это проблема обычного человека и его возможностей в социуме, что, в конечном счете, определяет его нравственный облик. Закономерен и следующий вопросно-ответный комплекс:

А может, это заговорила избыточная зависть?
Можно и так сказать (Кураев 2019: 163).

Это уже серьезно. Иронии нет. На когнитивном уровне поставлена проблема социально определяемых нравственных качеств человека. Проблема, поднятая Е. Л. Шварцем в его пьесе «Дракон».

Итак, основная часть анализируемого произведения представлена тремя тематическими компонентами: руководство студией, ее охрана и отношение к молодому сотруднику. Эти параллельные части, в свою очередь, вертикально выстроены по отношению к исходному тезису, раскрывая его содержание: «Жизнь по природе своей художественна, она разговаривает с нами образами. <...> Только мы по лености ума и слепоте глаза, небрежно и торопливо листая книгу повседневности, спешим узнать, что там дальше, и не догадываемся, что это “дальше” уже предъявлено нам» (Кураев 2019: 155). Читатель знакомится с внутренним устройством студии, вместе с автором-повествователем наблюдая за людьми, которые организуют и охраняют ее жизнь. Назначенные «сверху», они обнаруживают свою несостоятельность, но в тех условиях Ленфильм «держится» на них, так что он заканчивает свою историю только тогда, когда закончилась прежняя жизнь.

Разные темы, «разнотональные» компоненты текста формируют особый «смешанный» текст, отмеченный когнитивными переключениями, удерживающими внимание читателя (см. [Ковальчук 2011, Глебкин 2013]).

Однако текст содержит еще одну смысловую линию, горизонтально развивающуюся от начала до конца и обозначенную в заголовке как утверждение славного существования студии в прошлом: «“Ленфильму” вздыхать о прожитом не надо. Было время “Ленфильма”! С 30-х по конец 80-х, даже начало 90-х — хороший срок».

Прибегая к контрасту по отношению к разрушению студии, автор воспроизводит тот ритм работы и самой жизни, который был ей присущ в лучшие годы существования:

О, мой «Ленфильм», но ты же чудо! В павильонах теснота, каждое утро на диспетчерском совещании за каждый квадратный метр, за каждый календарный день война, драка... Техника изношена... Монтируем на допотопных мовиолах... На двугорбый «эклер», которым снимали ещё «Парижского сапожника» и «Ивана Грозного» в эвакуации, напяливают ватные «штаны», чтобы шумел потише... Транспортный цех — за городом!.. Два часа заказанная машина едет на студию, два часа обратно... Для перезаписи едем на студию документальных (!) фильмов... Плёнка — дрянь, снимай по шесть-семь дублей... Выбить «кодак» можно только с кровью... Денег нет... В сроки не уложиться... Начальники тупые, трусливые, без понятия...

Но было — кино! И был «Ленфильм»! (Кураев 2019: 165–166).

Ритм текста задан повторением интонационных конструкций, частно-информативных по своей актуальной организации с усиленным ударением на кон-

це [Рогова 2018]. Носителем ритма становится лексика, связанная с темой «затруднительных обстоятельств», не снижающих энергии работающих.

В тексте в целом нет развернутого описания людей, творивших в этой студии, но они упоминаются на протяжении всего текста, их имена, отдельные фразы и названия созданных ими фильмов формируют эту вторую и, вероятно, главную смысловую линию произведения:

Был «Гамлет» — агитка за человечность, как именовал свой фильм Козинцев. А «Крепостную актрису» берут на атомные лодки, когда уходят на полгода в автономку... Да, ты и сам воевал, твои «Солдаты» и «Проверка на дорогах» по многу лет пробыли в плену у ГлавПУРа...

Мой «Ленфильм» — это Панфилов и Асанова, Микаэлян и Герман, Венгеров и Ершов, Масленников и Авербах... (Кураев 2019: 166).

Список можно расширить:

У каждого, кто десять, двадцать и тридцать лет служил на Кировском, 10, свой «Ленфильм». У Фридриха Эрмлера он свой, у Александра Иванова тоже свой, как и у Герберта Рапппорта, Бориса Чирскова или Юры Клепикова... (Кураев 2019: 154)

Мы снова вынуждены повторить, что автор полагается на своего читателя: он может быть современником, видевшим все эти фильмы, когда они выходили; может быть молодым любителем кино, и тогда он не мог не видеть их, потому что это классика; он мог видеть их даже на уроках в школе, потому что это наша история.

Записки оканчиваются лирическим отступлением:

Мой «Ленфильм» кончился, и это ясно, как простая гамма...

Как звук оборванной струны...

Звенела струна в тумане у Гоголя...

Не затухает звук оборванной струны у Чехова...

Мой «Ленфильм», ты, кажется, в хорошей компании, ты звенишь незамирающей струной и в нынешнем тумане...

Звезда погасла, а свет её идёт, идёт и идёт сквозь безмерное пространство в бесконечность времени...

Мой «Ленфильм» — это твой случай! (Кураев 2019: 166)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На всем протяжении текста автор ощущает родство лучшего из созданного в кино с русской классикой и с преждевременно оборвавшейся жизнью ее создателей.

Произведение отличает стройная структура достаточно сложно организованного текста, подтверждающая существование особой организации текста-

рассуждения, основанной на параллельном подключении ряда композиционных компонентов, направленных на доказательство исходного тезиса. Такая структура позволяет организовать повествование, не упрощая мысли автора. «Смешанный» характер текста демонстрирует вовлеченность процесса порождения и понимания языка в широкий спектр когнитивных процессов. Представляется, что заключение читателя текста окажется созвучным восприятию сегодняшнего пожилого человека, вспоминая свое прошлое, и молодого человека, остро ощущающего недостаточность знаний о прошлом, желающего понять его. В записках проявилось авторское владение языком в его возможности передать остроту иронии по отношению к нелепостям жизни, восторг, вызываемый красотой мира, радостью молодых надежд, гордостью воспоминаний о творческой наполненности жизни и замечательных достижениях, а также элегическую грусть по поводу уходящего прошлого, которое не исчезает навсегда, оставляя свой след.

Источники иллюстративного материала

Кураев М. Н. Из записок беглого кинематографиста. «Ленфильм» был!.. // Знамя. 2019. № 11. С. 152–166. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2019/12/lenfilm-by.html> (дата обращения: 22.07.2021).

Литература

- Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений. Оценка Событие Факт / отв ред. акад. Г. В. Степанов. М.: Наука, 1988.
- Бакланова И. И.* Информация об авторе и предполагаемом адресате как компонент содержания нехудожественного текста (на примере текстов мемуаров) // Логический анализ языка. Информационная структура текстов разных жанров и эпох / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Издательство «Гнозис», 2016. С. 322–332.
- Виноградов В. В.* Из истории изучения поэтики. 20-е годы // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1975. № 3. С. 259–272.
- Виноградов В. В.* О композиционно-речевых категориях литературы // О языке художественной прозы: избранные труды. М., 1980. С. 320.
- Глебкин В. В.* Теория концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера: опыт системного анализа // Вопросы философии. 2013. № 9. URL: http://vphil.ru/index.php?id=826&option=com_content&task=view (дата обращения 20.06.2021).
- Громова Н.* Говорят лауреаты Знамени // Знамя. 2020. № 3. С. 116.
- Гулякова И. Г.* Об эпистолярном стиле В. П. Астафьева (на материале писем М. Н. Кураеву) // Мир русского слова. 2002. № 1 (9). С. 64–72.
- Дмитриев А. В.* Говорят лауреаты Знамени // Знамя. 2020. № 3. С. 117.
- Ковальчук Л. П.* Теория концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8). С. 97–110.
- Нуркова В. В.* Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности. М., 2000.

- Плунгян В. А. Предисловие: Дискурс и грамматика // В. А. Плунгян (отв. ред.). Исследования по теории грамматики. Вып. 4: Грамматические категории в дискурсе. М.: Гнозис, 2008. С. 7–34.
- Рогова К. А. Устная речь в текстах печатных СМИ // Медиалингвистика. 2018. Том 5, № 3. Понятия, категории, методики анализа в медиалингвистике. URL: <https://medialing.ru/2018-tom-5-3/> (дата обращения: 10.05.2021).
- Тамарченко Н. Д. Композиция // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 103.
- Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие / Вступ. статья Н. Д. Тамарченко; Комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1996.

References

- Arutyunova N. D. *Types of language values. Assessment. Event. Fact.* Ed. by G. V. Stepanov. Moscow, Nauka Publ., 1988. (In Russian)
- Baklanova I. I. Information about the author and the proposed addressee as a component of the content of a non-fiction text (using the example of the texts of memoirs). *Logicheskii analiz iazyka. Informatsionnaia struktura tekstov raznykh zhanrov i epokh.* Ed. by N. D. Arutyunova. Moscow, Gnozis Publ., 2016, pp. 322–332. (In Russian)
- Dmitriev A. V. Laureates of *Znamia* speak. *Znamia*, 2020, no. 3, p. 117. (In Russian)
- Glebkina V. V. The theory of conceptual integration of J. Fauconnier and M. Turner: experience of system analysis. *Voprosy filosofii*, 2013, no. 9. URL: http://vphil.ru/index.php?id=826&option=com_content&task=view (accessed: 20.06.2021). (In Russian)
- Gromova N. Laureates of *Znamia* speak. *Znamia*, 2020, no. 3, p. 116. (In Russian)
- Gulyakova I. G. On the epistolary style of V. P. Astafyev (based on the material of letters to M. N. Kuraev). *Mir russkogo slova*, 2002, no. 1 (9), pp. 64–72.
- Kovalchuk L. P. The theory of conceptual integration of J. Fauconnier and M. Turner. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 1 (8), 2011, pp. 97–110. (In Russian)
- Nurkova V. V. *The Accomplished continues: The Psychology of the autobiographical memory of the individual.* Moscow, 2000. (In Russian)
- Plungyan V. A. Preface: Discourse and Grammar. V. A. Plungyan (ed.). *Issledovaniia po teorii grammatiki. Iss. 4: Grammaticheskie kategorii v diskurse.* Moscow, Gnozis Publ., 2008, pp. 7–34. (In Russian)
- Rogova K. A. Oral speech in the texts of print media. *Medialingvistika*, 2018, vol. 5, no. 3. Poniatiia, kategorii, metodiki analiza v mediastilistike. URL: <https://medialing.ru/2018-tom-5-3/> (accessed: 10.05.2021). (In Russian)
- Tamarchenko N. D. Composition. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii.* Moscow, 2008, p. 103. (In Russian)
- Tomashevskij B. V. *Theory of literature. Poetics: a textbook* / Introduction by N. D. Tamarchenko; Comment by S. N. Broitman with the participation of N. D. Tamarchenko. Moscow, Aspekt Press, 1996. (In Russian)
- Vinogradov V. V. About compositional and speech categories of literature. *O iazyke khudozhestvennoi prozy: izbrannye trudy.* Moscow, 1980. (In Russian)
- Vinogradov V. V. From the history of the study of poetics. The 20s. *Izvestiia AN SSSR. Seriya literatury i iazyka*, 1975, no. 3, pp. 259–272. (In Russian)

Сведения об авторе

Рогова Кира Анатольевна

Доктор филологических наук, профессор

Санкт-Петербургский государственный университет

Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Kira A. Rogova

Dr. Sci. in Philology, Professor

St Petersburg State University

7–9 Universitetskaya nab., St Petersburg, 199034, Russian Federation

E-mail: kira.rogova.31@mail.ru; k.rogova@spbu.ru

SPIN-код: 7261-4478

Author ID (Russian Citation Index): 538835