

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»



На правах рукописи

ЩЕРБАКОВА Дарья Романовна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ФРАНЦИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ФРАНЦИИ И РОССИИ**

Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-
сопоставительная лингвистика

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель —
доктор филологических наук,
доцент
Елена Сергеевна Грушевская

Краснодар — 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Лингвокультурный образ в художественном дискурсе:	
теоретические основы следования.....	13
1.1. Лингвокультурный образ: сущность, специфика, типология понятия..	14
1.2. Художественный дискурс как текстовое пространство вербализации лингвокультурного образа.....	48
1.3. Лингвокультурные коды в структурировании транслируемого образа страны.....	61
1.4. Языковые средства вербализации лингвокультурного образа в художественном дискурсе.....	81
Выводы по главе 1.....	92
Глава 2. Вербализация лингвокультурного образа Франции	
в художественном дискурсе Франции и России рубежа XIX–XX веков...	95
2.1. Способы репрезентации урбанистического образа Франции.....	98
2.2. Особенности художественной репрезентации антропологического образа Франции.....	123
2.3. Языковые средства художественной репрезентации социально-бытового образа Франции.....	139
2.4. Лингвопрагматическая специфика репрезентации ценностного образа Франции.....	154
Выводы по главе 2.....	168
Заключение.....	171
Список литературы.....	176

Введение

Диссертация посвящена исследованию способов вербализации лингвокультурного образа Франции в художественном дискурсе Франции и России рубежа XIX – XX вв.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена следующими основными факторами:

- теоретической потребностью в разработке и апробации кодовой методики лингвистического анализа сложных лингвокультурных феноменов в дискурсе;
- необходимостью восполнения пробела в комплексном лингвокультурологическом исследовании образа Франции в художественном дискурсе рубежа XIX – XX вв.;
- возможностью выявления универсальных и национально-специфических черт восприятия страны через сопоставительный анализ автообраза и гетерообраза, формируемых системой лингвокультурных кодов.

Степень разработанности проблемы. Разработке общетеоретических подходов к определению дискурса посвящены фундаментальные исследования З. Харриса (Harris, 1952), заложившего основы структурного анализа; Т. ван Дейка (Дейк, 1989), обосновавшего структурно-когнитивную природу коммуникативных событий, М. Фуко (Фуко, 1996), рассмотревшего дискурс в критическом и социокультурном аспектах; а также работы отечественных лингвистов, среди которых основополагающее значение имеет концепция Н.Д. Арутюновой (Арутюнова, 2002), определяющая дискурс через призму социолингвистики, и труды В.И. Карасика (2004, 2005); исследование художественного дискурса с позиций различных лингвистических подходов представлено в работах следующих

отечественных авторов: В.П. Руднева (Руднев, 1996), В.А. Масловой (2014) и др.

Осмыслению семиотической природы кода, текста и механизмов культурного декодирования посвящены классические труды зарубежных и отечественных семиологов: Р. Якобсона (1985), впервые закрепившего код как обязательный компонент лингвистической модели коммуникации; Р. Барта (1970, 1973), У. Эко (1989, 2006), Ю.М. Лотмана (1996) и представителей тартуско-московской школы, разработавших концепцию «семиосферы».

Исследованию лингвокультурных кодов и их роли в конструировании образов стран посвящены труды представителей отечественной этнолингвистики и лингвокультурологии: разработкой кодов культуры занимались В.Н. Телия (2006) и В.В. Красных (2002, 2014).

На современном этапе изучаются лингвокультурные образы различных стран. Так, диссертационная работа М. Афшар посвящена изучению наиболее характерных черт лингвокультурного образа Ирана (Афшар, 2024). Л. Цуй в своей диссертации расширяет предмет исследования, изучая и сравнивая сразу несколько лингвокультурных образов (Цуй, 2024).

Активно развивается направление, связанное с изучением образа Франции и национальных характеров. В своей диссертации О.А. Тризно исследует мотивы и концепты, формирующие образ Франции (Тризно, 2014). Докторская диссертация О.А. Дмитриевой посвящена обобщенным лингвокультурным типажам России и Франции (Дмитриева, 2008). Исследование В.Л. Латышевой о прецедентных феноменах русского и французского сознания рассматривает их как ядерные элементы языкового сознания, формирующего культурные коды (Латышева, 2011). Диссертационное исследование А.А. Яцкевич напрямую анализирует составляющие французской идентичности, выделяя, в частности, гастрономический код Франции как доминанту этого поля (2025).

Новый импульс кодовому анализу в лингвистике придают исследования, в которых код становится ключевой единицей анализа сложных феноменов. Так, в докторской диссертации Н.В. Монгилевой исследуется код субъективной позиции, раскрывающий диалектику свободы выбора говорящего и ограничений, налагаемых дискурсивными практиками (Монгилева, 2025). Диссертационное исследование В.В. Кучер детально анализирует, в частности, музыкальный код как семиотический ресурс для создания образов персонажей и архитектоники текста (Кучер, 2025). Монография М.Н. Завгородневой посвящена описанию природно-ландшафтного лингвокультурного кода, закрепленного во фразеологическом фонде языка (Завгороднева, 2026).

Однако, несмотря на значительную разработанность теории лингвокультурного образа и лингвокультурного кода, в современной лингвистической науке остается недостаточно исследованным вопрос взаимодействия этих двух понятий. Ощущается недостаток работ, в которых лингвокультурный образ страны изучается как результат взаимодействия лингвокультурных кодов.

Объектом исследования является лингвокультурный образ Франции, вербализованный во французском и русском художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв.

Предмет исследования – языковые средства репрезентации кодов, формирующих лингвокультурный образ Франции.

Цель работы – реконструировать и сопоставить лингвокультурный образ Франции, вербализированный в художественном дискурсе Франции и России.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) выявить основные лингвистические подходы к понятию «лингвокультурный образ»;
- 2) классифицировать лингвокультурные образы, изучаемые в актуальных лингвокультурологических исследованиях;

3) определить роль понятия «лингвокультурный код» в формировании лингвокультурного образа страны, выявить типы лингвокультурных кодов, репрезентирующих лингвокультурный образ страны;

4) выделить составляющие лингвокультурного образа страны в художественном дискурсе;

5) выявить языковые средства, вербализирующие лингвокультурный образ страны в художественном дискурсе;

6) на материале французского и русского художественного дискурса выделить языковые единицы, формирующие лингвокультурные коды, репрезентирующие лингвокультурный образ Франции;

7) выявить основные черты образа Франции во французской и русской лингвокультуре и провести сопоставительный анализ лингвокультурного автообраза и гетерообраза Франции.

Методологическую базу исследования составили антропоцентрический подход, рассматривающий язык в неразрывной связи с человеком как носителем языкового сознания и культурной памяти, что позволяет анализировать лингвокультурный образ страны через призму языковой личности, а также лингвокультурологический подход, предполагающий изучение языка как феномена культуры, аккумулирующего национально-специфические представления о мире и закрепляющего ценностные ориентиры в языковых единицах.

Теоретической основой исследования послужили:

1) труды по лингвокультурологии и межкультурной коммуникации таких авторов, как Ю.С. Степанов (1983, 1995, 1997); В.А. Маслова (2001, 2012, 2014); Н.Д. Арутюнова (2002); В.В. Красных (2002, 2014); С.В. Иванова (2004); В.И. Карасик (2004, 2005, 2015); Ю.Д. Апресян (2006); В.Н. Телия (2006); Е.С. Кубрякова (2008); А.Д. Макарова (2011), А.В. Гладилин (2012); Л.Х. Самситова (2014); Л. Цуй (2015, 2016); М.Л. Ковшова (2016); М. Афшар (2024); В.Ю. Немиров (2025);

2) исследования по теории текста и дискурс-анализа таких авторов, как; О.Л. Каменская (1990); Ю.М. Лотман (1996); В.П. Руднев (1996); Т.М. Николаева (1990); Е.О. Менджерицкая (1999); Ю. Кристева (2004); М.Я. Дымарский (2006); З.Д. Попова и И.А. Стернин (2007); О.Н. Копытов (2011); Н.Р. Гейко (2013); Л.А. Манерко (2013); В.В. Фещенко (2021);

3) работы по теории семиотики и знаковых систем таких авторов, как Р. Якобсон (1975, 1985); Р. Барт (1970, 1973); У. Эко (2006); М.М. Пенцова (2013); А.А. Буевич (2014);

4) труды по лексикологии, стилистике и переводоведению таких авторов, как Л.С. Бархударов (1975); Н.В. Подольская (1978); С. Влахов, С. Флорин (1980); А.В. Суперанская (1985); В.Н. Комиссаров (1990); В.С. Виноградов (2001); М.Н. Кожина (2008); А.Ю. Николаева (2016); Е.В. Сапига (2016); Д.Б. Ханова (2023).

Материалом исследования послужили художественные тексты французских авторов периода конца XIX – начала XX вв., репрезентирующие различные аспекты французской действительности, среди которых: Э. Золя, Г. де Мопассан, Ж.-К. Гюисманс, М. Пруст; художественные тексты русских авторов: Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, И.А. Бунина, среди художественно-публицистических текстов очерки, путевые заметки и письма А.П. Чехова, И.С. Тургенева, А.А. Фета, Ф.М. Достоевского, В.В. Маяковского.

Примеры были взяты из оригинальных текстов, в работе приводится перевод с французского языка, сделанный автором исследования, что обусловлено необходимостью обеспечения единообразия переводческих решений при передаче лингвокультурно значимых единиц, а также сохранения терминологической и стилистической последовательности в рамках сопоставительного анализа.

Методы исследования. Начальный этап работы базировался на общенаучных методах исследования, таких как метод сплошной выборки, наблюдения и лингвистического описания, которые сочетались с

традиционными приемами сравнительно-сопоставительного и лексико-семантического анализа. Ведущую роль в работе играет кодовый анализ, позволяющий установить ценностно-смысловое наполнение базовых культурных кодов, формирующих различные аспекты лингвокультурного образа Франции. На разных этапах исследования использовался также метод дискурс-анализа, направленный на изучение функционирования языковых единиц в широком экстралингвистическом контексте.

Гипотеза исследования заключается в том, что лингвокультурный образ Франции, вербализированный в художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв., формируется посредством языковых средств, репрезентирующих базовые лингвокультурные коды. Каждый из кодов репрезентирует один из аспектов лингвокультурного образа страны – урбанистический, антропологический, социально-бытовой и ценностный, что фиксируется в дискурсе через конкретные языковые средства.

Научная новизна работы заключается в том, что лингвокультурный образ Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. впервые исследуется через призму кодового анализа, разработанного на стыке лингвистики и культурологии, что позволяет представить лингвокультурный образ страны как многомерную систему, формируемую взаимодействием пространственного, предметного, соматического, биоморфного, временного и духовного кодов.

Рассмотрен и сопоставлен лингвокультурный автообраз и гетерообраз Франции во французском и русском художественном дискурсе. Доказано, что гетерообраз Франции в русской лингвокультуре наследует базовые лексические оппозиции автообраза, однако трансформирует их, приобретая специфические черты: повышенную моральную оценочность, акцент на контрасте между внешним изяществом и внутренней расчетливостью, генерализацию единичных черт на всю нацию; а также амбивалентность, сочетающую восхищение французской культурой с критикой гедонизма и моральной неоднозначности.

Выявлены и систематизированы специфические языковые средства вербализации каждого лингвокультурного кода при формировании образа Франции в двух лингвокультурах: пространственный код – топонимы, колоративы, пространственные оппозиции; предметный код – гастрономическая лексика, слова-реалии, ономастические единицы; соматический код – портретные описания, соматическая лексика; биоморфный код – зооморфные метафоры, лексика, обозначающая природные стихии и живые существа; духовный код – оценочная лексика, лексика ценностных ориентаций, временной код – циклические темпоральные номинации.

Впервые проведена рубрикация языковых средств по кодам на основе единого корпуса текстов, объединенных понятием художественного дискурса, что позволило выявить не только специфику каждого кода, но и механизмы их взаимодействия при формировании урбанистического, антропологического, социально-бытового и ценностного аспектов образа страны.

Теоретическая значимость исследования состоит в развитии лингвокультурологического инструментария для анализа образа страны. Разработанная модель и методика кодового анализа вносят вклад в теорию художественного дискурса и могут быть применены для исследования лингвокультурных образов других стран и периодов в различных лингвокультурах. Предложенный в работе системный подход к сопоставлению лингвокультурного автообраза и гетерообраза расширяет теоретическую базу компаративной лингвистики и теории межкультурной коммуникации, раскрывая лингвокогнитивные закономерности межкультурной рецепции и трансформации лингвокультурных кодов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Лингвокультурный образ страны представляет собой целостный когнитивный конструкт, объединяющий вербализированные и закреплённые в языковой картине мира представления о материальной и духовной культуре,

географии, социальном устройстве и национальном характере. Данный феномен может быть структурирован в виде автообраза (самопрезентация народа) и гетерообраза (восприятия страны извне) и формируется через систему лингвокультурных кодов: пространственного, временного, предметного, духовного, соматического и биоморфного.

2. Урбанистический образ Франции формируется пространственным и предметным кодами через систему топонимов (мифонимов и реалионимов), колоративов и пространственных оппозиций. Во французском автообразе топонимы выполняют социально-типологическую функцию, моделируя классовую структуру общества и символизируя социальное неравенство или статусную маркированность пространств. В русском гетерообразе топонимы приобретают культурно-оценочную функцию с преобладанием иронических смыслов, актуализируя базовую пространственную оппозицию «столица/ провинция».

3. Антропологический образ Франции конструируется на стыке соматического, пространственного и временного кодов. В автообразе Франции соматический код выполняет социально-дифференцирующую функцию: аристократия маркируется контрастной соматической лексикой, репрезентирующей идеализированные телесные характеристики и, с другой стороны, признаки упадка; буржуазия – отсутствием прямых портретных описаний и лексикой внутригрупповой иерархии. В русском гетерообразе языковые средства репрезентации языкового поведения и внешности французов подвергаются генерализации, при которой номинации соматического изящества и знаки речевого этикета переосмысляются в рамках семантической оппозиции «внешнее/ внутреннее», где внешняя вежливость французов маркируется как проявление прагматического расчета.

4. Социально-бытовой образ Франции формируется предметным и духовным кодами, преимущественно через гастрономическую лексику и ономастические единицы. Во французском автообразе антонимические оппозиции внешних признаков объективируют представление об обществе

как о биологически детерминированной системе, а динамика ономастических единиц фиксирует доступные механизмы социальной мобильности. Гастрономическая лексика в автообразе Франции представлена простыми номинациями, маркирующими материальную основу потребления, в то время как в гетерообразе Франции, напротив, доминирует изысканная гастрономическая лексика, подчеркивающая элитарность и гедонизм французской культуры.

5. Ценностный образ Франции конструируется на основе интеграции биоморфного и духовного кодов и носит амбивалентный характер, специфика которого дифференцируется по типу дискурса: во французском автообразе выявляется дихотомия архаико-биологической модели, объективируемой конкретно-предметными номинациями, зооморфными метафорами, и декадентско-эстетической модели, репрезентируемой лексикой эстетической оценки, метафорами деградации природного. В русском гетерообразе духовный код фиксирует внешнюю форму, массовое искусство и свободу как автономные ценности посредством номинаций художественной сферы, лексических маркеров театрализованного поведения и лексем с семантикой социального протеста; предметный код вербализирует ценность гедонизма и материального изобилия за счет лексем с семантикой избыточности и гиперболизированных метафор городской динамики.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее результатов в учебных курсах по лингвистике текста, лингвокультурологии, лингвостроноведению, теории и практике межкультурной коммуникации, а также в спецкурсах по лингвистической интерпретации текста. Представленный в работе корпус текстов с систематизированными лексическими единицами (топонимы, колоративы, соматическая и гастрономическая лексика) может служить иллюстративным и дидактическим материалом при обучении русскому и французскому языку как иностранным для формирования у студентов представлений о национально-культурной специфике восприятия и вербализации образа

страны изучаемого языка. Результаты работы могут найти применение в переводческой практике, особенно при трансляции культурно-маркированных единиц (слов-реалий, топонимов, ономастической лексики).

Апробация работы. Промежуточные результаты исследования регулярно обсуждались на заседаниях кафедры французской филологии Кубанского государственного университета; докладывались международных (Краснодар 2021, 2022, 2023, 2025, Ростов-на-Дону 2025), всероссийских (Краснодар 2022; Петрозаводск 2025) научных и научно-практических конференциях. По тематике исследования опубликовано 9 работ, включая 4 работы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из следующих разделов: введения, двух глав, выводов по ключевым аспектам анализа, заключения, списка литературы.

Глава 1. Лингвокультурный образ в художественном дискурсе: теоретические основы исследования

Образ – понятие междисциплинарное, имеющее длительную историю развития, начиная от античности, и продолжающуюся сегодня во многих гуманитарных исследованиях, имеющих междисциплинарный характер, в том числе и лингвокультурологических. Выделить особенности формирования лингвокультурного образа страны в художественном и публицистическом дискурсе возможно только проследив историю развития понятия в разных областях гуманитарного знания: возникнув в античной философии Платона (Платон, 2025) и получив дальнейшее развитие в трудах И. Кант (Кант, 2017) и Г.В. Гегеля (Гегель, 1973), образ изучался в рамках психоанализа З. Фрейдом (Фрейд, 2020) и К.Г. Юнгом (Юнг, 2022); литературоведения М.М. Бахтиным (Бахтин, 1990) и Ю.М. Лотманом; (Лотман, 1970), имагологии Ж.М. Карре (Carré, 1947) и Х. Дизеринком (Dyserinck, 1966); психологии Л.С. Выготским (Выготский, 2022), лингвистики Р.О. Jakobsonом (Jakobson, 1975), Н.А. Кузьминой (Кузьмина, 1999), лингвокультурологии А.Д. Макаровой (Макарова, 2011), М. Афшар (Афшар, 2024), Л. Цуй (Цуй, 2016) семиотики У. Эко (Эко, 2006). Каждая из дисциплин рассматривает образ, как правило в его функционировании в тексте, используя комплекс междисциплинарных методов исследований, заимствуя методы у друг друга. В современной лингвистической науке активно развивается изучение лингвокультурного образа, как объекта лингвокультурологии. В настоящей главе приводятся теоретические обоснования понятия.

В связи с этим нам необходимо изучить природу понятия образ как в историческом аспекте, так и в ракурсе современных исследований. Более того, необходимо разграничить понятия «текст» и «художественный

дискурс», как пространства функционирования лингвокультурных кодов, формирующих образ.

Необходимым в нашем исследовании представляется определить существующие в лингвокультурологии подходы к понятию «лингвокультурный образ», привести актуальные определения, выделить типологию лингвокультурных образов, а также разграничить со смежными понятиями из области лингвокультурологии – языковой картиной мира, концептом, лингвокультурным типажом, имиджем и лингвокультурным кодом.

Понятие «код», введенное в гуманитарные науки из теории информации и семиотики, оказалось чрезвычайно продуктивным для лингвокультурологического подхода в лингвистике. Оно позволяет продуктивно анализировать лингвокультурный образ страны, где автор текста использует различные коды, закрепленные в национальной культуре и языке, а читатель воспринимает и интерпретирует эти коды, опираясь на собственную культурную компетенцию и языковой опыт. Успешность восприятия текста зависит от степени общности культурных знаний автора и читателя, а смысловая насыщенность текста определяется богатом и разнообразием актуализированных в нем кодов.

1.1. Лингвокультурный образ: сущность, специфика, типология понятия

Образ, центральная категория нашего исследования, является ключевой междисциплинарной категорией в гуманитарных науках. Понятие зародилось в философии, получило развитие в лингвистике, культурологии, искусствоведении и психологии, где приобрело свое значение, изученное

нами с помощью анализа словарных толкований. Обращение к междисциплинарному спектру определений понятия «образ» обусловлено необходимостью выявить базовые характеристики данного феномена, которые, будучи сформулированными в различных гуманитарных дисциплинах, образуют теоретическую основу для его осмысления в рамках лингвокультурологии. Каждая из дисциплин вносит вклад в понимание многомерности образа, который в лингвокультурологии приобретает специфические черты. Обратимся к основным определениям понятия.

1. Философский словарь определяет «образ» как «сознательное воспроизведение отсутствующего или несуществующего объекта» (Дидье, 2000, с. 290).

2. Словарь литературоведческих терминов представляет определение «образа художественного»: обобщенное художественное отражение действительности в конкретной форме, картина человеческой жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала (Белокурова, 2006, с. 102).

3. Большой толковый словарь по культурологии представляет образ как «явление, возникающее как результат запечатления одного объекта в другом, выступающем в качестве воспринимающей формации – духовной или физической; О. есть претворение первичного бытия в бытие вторичное, отраженное и заключенное в чувственно доступную форму» (Кононенко, 2003, с. 210).

4. В искусствоведческом терминологическом словаре «образ» определяется как «способ и форма освоения и воплощения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством субъективных и объективных начал художественного творчества, его чувственных и смысловых аспектов» (Словарь терминов, <https://rah.ru/science/glossary/?ID=20132&let=O>).

6. В психологическом словаре представлено следующее определение понятия «образ»: «субъективная картина мира или его фрагментов, включающая самого субъекта, других людей, пространственное окружение и временную последовательность событий» (Карпенко, 1985, с. 211).

Все приведенные определения опираются на философское понимание образа, в центре которого человек и окружающая его действительность, «раздробленная» на фрагменты (объекты). Философы разграничивают понятия «образ» и «художественный образ», где второе является лишь специфической формой первого. Античные мыслители положили начало пусть еще очень далекой «теории образа». В основе учения Платона – иерархия, на вершине которой – «эйдос» (εἶδος) – неизменный образец, ключевое понятие его философии, сущность вещей идеальная и истинная, существующая вне зависимости от человека и его познания, постигаемые лишь через диалектику (Платон, 2025). Далее эйкон – (εἰκών) отражение, подобие «эйдоса», можно сказать, что это образ в современном философском понимании. Эйкон, в отличие от эйдоса несовершенен, изменчив, вторичен и чувственно доступен (Зудилина, 2021). Эти характеристики легли в основу современного понимания образа: образ – как результат отражения объекта окружающей действительности или человека (будь то образ, изучаемый в рамках философии, литературоведения или лингвистики) – вторичен, а значит и несовершенен, что в философской концепции Платона объяснялось «искажением эйдоса» в материи, а мы в современном понимании можем обосновать это индивидуальностью и субъективностью творца в широком понимании. Что касается категории «изменчивость», то она объясняется Платоном, как подверженность эйдона изменяться и разрушаться. Это означает, что эйкон может быть предметом материального мира: иногда недостижимым, таким как тень настоящей вещи, а иногда сотворенным человеком, например, картиной, скульптурой или стихом. Еще одно понятие Платона, схожее по значению с современным понятием «образа» – «эйдолон» (εἰδωλον), находится на низшей ступени иерархии (Зудилина,

2021). Это образ слишком далекий от эйдоса, в отличие от эйдона, образ-призрак, практически не имеющий связи с реальностью. Идеи Платона получили осмысление и развитие во многих философских учениях.

Современное философское обоснование и развитие понятие «образ» получило в работах немецких мыслителей И. Канта и Г.В.Ф. Гегеля. И. Кант не представил единой концепции «художественного образа» в узком смысле, однако понятие занимает важное место в его философии, появляясь в его основных трудах: в «Критике чистого разума» (1781) и «Критике способности суждения» (1790) (Кант, 2017, 2020). Понятие в первую очередь связано с процессами человеческого познания, где в процессе чувственного восприятия, человек, познающий объекты реального мира, познает «образы предметов». Так, «образ» в работах И. Канта приобретает деятельный аспект: благодаря деятельности рассудка и воображения, человек способен переработать данные, полученные в ходе чувственного восприятия в осмысленные образы (Кант, 2017). Отметим, что во всех современных трактовках «образ» представлен как результат деятельности, которая может отличаться в зависимости от ее сферы: результат чувственного и мыслительного процессов в философии, результат художественной деятельности творца в искусстве, результат духовной или физической формации в культурологии, результат восприятия человеческим разумом объектов окружающей действительности и в психологии.

В трактате «Критика способности суждения» понятие «образа» вновь используется философом для выражения основных идей работы и приобретает новое значение очень близкое к современному понятию «художественного образа» (Кант, 2020). Сохраняется идея об образе как о деятельности, но теперь рассматривается образ как результат творческой деятельности воображения и рассудка. «Образ» в понимании И. Канта – не просто отражение окружающей действительности, а результат творческого акта, рождающий новые смыслы и дающий повод для многообразия мыслей. Так, «художественный образ» как результат не сводится к однозначному

понятию, а имеет множество интерпретаций, так как истинное искусство рождает новые смыслы. Хотя И. Кант не предпринимал попыток создать теорию «образа», он привлек философов к последующим исканиям.

Идеи Г.В.Ф. Гегеля можно считать основой современной теории художественного образа. Понятие «образ» особенно выделяется в его работах, где становится ключевым, создавая связь между чувственным восприятием, искусством, религией и абсолютным знанием. На лекциях по эстетике Г.В.Ф. Гегель прямо утверждает: «Искусство изображает истинно всеобщее, или идею, в форме чувственного существования, образа» (Гегель, 1973, с. 412). Интересно, что в своем утверждении Г.В.Ф. Гегель выходит за рамки «общего», говоря о том, что образ может быть результатом взаимодействия искусства и идеи, что показывает творческое начало понятия. «Образ» в понимании Г.В.Ф. Гегеля отличается от платоновского «эйдона» и «эйдолона», тем, что представляет собой не просто неидеальную копию действительности, а является моментом в движении духа к абсолютному познанию (Гегель, 1973).

После трудов Г.В.Ф. Гегеля понятие «образ» расширилось. Значительное развитие изучение «образа» приобрело при смене философской парадигмы. Трансформация взглядов философов, отмеченная переходом от классического идеализма, к другим направлениям, поставила задачу новых поисков определения «образа» в искусстве и сознании человека.

О синтетической основе образа в своих работах писали Ф. Ницше и С.О. Кьеркегор. «Образ» является лишь вспомогательным понятием в их философии, которое не систематизируется и не анализируется подробно.

Понятие «образ» является центральным в трудах З. Фрейда, где выступает объектом психоанализа. В работе «Толкование сновидений» (1900) З. Фрейд пишет, что образ – это ключевой результат работы сновидения, который перерабатывает содержание мыслей в образы (Фрейд, 2020). В механизме создания образа принимают участие три основных действия: сгущение – наложение нескольких идей друг на друга; смещение –

смена внимания с важного на второстепенное; символизация – переход абстрактных идей, понятий в конкретный образ. З. Фрейд использует понятие «образ» не только в контексте толкования сновидений, он связывает его с различными формами воображения: с фантазиями, в которых образ является творческим построением; с мифами, литературой и искусством. С точки зрения психоанализа, образы, появляющиеся у человека – это проявление бессознательного: скрытых конфликтов и вытесненных желаний.

Об образе пишет и К.Г. Юнг в работе «Психологические типы» (1921) (Юнг, 2022). К.Г. Юнг понимает под образом не результат психического отражения объектов окружающей действительности, лишь косвенно связанное с восприятием внешнего объекта. Так, образ, сформированный у человека, по мнению К.Г. Юнга, несет в себе информацию не столько об объекте, сколько об общем психическом состоянии человека, сформировавшем этот образ. Важно, что в своей теории он выделяет типы образов, среди которых, образ – архетип, актуальное понятие на сегодняшний день, изучаемое в психологии и литературоведении. Архетип – образ исконный, всегда коллективный, сформированный в сознании целого народа или же в сознании всего человечества в определенную эпоху. Как пример, К.Г. Юнг приводит мифологические мотивы – образы, по результатам его наблюдения, свойственные всем народам и эпохам. Архетипу как коллективному образу противопоставляется образ личный, образующийся в сознании лишь одного человека. К.Г. Юнг особенно повлиял на развитие понятия «образ», глубоко осмыслив его природу в своих трудах, впервые (с античности) предложил типологию образов, актуальную на сегодняшний день.

В России А.А. Потебня одним из первых обратился к изучению художественного образа в тексте. Ученый рассматривал образ как движение, процесс, а не статичный символ, что отразилось в типах образов. Однозначной типологии образов в его трудах не представлено, однако в работах «Теоретическая поэтика» (1980), «Мысль и язык» (1862) упоминаются

различные типы образов: чувственный образ, языковой образ, мифологизированный образ, которые формируются в тексте с помощью языковых средств (Потебня, 1990, 2025).

К понятию образ в своих трудах обращались французские постструктуралисты. Природу образа они осмыслили в контексте взаимодействия автора и текста. Ролан Барт рассматривал образ как противоположность языковому знаку (Barthes, 1970). Образ, по мнению Барта – продукт человеческого мышления, отсылающий к реальности. Исследователь осмысляет понятие «образ» в контексте культурного кода и языкового знака.

Понятие образа имеет долгую историю осмысления – от античных трудов Платона и Аристотеля до современных исследований в лингвистике.

Обозначим основные подходы к изучению образа, закрепившиеся в современных междисциплинарных исследованиях на стыке лингвистики, культурологии и психологии:

1. Когнитивный подход к изучению образа. У истоков подхода стояли крупнейшие ученые: Пиаже Ж. – швейцарский психолог, Выготский Л.С. – отечественный исследователь и другие. С позиций когнитивного подхода образ изучается в связи с такими категориями, как память, мышление, прослеживается формирование образов в человеческой психике. В лингвистике когнитивный подход находит применение при изучении языковой репрезентации образов, закрепленных в сознании носителей языка. Память, язык и мышление являются местом формирования и функционирования образов, где образ – внутренняя структура, которая отражает знания и суждения человека о мире.

2. Психоаналитический подход. Он направлен на изучение образов как репрезентаций бессознательного. В рамках данного подхода исследуются образы-архетипы, функционирующие в определенном обществе в целом или индивидуальные образы, формирующиеся в сознании отдельного человека. Категория образ-архетип как коллективный образ, введенная К.Г. Юнгом,

активно анализируется в произведениях искусства, когда речь идет о символизме того или иного образа (Юнг, 2025).

3. Политико-психологический подход. Он нацелен на исследования образа как инструмента политической коммуникации; на изучение механизмов формирования национальных образов, анализ использования манипулятивных технологий, осмысление конструирования образа страны в средствах массовой информации. Политические образы и их формирование изучались Московичи С., Хомским Н. и др (Московичи, 2020, Chomsky, 1989). В рамках данного направления особое место занимает когнитивно-дискурсивные исследования А.П. Чудинова, которые посвящены изучению политических метафор. Анализ метафорического моделирования позволяет выявить механизмы формирования образа страны в политическом дискурсе (Чудинов, 2013).

4. Социально-психологический подход. В центре исследования – образ как сложное явление, формирующееся в процессе социального взаимодействия между людьми. Изучаются стереотипы, формирующие образ, обобщающие и упрощающие представления об явлении. Представители социально-психологического подхода при анализе образов учитывают не только социальный контекст, но и культурно-исторический фон. Активно используются современные лингвистические методы, например, контент-анализ СМИ. Подход активно развивал У. Липпман, который в работе «Общественное мнение» ввел понятие «стереотип» для обозначения упрощенных, эмоционально-окрашенных образов, существующих в сознании человека, исследователь ввел понятие «стереотипный образ», которые создаются под влиянием разных сфер человеческой жизни (Липпман, 2004).

5. Дискурс-анализ. Метод нацелен на изучение различных образов (например, людей, явлений, социальных групп). Следует отметить, что в отличие от контент-анализа, который однозначно является методом исследований, дискурс-анализ – это подход, совмещающий различные методы. Контент-анализ как метод нацелен на выявление частоты тех или

иных элементов текста, дискурс-анализ используется для выявления скрытых смыслов, формирующих образ посредством языковых средств. Дискурс-анализ исследует коммуникативный процесс, в котором выделяются и изучаются метафоры и фреймы, номинации и категоризации, определенный лексический выбор, конструирующие образ. Становление дискурс-анализа как самостоятельного научного направления связано с именами Э. Бенвениста (Бенвенист, 1974), Р. Барта (Барт, 1978), Ю. Кристевой (2004), развивавших структурно-семантический подход к изучению дискурса. Значительный вклад в разработку лингвистических оснований дискурс-анализа внесли З. Харрис (Harris, 1952), Т. ван Дейк (Дейк, 1989) и другие.

6. Политико-культурологический подход. Он близок к вышеупомянутому социально-психологическому, однако здесь образ рассматривается как продукт политики и культуры. Образы – инструменты политики, опираясь на историю и культуры страны, имеют архетипичные черты. Используются междисциплинарные методы, например, семиотический метод, проводятся сравнительные исследования. Подход развивали М. Эдельман, который исследовал символические аспекты политики и роль языка в формировании политических образов (Edelman, 1972). Значительный вклад в изучение национальных образов с позиций политико-культурологического подхода внес Б. Бузан, исследуя коллективную идентичность и формирование образа «другого» в международных отношениях (Buzan, 1983). В отечественной науке данный подход развивала Е.Б. Шестопал, анализирувшая образы власти в сознании россиян и выделившая архетипические составляющие политических образов (Шестопал, 2019).

Изучение образов требует комплексного анализа, методология каждого из направлений может быть использована для выявления особенностей образа. Важно, что в центре внимания всех направлений образ всегда субъективен, формируется сквозь призму человеческого восприятия.

Понятие «образ» осмысливается в рамках **лингвокультурологического подхода**. «Лингвокультурный образ» – один из типов образов, изучаемых в

лингвистике, предмет изучения лингвокультурологии, дисциплины, возникшей на стыке лингвистики и культурологии, в рамках антропоцентрической парадигмы, в центре которой человек и его языковая личность. Истоки лингвокультурного подхода в языкознании далеки: в главном лингвистическом труде В. фон Гумбольдта «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода» (1836), главный тезис которого о том, что язык является духом народа, а это значит, что нельзя по-настоящему изучить культуру другого народа без обращения к языку, который выражает всю глубину национального духа и характера (Гумбольдт, 2000).

Наследие В. фон Гумбольдта в Европе развивалось в трудах представителей направления «неогумбольдтианство», возникшего в 20-х годах XX столетия. В своих трудах исследователи искали методы решения новых задач науки о языке, поставленных их наставником или вдохновленных его трудами. Главной общей целью неогумбольдтианцев был поиск теоретических оснований нового лингвистического метода описания языка как отражения народного духа.

В России исследования В. фон Гумбольдта были осмыслены выдающимся языковедом – А.А. Потебней, который считал, что язык – это неотъемлемая составляющая культуры (Потебня, 2025). В своем труде «Мысль и язык» (1862) он говорит о связи народа, мышления, национального характера и языка.

Осознание неразрывности народного духа и языка с новой силой отразится в работах американских ученых-антропологов начала XX века, в работах которых понятие «дух» будет заменено на мышление и восприятие мира (Сепир, 2025; Уорф, 2024). Гипотеза Сепира-Уорфа о лингвистической относительности до сих пор обсуждается учеными-лингвистами. Основы гипотезы были заложены Эдвардом Сепиром, который изучал индейские языки северной Америки и занимался их описанием. Ученый проводил масштабные исследования, которые позволили ему не только проделать

крупную работу по установлению генетического родства между языками и сведению их в языковые семьи, но и прийти к некоторым выводам о влиянии языка на мышление человека. Язык и культура – сливаются в одно целое и влияют на мировосприятие человека. Б.Л. Уорф, который прослушивал лекции Сепира, продолжил разработку теории лингвистической относительности. Гипотеза Сепира-Уорфа вызвала множество научных дискуссий, подверглась критике, но получила развитие и даже разные формулировки (строгая и мягкая версии), а главное поставила проблему взаимоотношения языка и мышления на периферию лингвистики. Так формировалась актуальная проблематика лингвистических исследований.

Позже, проблемой взаимоотношения языка и культуры продолжили заниматься новые лингвистические дисциплины, среди которых видное место сегодня занимает лингвокультурология, которая появилась во второй половине XX века как результат взаимодействия лингвистики с культурологией, а также этнологией и этнографией. Дисциплина получила теоретическое обоснование в работах отечественных лингвистов: В.Н. Телия, В.А. Масловой, Ю.С. Степанова, В.И. Карасика, Н.Д. Арутюновой и др (Телия, 1995; Маслова 2010, 2016; Степанов 1983, 1995; Карасик 2004, 2015; Арутюнова 2002). В своих работах представители дисциплины стремились осмыслить связь культуры и национального языка как носителя национальных особенностей, менталитета нации. Один из факторов, объясняющий возникновение новой дисциплины – смена научной парадигмы в языкознании. Антропоцентризм как общепризнанная характеристика лингвистического исследования, интерес к «человеку в языке», требовал создания новых методов исследования. В.А. Маслова отмечает, что современные исследования языка уже не могут сводиться к изучению и описанию его структуры (Маслова, 2001). Анализ языковых данных стал проводиться в контексте функционирования языка в жизни человека, его мышления или общества. В рамках этой же парадигмы развивались и другие направления: этнолингвистика и социоллингвистика. Связь дисциплин с

лингвокультурологией настолько велика, что некоторые исследователи считают ее разделом этнолингвистики, например, В.Н. Телия (Телия, 1995). Другие же, например, В.А. Маслова, видят лингвокультурологию самостоятельной дисциплиной, имеющей существенное методологическое различие, которая разграничивает все три дисциплины, объясняя исследовательские интересы каждой: лингвокультурология нацелена на изучение взаимосвязи языка и культуры как в историческом аспекте, так и в современном; исследования социоллингвистики посвящены только актуальным на сегодняшний день данным; этнолингвистика же в первую очередь нацелена на анализ исторических языковых данных того или иного этноса, которые можно обнаружить в современном материале (Маслова, 2001).

Исследование репрезентации образа Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX веков можно отнести к одному из направлений лингвокультурологии: к диахронической лингвокультурологии, изучающей состояние этноса в определенный исторический период. Такой подход был заложен одной из школ направления: лингвокультурологической школой Ю.С. Степанова (1990-е годы), практическая деятельность которой заключается в диахроническом анализе констант культуры. Источниками анализа служат тексты разных эпох другой культуры, исследователь – не носитель языка, а «сторонний наблюдатель» (Маслова, 2001, с. 22). Всего сформировалось четыре основных школы направления. Кроме вышеупомянутой школы Ю.С. Степанова, известны московская школа лингвокультурологического анализа, созданная под руководством В.Н. Телия (первая половина 1990-ых годов), школа Н.Д. Арутюновой (создана в 1986), занимающаяся исследованием текстов различных народов и выявлением в них универсальных терминов культуры; а также лингвокультурологическая школа РУДН В.В. Воробьева, В.М. Шаклеина развивающая с середины 1990-х годов фундаментальную лингвострановедческую концепцию Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова (1973).

Вслед за А.Д. Макаровой, под **«лингвокультурным образом»** мы понимаем образ, обладающий «национально-культурной спецификой и стереотипизированными характеристиками, которые реализуются в языке» (Макарова, 2011, с. 244).

Однако это не единственное определение понятия, рассмотрим основные. М. Афшар понимает под лингвокультурными образами «особые информативно сложные единицы, которые обладают национально-культурной специфичностью» (Афшар, 2024, с. 9). Идея о языковой реализации также поддерживается исследователем: «лингвокультурные образы выражаются определенным набором единиц языка, наиболее частотной оболочкой для них выступают лексемы и словосочетания в номинативной функции выражают ее, отражая различные процессы жизни в национальной картине мира» (Афшар, 2024, с. 9-10).

О.Н. Марфунцева придерживается иного подхода к определению лингвокультурного образа, приравнивая понятие к концепту: «ментальная единица сознания, обобщенное представление некоторого объекта или класса объектов» (Марфунцева, 2010, с. 72). Согласно этому подходу, лингвокультурные образы вербализируются и находят свое отражение в концептах, которые в свою очередь, «сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому» (там же).

В определении В.Ю. Немирова также прослеживается связь понятий лингвокультурный образ и концепт: «лингвокультурный образ – это одновременно и ментальное образование, отражающее представления человека или языковой общности о том или ином фрагменте действительности, и возникающее при этом в ходе взаимодействия концептов – составных частей образа, и вербальное выражение этого ментального образования языковыми средствами» (Немиров, 2025).

Исходя из приведенных выше определений, можно сделать вывод, что лингвокультурный образ трактуется исследователями неоднозначно, однако все подходы объединяет признание его национально-культурной специфики и

неразрывной связи с языком. В лингвистической науке выделяются два основных подхода к пониманию лингвокультурного образа:

Семиотико-языковой: лингвокультурный образ рассматривается как устойчивая, стереотипизированная единица с яркой культурной маркированностью, репрезентируемая преимущественно лексемами и словосочетаниями (Макарова, 2011; Афшар, 2024).

Когнитивно-концептуальный: лингвокультурный образ приравнивается к концепту или производному от взаимодействия концептов, акцентируется его ментальная природа и способность сводить многообразие явлений к обобщенному представлению в сознании (Марфунцева, 2010; Немиров, 2025).

Лингвисты по-разному рассматривают проблему поиска материалов для исследования лингвокультурного образа.

Так, Х. Садури считает, что материалами изучения лингвокультурного образа служат художественные и публицистические тексты (Садури, 2024, с. 102). Такой же позиции придерживается М. Афшар (Афшар, 2024, с. 6).

Л. Цуй, изучая лингвокультурные образы России и Китая, выделяет как источник анализа лингвокультурных образов только художественные тексты, разделяя их на поэтические и прозаические (Цуй, 2016).

А.Д. Макарова указывает, что источником лингвокультурного образа служит дискурс, в котором он формируется в единстве языка и культуры, отражая национально-культурные признаки, значимые для того или иного лингвокультурного сообщества (Макарова, 2011). Это означает, что источником исследования лингвокультурного образа могут служить разные типы дискурса, в зависимости от их ценности для анализа, которая определяется наличием языковых единиц, в которых реализуется ценностная сторона образа.

В нашем исследовании под **лингвокультурным образом** страны мы понимаем совокупность вербализированных в языке представлений о материальной и духовной культуре, географии, социальном устройстве и

национальном характере, закрепленных в языковой картине мира и вербализированных в дискурсе.

Следует отметить, что лингвокультурный образ соотносится со следующими понятиями: «языковая картина мира», «концепт», «лингвокультурный типаж», «имидж» и «лингвокультурный код».

Появление понятия «языковая картина мира» связано с работами отечественных лингвистов (Ю.Д. Апресяна, 1995, 2006; А.А. Залевской, 1999; Е.С. Кубряковой 2000, 2008 и др.). Под «языковой картиной мира» Ю.Д. Апресян понимает «лингво или этноспецифичную картину, отражающую особый способ мировидения, присущий данному языку, культурно значимый для него и отличающий его от других языков» (Апресян, 2006, с. 35). Для реконструкции ЯКМ используются только «факты языка», среди которых Ю.Д. Апресян выделяет «лексемы, грамматические формы, словообразовательные средства, просодии, синтаксические конструкции, фраземы, правила лексико-семантической сочетаемости» (Апресян, 2006, с. 34). Анализ же ЛКО, как и концепта, проводится на более объемном материале: художественные и публицистические тексты, дискурс. Более того, ЯКМ, «отражает особый способ мировидения» или, иными словами, репрезентирует в языке и его «фактах» восприятие всего мира того или иного народа, в то время как ЛКО вербализирует восприятие народом конкретного объекта, например, страны, города или какого-либо явления (Апресян, 2006, с. 35). Так, ЯКМ – понятие более широкое, захватывающее большие объемы культурной информации. Еще одно существенное отличие понятий заключается в их формировании в лингвокультуре: ЯКМ – стихийна, формируется веками в языке того или иного народа, как отмечает Ю.Д. Апресян, «язык часто заставляет выдавать» идеи, ценные для лингвокультуры данного народа, «даже если они не существенны для высказывания»; ЛКО – может быть сконструирован, например, авторами текстов (там же).

Однако существуют и сходства между этими понятиями: как ЯКМ, так и ЛКО формируется под влиянием уникального исторического опыта,

традиций и ценностей народа. Например, лингвокультурный образ Франции, созданный французскими авторами, будет неизбежно нести черты автостереотипов, уходящих корнями в глубинное мировидение французов. ЯКМ является достоянием всего лингвокультурного сообщества, существует в сознании носителей языка и закрепляется в самом языке, ЛКО не является сугубо индивидуальным, авторским, даже будучи вербализирован в художественном произведении, он опирается на общекультурные представления и стереотипы, также закрепленные в языке. Выделяются следующие типы стереотипов: автостереотипы – стереотипы «отражающие то, что думают люди сами о себе» и гетеростереотипы – стереотипы «относящиеся к другому народу» (Тиханович, 2014, с. 81). Оба понятия – ЛКО, как и ЯКМ порождают устойчивые стереотипы, закрепившиеся в языке.

Поскольку понятие «концепт» близко по содержанию к понятию «лингвокультурный образ», возникает необходимость разграничения. Понятие «концепт», как базовая единица лингвокультурологии и когнитивной лингвистики развивалось в трудах многих отечественных лингвистов: Ю.С. Степанова (1997), В.И. Карасика (2004), Н.Д. Арутюновой (2002), В.В. Красных (2003), Е.С. Кубряковой (2000), В.А. Масловой (2014), З.Д. Поповой и И.А. Стернина (2007), В.Н. Телия (1996) и многих других. Существуют разные подходы к понятию, однако, как справедливо отмечает Базарова Л.В., лингвокультурный и когнитивный подходы не являются взаимоисключающими, так как для получения более полной картины структурной организации концепта, могут быть применены оба подхода (Базарова, 2010). Всего исследователи выделяют три основных подхода к трактовке термина, однако в основе всех – общее понимание концепта как «условной ментальной структуры», которая не может существовать вне мышления человека (там же). Рассмотрим данные подходы.

Представителем первого подхода, который в научной литературе чаще всего называют культурологическим, является Ю.С. Степанов, он определяет концепт как «сгусток культуры в сознании человека» и называет концепт

«основной ячейкой культуры в сознании человека» (Степанов, 1997, с. 40). Ю.С. Степанов считает, что синонимом существительного «концепт» является «понятие»: «концепт – явление того же порядка, что и понятие», однако сегодня понятия строго разграничиваются по сферам употребления, так как являются «терминами разных наук» (там же). Исследователь представляет структуру концепта как сложное, многослойное образование, так как концепт, по его мнению, состоит из слоев. В структуре концепта Ю.С. Степанов выделяет три основных слоя: 1. Основной (актуальный признак) концепта; 2. Пассивный (исторический признак); 3. Внутренняя форма – самый глубокий слой концепта, обычно не осознаваемый носителями языка в повседневной жизни (Степанов, 1997, с. 41). При этом, вышеупомянутые слои – неоднородны, так как обладают разной степенью реальности для разных групп людей. Основной формой концепта является слово или словосочетание.

Представителями второго подхода являются Н.Д. Арутюнова, Т.В. Булыгина и А.Д. Шмелев (1997), которые рассматривают концепт как понятие практической философии, возникающее в результате взаимодействия таких факторов, как национальная традиция и фольклор, религия, идеология, жизненный опыт и образцы искусства, ощущения и системы ценностей (Самситова, 2014). Идеи Н.Д. Арутюновой нашли отражение в сборниках научных трудов «Логический анализ языка» под ее редакцией, которые выходили с 1988 по 2018 год, где были выделены и проанализированы такие концепты, как «истина», «совесть», «судьба», «долг», «свобода» и другие.

Представители третьего подхода – Е.С. Кубрякова (2000), Д.С. Лихачев (2015), которые понимают концепт как «посредник между словом и реальностью» (Базарова, 2010). Концепт, по их мнению, возникает из «столкновения значения слова с личным и народным опытом человека» (Базарова, 2010).

Структура концепта была также предложена в трудах В.И. Карасика, который выделил следующие компоненты: понятийный (словарная фиксация),

перцептивно-образный (чувственное восприятие), ценностный (значимость и оценка) (Карасик, 2004).

Понятия «лингвокультурный образ» и «концепт» сравнивают в своих работах В.Ю. Немиров (2025), Х. Садури (2024) и А.Д. Макарова (2011). Отправной точкой для всех рассматриваемых концепций является признание неразрывной связи данных понятий с культурой и сознанием человека. В.И. Карасик, описывая структуру концепта, включает в нее, как было отмечено выше, наравне с понятийным и ценностным, перцептивно-образный компонент, что свидетельствует о признании образности неотъемлемой частью концепта (Карасик, 2004). Эта идея находит развитие у А.Д. Макаровой которая, опираясь на определение Степанова Ю.С., подчеркивает, что «концепт несет отпечаток культуры, является одной из его важнейших характеристик» и утверждает, что «понятие концепт неразрывно связано с понятием образ, т.к. в процессе осмысления окружающего мира в сознании человека возникают образы предметов и явлений» (Макарова, 2011, с. 243). Более того, она уточняет, что «неотъемлемой составляющей концепта является его образность», а при высоком уровне абстрактности концепта в публицистическом тексте он оказывается «неразрывно связанным именно с образным, оценочно-ассоциативным представлением» (там же).

Х. Садури, в свою очередь, через обращение к теории концепта В.В. Колесова, демонстрирует глубинную связь понятий, показывая, что образ предшествует концепту в процессе когнитивного развития. Согласно этой логике, концепт проходит этапы становления, начиная с психологически представленного образа и лишь затем вербализируется: «концепт данной культуры репрезентируется в психологически представленном образе» (Садури, 2024, с. 103).

Так, общим для концепта и лингвокультурного образа, по мнению А.Д. Макаровой и Х. Садури, является образность, служащая обязательным компонентом обоих понятий; а также однозначная принадлежность к культуре и сознанию человека.

Несмотря на общность оснований, исследователи по-разному определяют иерархию, объем и функции понятий. Ключевое, на наш взгляд, различие прослеживается в понимании того, какая из единиц является базовой, а какая производной. В.Ю. Немиров настаивает на том, что лингвокультурный образ – это единица более высокого порядка, нежели концепт, он полемизирует с позицией, относящей образ к разновидности концепта, утверждая, что это «несправедливо суживает это понятие» (Немиров, 2025). По его мнению, «лингвокультурный образ является единицей более сложной, нежели концепт, и реализуется как совокупность концептов» (там же). В этом мы соглашались с В.Ю. Немировым. Сложные образы, например, образ стран, складываются из множества элементов и включают в себя другие образы – образы жителей, города и др.

А.Д. Макарова, напротив, не акцентирует иерархическое превосходство ни одного из понятий. Для нее концепт и лингвокультурный образ находятся в отношениях взаимопроникновения. Вслед за М.В. Пименовой она определяет концепт как «означенный в языке национальный образ, идея, символ, осложненный признаками индивидуального представления» (Пименова, 2004, с. 9). Здесь образ предстает скорее как способ существования концепта, его конкретная форма. Она уточняет: «В некоторых контекстах эти понятия могут использоваться как синонимы в силу того, что они являются способом представления знаний о мире» (Макарова, 2011, с. 244).

Х. Садури, опираясь на диахронический подход Колесова, предлагает третью модель: лингвокультурный образ – это начальная стадия формирования концепта. Концепт вырастает из образа, проходит стадию понятия и может стать символом. Следовательно, это не смежные понятия, которые находятся в отношениях часть-целое, а представляют собой этапы развития ментальной единицы (Садури, 2024).

Так, в рассмотренных подходах обнаруживаются три различные модели соотношения понятий концепт и лингвокультурный образ: 1. Иерархическая модель В.Ю. Немирова, согласно которой лингвокультурный образ

представляет собой лингвокультурную единицу более высокого порядка, чем концепт; 2. Модель взаимопроникновения А.Д. Макаровой, где концепт и образ рассматриваются как тесно связанные явления, способные выступать как синонимы в некоторых контекстах; 3. Диахроническая модель Х. Садури, в которой лингвокультурный образ трактуется как первичная стадия становления концепта.

Понятие лингвокультурный образ (ЛКО) тесно связано с понятием лингвокультурный типаж (ЛКТ). Согласно В.И. Карасику, ЛКТ – «обобщенный образ представителя определенной социальной группы в рамках конкретной культуры, узнаваемый по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентацией» (Карасик, 2004, с. 181). Как отмечает В.А. Резник, ЛКТ репрезентируют модельных личностей либо с положительной, либо с отрицательной оценкой (Резник, 2013, с. 481). Важно, что ЛКТ, как и ЛКО имеет ярко выраженную национальную специфику, например, в лингвистических исследованиях были изучены следующие ЛКТ: «английский сноб» (Коровина, 2008), «английский чудак» (Ярмахова, 2005), «британская королева» (Мурзинова, 2009), «английский дворецкий» (Бондаренко, 2009), «американский адвокат» (Гуляева, 2009), «китайский врачеватель» (Рощина, 2012), «английский викарий» (Бровикова, 2013), «английский бизнесмен» (Илюхина, 2013) и многие другие. Материалом для вышеприведенных исследований послужили художественные тексты, классические и современные, а также публицистические материалы, представленные в СМИ. Кроме того, в отдельных исследованиях наблюдается привлечение ассоциативного эксперимента, с целью выявить актуален ли, анализируемый ЛКТ на сегодняшний день. ЛКТ, как и ЛКО могут изучаться как в синхронии, так и в диахронии, поскольку диахронический подход позволяет проследить эволюцию признаков типажа или образа под влиянием экстралингвистических факторов, тогда как синхронный срез фиксирует его актуальное состояние в

коллективном языковом сознании. Так, мы можем сделать вывод, что ЛКТ – конкретизированная разновидность ЛКО, сфокусированная на человеке.

Изучение ЛКТ и ЛКО может быть продуктивно в синтезе, поскольку такой комплексный подход может помочь глубже исследованию механизмов взаимодействия языка и культуры. Анализ совокупностей различных ЛКТ, характерных для той или иной эпохи, позволяет реконструировать целостный ЛКО.

Видится необходимым разграничить понятия ЛКО и имидж. Проблема соотношений данных понятий поднимается в работе, посвященных исследованию ЛКО, А.Д. Макаровой (Макарова, 2011).

Обратимся к определению Е.С. Кубряковой, которая подробно изучила истоки понятия в своей научной статье «К определению понятия имиджа» (Кубрякова, 2008). Под имиджем исследователь понимает: «то, кем или чем хочет выглядеть (казаться) объект в глазах окружающих, это специально и даже нередко искусственно создаваемый образ, необходимый его носителю по тем или иным причинам и отвечающий стереотипным или прототипическим представлениям о том, кем или чем должен являться этот объект на деле» (Кубрякова, 2008, с. 10). Из определения следует, что имидж – это разновидность образа, однако искусственно созданная, это образ «навязанный» читателю/ зрителю в то время, как лингвокультурный образ страны, – стихийный и разносторонний, изучается в синтезе языка и национально-культурной специфики. Конечно, не всякий образ, созданный в художественном тексте, обладает сложной структурой и характеризуется непредвзятостью. Именно анализ языковых средств, формирующих образ страны, является инструментом определения типа образа.

А.Д. Макарова, отмечая близость понятий, указывает, что они «не тождественны» (Макарова, 2011 с. 244). Кроме того, что исследователь указывает на разные способы формирования понятий: целенаправленную конструкцию имиджа с целью «оказать эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо»; стихийную природу формирования образа под

влиянием множества факторов, включая культурную традицию, исторический контекст, личный опыт реципиента, интенции автора, А.Д. Макарова также разграничивает функции понятий: ЛКО выполняет когнитивную функцию, помогая структурировать представление о мире, идентифицировать явления, в то время как имидж несет прагматическую функцию, так как его задача – оказать воздействие для достижения конкретных целей, например, популяризация, победа на выборах, реклама.

Несмотря на выявленные теоретические различия, А.Д. Макарова считает, что для исследования публицистического дискурса понятия «ЛКО» и «имидж» могут использоваться синонимично, так как при анализе текстов СМИ практически невозможно достоверно отделить намеренно сконструированный имидж от лингвокультурного образа.

Мы придерживаемся позиции, согласно которой, если для исследования публицистического дискурса это действительно применимо, то для анализа художественного дискурса синонимическое отождествление данных понятий не представляется возможным, так как в художественном дискурсе принципиальное значение приобретает эстетическая функция и авторская картина мира, что исключает сведение сложного лингвокультурного феномена к его прагматически ориентированной проекции. Следовательно, для изучения художественного дискурса принципиально важно сохранять терминологическое различие.

Несмотря на отсутствие единой, закреплённой в лингвокультурологии типологии лингвокультурного образа, анализ существующих исследований позволяет выделить ряд оснований для классификации, вытекающих из многомерности понятия.

Обобщение работ А.Д. Макаровой, Х. Садури, М. Афшар, В.Ю. Немирова, а также исследований, посвящённых лингвокультурным образам, даёт возможность систематизировать ЛКО по следующим параметрам:

По **объекту** лингвокультурного образа страны выделяются следующие типы ЛКО: образ страны, образ города, образ человека или лингвокультурный типаж.

1. **Образ страны** – один из самых разработанных типов ЛКО (Т.Ю. Загряжкина (1999), Н.А. Кубанев (2001), О.А. Тризно (2014), В.И. Пефтиев (2016), М. Афшар (2024), Х. Садури (2024) и другие).

Х. Садури выделяет особенности лингвокультурного образа страны, среди которых интегративность, которая заключается в единстве языка, сознания и культуры, ЛКО страны не может существовать отдельно в психике, как простой образ, или же только в языке. Он формируется на стыке трех сфер, что делает его комплексным объектом исследования, ЛКО страны «изучается в единстве языка, сознания и культуры на основе дискурса» (Садури, 2024, с. 103). Следующая особенность, упоминаемая исследователем, это – национально-культурная маркированность ЛКО страны. Образ страны всегда несет отпечаток культуры того народа, который его создает или воспринимает. Он фиксирует не любые, а именно значимые для данного сообщества признаки, отличая одну культуру от другой: «отражает национально-культурные признаки, значимые для того лингвокультурного сообщества, где он формируется» (там же). ЛКО страны обладает устойчивостью и стереотипизированностью, в отличие от авторского образа, который формируется под влиянием индивидуального впечатления и является изменчивым. ЛКО отражает стандартизированное представление, разделяемое большинством членов общества, и включает в себя стереотипные черты, обеспечивающие его узнавание.

Так, из данного определения следует, что ключевая особенность, делающая образ страны лингвокультурным – это его языковая вербализация, обязательная закреплённость в языке.

Исследование образа страны и ее народа имеет долгую историю, начало которой было положено в рамках имагологии (лат. *Imago* – образ, изображение), направления, возникшего в 50-ые годы XX века во Франции.

Статус этого направления на сегодняшний день имеет некоторые неточности: одни отечественные исследователи рассматривают имагологию как раздел исторической науки, ставящий своей целью изучение представления о другой стране, народе и культуре (А.С. Левшин, 2014; Д.Н. Тимофеев, 2012; Т.Г. Пашковская, 2016 и др.). Другие определяют имагологию как раздел лингвистики и литературоведения, исследующий образы, связанные с другой страной, функционирующие в сознании людей и закреплённые в текстах художественной литературы (О.В. Поляков (2015), А.Р. Ощепков (2010) и др.).

А.Р. Ощепков приводит универсальное общее определение имагологии: «сфера исследований в разных гуманитарных дисциплинах, занимающаяся изучением образа «чужого» (чужой страны, народа и т.д.) в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи» (Ощепков, 2010, с. 253). Из определения следует, что методы и научные интересы имагологии свойственны различным гуманитарным наукам, центральным объектом изучения выступает образ другой страны, а местом его функционирования – тексты.

Возникновение имагологии связывают с работами французских исследователей: Ж.-М. Карре и М.-Ф. Гийяра, которые в середине XX века искали новые темы и методы для исследований в области сравнительного анализа текстов (компаративистики) (Юрченко, 2020). Основные работы, в которых разрабатываются методы имагологии это – монография Ж.-М. Карре «Французские писатели и немецкий мир: 1800–1940» (1947) и «Сравнительное литературоведение» М.-Ф. Гийяра (1951). Работы положили начало развития имагологии и установили основные ее интересы и принципы. В своей монографии Ж.-М. Карре обозначил основной объект новой сферы исследований: образ другой страны и ее народа как сложный конструкт, закреплённый в текстах определенного исторического периода (Carté, 1947). Ученый утверждал, что данными исследованиями должна заниматься отдельная дисциплина со своей методологической основой. Немного позднее в своей работе М.-Ф. Гийяр активно развивает идеи Ж.-М. Карре. По оценкам

современных исследователей, именно он создал «теоретический манифест» имагологии (Ощепков, 2010). Вступив в дискуссию с американскими представителями компаративистики, М.-Ф. Гийяр указал на несовершенный характер их исканий, где основное внимание уделялось изучению взаимосвязям и влияний национальных культур через их текстовые корпуса. Исследователь призывал отказаться от такого метода исследования, в пользу действительно продуктивного: изучения образа страны и народа, сформированного авторами, которые создают в своих текстах как образ другой культуры, так и образ своей страны как результат осмысления представлений носителей культуры о самих себе (Лапина, 2019).

Идеи Ж.-М. Карре и М.-Ф. Гийара о новом направлении в сравнительных исследованиях были поддержаны во Франции, где в 50-60 годы XX столетия активно ведутся практические исследования образов других стран сквозь призму художественного дискурса. Например, значительная работа А. Лортолари «Русский Мираж во Франции в XVIII веке», в которой он исследовал образ России, сформированный во Французской литературе XVIII (Lortholary, 1951). Однако мирового признания теоретические заметки Гийара не получили, возможно, повлияла критика Р. Уэллека, авторитетного американского исследователя, выступившего против идей имагологии, которые, на его взгляд, противоречили задачам анализа художественных текстов, решая проблемы других гуманитарных наук, например, социологии.

Спустя два десятилетия теория имагологии снова начинает активно развиваться, это связано в первую очередь с именем Д.-А. Пажо, который активно развивает методы имагологического анализа и выделяет его базовые понятия. Базовые понятия имагологии, охарактеризованные Д.-А. Пажо: «культурный образ» – сочетание представлений о другой стране и ее народе при создании художественного текста; «культурный стереотип» как сигнал, отсылающий только к одному смыслу, «изображение одной формы с одним значением», не поддающееся интерпретациям (Pageaux, 1989, p. 67).

Разработка теории имагологии проходила не только во Франции. В Германии в рамках Аахенской школы компаративистики активно работал Х. Дизеринк, глава школы. Именно он известен тем, что ввел понятие «имагология» как название дисциплины в широкое употребление. Дизеринк утверждает, что имагология как метод должна выходить за рамки чисто текстового анализа, соединяя эстетическую, философскую интерпретацию образа с трансцендентной (Поляков, 2015). В своей статье «К проблеме «образов» и «миражей» Х. Дизеринк отвечает на критику Р.Уэллека, утверждая, что гуманитарному знанию сегодня нужны новые методы, особенно нацеленные на изучение национальных образов, поэтому анализ текстов не должен замыкаться лишь на внутреннем анализе текстов (Dyserinck, 1966).

Источниками анализа образа страны и его народа Х. Дизеринк видел художественные тексты, как изучаемой страны, так и других народов. В зависимости от источника образа могут быть выделены автостерейотипы и гетеростерейотипы (Dyserinck, 1966). Итоги имагологического анализа помогают приблизиться к пониманию мышления другого народа и к истокам общих образов, функционирующих в сознании жителей страны. Глобальной целью имагологии как сферы науки Х. Дизеринк считал улучшение коммуникации между народами, за счет лучшего понимания друг друга. Так были заложены теоретические основы имагологии, актуальные на сегодняшний день.

Сейчас методы и понятия имагологии используются во многих гуманитарных дисциплинах, где имеют теоретическое и практическое значение. В рамках имагологии изучается создание имиджей государств, разрабатываются принципы их создания, которые могут быть использованы в политической борьбе для воздействия на общественное мнение. В нашем исследовании гораздо более значим изначальный объект имагологии, развивающийся и сегодня: образ другого народа, сформированный в национальной литературе, в самом значительном для имагологического

анализа источнике, где наиболее устойчиво закрепляются образы страны и ее жителей. Тем не менее, в исследовании образа государства также учитывается культурно-исторический контекст, без которого образ страны будет проанализирован изолированно. Культурно-исторический контекст помогает понять природу образов, функционирующих в произведениях той или иной эпохи.

2. Образ города – лингвокультурный образ городского пространства также активно исследуется сегодня, преимущественно в научных публикациях. О.Н. Спалек анализирует и определяет составные компоненты лингвокультурных образов городов в польской фразеологии (Спалек, 2019). В.В. Катермина и Д.Е. Володина анализируют языковые средства создания лингвокультурного образа Лондона и приходят к выводу, что доминантными средствами, формирующими образ города Лондон в тексте В. Вульф, являются топонимы и ономотопея (Катермина, 2023, с. 210). О.Н. Марфунцева исследуя лингвокультурный образ города Челябинска, отмечает, что лингвокультурный образ города формируется урбанонимами, собственными именами, словами и выражениями, составляющими основу как позитивного, так и негативного образа (Марфунцева, 2010).

3. Лингвокультурный образ человека – фигурирует во многих исследованиях, чаще всего под термином «лингвокультурный типаж». Лингвокультурный типаж является обобщенным лингвокультурным образом человека. Исследуются лингвокультурные типажы, закрепленные в лингвокультуре той или иной страны. В.И. Карасик приводит классификацию лингвокультурных типажей, разделяя этнокультурные лингвокультурные типажы и социокультурные лингвокультурные типажы (Карасик, 2005). Этнокультурные типажы – обобщают лингвокультурные образы представителей различных национальностей, а социокультурные типажы вербализируют лингвокультурные образы представителей различных социальных групп, которые могут быть общими в различных культурах. Лингвокультурные типажы имеют названия, например, этнокультурные

типажи «русский интеллигент» (Карасик, 2005), «джазмен» (Кубасова, 2012), «английский сноб» (Коровина, 2008), «китайский купец» (Чжан, 2022), «американский адвокат» (Гуляева, 2009); социокультурные типажи: «блогер» (Граждан, 2018), «профессиональный путешественник» (Чурюмова, 2013), «друг» (Глушкова, 2014). Как видно из примеров уже изученных лингвокультурных типажей, лингвокультурный образ человека – достаточно разработан в современной лингвистической науке.

По способу формирования ЛКО можно разделить на стихийные, конструируемые и авторские.

1. **Стихийный лингвокультурный образ** формируется в лингвокультуре того или иного народа в течение длительного времени под влиянием коллективного опыта, традиций, социально-исторического контекста и закрепляется в языке. Для обозначения такого типа ЛКО, М. Афшар предлагает термин «общественный образ», так как это образ, формируемый у всего лингвокультурного сообщества сразу (Афшар, 2024: 6).

2. Под **конструируемым лингвокультурным образом** мы понимаем имидж – образ, осознанно созданный с определенной целью, например, политической, идеологической или коммерческой. Для создания имиджа в тексте или дискурсе выбираются языковые средства, нацеленные на получение того или иного прагматического эффекта. Более того, имидж всегда адресован, то есть нацелен на определенную аудиторию. При исследовании создания образов стран в публицистических текстах некоторые исследователи, например, А.Д. Макарова, используют понятия «имидж» и «ЛКО» как синонимы (Макарова, 2011).

3. **Авторский лингвокультурный образ** – понятие приводит в своем диссертационном исследовании М. Афшар, анализируя авторские лингвокультурные образы Ирана (Афшар, 2024). Авторский ЛКО создается конкретным автором в тексте, художественном или публицистическом. М. Афшар считает, что авторский ЛКО страны – богаче общественного, хоть и

«связан с общенациональным восприятием этой страны и лежит в основе его формирования» (Афшар, 2024, с. 7).

Лингвокультурные образы, исследованные на сегодняшний день, можно разделить по субъекту восприятия на автообразы и гетерообразы.

1. **Автообраз** – образ, который создается тем или иным народом под влиянием представлений о самих себе. В лингвокультурологии и межкультурной коммуникации изучается понятие «автостереотипы»: «представления нации о самой себе» (Федченко, 2006, с. 82). Лингвокультурный автообраз, складывается из совокупности представлений народа, закрепленных в языке и культуре и отражающих национальную идентичность и систему ценностей. Вслед за С.Д. Камаловой под автообразом мы понимаем «образ собственной страны» (Камалова, 2018, с. 26). Примеры исследований, где предметом является лингвокультурный автообраз, многочисленны. Особенно лингвистов привлекают исследования лингвокультурных автообразов человека, лингвокультурных типажей, например, диссертационное исследование Е.Н. Ярмаховой «Лингвокультурный типаж “Английский типаж”» изучает образ «английского чудака», сформировавшийся в британской лингвокультуре, на примерах из американских художественных текстов и кино, Е.В. Гуляева анализирует лингвокультурный автообраз «американский адвокат» (Ярмахова, 2005, Гуляева, 2009). В.В. Катермина и Д.Е. Володина изучают лингвокультурный образ города Лондон на примере текста писательницы В. Вульф (Катермина, 2023). Такой лингвокультурный образ можно отнести к автообразом, так как В. Вульф – представительница английской лингвокультуры, как отмечают авторы исследования, «главным сосредоточением жизни, культуры и вдохновения для В. Вульф являлся Лондон, ее родной город и топоним большинства произведений» (Катермина, 2023, с. 208).

2. **Гетерообраз** – образ, который создается тем или иным народом под влиянием представлений о другом народе. Гетерообраз связан с

гетеростерейотипами: «стереотипы, касающиеся чужой страны и культуры» (Аракелян, 2011, с. 113). Так, гетерообраз формируется на основе совокупности гетеростерейотипов, закрепленных в языке и культуре, и отражает восприятие «чужого» сквозь призму собственной национальной картины мира, ценностных ориентиров и исторического опыта. С.Д. Камалова емко определяет термин: «образ другой страны» (Камалова, 2018, с. 26). Большинство исследований лингвокультурного образа страны посвящены именно гетерообразам. Например, материалом исследования лингвокультурного образа Ирана в диссертации М. Афшар служат русские художественные и публицистические тексты XVII–XXI веков (Афшар, 2024). Это гетерообраз, так как он «вытекает из представлений об этой стране всего русского общества» (Афшар, 2024, с. 4). С.С. Микова и Х. Садури изучают лингвокультурный образ Туниса, вербализированный в тексте Г.А. Махровой «Мой Тунис» (Микова, 2024). Лингвокультурный образ Туниса, исследуемый в работе, является гетерообразом, так как создан представителем иной, русской, лингвокультуры.

Интересно диссертационное исследование Л. Цуй «Лингвокультурные образы России и Китая в художественных произведениях представителей русской дальневосточной эмиграции», охватывающее авто-образ, лингвокультурный образ России и гетеро-образ, лингвокультурный образ Китая (Цуй, 2016). Автор исследования разграничивает данные понятия как лингвокультурные образы своей и чужой стран.

Таблица 1. Сводная таблица типологических характеристик
лингвокультурного образа

Основание классификации	Тип ЛКО	Краткая характеристика	Исследователи
----------------------------	------------	---------------------------	---------------

Продолжение таблицы 1. Сводная таблица типологических характеристик лингвокультурного образа

По объекту отображения	Образ страны	Вербально-ментальное образование, отражающее представления о территории, народе, культуре и ценностях государства.	Т.Ю. Загрязкина (1999) М. Афшар (2024), Х. Садури (2024), О.А. Тризно (2014), А.Р. Ощепков (2010)
	Образ города	Вербально-ментальное образование, закрепленное в языке и отражающее совокупность представлений о городском пространстве, сформировавшихся в сознании представителей определенной лингвокультуры.	О.Н. Спалек (2019), В.В. Катермина, Д.Е. Володина (2023), О.Н. Марфунцева (2010)

Продолжение таблицы 1. Сводная таблица типологических характеристик лингвокультурного образа

	Образ человека (лингвокультурный типаж)	Обобщенный образ представителя определенной социальной группы или этноса, узнаваемый по специфическим характеристикам.	В.И. Карасик (2005), А.Ю. Коровина (2012), Е.В. Гуляева (2009), Э.Т. Кубасова (2012), Ц. Чжан (2022), Е.Н. Граждан (2018), В.И. Чурюмова (2013), Н.М. Глушкова (2014)
По способу формирования	Стихийный (общественный)	Формируется в лингвокультуре на протяжении длительного времени под влиянием коллективного опыта, традиций, социально- исторического контекста.	М. Афшар (2024)
	Конструируемый (имидж)	Образ, осознанно созданный с определенной целью.	Е.С. Кубрякова (2008),

Продолжение таблицы 1. Сводная таблица типологических характеристик лингвокультурного образа

			А.Д. Макарова (2011)
	Авторский	Создается конкретным автором в художественном или публицистическом тексте.	М. Афшар (2024)
По субъекту восприятия	Авто-образ	Образ, создаваемый народом о самом себе. Складывается из совокупности автостереотипов, отражает национальную идентичность, систему ценностей и представления о «типичном» в собственной культуре.	В.В. Федченко (2006), Е.Н. Ярмахова (2005), Е.В. Гуляева (2009), В.В. Катермина, Д.Е. Володина (2023)
	Гетеро-образ	Образ, создаваемый одним народом, под впечатлением о другом народе. Формируется под на	М. Афшар (2024), С.С. Микова, Х. Садури (2024), Л. Цуй

Продолжение таблицы 1. Сводная таблица типологических характеристик лингвокультурного образа

		основе гетеростереотипов, отражает восприятие «чужого» сквозь призму собственной картины мира, своих ценностных ориентиров и своего исторического опыта.	(2016)
По временной соотнесенности	Исторический	Образ, характерный для определенной исторической эпохи, реконструируемый на материале текстов прошлого.	О.А. Тризно (2014)
	Современный	Образ, функционирующий в актуальном дискурсе, отражающий сегодняшние представления народа о предмете или явлении.	М.Д. Бахарева (2024)

Итак, рассмотрена эволюция понятия «образ» от античных философских концепций до его современного лингвокультурологического осмысления. Ключевые характеристики образа – целостность, субъективность, связь с мышлением и восприятием, были заложены в философии и получили

развитие в психологии, культурологии и лингвистике. В рамках лингвокультурологии образ трактуется как вербализированное в языке и закреплённое в языковой картине мира того или иного народа представление, обладающее национально-культурной спецификой и стереотипизированными характеристиками. Проведённое разграничение лингвокультурного образа со смежными понятиями: языковой картиной мира, концептом, имиджем, лингвокультурным типажом – позволило уточнить его место в понятийном аппарате лингвокультурологии. Предложенная типология лингвокультурного образа по объекту отображения, способу формирования, субъекту восприятия и временной отнесенности создает методическую основу для анализа образа Франции в художественно-публицистическом дискурсе.

1.2. Художественный дискурс как текстовое пространство вербализации лингвокультурного образа

В настоящем исследовании материалом для анализа лингвокультурного образа Франции во французской и русской лингвокультурах является художественный дискурс. Прежде чем определить данный термин, необходимо уточнить, как в современной лингвистике трактуются базовые категории текста и дискурса, поскольку именно в их взаимодействии возникает пространство для вербализации лингвокультурного образа страны.

Понятия текст и дискурс являются многозначными на сегодняшний день, однако в современной лингвистике они рассматриваются в тесной связи с друг другом: дискурс представляет собой динамический процесс коммуникации, материальным воплощением которого выступает текст. Соответственно, для понимания природы художественного дискурса

необходимо исследовать механизмы организации самого художественного текста.

О.Н. Копытов, анализируя актуальные определения текста, выделяет четыре основных подхода, развивающихся в российской лингвистике с 90-ых годов: О.Л. Каменская (1990) – текст как «знаковый объект», объекты исследования: связность, фрейм, сценарий; Ю.М. Лотман (1996) – текст как «культура в целом», объекты исследования: выраженность, ограниченность, структурность; М.Я. Дымарский (2006) – текст как «особая, развернутая форма осуществления речемыслительного произведения», объекты исследования: текстема, единицы текстообразования, сверхфразовый уровень организации художественного текста; Т.М. Николаева (1990) – текст как «организованное семантическое пространство», объекты исследования: дешифровка текста, лексико-грамматические скрепы (Копытов, 2011, с. 154). Все подходы, выделенные О.Н. Копытовым, не противоречат, а дополняют друг друга: анализ определений наглядно демонстрирует, что исследователи при изучении текста фокусируются на разных системах кодов, которые организуют художественный текст и делают его возможным для создания и интерпретации. Каждый из подходов отражает свой аспект кодирования/декодирования:

1. Подход О.Л. Каменской акцентирует внимание на вербальных и структурных кодах, избирая объектами изучения такие категории текста как когезию, фреймы и сценарии, исследователь осуществляет анализ синтаксического и семантического аспектов кода (аспекты, выделенные Ч. Моррисом, 1970). Фрейм и сценарий выступают как когнитивные коды – заранее известные получателю схемы, которые автор активизирует для организации смысла и обеспечения предсказуемости текста (Каменская, 1990).

2. Подход Ю.М. Лотмана – классический семиотический взгляд, где текст рассматривается как сложнейший комплекс культурных кодов. Выраженность, ограниченность, структурность текста – это признаки его закодированности. Согласно подходу Ю.М. Лотмана, текст – передатчик не

одного сообщения, а множества, передаваемых на разных языках (с помощью разных кодов). Для понимания текста или же, другими словами, его декодирования, читатель должен владеть общим культурным кодом текста (Лотман, 1996).

3. Подход М.Я. Дымарского смещает фокус на код порождения текста. Понятия «текстема» и «единицы текстообразования» описывают внутренние механизмы, «грамматику» построения текста, которой владеет автор. Метод данного подхода – анализ сверхфразового уровня (Дымарский, 2006).

4. Подход Т.М. Николаевой ставит на первый план процесс декодирования текстового пространства. В рамках подхода анализируются формальные ключи – маркеры кода, которые позволяют читателю распутать клубок смыслов и восстановить целостное семантическое пространство (Николаева, 1990).

Анализ четырёх подходов позволяет сделать ряд обобщающих выводов о природе текста как коммуникативного ядра художественного дискурса. Все подходы, явно или имплицитно, описывают текст как пространство диалога. Автор, владеющий кодом порождения (М.Я. Дымарский), использует структурные или когнитивные схемы (О.Л. Каменская) для организации смысла. Читатель, в свою очередь, применяет свою культурную компетенцию (Ю.М. Лотман) и распознает формальные маркеры (Т.М. Николаева) для декодирования авторского замысла. Ни один подход не рассматривает код как нечто монолитное. Напротив, текст предстает как сложное переплетение кодов разного уровня: от синтаксического и семантического (О.Л. Каменская) до глубинных культурных (Ю.М. Лотман) и внутренних грамматик построения (М.Я. Дымарский). Представленные теории не противоречат, а дополняют друг друга, образуя целостную картину, освещающую разные фазы жизненного цикла текста: порождение, организацию, культурное бытование и восприятие.

Так, современное понимание художественного текста как объекта исследований лингвистики и семиотики тесно связано с понятием кода и

дискурса. На основе данных подходов мы определяем текст как сложноорганизованное единство формы и содержания, динамическую систему смыслопорождения, функционирующую благодаря непрерывному взаимодействию структурных и культурных кодов – условных наборов правил, закономерностей и конвенций, которые структурируют информацию и делают ее возможной для передачи от автора к читателю.

О.Н. Копытов отмечает важность лингвистического исследования художественного текста, так как именно интерпретация семантики художественного текста представляет наибольшую сложность, остается научно востребованной и вносит наиболее существенный вклад в понимание природы текста как такового (Копытов, 2011). Автор художественного произведения целенаправленно скрывает нетривиальные, не лежащие на поверхности смыслы, связанные с категориями субъектности, времени, адресности и шире – всей субъективной модальности высказывания. Грушевская Е.С. в лингвистическом анализе художественного текста указывает на важность следующего аспекта: автор воссоздает в своем тексте национальную картину мира, так как кроме художественных средств в текстах всегда присутствует национальный компонент (Грушевская, 2022, с. 91).

На основе данных подходов мы определяем текст как сложноорганизованное единство формы и содержания, функционирующее благодаря взаимодействию кодов, которые структурируют информацию и делают возможной ее передачу от автора к читателю. Именно национальный компонент и субъективная модальность, о которых пишут О.Н. Копытов (2011) и Е.С. Грушевская (2022), выводят художественный текст в пространство дискурса. Текст становится художественным дискурсом в момент его включения в реальный социокультурный контекст – контекст эпохи, авторского мировоззрения и читательского восприятия. В связи с этим, логическим продолжением анализа текстовой структуры является обращение к категории художественного дискурса, содержание которой также

варьируется в зависимости от научных школ. Приведем основные подходы к определению понятия «дискурс» в современной лингвистике.

Таблица 2. Основные подходы к определению понятия «дискурс»

Автор	Подход	Ключевая идея
З. Харрис	Структурный	Дискурс как формальная структура, выходящая за пределы предложения (Harris, 1952).
Т. ван Дейк	Структурный, когнитивный	Дискурс как комплексное событие коммуникации, связывающее текст, контекст и ментальные репрезентации (ван Дейк, 1989).
М. Фуко	Критический, социокультурный	Дискурс как исторически изменчивая система, производящая знания и власть (Фуко, 1996).
Н.Д. Арутюнова	Социолингвистический	Дискурс как текст, взятый в событийном аспекте, «речь, погруженная в жизнь» (Арутюнова, 2002).
Выводы: Таким образом, как видно из таблицы, эволюция осмысления понятия менялась от чисто лингвистического понимания к более широкому, социально-обусловленному процессу коммуникации, в котором язык неразрывно связан с контекстом, сознанием участников и культурой.		

Художественный дискурс – это не объект для внешнего анализа, а сама аналитическая среда, которая задает правила, категории и логику осмысления любого текста. Рассуждая об отличительных особенностях понятия художественный дискурс, Н.Ю. Фанян отмечает, что ХД следует

рассматривать не как пассивную оболочку или просто совокупность текстов, а как активный, смыслопорождающий процесс. Именно внутри дискурса реализуются ключевые «принципы понимания и рефлексии», которые служат основой для любой интерпретационной деятельности, направленной на художественный текст (Фанян, 2023, с. 399).

Особенностью понятия в теории отечественных лингвистов является также терминологическая двойственность: существует сложность в разграничении понятий «художественный дискурс» и «эстетический дискурс», которые часто используются как синонимы. Художественный дискурс является понятием междисциплинарным, теория развивается на стыке разных гуманитарных наук: лингвистики, литературоведения, семиотики и эстетики, что порождает разнообразие подходов – от лингвопоэтического до прагмасемантического. Выделим основные подходы к изучению и определению художественного дискурса.

Таблица 3. Основные подходы к определению термина «художественный дискурс»

Подход	Исследователь	Ключевое определение / характеристика ХД
Лингво-теоретический	В.П. Руднев	Языковая игра. Основной вопрос – как функционируют значения художественного высказывания (Руднев, 1996).
Лингвопоэтический	В.А. Маслова	Коммуникативно-направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявляемой в процессе восприятия (Маслова, 2014).

Продолжение таблицы 3. Основные подходы к определению термина
«художественный дискурс»

Лингвокогнитивный	Л.А. Манерко	Динамичное явление, связанное с динамикой понимания взаимодействия текстового и концептуально-смыслового
		пространства. «Посредством ХД реализуется обмен знаниями, эмоциями и ценностями» (Манерко, 2013).
Синтезированный	В.В. Фещенко	«Совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства, с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства» (Фещенко, 2021).

Выводы:

Таким образом, подходы к определению художественного дискурса отражают его многомерную природу: от лингво-теоритического осмысления как языковой игры (В.П. Руднев), через лингвопоэтическую трактовку как коммуникативно-направленного вербального произведения, обладающего эстетической ценностью (В.А. Маслова), к лингвокультурному пониманию как динамического явления, связанного с обменом знаниями, эмоциями и ценностями (Л.А. Манерко).

Проведенный анализ актуальных для современной науки определений художественного текста и художественного дискурса позволяет провести ключевое разграничение этих двух понятий с точки зрения функционирования кодов. Если художественный текст представляет собой систему кодов, закрепленную в материальной структуре произведения, то художественный дискурс является актуальным, реализующимся процессом актуализации данных кодов в коммуникативном пространстве. Наиболее полным и релевантным для настоящего исследования является синтезированный подход к художественному дискурсу В.В. Фещенко, который определяет его как совокупность вербальных высказываний, формирующихся в результате взаимодействия автора и читателя через произведение искусства. Данное определение акцентирует коммуникативную природу художественного дискурса, где текст выступает не как изолированный объект, а как пространство взаимодействия между создателем и реципиентом, а также учитывает эстетическую специфику, отличающую художественный дискурс от других типов дискурса. Такое понимание позволяет рассматривать художественный дискурс как динамический процесс смыслопорождения, в котором взаимодействие автора и читателя создает пространство для вербализации лингвокультурного образа страны.

В настоящем исследовании корпус анализируемых текстов включает не только собственно художественные тексты, но и тексты, находящиеся на периферии художественного дискурса: письма, путевые очерки, воспоминания русских писателей конца XIX – начала XX вв. Данные тексты не могут быть в полной мере отнесены к публицистическому дискурсу в его классическом понимании, поскольку они не ориентированы на массовую аудиторию, не публикуются в газетно-журнальной периодике и не выполняют функцию оперативного информирования и идеологического воздействия, характерную для газетной публицистики. Их основная задача – зафиксировать личные наблюдения, впечатления и размышления автора, адресованные конкретному корреспонденту, в случае писем, или узкому кругу читателей, в случае

мемуаров и очерков. Вместе с тем эти тексты обладают ярко выраженной документальной основой и содержат непосредственные наблюдения авторов за жизнью, бытом и нравами французского общества, что сближает их с публицистикой, но при этом их субъективность, образность и личностное начало сближают их с художественным дискурсом.

Так, письма, путевые очерки и воспоминания русских писателей представляют собой пограничные образования, сочетающие признаками художественного и публицистического дискурсов. В рамках настоящего исследования они рассматриваются как особая разновидность художественного дискурса – художественно-публицистический дискурс, который сохраняет эстетическую и коммуникативную природу художественного дискурса, но при этом включает документальный компонент и установку на фиксацию реальных наблюдений.

Ниже приводятся основные характеристики публицистического стиля как функциональной разновидности языка, что позволяет определить, какие черты публицистического дискурса, в отличие от собственно-художественного, могут проявляться в текстах, относящихся к художественно-публицистическому типу.

Публицистический стиль представляет собой функциональную разновидность языка, обслуживающую сферу массовой коммуникации и характеризующуюся использованием особых языковых средств, направленных на информирование и воздействие на аудиторию. Как отмечает М.Н. Кожина, публицистический стиль «оказывается весьма сложным явлением из-за неоднородности его задач и условий общения» (Кожина, 2008, с. 342). Именно языковые средства публицистического стиля составляют материал, на котором строится публицистический дискурс. Теоретическая база для изучения языковых особенностей публицистики была заложена в трудах В.Г. Костомарова и Г.Я. Солганика.

Основной функцией публицистического стиля, согласно М.Н. Кожиной, является воздействующе-информационная, которая служит, чтобы

«информируя, выражать определенную общественную позицию и убеждать читателей в ее истинности» (Кожина, 2008, с. 344). Данная функция напрямую связана с формированием образа страны в публицистическом дискурсе, поскольку отбор языковых средств подчиняется не только задаче информирования о стране, но и цели сформировать у читателя определенное отношение к этой стране.

Публицистический дискурс, согласно определению Н.Р. Гейко, представляет собой «сложное когнитивно-коммуникативное явление, которое включает, кроме сообщения, также различные экстралингвистические элементы – знание окружающей действительности, личностные взгляды участников, ценностные и идеологические установки, эмоционально-оценочную функцию воздействия на собеседника, играющие важную роль для понимания и восприятия акта коммуникации» (Гейко, 2013, с. 137-138). Данный тип дискурса выступает важнейшим средством распространения информации об общественно значимых проблемах и событиях, ориентирован на массового адресата и выполняет функции информирования, формирования социальной оценки, а также «обширное управление, манипуляция общественным мнением с помощью идеологического и пропагандистского воздействия» (Гейко, 2013, с. 138).

Данный подход к пониманию публицистического дискурса как многомерного когнитивно-коммуникативного явления был во многом подготовлен более ранними исследованиями, акцентировавшими связь между способами подачи информации и национально-культурной спецификой этого типа дискурса. Так, еще в конце 1990-х годов Е.О. Менджерицкая, анализируя публицистический дискурс в сопоставительном аспекте, пришла к выводу, что он «отражает не только разные стратегии подачи информации, но и различные способы когнитивного представления действительности в целом, что позволяет говорить о национальной принадлежности того или иного публицистического дискурса» (Менджерицкая, 1999). Это положение представляется важным для нашего исследования, поскольку служит

обоснованием для рассмотрения публицистического дискурса как источника репрезентации национальной картины мира.

Так, теоретические положения о публицистическом дискурсе позволяют зафиксировать те языковые признаки (оценочную лексику, экспрессивные конструкции, установку на воздействие), которые сочетаясь с образностью и субъективностью художественного дискурса, формируют гибридную природу художественно-публицистических текстов. Однако для настоящего исследования важно не столько разграничение художественного и публицистического дискурса, сколько их синтез в рамках единого аналитического корпуса, объединенного общей направленностью на вербализацию лингвокультурного образа Франции.

Обращение к данному корпусу обусловлено необходимостью реконструировать как автообраз Франции, формируемый во французском художественном дискурсе, так и гетерообраз, складывающийся в русском художественном и художественно-публицистическом дискурсах. В связи с этим ниже приводится описание состава анализируемых текстов, распределенных по двум группам, в зависимости от их жанровой природы и принадлежности к французской или русской лингвокультуре.

Корпус текстов делится на две группы: художественные тексты и художественно-публицистические. Первая группа представлена романами Э. Золя «Чрево Парижа» и «Жерминаль», отражающими натуралистическое направление и фиксирующими социальную стратификацию французского общества, урбанистические преобразования столицы и индустриальный ландшафт провинции. Произведения Г. де Мопассана (роман «Милый друг», новеллы) репрезентируют мир парижской буржуазии, механизмы социального восхождения и поведенческие модели эпохи. Роман Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» представляет эстетику декаданса и кризис аристократического сознания. Цикл М. Пруста «В поисках утраченного времени» дает развернутую картину социальной иерархии французского общества через систему портретных и речевых характеристик персонажей. Значимость

указанных текстов для изучения лингвокультурного образа Франции обусловлена тем, что в них через конкретные языковые средства (топонимы, соматическую лексику, слова-реалии, оценочную лексику) объективируются ключевые составляющие автообраза страны: урбанистическая, социально-бытовая, антропологическая и ценностная. Художественный дискурс России конца XIX начала XX в. представлен текстами, в которых формируется гетерообраз Франции. В романах Ф.М. Достоевского («Идиот», «Игрок», «Преступление и наказание») и И.С. Тургенева («Отцы и дети») французские персонажи и ситуации, связанные с Францией, служат материалом для конструирования представлений о французском национальном типе, его внешности, манерах, моральных качествах. Рассказ И.А. Бунина «В Париже» фиксирует восприятие французской жизни русским эмигрантом. Важность этих текстов для исследования лингвокультурного образа Франции заключается в том, что они фиксируют лексические средства, репрезентирующие восприятие французской действительности в русской языковой картине мира, что позволяет сопоставить автообраз и гетерообраз страны и выявить специфику их языковой репрезентации.

Вторая группа представлена очерками, путевыми заметками, воспоминаниями и письмами русских писателей конца XIX начала XX в. Данный выбор обусловлен жанровой спецификой указанных текстов, которые относятся к публицистической литературе и содержат непосредственные наблюдения авторов за жизнью, бытом, нравами французского общества. Путевые заметки и очерки представляют собой жанр, сочетающий документальную основу с элементами публицистического осмысления действительности. К произведениям, созданным в этом жанре, относятся «Зимние записки о летних впечатлениях» Ф.М. Достоевского, «Париж. Записки людогоуса» В.В. Маяковского, а также письма А.П. Чехова и И.С. Тургенева, содержащие развернутые описания путешествий. Эпистолярный жанр, представленный письмами А.П. Чехова, И.С. Тургенева, которые содержат обширный материал наблюдений за французской жизнью, что позволяет

использовать их в качестве источника для реконструкции гетерообраза Франции. Воспоминания А.А. Фета также включают фрагменты переписки и личные впечатления, относящиеся к пребыванию во Франции. Таким образом, отобранные тексты (очерки Ф.М. Достоевского и В.В. Маяковского, письма А.П. Чехова и И.С. Тургенева, воспоминания А.А. Фета) репрезентируют художественно-публицистический дискурс конца XIX начала XX в. и служат источниками для анализа лингвокультурного гетерообраза Франции, формируемого в русской языковой картине мира. Отметим, что данная группа текстов находится на стыке двух дискурсов – художественного и публицистического, так как письма, путевые очерки и воспоминания совмещают документальность с субъективной образностью и личной оценкой.

Итак, проведенный анализ теоретических подходов к определению текста и дискурса показал, что данные категории являются взаимосвязанными, но не тождественными: текст представляет собой систему кодов, закреплённую в материальной структуре произведения, тогда как дискурс является актуализированным процессом взаимодействия с этими кодами в коммуникативном контексте. На основе этого разграничения в работе вводится понятие художественно-публицистического дискурса, объединяющего тексты, различающиеся по жанровой природе, но имеющие общую направленность на вербализацию лингвокультурного образа страны. В состав корпуса входят художественные произведения французских и русских авторов, формирующие автообраз и гетерообраз Франции, а также тексты русских писателей (письма, воспоминания, путевые очерки), находящиеся на стыке художественного и публицистического дискурсов. Объединение этих текстов в единый аналитический корпус позволяет преодолеть методологическую проблему асимметрии материала и создать основу для сопоставительного анализа языковых средств, репрезентирующих образ Франции в двух лингвокультурах, что реализуется в практической части исследования.

1.3. Лингвокультурные коды в структурировании транслируемого образа страны

Понятие «код», являющееся центральным для настоящего исследования, имеет междисциплинарную природу и прошло сложную эволюцию, прежде чем было осмыслено в лингвистике и семиотике. Его генезис неразрывно связан с развитием теории информации и кибернетики в середине XX века.

Истоки в теории информации и кибернетике были заложены в работах К. Шеннона и У. Уивера, которые развивали «теорию математической коммуникации», известную в мире как «росток, из которого развились все значительные теории коммуникации» (Гладилин, 2012, с. 6). Понятие «код» присутствует прежде всего в модели коммуникации, представленной в работе «Математическая теория связи» (Shannon, 1963). Работа была сфокусирована не на смысле сообщения, а скорее на технических проблемах коммуникации, которые не позволяют точно и эффективно передать сообщение. Для этого в код вводилась «избыточность» – повторение элементов для обеспечения надежности декодирования. Выходит, что изначально код был лишен семантического, смыслового измерений, а его функция сводилась к точному техническому переносу данных от отправителя к получателю.

Таблица 4. Модель Шеннона-Уивера

Компонент	Функция
1. Источник информации (information source)	Генерирование сообщения, которое нужно передать (например, говорящий человек, компьютер, снимающий данные).
2. Передатчик	Кодирует сообщение в форму, пригодную для передачи

Продолжение таблицы 4. Модель Шеннона-Уивера

(transmitter)	по конкретному каналу. Он преобразует сообщение в сигнал. Например, микрофон (преобразует цифровые данные в аналоговые сигналы для телефонной линии), модем (преобразует цифровые данные в аналоговые сигналы для телефонной линии).
3. Канал (channel)	Среда, по которой передается закодированный сигнал. Например, медный провод, оптоволоконный кабель, радиоволны.
4. Приемник (receiver)	Декодирует сигнал обратно в сообщение. Выполняет операцию, обратную работе передатчика. Например, динамик, который преобразует электрический сигнал обратно в звук, модем, который демодулирует аналоговый сигнал в цифровые данные).
5. Получатель (destination)	Лицо или устройство, для которого предназначено сообщение.
Выводы: Как видно из таблицы, модель Шеннона-Уивера, представляющая собой линейную схему, состоит из пяти последовательных компонентов. Однако данная модель не учитывает важнейшие аспекты коммуникации: семантический и социокультурный, что ограничивает ее применение к анализу художественного дискурса.	

Ключевым понятием теории стало понятие «код», которое понималось как строгая система правил для однозначного преобразования сообщения в сигнал и обратно (Shannon, 1948). Это технический протокол, алгоритм. Например, азбука Морзе, где каждая буква алфавита однозначно соответствует последовательности точек и тире или двоичный код, где любая

информация (буквы, числа, команды) представляется как последовательность нулей и единиц.

Модель Шеннона-Уивера была революционной для техники, хотя ее прямое применение к человеческой коммуникации (лингвистике, психологии) достаточно ограничено. Основными недостатками являются:

1. Линейность и пассивность: модель описывает однонаправленный процесс без обратной связи. В человеческом общении получатель почти всегда активен и дает обратную связь (вербальную или невербальную), которая влияет на источник.

2. Игнорирование семантики: теорию интересовала техническая точность передачи символов, что объясняется интересами исследования. Поэтому для модели было не важно, что именно передается: глубокий текст или бессмысленный набор букв.

3. Игнорирование контекста и прагматики: модель не учитывает контекст, в котором происходит общение, отношения между коммуникаторами, их цели и намерения.

Однако, несмотря на эти недостатки, которые в полной мере будут устранены позже другими исследователями, модель оказала огромное влияние на последующую теорию, введя в научный оборот новый понятийный аппарат: разграничила понятия «код», «сообщение», «сигнал», «канал». Исследователи выделили кодирование и декодирование как ключевые процессы коммуникации, что было также позднее осмыслено лингвистами. Проблема шума и избыточности, которую выделили исследователи, будет осмыслена и в лингвистике. Так, математическая теория коммуникации станет отправной точкой, оттолкнувшись от которой лингвистика и семиотика пошли дальше, углубившись в изучение смысла, контекста и диалогической природы человеческого общества.

В последующих моделях коммуникации понятие «код» оставалось центральным. Каждая из них модифицировала и уточняла модель коммуникации и ее составляющие. Эти коммуникативные модели имели ряд

общих черт: они обладали базовой структурной общностью – наличие одинаковых основных компонентов), принцип направленности, даже в циркулярных моделях сохраняется вектор коммуникативного акта, материальный носитель, признание необходимости канала/ медиума для передачи, признание понятия «код» центрального элемента модели, функциональный подход, коммуникация как целенаправленная деятельность; ориентация на результат; инструментальное понимание языка и знаковых систем), деконтекстуализация процесса, рассмотрение коммуникации как изолированного акта, недооценка исторического и культурного контекста, когнитивно-информационная парадигма, преобладание информационной метафоры: «передача», «получение», «обмен»; акцент на содержание сообщения, а не на процесс взаимодействия; рациональная модель участников коммуникации. Однако это все еще были модели не собственно лингвистические, поэтому кратко представим их в виде таблицы для дальнейшего углубления в лингвистическую теорию, минуя избыточное рассмотрение социологических и психологических моделей, имеющих периферийное отношение к языковедческой проблематике.

Таблица 5. Основные модели коммуникации

Автор, год	Структура модели	Подход	Место и понимание кода
К. Шеннон, У. Уивер (1948)	Линейная: Источник → Передатчик → → Сигнал → Приемник → Получатель	Математический, кибернетический	Код как технический протокол. Алгоритм преобразования сообщения в сигнал.

Продолжение таблицы 5. Основные модели коммуникации

Х. Лассуэлл (1948)	Линейная: Кто → Сообщение → По какому каналу → От кого → С какими эффектами	Социологический (массовая коммуникация)	Код имплицитен в категориях «сообщение» и «канал». Выступает средством передачи и воздействия.
Т. Ньюком (1953)	Треугольная симметричная	Социально- психологический	Код как инструмент социального позиционирования и согласования установок.
Дж. Гербнер (1956)	Двухмерная: перцептивное ($E \rightarrow E1$) → коммутативное ($E1 \rightarrow SE$)	Социокультурный, семиотический	Код как активный выбор формы для содержания. Культурная обусловленность кодирования.

Дальнейшее расширение и уточнение понятия «код» происходило в рамках структурализма и семиотики. Для лингвистического анализа наиболее значимыми остаются модели, разработанные в 1950-1960-е годы, когда происходил переход от технического к семиотическому пониманию кода.

Р.О. Якобсон (1896-1962) – русский и американский лингвист, один из основателей структурализма. Его модель коммуникации разработана в рамках структурной лингвистики и представляет синтез идей Пражского лингвистического кружка, теории информации Шеннона, собственных исследований функций языка (Якобсон, 1985). Модель Р.О. Якобсона

общепризнана основой коммуникации в лингвистике. Она имеет общие черты как с треугольной (Т. Ньюкома) так и с линейными моделями (К. Шеннон, У. Уивер, Х. Лассуэлл).

Модель коммуникативного акта включает шесть компонентов: контекст, адресант, сообщение, адресат, контакт, код.

Впервые в коммуникативной модели закрепляется код как компонент системы, а не просто важное понятие теории. Код занимает важное место в коммуникативной модели, являясь общей системой значений, как для адресанта, так и для адресата, посредством которой создается сообщение (Гладилин, 2012). Коммуникация – это процесс приблизительного совпадения кодов. Р.О. Jakobson отрицал возможность полного совпадения кодов, что обусловлено тем, что каждый носитель языка имеет уникальную языковую биографию (Jakobson, 1985). На разных уровнях могут по-разному проявляться несовпадения кодов: на фонологическом уровне – разное произношение (например, московское/ петербургское, парижское/квебекское), индивидуальные артикуляционные особенности; на лексико-семантическом уровне – разный объем значений слов, разные ассоциативные связи; на прагматическом уровне – разное понимание речевых актов, разные интерпретации иллокутивной системы.

На наш взгляд, концепция несовпадения кодов может быть легко адаптирована к теоретической модели, где процесс коммуникации проходит между писателем и читателем.

Выделим основные группы несовпадений кодов, которые могут возникнуть в рамках подобной коммуникации:

- А) темпоральное несовпадение, например, историческая дистанция: изменения языковых норм;
- Б) культурное несовпадение, например, разные символы в культурах;
- В) индивидуально-психологическое несовпадения, например, личный опыт писателя/ жизненный опыт читателя, эмоциональные ассоциации.

Выделим авторские стратегии по преодолению несовпадения:

А) создание «избыточности кода» (повторы, уточнения, система лейтмотивов);

Б) использование универсальных кодов (архетипы, вечные образы, базовые эмоции, психологические паттерны);

В) поэтапная настройка читателя (установление базовых конвенций, постепенное усложнение кода, проверка понимания через кульминацию).

Роль читателя в преодолении несовпадения кодов также важна. Выделим активные читательские стратегии:

А) реконструкция авторского кода (например, изучение исторического контекста);

Б) создание «гибридного кода» (например, адаптация через современные понятия);

В) метакогнитивный мониторинг (например, осознания зон непонимания, целенаправленный поиск дополнительной информации).

Р. Барт – одна из ключевых фигур в развитии понятия «код». Взгляд Р. Барта эволюционировал на протяжении всей его исследовательской деятельности от структуралистского к постструктуралистскому.

В условно структуралистский период деятельности Р. Барта код выступает как система культурных ассоциаций и условностей, которая позволяет тексту (литературному, визуальному, социальному) обретать вторичные скрытые смыслы – коннотации.

Апогеем развития теории кодов у Р. Барта стала его книга «S/Z» (1970), где он приводит медленное, построчное чтение новеллы О. де Бальзака «Сарразин» (Barthes, 1970). Исследователь декларирует, что классический реалистический текст – это не «прозрачное окно в мир», а плотная ткань, сплетенная из множества кодов (Barthes, 1970, p. 23).

В своих ранних работах (например, «Мифологии») Р. Барт анализирует понятие «миф» как вторичную семиотическую систему, которая использует первичную знаковую систему и наделяет ее идеологическим коннотативным значением, где код служит механизмом мифологизации (Barthes, 1957).

В последующих работах Р. Барта («Удовольствие от текста», «Смерть автора») понятие кода становится еще более многозначным (Barthes, 1973; Барт, 1994). Текст теперь видится как «галактика означающих», бесконечное пространство для цитации и переплетения бесчисленных кодов. Читатель не расшифровывает коды, а «играет» с ними, получая от этого удовольствие. Автор умирает и рождается «скриптор», который лишь смешивает и переписывает уже существующие коды (Barthes, 1973).

Так, Р. Барт переместил фокус с поиска единственного правильного кода на признание множественности кодов, взаимодействие которых и есть сам процесс создания и восприятия смысла в культуре. Для исследователя понятие кода менялось, поэтому мы выделим его три основных подхода в их хронологической последовательности:

1. Культурный конструкт. Код – продукт культуры и идеологии.
2. Инструмент анализа. Код – инструмент, который позволяет «взломать» текст и показать, как он производит эффект реальности и смысла.
3. Поле игры. Код – не жесткая структура или инструмент, а бесконечный ресурс для текстовой игры и производства нового письма и нового чтения.

А.А. Бувечич отмечает, что Р. Барт сформировал широкое определение кодов в рамках лингвистики текста (Бувечич, 2014, с. 91). Многие лингвисты, развивающие теорию кода, опираются на его идеи.

У. Эко в своих ранних семиотических работах, например, «Отсутствующая структура. Введение в семиологию» дал одно из наиболее авторитетных определений кода как комплексной «системы коррелятивных правил», опосредующей согласование между планом выражения и планом содержания в процессе семиозиса (Эко, 2006). Однако в отличие от жестких технических кодов, культурные и семиотические коды, согласно У. Эко, являются часто «несовершенными» и открытыми для интерпретации. Источником новых смыслов и эстетических эффектов в искусстве становятся «нарушение ожидаемого кода», игра на его границах. Исследователь

рассматривает код не как бинарную структуру, а как динамическую модель энциклопедии. В его теории энциклопедия представляет собой лабиринтоподобную, нелинейную сеть культурных единиц, где значение возникает не через дистинктивные признаки, а через интерпретанты, отсылающие к другим интерпретантам в процессе неограниченного семиозиса (Эко, 2006).

Приведем некоторые определения, упомянутые выше, важные для понимания кодов в теории У. Эко. Семиозис – базовый процесс в семиотике, обозначающий производство и интерпретацию знаков. Это не статическая связь между вещью и словом, а динамический, бесконечный процесс (Эко, 2006).

Интерпретанта – также ключевое понятие в семиотике, которое У. Эко активно развивает в своей теории. Интерпретанта – это не сам интерпретатор (человек интерпретирующий), а ментальная реакция этого человека на знак, то есть это мысль, понятие или эффект, который возникает в сознании интерпретатора при встрече со знаком (Эко, 2006). Функция интерпретанты – объяснить, что собой представляет знак, перевести его на другой, более понятный уровень.

Дистинктивные признаки – понятие, пришедшее в семиотику из структурной лингвистики (встречается в работах Р.О. Jakobsona, Л. Блумфилда и Н.С. Трубецкого). Это минимальные, неделимые элементы, которые служат для различения единиц в системе. Знак или единица (например, фонема) не имеет абсолютного значения сами по себе, а определяется своими отличиями от других единиц в системе. Чаще всего понятие применяется в фонологии, однако У. Эко расширяет его на другие знаковые системы (Эко, 2006).

В теории У. Эко код играет важнейшую роль при интерпретации текста. Текст – как «ленивая машина» порождает «образцового читателя», своеобразную теоретическую конструкцию, обладающую необходимой энциклопедической компетенцией, для активации заложенных в текст кодов

(Эко, 2016). Процесс интерпретации, таким образом, представляет герменевтический круг: читатель применяет к тексту гипотетические коды, которые верифицируются или фальсифицируются в процессе чтения, что приводит к постоянной корректировке интерпретационной гипотезы. Этот процесс теоретически бесконечен в силу неограниченного семиозиса.

Роман У. Эко «Имя розы» служит практической реализацией семиотической теории Эко (Эко, 1989). Он функционирует как метатекст, моделирующий процесс декодирования. Библиотека-лабиринт – это материальная метафора энциклопедии как универсума культурных кодов. Сюжетная интрига (расследование серии убийств) является аллегорией герменевтического поиска, где ключом оказывается не просто книга, но утраченный код.

Так, изучение кодов у У. Эко – эпистемологическая практика, направленная на деконструкцию механизмов производства смыслов в культуре. Понимание того, что наше восприятие реальности всегда опосредовано кодами, ведет к осознанию фундаментальной плюралистической истины и ответственности интерпретатора, который участвует в непрерывном процессе семиозиса, не будучи в состоянии апеллировать к некому внесемиотическому, объективному референту.

Особый вклад в понимание природы кодов культуры сделал Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Ю.М. Лотман рассматривал культуру как сложно организованный «пучок кодов», а пространство культуры как «семиосферу», внутри которой непрерывно идут процессы кодирования, перекодирования и диалога между различными знаковыми системами (Лотман, 1996). В концепции Лотмана художественный текст предстает как динамическое устройство, погруженное в семиосферу культуры и ведущее диалог одновременно с множеством культурных кодов – литературных, исторических, идеологических и бытовых. Ключевым вкладом Ю.М. Лотмана в теорию кодов является концепция семиосферы, семиотического пространства, предшествующего

любому отдельному акту коммуникации и делающего его возможным. Семиосфера насыщена кодами разного типа и разной степени сложности. В этом пространстве коды – сложные, динамичные системы правил, которые структурируют картину мира для данного культурного коллектива; регулируют создание и восприятие текстов; находятся в диалоге и конфликте с друг другом.

Ю.М. Лотман рассматривал культуру как историю смены и взаимодействия кодов, представим основные положения теории:

1. культура как «система договоров»: в стабильные периоды в обществе доминирует некий «общепринятый код» или «основной миф». Система условностей, которую объединяют и разделяют и которая обеспечивает предсказуемую коммуникацию;

2. нарушение «договора» и «взрыв»: новые смыслы рождаются на границах разных кодов, при столкновении «центра» и «периферии» семиосферы, при вторжении чужого кода. Этот процесс смены доминирующего кода Ю.М. Лотман называет «взрывом» – быстрым, непредсказуемым изменением, которое переводит систему в новое качество.

Важнейшим источником нового смысла в теории является неполная переводимость кодов и диалог между разными кодами. Когда текст, созданный в одной кодовой системе (например, на языке классицизма), попадает в иную культурную среду (например, в эпоху модернизма), он не просто «переводится», а порождает новые, непредвиденные ранее смыслы.

Индивид, перекодируя сообщение с одного «языка» на другой (например, переформулируя мысль в дневнике), не просто передает информацию, а порождает новое знание о самом себе.

М.М. Пенцова, анализируя подход Ю.М. Лотмана к понятию «культурный код», характеризует его как «взрыв, который представляет собой отношение минимально двух знаков культуры» (Пенцова, 2013, с. 227).

А.А. Бувечич выделяет лингвокультурный и этнолингвистический подходы к определению сущности кода, которые развивали М.Л. Ковшова

(2016), В.А. Маслова (2016), В.Н. Телия (1996), С.М. Толстая (2008) (Бувеч, 2014, с. 92). В контексте этнолингвистики код – это культурный ключ, который позволяет расшифровывать глубинный смысл языковых единиц, мотивированный традиционными представлениями. Лингвокультурное понимание кода еще шире. Код – система культурно-маркированных знаков и их интерпретаций, разделяемая членами определенного культурного сообщества. Сравним подходы к изучению кодов в этнолингвистике и лингвокультурологии, обобщив результаты в виде Таблицы 6.

Таблица 6. Подходы к понятию «код» в этнолингвистике и лингвокультурологии

	Этнолингвистика	Лингвокультурология
Временной фокус	Диахрония. Реконструкция архаичных, часто уже не осознаваемых пластов мировоззрения.	Синхрония. Анализ современных, актуальных культурных процессов и их проявлений в языке.
Источник материала	Фольклор, мифы, обряды, диалекты, паремиология	Современный литературный язык, язык СМИ, интернет- коммуникация, кино, политический дискурс.
Природа кода	Универсальная и архетипическая. Коды часто бинарны и восходят к базовым оппозициям (например, жизнь/смерть, свой/чужой)	Актуальная и идеологическая. Коды могут быть сиюминутными, связанными с текущими событиями и ценностями общества.

Продолжение таблицы 6. Подходы к понятию «код» в этнолингвистике и
лингвокультурологии

Основная исследовательская задача	Расшифровывать коды с их глубинным, этническим, специфическим смыслом, стоящими за словом или за обрядом.	Выявлять коды и описывать культурно-значимые концепты, стереотипы и сценарии, реализуемые в языке.
Ключевые фигуры	В.Н. Топоров (1995), С.М. Толстая (2008), Н.И. Толстой (1995)	В.И. Карасик (2005), В.А. Маслова (2012), Г.Г. Слышкин (2005)
Выводы: Как видно из таблицы, этнолингвистический и лингвокультурологический подходы к изучению кода различаются по временному фокусу, источнику материала и исследовательским задачам. Этнолингвистика ориентирована на диахронический анализ архаичных пластов мировоззрения, реконструируемых на материале фольклора, мифов, обрядов и диалектов, что позволяет выявлять универсальные, часто бинарные коды, восходящие к базовым оппозициям. Лингвокультурология, напротив, фокусируется на синхронном срезе, анализируя актуальные культурные процессы в литературном языке, языке СМИ и политическом дискурсе.		

В.А. Маслова упоминает, что в области лингвокультурологии понятие «код» впервые применено В.Н. Телия, а затем развивалось ее учениками (Маслова, 2012, с. 235). Одна из актуальных проблем лингвокультурологического подхода к понятию код – терминологическая неточность. Изначально термин имел название «культурный код» или «код культуры», такие номинации встречаются в работах В.Н. Телия (2006), В.В. Красных (2014), В.А. Масловой (2012) и других. Однако «культурный код»

рассматривается всеми вышеупомянутыми исследователями с позиций культуры и языка.

В.В. Красных приводит понятие «код культуры» как одно из центральных понятий психолингвокультурологии. В.В. Красных предлагает несколько определений кодов культуры с разных позиций (Красных, 2014). Нас интересуют два подхода: с позиции языковой составляющей и с позиции лингвокультурологии. 1. **Код культуры** с позиции языковой составляющей: «совокупность имен или их сочетаний, которые обладают, помимо собственно денотативного значения, культураносными смыслами» (Красных, 2014, с. 172). 2. **Код культуры** с позиции лингвокультурологии: «формирующая определенный фрагмент картины мира совокупность ментефактов, связанных с наделенными культурными смыслами феноменами, относящимися к одному типу и/или к одной сфере бытия. Имена последних несут в дополнение к основным значениям, отражающим свойства именуемых феноменов, функционально значимые для культуры смыслы». На наш взгляд, данное определение является одним из ключевых в современной лингвокультурологии, объединяя когнитивный, лингвокультурологический и семиотические подходы. Из определения следует, что код – всегда тематически организован, «относится к одному типу или сфере бытия» (Красных, 2014, с. 172). Ключевой аспект в данном определении – это разграничение слова на собственное лексическое значение – денотат и на его культурную коннотацию, которую оно может приобретать, если входит в культурный код.

В новых исследованиях, посвященных изучению кодов культуры с позиции лингвокультурологии все чаще фигурирует термин «лингвокультурный код». О необходимости использования именно этого термина в лингвокультурных исследованиях пишет Е.В. Королева: «Термин лингвокультурный код (лингво-культурный) более удачен в сферах лингвистики» (Королева, 2015, с. 338). Исследователь объясняет, что в

отличие от терминов «культурный код» и «код культуры», данный термин подчеркивает равноправность языковых и культурных феноменов.

С.С. Микова и Х. Садури в своей статье дают емкое определение лингвокультурного кода: «вербально реализованный код национальной культуры» (Микова, 2024, с. 105).

С.В. Иванова понимает под лингвокультурным кодом «систему лингвокультурных соответствий, организованных согласно заложенной матрице, роль которой выполняет структурная организация языковой личности» (Иванова, 2004, с. 16).

В нашем исследовании мы опираемся на определение кода с позиции лингвокультурологии, приведенное В.В. Красных, однако отдаем предпочтение термину «лингвокультурный код». Вслед за В.В. Красных под лингвокультурным кодом мы понимаем исторически сложившуюся, тематически организованную систему ментальных единиц (ментефактов), репрезентирующих культурно значимые феномены определенной сферы человеческой жизни и получающие обязательно языковую вербализацию в дискурсе. Языковые репрезентанты лингвокультурного кода, помимо своих денотативных значений, несут устойчивые культурные коннотации, известные членам лингвокультурного сообщества.

Единой классификации лингвокультурных кодов не существует, хотя предпринимается множество попыток их классифицировать. Рассмотрим основные.

В.В. Красных выделяет шесть базовых кодов: соматический код, пространственный код, временной код, предметный код, биоморфный код, духовный код (Красных, 2002, с. 233).

Соматический код представляет собой совокупность номинаций, связанных с телом человека и его частями, которые приобрели в культуре устойчивые символические значения. Части тела, например, голова, руки, глаза, в языковом сознании наделяются не только прямым, но и переносным значением, что вербализировалось в языке. Соматический код активно

участвует в создании образов стран, например, такие выражения как «сердце страны», «лицо города» переносят телесную метафору на географические объекты, наделяя их человеческими качествами и делая более близкими для восприятия. В разных лингвокультурах подобные лингвокультурные образы, выстраиваемые одним и тем же кодом различны.

Пространственный код – это совокупность представлений о членении и организации пространства, закрепленных в языке и культуре. Пространственный код организует восприятие мира через базовые оппозиции, имеющие как денотативное, так и коннотативное значение. Например, верх/ низ – не только физическая вертикаль, но и социальная иерархия, с верхом в разных культурах связаны разные коннотативные значения, например, божественное, власть, а с низом – земное, греховное, подчиненное. Пространственный код определяет восприятие страны через ее географическое положение, через организацию городского и природного ландшафта.

Временной код – представления о времени, о его цикличности, линейности, а также культурных смыслах, связанных с временными ориентирами. Временной код фиксирует, как лингвокультура осмысляет прошлое, настоящее и будущее, какие периоды являются значимыми, как измеряется время. Временной код актуализируется в таких характеристиках страны, как «древняя», «молодая», «страна с великим прошлым». Исторические периоды и события, например, революция, война, становятся репрезентантами образа страны.

Предметный код – это совокупность номинаций артефактов, предметов материальной культуры, наделенных в определенном сообществе дополнительными культурными смыслами. Предметный код включает все, что создано человеком и приобрело символическое значение: жилище, одежда, пища, орудия труда, транспорт, предметы быта. Предметный код создает вещное наполнение образа страны, формирует его узнаваемые материальные предметы.

Биоморфный код – совокупность представлений о животных, растениях, микроорганизмах, а также о природных стихиях, которые вербализуясь в языке, получают коннотативные значения в той или иной культуре.

Духовный код – это совокупность представлений о ценностях, идеалах, верованиях, моральных нормах и духовных ориентирах, закрепленных в языке. Духовный код задает ценностное измерение образа страны.

Классификация В.Н. Телия более объемная, в ней выделяются пятнадцать кодов, среди которых: антропный, зооморфный, растительный, природный, артефактно-вещный, вещно-костюмный, гастрономический, архитектурный код, религиозно-антропоморфный, религиозно-артефактивный, временной, пространственный, количественный, цветовой и телесный (Телия, 2006, с. 756). Данная классификация более детализированная, чем классификация базовых кодов В.В. Красных. Она «разворачивает» базовые коды в более конкретные, специализированные сферы.

Например, биоморфный код (В.В.Красных) у В.Н. Телия представлен тремя кодами: зооморфным, растительным, природным. Предметный код детализируется артефактно-вещным, вещно-костюмным, архитектурным и гастрономическим кодами. Соматический код разделен на телесный и антропоморфный. Духовный код разворачивается в религиозно-антропоморфном и религиозно-артефактном кодах. Разные подходы, предложенные В.Н. Телия и В.В. Красных не противоречат, а дополняют друг друга. Если классификация В.В. Красных выделяет шесть базовых кодов, образующих ядро национальной картины мира, то классификация В.Н. Телия представляет собой более детализированную систему, позволяющую зафиксировать конкретные сферы культурного опыта.

В современных лингвистических исследованиях активно развивается лингвокультурный подход к понятию «код» (Дукальская, 2009; Мартынов, 2009; Юрков, 2012; Попова, 2014; Киреева, 2008; Папшева, 2010; Чичерова, 2019; Колядин, 2025; Гришучкова, 2021).

Современные исследования фокусируются на детальном описании конкретных, тематически организованных кодов, которые структурируют языковую картину мира того или иного народа. Например, целый ряд диссертационных исследований посвящен анализу конкретных лингвокультурных кодов в английском языке: структурно-семантические особенности лингвокультурного кода «Флора» (Киреева, 2008); и кода «Природа» (Папшева, 2010); коды артефактной и социальной сферы: «Семантические и прагматические характеристики английского лингвокультурного кода “артефакты”» (Дукальская, 2009); коды в специализированном дискурсе: «Лингвокультурные коды в семантике лексико-фразеологических единиц военного сленга США» (Чичерова, 2019); коды в художественном тексте: их символика и взаимодействие (Мартынов, 2009; Попова, 2014).

В своей работе Е.Е. Юрков подчеркивает, что лингвокультурные коды часто носят метафорический характер, выступая источником устойчивых образов для оценки качеств (Юрков, 2012).

Данный подход применяется и в кросс-культурных исследованиях, например, А.В. Колядин в своем диссертационном исследовании занимается лингвокультурным моделированием, сравнивая когнитивные доминанты лингвокультурного кода «architecture» и «архитектура» в публицистическом дискурсе (Колядин, 2025).

Ключевым для настоящего исследования является вопрос о том, как лингвокультурные коды учувствуют в формировании образы страны. Анализ научной литературы и актуальных исследований позволяет выделить эти связи.

Лингвокультурный код создает лингвокультурный образ страны, так как образ конструируется из множества элементов, относящихся к различным кодам: пространственный код формирует представление о территории страны, ее границах, предметный код – о материальной культуре и быте, биоморфный код – о природной символике, духовный – о ценностях и

идеалах. Каждый код вносит вклад в создание лингвокультурного образа страны.

Код является инструментом стереотипизации. Устойчивые коннотации, закрепленные за лексическими единицами, репрезентирующими код, лежат в основе формирования национальных стереотипов.

С.С. Микова и Х. Садури, изучая лингвокультурный образ Туниса обращаются к кодовому анализу. Исследование опирается на классификацию базовых кодов В.В. Красных (Микова, 2024). Согласно их наблюдениям предметный код репрезентирует материальную культуру через лексику тематических групп: «одежда», «косметика», «пища и напитки»; пространственный код – через топонимы, среди которых особую роль играют названия, связанные с историей страны; биоморфный код – через фитонимические символы; временной код – через лексику, отсылающую к античному прошлому; духовный код – через имена божеств и деятелей культуры, а также лексику, связанную с ценностными ориентирами (Микова, 2024, с. 107-111).

Важным положением, выдвинутым исследователями, является учет языковой личности автора как фактора, опосредующего отбор и интерпретацию кодов. В анализируемом ими материале профессиональная идентичность автора текста (художник) обуславливает особое внимание к цветовой гамме, обилие прилагательных-цветообозначений, создающих «живописный» образ страны.

Таким образом, подход С.С. Миковой и Х. Садури демонстрирует продуктивность анализа лингвокультурного образа страны через систему кодов и может быть адаптирован для исследования лингвокультурного образа Франции.

Проведенный в данном подразделе анализ позволяет реконструировать эволюцию понятия «код» от его технического понимания в теории информации К. Шеннона и У. Уивера до его современного лингвокультурологического осмысления. Если в исходной модели код

трактовался как строгий алгоритм передачи сигнала, лишенный семантического измерения, то в трудах Р. Якобсона, Р. Барта, У. Эко и Ю.М. Лотмана происходит последовательное расширение понятия: код становится центральным элементом коммуникации, системой культурных конвенций, обеспечивающей прохождение и интерпретацию смыслов.

Ключевым для настоящего исследования является становление лингвокультурологического подхода, в рамках которого сформировалось понимание лингвокультурного кода как тематически организованной системы ментальных единиц, репрезентирующих культурно значимые феномены и получающих обязательную языковую вербализацию в дискурсе.

В настоящем исследовании мы опираемся на определение кода, предложенного В.В. Красных. Данное определение избрано в качестве рабочего, поскольку оно объединяет когнитивный, лингвокультурологический и семиотический подходы и акцентирует тематическую организованность кода, а также разграничение денотативного значения и культурной коннотации языковых единиц. Вслед за Е.В. Королевой в исследовании отдается предпочтение термину «лингвокультурный код», который подчеркивает равноправность языковых и культурных феноменов. В качестве методологической основы для анализа образа Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX в. принята классификация В.В. Красных, выделяющей шесть базовых кодов: пространственный, временной, предметный, соматический, биоморфный и духовный. Выбор данной классификации обусловлен тем, что она выделяет наиболее общие, фундаментальные сферы человеческого восприятия мира, что позволяет системно охватить ключевые аспекты лингвокультурного образа страны – территорию и пространственную организацию, материальную культуру, телесность, природную символику, ценностные ориентиры и историческое измерение.

1.4. Языковые средства вербализации лингвокультурного образа в художественном дискурсе

В предыдущих разделах были рассмотрены теоретические основы изучения лингвокультурного образа и его связи с системой лингвокультурных кодов. Однако для проведения эмпирического анализа необходимо определить, в каких языковых единицах объективируются лингвокультурные коды, репрезентирующие образ страны в художественном дискурсе.

С.С. Микова и Х. Садури выделяют следующие лексемы, формирующие образ страны в тексте: «безэквивалентная, фоновая и коннотативная лексика, имена собственные (мифонимы, топонимы и др.), эмоционально-оценочные слова (Микова, 2024, с. 103).

М. Афшар считает, что лингвокультурный образ может быть представлен лексемами, словосочетаниями, фразеологизмами, паремиями, однако ядро лингвокультурного образа страны составляют топонимы и антропонимы (Афшар, 2024, с. 7).

Исследуя лингвокультурный образ Китая, Л. Цуй выделяет следующие языковые средства формирования образа страны: безэквивалентная лексика, которая разделяется по тематическому признаку на этнографические реалии (быт, труд, искусство и культура) и на общественно-политические; имена собственные, фоновая лексика и эмоционально-оценочные слова (Цуй, 2015, с. 112).

Проведенный обзор подходов к изучению языковых средств, формирующих лингвокультурный образ страны, демонстрирует, что современные исследователи придерживаются общего мнения относительно того, что ядро языковой вербализации лингвокультурного образа страны составляют имена собственные, прежде всего топонимы и антропонимы, которые не только выполняют номинативную функцию в тексте, но и

аккумулируют культурные смыслы, значимые для национальной картины мира. Также все исследователи сходятся во мнении, что важнейшими репрезентантами лингвокультурного образа страны являются безэквивалентная и фоновая лексика, которая фиксирует реалии материальной и духовной культуры – от предметов быта и национальной кухни до общественно-политических институтов и исторических событий. Существенную роль играет коннотативная и эмоционально-оценочная лексика. Данные группы лексики не столько информируют, сколько выражают авторское или стереотипное представление о лингвокультурном образе, закрепленное в языковом сознании. Через оценочные смыслы, заложенные в данных группах лексики, лингвокультурный образ приобретает аксиологическое изменение, например, становится объектом любви, критики, восхищения или отторжения.

Однако предложенные классификации носят общий характер и требуют адаптации к конкретному материалу – художественному дискурсу Франции конца XIX – начала XX в. Кроме того, важно установить, как выделенные языковые средства соотносятся с базовыми лингвокультурными кодами – пространственным, предметным, соматическим, биоморфным, духовным и временным.

К **лексическим** средствам, формирующим лингвокультурный образ страны относятся:

Топонимы – (от греч. *topos* – место и *онума* – имя) – имена собственные географических объектов. Топонимика является разделом ономастики – науки об именах собственных (Ismatova, 2021). Как отмечает Н.М. Исмадова, топонимы отражают наблюдения, опыт и различные верования народа, создававшиеся на протяжении многих веков, поэтому они представляют собой одно из главных лингвокультурных богатств каждой нации (Ismatova, 2021, p. 1025).

В современных исследованиях наблюдаются две основных классификации топонимов: по типу географических объектов и по способу номинации.

В топонимике, являющейся разделом ономастики, сложилась разветвлённая классификация в зависимости от типа именуемого объекта. Основы этой классификации были заложены в трудах А.В. Суперанской и В.А. Никонова и получили терминологическое закрепление в «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской (Подольская, 1978). Как подчеркивает А.В. Суперанская, именно «предметно-номинативная» классификация – по типу географического объекта, является базовой для изучения топонимии (Суперанская, 1985).

Среди топонимов выделяются следующие основные классы:

Ойконимы – названия населенных пунктов (от греч. oikos – жилище). Согласно Н.В. Подольской, ойконимы делятся на комонимы – названия сельских поселений и астионимы – названия городов.

Гидронимы – названия водных объектов (от греч. hydor – вода), включающие потамонимы – названия рек, лимонимы – названия озёр, океанонимы – названия морей и океанов, пелагонимы – названия заливов, проливов.

Оронимы – названия форм рельефа (от греч. oros – гора).

Урбанонимы – названия внутригородских объектов (от лат. urbanus – городской), которые подразделяются на годонимы – названия улиц, агоронимы – названия площадей, экклезионимы – названия храмов.

Дромонимы – названия путей сообщения (от греч. dromos – путь).

Хоронимы – названия территорий, областей (от греч. horos – граница) (Подольская, 1978, с. 14).

Кроме того, Н.В. Подольская предлагает разделять топонимы на реалионимы – имена реальных объектов и мифонимы – имена вымышленных объектов, характерные для художественного дискурса (Подольская, 1978, с. 13).

В формировании лингвокультурного образа страны топонимы выполняют ряд ключевых функций: во-первых, они локализируют повествование в реальном или вымышленном пространстве, во-вторых, аккумулируют культурно-историческую информацию, связанную с обозначаемым местом, в-третьих, могут приобретать символическое значение, как например, мифоним «*Le Voreux*» (*Vore*) в тексте Э. Золя «Жерминаль», внутренняя форма которого (от фр. *dévoier* – пожирать) не столько выполняет номинативную функцию – именуется шахту, сколько является средством социальной критики, объединяя коннотативные значения рабского труда, эксплуатации рабочих во Франции XIX века (Zola, «*Germinal*»). В русском художественно-публицистическом дискурсе конца XIX начала XX в. топонимы выполняют функцию фиксации реального географического пространства Франции. В письмах А.П. Чехова, И.С. Тургенева, в очерках В.В. Маяковского и Ф.М. Достоевского последовательно употребляются реалионимы: «Париж», «Ницца», «Монте-Карло», «Биарриц», «Елисейские поля», «*Promenade des Anglais*». Данные топонимы не только указывают на место действия или наблюдения, но и активируют в сознании читателя фоновые знания о французской культуре, географии и истории. Противопоставление Парижа и французской провинции (Ницца, Биарриц) формирует в русском гетерообразе Франции оппозицию «столица / провинция», где столица предстает как средоточие цивилизации («*очаг цивилизации*» А.П. Чехов), а провинция как пространство отдыха, курортной жизни, южной природы (Чехов, «Письма»).

Антропонимы – (от греч. *anthropos* – человек и *онума* – имя) – собственные именованья людей: имена личные, патронимы (отчества или иные именованья по отцу), фамилии, родовые имена, прозвища и псевдонимы (индивидуальные или групповые), криптонимы (скрывающиеся имена) (Подольская, 1978).

Для исследования лингвокультурного образа страны антропонимы представляют особую ценность, поскольку они маркируют национальную

принадлежность человека, могут нести социальную характеристику, например, как фамилия «*Duroy*» в тексте Г. де Мопассана «Милый друг», которая подвергалась трансформации по мере социального восхождения персонажа (Maupassant, «*Bel-Ami*»). Данная ономастическая эволюция фиксирует процесс конструирования новой социальной идентичности и отражает механизмы социальной мобильности во французском обществе эпохи Третьей республики. В романе М. Пруста антропонимы выступают маркерами принадлежности к определенной социальной страте, например, аристократический род «*Германтов*», буржуазная фамилия «*Вердюрэн*» (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). В русском художественном дискурсе антропонимы используются для создания обобщенного образа француза. Ф.М. Достоевский в романах «Игрок» и «Идиот» использует как вымышленные имена (*Де-Грие, m-lle Blanche*), так и нарицательные номинации («*французик*», «*француз*»), фиксируя определенные стереотипные черты французского характера: внешнюю любезность, расчетливость, театральность поведения.

Безэквивалентная лексика – «лексические единицы (слова и устойчивые словосочетания) одного из языков, которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка» (Барахударов, 1975, с. 57).

Л.С. Барахударов выделяет три больших разряда безэквивалентной лексики:

Имена собственные – географические названия, названия учреждений, организаций, имена;

Слова-реалии – обозначения предметов, понятий и ситуаций, не существующих в практическом опыте людей, говорящих на другом языке;

Случайные лакуны – лексические единицы одного из языков, которым по определенным причинам нет соответствий в лексическом составе другого языка (Барахударов, 1975).

Х. Садури отмечает, что безэквивалентная лексика передает национальный колорит при формировании лингвокультурного образа страны (Садури, 2024, с. 105).

Для исследования лингвокультурного образа страны безэквивалентная лексика представляет особую ценность по следующим причинам: безэквивалентная лексика отражает национально-культурную специфику; фиксирует уникальные реалии, характерные для того или иного народа; передает этнокультурные ценности.

Слова-реалии классифицируются исследователями по-разному. Подробную предметную классификацию предлагают С. Влахов и С. Флорин. Они делят слова реалии на три класса: географические реалии, этнографические реалии, общественно-политические реалии (Влахов, 1980, с. 47). В каждом из классов исследователи выделяют разделы и подразделы.

Так, к **географическим словам-реалиям** относятся:

1. Названия объектов физической географии;
2. Названия географических объектов;
3. Названия эндемиков.

К **этнографическим словам-реалиям** относятся:

1. Реалии **быта**, которые делятся на пять подразделов: пища и напитки; одежда, жилье и мебель; транспорт; другие – связанные с бытом, но не нашедшие место в категориях выше.

2. Реалии, связанные с **трудом**, разделяются на три подраздела: люди труда; орудия труда; организация труда.

3. Реалии, связанные с **искусством и культурой**, делятся на одиннадцать подразделов: музыка и танцы; музыкальные инструменты; фольклор; театр; другие искусства и предметы искусств; исполнители; обычаи, ритуалы; праздники, игры; мифология; культы; календарь.

4. **Этнические объекты**, которые делятся на три подраздела: этнонимы; клички; названия лиц по месту жительства.

5. **Меры и деньги**, которые подразделяют также на три подраздела: единицы мер; денежные единицы; просторечные названия тех и других.

Общественно-политические слова-реалии, к которым относятся:

1. Реалии **административно-территориального устройства**, которые разделяются на слова-реалии административно-территориальных единиц, слова-реалии, номинирующие населенные пункты, слова-реалии-детали населенных пунктов. Не следует путать топонимы, которые включают конкретные названия населенных пунктов, со словами реалиями населенных пунктов, которые обозначают типы населенных пунктов, которые могут иметь специфические названия в разных лингвокультурах, например, существительное «*le coron*» (поселок) во французском языке обозначает рабочий поселок, обычно шахтерский на Севере Франции (Zola, «*Germinal*»).

2. **Реалии органов и носителей власти**, которые разделяются на слова-реалии, номинирующие носителей власти и слова-реалии, номинирующие органы власти.

3. **Реалии общественно-политической жизни**, включающие слова-реалии политической деятельности и деятелей; реалии патриотических и общественных движений; реалии социальных явлений и движений; реалии званий, обращений, степеней и титулов; реалии учреждений; реалии учебных заведений и культурных учреждений; реалии сословий и каст (и их членов); реалии сословных знаков и символов.

4. **Военные реалии**, которые делятся на подразделения; оружие; обмундирование; военнослужащие (Влахов, 1980, с. 51-56).

Это не единственная предметная классификация, однако самая объемная, охватывающая большое количество тематических групп слов-реалий. С. Влахов и С. Флорин отмечают, что дальнейшие классификации касаются тех же реалий, только рассмотренных под другим углом (Влахов, 1980, с. 51-56). Данная классификация наглядно демонстрирует, что с помощью слов-реалий лингвокультурный образ страны складывается из самых разных предметных областей человеческой жизни. Все элементы

классификации равнозначны для формирования целостного восприятия лингвокультурного образа. Слова-реалии, создающие лингвокультурный образ страны, не просто называют слова, они транслируют отношение к этим предметам. Слова-реалии фиксируют исторические эпохи, поэтому важен их анализ при изучении лингвокультурного образа в диахронии.

Для анализа лингвокультурного образа Франции в художественно-публицистическом дискурсе наиболее значимыми являются следующие группы слов-реалий:

1. Этнографические реалии, в частности, связанные с жильем и бытом. В романе Э. Золя «Жерминаль» ключевую роль играет слово-реалия «*le coron*» рабочий поселок шахтеров, характерный для северных регионов Франции. Данная лексическая единица фиксирует специфический тип жилья и через контекстуальные употребления («*les corons mourant de faim*») (*поселки, умирающие с голоду*) приобретает коннотативное значение «общность угнетенных», становясь обозначением целого социального класса (Zola, «Germinal»).

2. Географические реалии, связанные с человеческой деятельностью. Слово-реалия «*le terri*» (*террикон*) обозначает искусственную возвышенность из пустой породы, характерную для угледобывающих регионов Франции (Zola, «Germinal»). В тексте Золя данная лексическая единица репрезентирует антропогенное преобразование природного ландшафта севера Франции.

3. Общественно-политические реалии, к которым относятся слова-реалии, номинирующие социальные институты. В романе Г. де Мопассана «Милый друг» фиксируются такие единицы, как «*le Jockey-Club*» (*Жокей-клуб*), «*la Chambre des députés*» (*Палата депутатов*), «*le café Riche*» (*кафе «Риш»*), «*le café Anglais*» (*кафе «Англе»*) (Maupassant, «Bel-Ami»). Данные лексические единицы аккумулируют информацию о ключевых институтах французского общества аристократических, политических, культурных и служат маркерами социального статуса персонажей. В русском художественно-публицистическом дискурсе слова-реалии также играют

важную роль. В письмах А.П. Чехова последовательно употребляются следующие слова-реалии: «устрицы», «тюрбо», «артишоки», «трюфели», «вино *rouge et blanc*» (вино красное и белое), «*Promenade des Anglais*» (Английская набережная), «*Moulin rouge*» (Мулен Руж) (Чехов, «Письма»). Данные лексические единицы не только называют предметы французского быта, но и аккумулируют представления о французском образе жизни, гастрономической культуре, досуге, формируя гетерообраз Франции как страны с развитой культурой потребления. В очерках В.В. Маяковского лексемы «тысячи кафе и ресторанов», «омары», «бананы» через гиперболу создают образ Франции как страны тотального гастрономического изобилия (Маяковский, «Париж (Записки людогося)»).

Соматическая лексика – обозначения частей тела, физиологических состояний. А.Ю. Николаева и Е.И. Лобынева отмечают, что соматическая лексика является одним из самых распространенных объектов изучения в лингвокультурологических исследованиях (Николаева, 2016). Соматическая лексика является универсальной – присутствует во всех языках, но при этом обладает ярко выраженной национально-культурной спецификой во фразеологии и коннотативных значениях. Более того, соматическая лексика активно используется в художественном дискурсе при создании метафор, которые также формируют лингвокультурный образ страны.

В русском художественном дискурсе соматическая лексика используется для фиксации стереотипных представлений о внешности французов. Ф.М. Достоевский в очерке «Зимние записки о летних впечатлениях» употребляет лексемы «благородный вид», «внушительная осанка», а в романе «Игрок» – детализированные описания («помятые лица», «казенные французские бородки»), формирующие образ типизированной французской внешности.

Колоративная лексика – группа слов, обозначающих цвет, оттенки и цветовые характеристики предметов. В лингвистике колоративы изучаются в рамках лингвокультурологии, восприятие того или иного цвета является

частью языковой картины мира. Исследователи отмечают, что колоративная лексика имеет не только прямое значение, но и метафорическую или индивидуально-авторскую семантику (Сапига, 2016, с. 193). Колоративная лексика может быть представлена различными частями речи: прилагательными, глаголами, существительными, причастиями и деепричастиями. Лингвокультурологический анализ помогает понять, как цветообозначения воспринимаются в той или иной культуре, «в зависимости от культурных традиций значение цвета и его восприятие различны» (Гаджихамедов, 2023, с. 45). Колоративная лексика выполняет несколько функций в формировании лингвокультурного образа страны. Колоративы создают устойчивую цветовую характеристику определенного локуса. Например, одним из устойчивых колоративов, представляющий образ Франции XIX века в художественном дискурсе, является черный цвет – лексема «*noir*» доминирует в тексте романа Э. Золя «Жерминаль» при описании урбанистической среды, что формирует представление об индустриальном регионе Франции как о «*rais noir*» (*черной стране*) (Zola, «*Germinal*»). Также колоративы могут выполнять функцию национально-культурной маркировки. Цветообозначения участвуют в создании устойчивых выражений, фиксирующих национальную специфику. Так, вышеупомянутое сочетание «*rais noir*» не только обозначает географическую зону добычи угля на Севере Франции, но и комплекс социальных характеристик, связанных с индустриальным регионом. При создании авторского лингвокультурного образа Франции выделяется также аксиологическая функция колоративной лексики, так как данная лексика передает оценочное отношение к формированию образа. Так, этот же колоратив – черный цвет, устойчиво ассоциируется с негативными явлениями: загрязнением, тяжелым трудом, нищетой, что закреплено в сочетаемости данной лексемы.

Вслед за Д.Б. Хановой, мы понимаем под **фоновой лексикой** «слова или выражения, имеющие дополнительное содержание и сопутствующие семантические или стилистические оттенки, которые накладываются на его

основное значение, известные говорящим и слушающим, принадлежащим к данной языковой культуре» (Ханова, 2023, с. 70). В лингвокультурологическом исследовании фоновая лексика представляет особый интерес, поскольку она фиксирует те элементы культурной информации, которые не эксплицируются в тексте, но подразумеваются как известные и понятные читателю.

Во французском художественном дискурсе фоновая лексика включает номинации социальных институций и локусов, значимых для французской культуры. Данные единицы требуют от читателя определенной энциклопедической компетенции для адекватной интерпретации, так как за ними стоит целый комплекс культурно-исторической информации. В русском художественно-публицистическом дискурсе к фоновой лексике относятся упоминания французских писателей и культурных деятелей. А.П. Чехов в письмах упоминает брошюру Э. Золя «*в желтой обложке*» и портрет А. Додэ, что свидетельствует о восприятии Франции как литературного центра (Чехов, «Письма»). В.В. Маяковский говорит о «*тысяче известнейших имен*» французских художников, фиксируя представление о Франции как о стране с высокоразвитой художественной культурой (Маяковский, «Париж. (Записки людюгуса)»).

Таким образом, выделенные типы лексических средств, топонимы, антропонимы, безэквивалентная лексика, слова-реалии, соматическая лексика, колоративная лексика, фоновая лексика, выступают конкретными репрезентантами базовых лингвокультурных кодов в художественном дискурсе. Их анализ позволяет перейти от теоретического описания кодов к эмпирическому исследованию того, как через систему языковых средств формируется лингвокультурный образ Франции в автообразе и гетерообразе конца XIX начала XX в.

Выводы по главе 1

Понятие «образ» имеет длительную историю развития в гуманитарных науках. Возникнув в античной философии Платона и Аристотеля, оно получило дальнейшее осмысление в трудах И. Канта и Г.В.Ф. Гегеля, а впоследствии разрабатывалось в психоанализе З. Фрейдом, К.Г. Юнгом, литературоведении, психологии, лингвистике и семиотике. Междисциплинарный характер понятия обусловил множественность подходов к его определению: философский, психологический, литературоведческий, культурологический.

В современной лингвокультурологии сформировалось понятие «лингвокультурный образ», которое, опираясь на философское и психологическое понимание образа, акцентирует его языковую природу и культурную обусловленность.

Лингвокультурный образ страны представляет собой совокупность вербализованных в языке и закреплённых в языковой картине мира представлений о материальной и духовной культуре, географии, социальном устройстве и национальном характере. Анализ существующих исследований позволил выделить типологию лингвокультурных образов по следующим основаниям: по объекту отображения (образ страны, образ города, образ человека / лингвокультурный типаж), по способу формирования (стихийный / общественный, конструируемый / имидж, авторский), по субъекту восприятия (автообраз и гетерообраз), по временной отнесенности (исторический и современный).

Разграничение лингвокультурного образа со смежными понятиями лингвокультурологии показало следующее. Языковая картина мира является более широким понятием, охватывающим мировидение народа в целом и реконструируемым на основе системных фактов языка, тогда как

лингвокультурный образ фокусируется на конкретном объекте и может быть как стихийным, так и авторским. Концепт, будучи ментальной единицей, обязательно включает образный компонент. Лингвокультурный типаж выступает конкретизированной разновидностью образа, сфокусированной на человеке. Имидж представляет собой целенаправленно конструируемый образ, выполняющий прагматическую функцию, что отличает его от стихийно формирующегося лингвокультурного образа.

Анализ понятий «текст» и «дискурс» позволил определить их соотношение в контексте настоящего исследования. Текст понимается как сложноорганизованное единство формы и содержания, система кодов, закреплённая в материальной структуре произведения. Художественный дискурс рассматривается как коммуникативное явление, в рамках которого через взаимодействие автора и читателя реализуется эстетическая функция языка и объективируются национально-культурные представления. Выделяется художественно-публицистический дискурс, как подвид художественного дискурса, который сохраняет эстетическую и коммуникативную природу художественного дискурса, но при этом включает документальный компонент и установку на фиксацию реальных наблюдений.

В нашем исследовании мы опираемся на определение кода с позиции лингвокультурологии, приведенное В.В. Красных, однако отдаем предпочтение термину **«лингвокультурный код»**, который все чаще используется в современных лингвистических исследованиях. Вслед за В.В. Красных, под лингвокультурным кодом мы понимаем исторически сложившуюся, тематически организованную систему ментальных единиц, репрезентирующих культурно значимые феномены определенной сферы человеческой жизни и получающие обязательно языковую вербализацию в дискурсе.

Таким образом, в настоящем исследовании лингвокультурные коды рассматриваются как инструмент системного анализа образа Франции в художественном дискурсе, позволяющий реконструировать

урбанистический, антропологический, социально-бытовой и ценностные аспекты образа страны через выявление и интерпретацию конкретных языковых средств, репрезентирующих каждый из шести базовых кодов.

Вслед за В.В. Красных, мы выделяем шесть базовых кодов: соматический, пространственный, временной, предметный, биоморфный и духовный. Установлено соотношение лингвокультурных кодов с формированием образа страны. Пространственный код объективирует представления о территории, ее границах и организации. Предметный код фиксирует материальную культуру, быт, артефакты. Соматический код репрезентирует телесные характеристики, жесты, мимику, физиологические состояния. Биоморфный код аккумулирует представления о животных, растениях, природных стихиях. Духовный код выражает ценностные ориентации, моральные нормы, идеалы. Временной код хранит представления о времени, о его цикличности, линейности, а также культурных смыслах, связанных с временными ориентирами.

Выделены основные языковые средства, репрезентирующие лингвокультурные коды и формирующие образ страны. Топонимы, реалионимы и мифонимы, выполняют функцию локализации и аккумуляции культурно-исторической информации. Антропонимы маркируют социальную и национальную принадлежность, могут нести социально-характерологическую нагрузку. Безэквивалентная лексика и слова-реалии фиксируют специфические явления материальной и духовной культуры, передают национальный колорит. Соматическая лексика объективирует телесные характеристики и обладает национально-культурной спецификой. Колоративная лексика создает устойчивые цветовые ассоциации, выполняет символическую и аксиологическую функции. Фоновая лексика аккумулирует культурно значимую информацию, не эксплицируемую в тексте, но известную носителям языка.

Глава 2. Вербализация лингвокультурного образа Франции в художественном дискурсе Франции и России рубежа XIX – XX веков

Во второй главе осуществляется анализ языковых средств, репрезентирующих лингвокультурный образ Франции в художественном и дискурсе конца XIX начала XX вв.

На основе теоретических положений, разработанных в первой главе, исследуется, каким образом через систему лингвокультурных кодов: пространственный, предметный, соматический, биоморфный, духовный, временной коды, формируются урбанистический, антропологический, социально-бытовой и ценностный аспекты образа страны.

Эмпирический материал исследования репрезентирует французский автодискурс (Э. Золя, Г. де Мопассан, Ж.-К. Гюисманс, М. Пруст) и русский гетеродискурс (Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, А.П. Чехов, В.В. Маяковский, И.А. Бунин, А.А. Фет). Сопоставительный анализ данных дискурсивных пространств позволяет выявить как общие закономерности формирования лингвокультурного образа страны, так и специфику его восприятия в русской лингвокультуре.

Эмпирическую базу второй главы составляют тексты, позволяющие реконструировать как автообраз Франции, вербализированный во французском художественном дискурсе, так и гетерообраз, формирующийся в русской лингвокультуре при восприятии Франции. Хронологические рамки исследования охватывают конец XIX – начало XX вв. – период, характеризующийся глубокими социальными, культурными и историческими трансформациями, которые нашли непосредственное отражение в художественном дискурсе. Выбор произведений французских авторов обусловлен их репрезентативностью для различных аспектов французской действительности исследуемого периода. Романы Э. Золя «Жерминаль» (1885)

и «Чрево Парижа» (1873) представляют собой развернутую картину социальной жизни Франции эпохи Третьей республики. «Жерминаль» дает уникальный материал для анализа образа индустриального Севера, шахтерского быта и классового противостояния, тогда как «Чрево Парижа» фокусируется на столичной жизни, рынке как модели социального устройства и гастрономической культуры. Тексты Э. Золя насыщены лексикой, фиксирующей социальное расслоение, топонимику и предметные реалии эпохи. Роман Г. де Мопассана «Милый друг» (1885) избран как произведение, наиболее полно отражающее механизмы социальной мобильности в парижском обществе. Реальные топонимы, архитектурные описания и ономастические трансформации имени главного героя позволяют проследить, как языковые средства фиксируют социальную стратификацию городского пространства и стратегии статусного восхождения. Тексты Мопассана дают богатый материал для анализа образа столичной жизни и буржуазной морали. Произведения Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» (1884) и Г. де Мопассана «Старуха Соваж» (1884) представляют два полюса французского сознания рубежа веков. Выбор текстов, созданных в один год, позволяет сопоставить архаическое, крестьянское сознание, объективированное в натуралистической новелле Г. де Мопассана, и декадентское, эстетское сознание, воплощенное в романе Ж.-К. Гюисманса. Это дает возможность реконструировать ценностный образ Франции, раскрывающий фундаментальные противоречия национальной идентичности. Роман М. Пруста «В поисках утраченного времени» (1913-1927) избран как наиболее репрезентативный текст для анализа социальной структуры французского общества. Многотомная эпопея включает десятки персонажей, представляющих различные социальные страты от аристократов Германтов до буржуа Вердюренов и прислуги. Прустовский текст предоставляет уникальный материал для изучения портретных описаний, речевых характеристик и поведенческих моделей, объективирующих социальную иерархию эпохи.

Обращение к русским авторам обусловлено необходимостью реконструировать образ Франции, формирующийся в русском языковом сознании при непосредственном контакте с французской действительностью или через ее художественное осмысление. Письма и путевые очерки И.С. Тургенева, адресованные Полине Виардо (1880-е годы), представляют уникальный материал для анализа первичного восприятия Франции русским человеком, длительное время проживавшим в этой стране. В них фиксируются наблюдения над французским национальным характером, урбанистическим пространством Парижа и провинции, особенностями быта и архитектуры. Очерки Ф.М. Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863) и его романы «Игрок» (1866), «Преступление и наказание» (1866) содержат развернутые характеристики французского национального типа, речевого поведения и моральных качеств. Ф.М. Достоевский создает обобщенный образ француза, акцентируя такие черты, как внешняя любезность, красноречие, расчетливость и театральность поведения. Его тексты сыграли ключевую роль в формировании устойчивых стереотипов о французах в русской культуре. Письма А.П. Чехова из Франции (1890-е годы) и его путевые заметки представляют особую ценность для анализа бытового и урбанистического образа страны. Детальные описания Парижа, Ниццы, Монте-Карло, фиксация топонимов, архитектурных реалий, особенностей французского речевого этикета позволяют реконструировать восприятие Франции русским интеллигентом рубежа веков. А.П. Чехов обращает внимание на повседневные детали – стоимость жизни, качество обслуживания, поведение французов в различных ситуациях. Очерки В.В. Маяковского о Париже (1920-е годы) избраны для анализа образа Франции в постреволюционную эпоху, что позволяет проследить трансформацию восприятия. Гиперболическая лексика, гротескные образы, фиксация урбанистического изобилия и культурных практик создают особый, футуристический образ французской столицы. В.В. Маяковский акцентирует материальное изобилие, коммерциализацию и эстетизацию всех сторон жизни. Произведения И.А. Бунина (рассказ

«Париж») и мемуары А.А. Фета привлекаются для анализа образа французской провинции, французской кухни и культурных стереотипов, что дополняет картину, создаваемую другими авторами. И.А. Бунин фиксирует детали французского быта, ресторанной культуры, поведения французов в общественных местах.

Таким образом, выбранные источники образуют репрезентативный корпус, позволяющий провести комплексный лингвокультурологический анализ образа Франции в двух национальных дискурсивных системах исследуемого периода. Сопоставление французских и русских дискурсивных практик дает возможность выявить как общие закономерности в репрезентации урбанистического, антропологического, бытового и ценностного образов страны, так и специфику восприятия Франции в русской лингвокультуре, обусловленную культурной дистанцией и особенностями русской языковой картины мира.

2.1. Способы репрезентации урбанистического образа Франции

Урбанистический лингвокультурный образ Франции – это совокупность представлений о французских городах, их пространственной организации, архитектурном облике и повседневной городской жизни, закрепленных в языке и формирующих важный компонент общего образа страны. Данный аспект лингвокультурного образа Франции реконструируется через анализ пространственного и предметного кодов.

Согласно классификации В.В. Красных, к числу базовых кодов относятся пространственный и предметный коды, которые играют ключевую роль в формировании представлений о территории, материальной культуре и повседневности того или иного народа (Красных, 2002). Пространственный

код объективирует способы членения и организации пространства, тогда как предметный код аккумулирует культурные смыслы, закрепленные за артефактами, предметами быта, архитектурой и другими творениями человека.

Художественный дискурс представляет собой репрезентативный материал для изучения данных кодов, поскольку в них языковые средства наделяют предметные реалии коннотативным значением, важным для анализа национальной картины мира. Обращение к художественному дискурсу Франции конца XIX – начала XX вв. позволяет реконструировать два ключевых ракурса лингвокультурного пространственного образа Франции: индустриальный – периферийный, шахтерский и столичный – парижский, буржуазный.

Во французском художественном дискурсе пространственный код организует восприятие территории Франции через оппозиции верх/ низ, центр/периферия, тогда как предметный код наделяет культурными смыслами артефакты промышленной цивилизации – шахты, железные дороги, рабочие поселки.

Ключевым лексическим средством, формирующим пространственный код лингвокультурного образа Франции выступают **топонимы**, которые могут быть разделены на реалионимы и мифонимы (Подольская, 1978, с. 13). В художественном дискурсе Франции встречаются оба типа топонимов. Анализ мифонимов не менее важен, чем анализ реалионимов, так как мифонимы, также как и реалионимы, отражают лингвокультурное восприятие страны. Мифонимы служат для типизации урбанистического образа страны, встречаются особенно частотно при вербализации образа индустриального региона страны. Особенно показателен стилистический потенциал мифонимов в тексте романа Э. Золя «Жерминаль».

Центральное место в структуре мифонимов художественного дискурса Э. Золя занимает номинация шахты – «*Le Voreux*» («*Bope*», дословно «*Пожигающая*»). Поскольку индустриальный пейзаж в рамках данного

дискурса жестко центрирован вокруг угледобывающего предприятия, именно этот топоним становится главным смысловым узлом всего дискурсивного пространства произведения. В рамках сквозной дискурсивной стратегии метафоризации название шахты функционирует как мифоним. Данный мифоним образован от глагола «*dévor*er» – «пожирать», и суффикса -*eux*, образующего прилагательное со значением склонности, свойства (Zola, «*Germinal*»). Морфологическая структура слова актуализирует семантику ненасытности, прожорливости, алчности. Фонетическая организация названия губно-зубной звук [v] в сочетании с грассированием [r] рождает звуковой образ рычащего чудовища, а закрытый закругленный гласный звук [ø] производит оттенок неестественности, усиливая экспрессивность топонима. Так, на лексическом, морфологическом и фонетическом уровнях данный топоним представляет собой концептуальную метафору, реализующую прагматическую установку автора на экспликацию идеи хищнического потребления человеческих ресурсов.

Другой значимый мифоним – «*Montsou*» (*Монсу*). Образован сложением основ «*mont*» (гора) и «*sou*» (мелкая монета) (Zola, «*Germinal*»). Словообразовательная модель создает оксюморон, сталкивающий семантику величия и монументальности с концептом ничтожной денежной единицы. В контексте эпохи, когда слово «*sou*» ассоциировалось с заработной платой рабочих, топоним имеет коннотативное значение – заработка капиталистической системы, основанного на «рабстве» рабочего класса.

Итак, мифонимы, функционирующие в художественном дискурсе при создании лингвокультурного образа страны выполняют не столь номинативную функцию, сколько символическую.

Для системного анализа пространственного кода целесообразно использовать классификацию топонимов по типу именуемых объектов, предложенную Н.В. Подольской.

Таблица 7. Типология топонимов в тексте романа «Жерминаль» Э. Золя

Тип топонима	Функция	Пример	Перевод	Анализ функции в романе
Дромонимы	Организация пространственных связей	« <i>La grand-route de Marchiennes à Montsou</i> », « <i>chemin de Vandame</i> », « <i>chemin de fer de la Compagnie</i> », « <i>le chemin de Joiselle</i> », « <i>l'étroit chemin de Réquillart</i> »	«Дорога из Маршьен в Монсу», «Вандамская дорога», «железная дорога Компании» («железная дорога, принадлежащая компании»), «дорога Жуазель», «узкая тропа к Рекийяру»	Организация пространственных связей
Индустриальные урбанонимы (характерные для романа)	Символическое значение	« <i>Le Voreaux</i> », « <i>Le Tartaret</i> », « <i>La Victoire</i> »	«Воре», «Тартаре», «Победа»	Названия шахт несут символическую нагрузку: эксплуатация (Voreux), муки (Tartaret), ирония

Продолжение таблицы 7. Типология топонимов в тексте романа

«Жерминаль» Э. Золя

				(Victoire)
Гидронимы	Природный контекст	« <i>la rivière de la Scarpe</i> »	« <i>Река Скарп</i> »	Природный контекст, естественные границы
Ойконимы	Обобщение и типизация	« <i>Montsou</i> », « <i>Deux-Cent-Quarante</i> », « <i>Paris</i> »	« <i>Монсу</i> », « <i>Двести Сорок</i> » (шахтерский поселок), « <i>Париж</i> »	Типизируют социальное пространство и носят символическое значение
Годонимы	Бинарная социопространственная оппозиция	« <i>rue de la Goutte-d'Or</i> », « <i>la ruelle de Réquillar</i> »	« <i>Улица Гут-д'Ор</i> », « <i>переулок Рекийяр</i> »	Структурирование пространства внутри поселка

Количественное распределение топонимов в тексте романа «Жерминаль» не случайно: оно выявляет жесткую иерархию пространственных категорий, где доминируют дороги и шахты, а жилые зоны остаются на периферии именования, что отражено в пропорциях ниже:

А) дромонимы – 45%;

Б) индустриальные урбанонимы – 30 %;

В) ойконимы – 10%;

Г) годонимы – 10%;

Д) гидронимы – 5%.

Итак, 75% топонимов приходится на инфраструктурно-производственные объекты (дороги и шахты), тогда как жилые и социально-бытовые пространства (улицы, поселки) достигают в сумме лишь 20%. Количественный подсчет распределения топонимов выявляет значимую закономерность: дромонимы и индустриальные урбанонимы количественно преобладают над ойконимами и годонимами, что свидетельствует о сужении урбанистического пространства до функциональных элементов. Дороги, как символы связности и перемещения, оказываются важнее, чем социально организованное пространство улиц, что подчеркивает «казарменный» характер жизни французских рабочих XIX века, их зависимость от производственной инфраструктуры. Еще более показательным почти полное отсутствие топонимов, обозначающих жилые пространства. Безымянность рабочих поселков контрастирует с индивидуализированными названиями шахт, объективируя социальное неравенство и обезличенность быта пролетариата.

Важным компонентом предметного кода лингвокультурного образа Франции выступают **колоративы**, которые не только передают внешние признаки предметов, но и приобретают символические значения. Как показано в разделе 1.4, коннотативная лексика, включая цветообозначения, играет ключевую роль в формировании эмоционально-оценочного плана образа. В тексте романа «Жерминаль» доминирующим цветом является черный, который реализуется в разнообразных контекстах.

Таблица 8. Семиотическая функция черного цвета в урбанистическом пространстве романа «Жерминаль» Э. Золя

Цвет	Объект городской среды	Пример	Перевод	Семиотическая функция
Черный	Почва	« <i>Le sol</i> »	« <i>Черная</i> »	Свойство

Продолжение таблицы 8. Семиотическая функция черного цвета в
урбанистическом пространстве романа «Жерминаль» Э. Золя

(noir)		<i>noir»</i>	<i>земля»</i>	городской среды, определяемое углем
	Архитектура	<i>«Des charpentes dont les bois noircis»</i>	<i>«Почерневшие деревянные конструкции»</i>	Индустриальное воздействие на материал городской среды
	Загрязнение среды	<i>«Une poussière noire»</i>	<i>«Черная пыль»</i>	Всепроникающий элемент городского пространства
	Дороги	<i>«Ses routes noires»</i>	<i>«Его черные дороги»</i>	Инфраструктурная проекция индустриального цвета
	Фасады и здания	<i>«Briques noires»</i>	<i>«Черные кирпичи»</i>	Цвет – как следствие, а не изначальное свойство материала
	Внутренние помещения	<i>«L'escalier noir»</i>	<i>«черная лестница»</i>	Интерьер как продолжение внешней среды
	Символический образ Франции	<i>«Le noir du Voreux»</i>	<i>«чернота Воре»</i>	Персонификация и абсолютизация черного цвета
	Обобщение	<i>«Ce désert</i>	<i>«Эта</i>	Черный как

Продолжение таблицы 8. Семиотическая функция черного цвета в
урбанистическом пространстве романа «Жерминаль» Э. Золя

	региона	<i>des pays noirs»</i>	<i>пустыня черных стран»</i>	определяющая характеристика географического пространства
--	---------	----------------------------	--------------------------------------	---

Системность употребления черного цвета – он применяется к почве, архитектурным конструкциям, дорогам, создает эффект тотального поглощения среды угольной промышленностью. Черный цвет становится сущностной характеристикой изображаемого мира, формируя устойчивую ассоциацию: «*pays noirs*» (черная страна) – это не только географическое понятие, маркирующее угледобывающие регионы Франции, но и социальное понятие, обозначающее зону эксплуатации и угнетения.

Контрастные колоративы выполняют роль символических акцентов. Белый цвет выступает как временное, иллюзорное явление, подчеркивающее уродство обычного состояния среды. Красный цвет маркирует энергию и опасность, предвещающая социальный взрыв.

Таблица 9. Другие доминантные колоративы, формирующие
урбанистическое пространство в романе «Жерминаль»

Серый (gris)	Пыль и материалы	« <i>Une poussière grise</i> »	«Серая пыль»	Более светлый, но столь же безжизненный оттенок загрязнения городского пространства
	Отходы	« <i>Gris dur de</i>	«Серый цвет	Цвет

Продолжение таблицы 9. Другие доминантные колоративы, формирующие
урбанистическое пространство в романе «Жерминаль»

	производства	<i>vieilles ferrailles»; «gris blafard des schistes»</i>	старых железяк»; «бледно-серый цвет сланец»	промышленных отвалов и отходов
Белый (blanc)	Снежный покров	«Un blanc de neige»; «la plaine blanche»; «la blancheur nue de la neige»	«Белизна снега»; «белая равнина»; «нагая белизна снега»	Временный, контрастный фон, подчеркивающий уродство городской среды
Красный (rouge)	Огни производства	«Des feux rouges»; «la rouge lueur des foyers»	«Красные огни»; «красное сияние очагов»	Цвет активной энергии и опасности.

Предметный код реализуется через **безэквивалентную лексику**, которая разделяется С.Г. Барахударовым на имена собственные, слова-реалии и случайные лакуны (Барахударов, 1975). Особенно в художественном дискурсе выделяются слова-реалии. В данном тексте они обозначают специфические реалии шахтерского быта и социальной структуры Франции конца XIX века. Согласно классификации В.С. Виноградова, данные единицы относятся к этнографическим и социально-историческим реалиям, которые отражают специфические факты истории государственного устройства

национальной общности, особенности ее географической среды, характерные предметы материальной культуры (Виноградов, 2001).

Например, слово-реалия «*le coron*» (*поселок*) – исторический тип рабочего жилья, распространенный в Северной Франции и Бельгии в период индустриализации (Zola, «*Germinal*»). «*Le coron*» (от лат. *cornus* – угол), обозначало в валлонском языке край или угол улицы. Во французском языке, согласно онлайн-словарю «Larousse»: «*Groupe de maisons ouvrières dans les régions minières du Nord*» (группа домов рабочих в шахтерских регионах на Севере) (Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coron/19374>). В русском языке нет прямого эквивалента существительного «*le coron*», ближайший контекстный перевод – «рабочий поселок». В тексте слово-реалия «*le coron*» выполняет функцию номинации специфического типа поселения, кроме того, данная лексическая единица имеет коннотативное значение, фиксирующее неразрывную связь данного типа поселения с социальным положением жителей севера Франции, проживавших в рабочих поселках в XIX веке. Рассмотрим слово-реалию в контекстах, по которым можно проследить, что под «*le coron*» (*поселок*) подразумевается не столько название места, сколько общность страдающих французов. Это коннотативное значение раскрывается в выражении, обобщающем бедственное положение французских шахтеров «*les corons mourant de faim*» (*поселки, умирающие с голода*) (Zola, «*Germinal*»). В данном словосочетании слово-реалия через метонимический перенос – поселок вместо его жителей, вербализирует идею массовой нищеты, становясь обозначением целого социального класса. Прием метонимии используется также для описания нарастающего напряжения в рабочем поселке. Сравнение с лихорадкой, охватывающей поселки, фиксирует психологическое состояние их обитателей перед забастовкой: «...*une violence dont le vent allait enfiévrer les corons, aux quatre coins du pays*» (*насилие, ветер которого должен был распалить поселки по четырем углам страны*) (Zola, «*Germinal*»). Глагол «*enfiévrer*» (*распалить лихорадку*) связывает слово-реалию предметного кода «*les corons*» (*поселки*) с эмоциональным и

социальным процессом. Так, слово-реалия «*le coron*» (*поселок*), функционируя в художественном дискурсе, не только называет тип жилья, характерный для индустриального региона Франции, но и имеет коннотативное значение «общность угнетенных». Через сочетаемость с лексикой голода и социального бунта данная реалия становится элементом предметного кода, формирующего урбанистический лингвокультурный образ Франции, в художественном дискурсе используется с целью демонстрации быта французских рабочих.

Слово-реалия «*le terri*» (*террикон*) обозначает искусственную возвышенность из пустой породы, извлеченной при добыче угля – характерный элемент ландшафта угледобывающих регионов Северной Франции. По классификации С. Влахова и С. Флорина, основанной на предметном делении, «*le terri*» относится к географическим реалиям, а именно к типу «названия географических объектов, связанных с человеческой деятельностью» (Влахов, 1980, с. 47). В тексте данное слово-реалия частотно и репрезентирует антропогенное преобразование природного ландшафта севера Франции.

Слово-реалия «*le cabaret*» (*кабаре*), согласно словарю «Larousse» означает: «*débit de boissons, estaminet*» (питейное заведение, кабачок), приводится с пометой «*vieux*» (устаревшее) (Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cabaret/11866>). В предметный код лексическая единица входит как элемент, структурирующий пространство шахтерского региона. Ключевой характеристикой, значимой для урбанистической составляющей лингвокультурного образа Франции является расположение «кабачка». Оно подчеркивает доступность и центральность этого места для рабочих: «*Le cabaret se trouvait entre le village et la fosse, au croisement des deux routes*» (*Кабаре находилось между поселком и шахтой, на перекрестке двух дорог*) (Zola, «*Germinal*»). Эта пространственная характеристика – на пути из дома на работу и обратно – делает кабаре естественным местом сбора, где обсуждаются новости и зреет недовольство. С

точки зрения организации урбанистического пространства, эта топографическая деталь фиксирует функцию заведения как связующего звена между двумя главными местами индустриального поселения жилой зоной (*le village* – поселок) и производственной (*la fosse* – шахта): в урбанистической структуре региона оно занимает срединное положение. Название «кабачка» – «*l'Avantage*» («*Выгода*», «*Преимущество*») контрастирует с реальным положением его посетителей. Именно здесь формируется протестное сознание жителей поселения: «...*quand il sortait du cabaret de l'Avantage, où il continuait presque chaque jour à déblâter avec eux contre la Compagnie...*» (когда он выходил из кабачка «Авантаж», где почти каждый день продолжал разглагольствовать с ними против Компании...) (Zola, «*Germinal*»). Включение данной реалии в предметный код создает более полное представление об урбанистической структуре шахтерского региона, где помимо жилых домов, шахты и производственных сооружений, обязательным элементом пространства становится заведение, где рабочие проводят время между трудом и возвращением домой. Это дополняет урбанистический образ Франции деталью, характерной именно для индустриальных поселений Северного региона. В художественном дискурсе данное слово-реалия приобретает следующие коннотации, связанные с лингвокультурным образом Франции: социально-коммуникативная коннотация – в лингвокультурном образе Франции название заведения «*l'Avantage*» («*Выгода*», «*Преимущество*»), вступая в контраст с реальным положением жителей поселения, объективирует иронию социального положения: единственная выгода рабочих – собраться в «кабачке». Само заведение становится пространством, где формируется устная коммуникативная традиция французского пролетариата – обсуждение новостей, обмен мнениями, словесное выражение недовольства. Также слово-реалия имеет идеологическую коннотацию. В лингвокультурном образе Франции эта коннотация связывает «кабачок» с представлением о рабочем движении, о формировании классового сознания в неформальной обстановке.

Использование данного слова-реалии формирует лингвокультурный образ Франции, как страны, где индустриализация породила не только заводы и шахты, но и специфическую инфраструктуру рабочего класса.

Важное место в предметном коде романа занимает реалия «*une fosse*» (шахта), выступая ключевым элементом индустриального ландшафта Северной Франции. Согласно словарным определениям, «*une fosse*»: «dans les mines à ciel ouvert, excavation, puits d'extraction. Par métonymie. Dans les houillères du Nord de la France, unité d'exploitation comprenant les deux puits, le carreau et les installations annexes (в угольных бассейнах Северной Франции – эксплуатационная единица, включающая два ствола, наземную площадку (поверхностный комплекс шахты, рудничный двор) и вспомогательные установки) (Dictionnaire de l'Académie française, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F1334>). Переведем на русский язык обобщающем понятием «шахта». Во французском индустриальном регионе «*une fosse*» (шахта) выполняет градообразующую функцию: вокруг шахты организовано все пространство региона: расположение поселков, дорожная сеть. В лингвокультурном образе Франции слово-реалия «*une fosse*» (шахта) приобретает коннотации: коннотация ада – спуск в шахту регулярно описывается в тексте как нисхождение в преисподнюю (Zola, «*Germinal*»). Французские рабочие XIX века проводят большую часть жизни под землей. В урбанистическом образе Франции шахта становится не просто местом работы, а пространством, где человек буквально погружается в «адские» условия существования. Также слово-реалия «*une fosse*» (шахта) имеет коннотацию смерти, так как прямое значение слова – могила, актуализируется в контексте постоянной смертельной опасности, частых аварий и болезней шахтеров. Выражение «*avoir un pied dans la fosse*» (быть одной ногой в могиле) приобретает буквальное прочтение: каждый спуск в шахту может стать последним. В урбанистическом образе Франции шахта предстаёт как пространство, где стирается грань между рабочим местом и местом гибели.

Пространственный код реализуется в художественном дискурсе Франции через **пространственную оппозицию вверх/ низ**, которая приобретает не только физическое, но и социальное значение. Вертикальная ось организована вокруг шахты «*Le Voreux*» (*Vore*), уходящей вглубь земли. Движение вниз (спуск в шахту) символизирует адский труд французских рабочих, эксплуатацию и смерть; движение вверх – стремление к свободе, борьбе за свои права, однако оно оказывается почти невозможным для рабочих. Эта пространственная модель закреплена в глаголах движения: «*Je n'avais pas huit ans, lorsque je suis descendu, tenez ! juste dans le Voreux, et j'en ai cinquante-huit, à cette heure*». (Послушай, мне не было и восьми, когда я спустился! Прямо в *Vore*, а теперь мне пятьдесят восемь) (Zola, «*Germinal*»). «*Étienne, descendu enfin du terri, venait d'entrer au Voreux*» (Этьен, спустившись наконец с террикона, только что зашел в *Vore*) (Zola «*Germinal*»). Глагол «*descendre*» (*спускаться*) особенно частотен в тексте, он маркирует пространство, указывая направление «вниз». Ему противопоставлен глагол «*monter*» (*подниматься*), который фиксирует движение из шахты на поверхность. Однако в отличие от глагола «*descendre*», этот глагол не несет семантики окончательного преодоления, подъем для рабочего – лишь временная передышка перед новым спуском в шахту. Истинный «верх» – мир капиталистов, свет, свобода, социальная справедливость – остается для них недостижимым. Так, вертикальная ось, закреплённая в глагольной семантике, становится социальной метафорой: положение человека в пространстве жестко детерминирует его социальный статус, а попытки его изменить обречены на возвращение «на дно». Пространственный код, объективированный в глаголах движения, формирует образ Франции, как страны, где в XIX веке наблюдается социальное неравенство.

В художественном дискурсе Франции конца XIX – начала XX вв., пространственный код, формирующий лингвокультурный образ Франции, создается также с помощью **реалионимов**. Показательны примеры из текста

Г. де Мопассана «Милый друг» используются реальные топонимы, представляющие преимущественно французскую столицу. Географические названия являются реальными, что создает эффект документальности. Реалионимы активируют у читателя фоновые знания об историко-культурном значении мест. Реалионимы, вербализирующие образ Франции могут быть разделены по социальной значимости мест.

Таблица 10. Реалионимы, вербализирующие образ Франции

Группа топонимов	Примеры	Социальная семантика
Район «полусвета» и богемы	« <i>La rue Notre-Dame-de-Lorette</i> » («улица Нотр-Дам-де-Лоретт»), « <i>La rue des Martyrs</i> » («улица Мαρтиров» или «улица Мучеников»), « <i>La rue Boursault</i> » («улица Бурсо»)	Пространство социальной неопределенности, моральной гибкости
Район финансовой и политической элиты	« <i>La rue du Faubourg-Saint-Honoré</i> » («улица Фобур-Сент-Оноре»), « <i>La rue de Bourgogne</i> » («улица Бургундия»), « <i>La rue des Vosges</i> » («улица Вож»)	Символы власти, богатства, аристократии
Деловой Париж	« <i>la rue du Faubourg-Montmartre</i> » («улица Фобур-Монмартр»), « <i>la rue Drouot</i> » («улица Друо»)	Мир журналистики, биржи, быстрых денег

Продолжение таблицы 10. Реалионимы, вербализирующие образ Франции

Нейтральные улицы	« <i>la rue de Constantinople</i> » («улица Константинопольская»), « <i>la rue de Londres</i> » («улица Лондонская»), « <i>la rue de Rome</i> » («улица Римская»)	Пространство переходов, не имеющее ярко выраженной социальной окраски
Выводы: Как видно из таблицы, представленная классификация топонимов по социально-символической функции показывает, что в художественном дискурсе Франции реальные названия парижских улиц выполняют роль маркеров социального статуса. Каждая группа топонимов – от района полусвета до аристократических кварталов – закрепляет в языке связь между географическим положением в городском пространстве и положением в социальной иерархии.		

Особого внимания заслуживает топоним «*La rue Notre-Dame-de-Lorette*» («улица Номп-Дам-де-Лопетт») (Maupassant, «Bel-Ami»). В XIX веке слово «*Lorette*» служило обозначением молодых женщин полусвета, содержанок, селившихся в этом районе. Таким образом, топоним несет коннотативное значение, связанное с определенным социальным типом и образом жизни.

Предметный код, формирующий лингвокультурный образ Франции, репрезентируется через архитектурные реалии.

Архитектурные реалии французского города выступают как знаки социального престижа, например, модные рестораны «*le café Riche*» (кафе «Риш»), «*le café Anglais*» (кафе «Англе») (Maupassant, «Bel-Ami»). Каждый из этих объектов, номинированных в тексте, несет коннотативное значение,

известное читателю той эпохи. Как отмечал В.Н. Комиссаров, подобная фоновая лексика требует от читателя определенной энциклопедической компетенции для адекватной интерпретации (Комиссаров, 1990).

В отличие от вертикальной организации пространства в тексте романа «Жерминаль», в «Милом друге» доминирует горизонтальная ось, организованная по принципу «центр-периферия». Центр – районы вокруг Оперы, Елисейских полей, Сен-Жерменского предместья, маркированы как пространства власти, богатства, престижа. Периферия – Батиноль, окраины – как пространства социальной незначительности, которое необходимо преодолеть. Движение от улицы Нотр-Дам-де-Лоретт к Елисейским полям – это пространственная траектория, совпадающая с социальным восхождением.

Таким образом, пространственный и предметный коды формируют урбанистический лингвокультурный образ Франции в художественном дискурсе конца XIX в. Данный образ строится через систему языковых средств, конструирующих пространственный и предметный коды. К ним относятся: топонимы, среди которых особенно выделяется оппозиция мифоним/ реалионим, формирующие географическую и социальную картину Франции, анализируемого периода; колоративная лексика, закрепляющая устойчивые ассоциации – доминирование черного в индустриальном ландшафте; слова-реалии – этнографические, географические, социально-исторические, несущие фоновые знания о материальной культуре и быте страны; пространственные оппозиции – верх/низ, центр/периферия, объективируемые через глаголы движения.

С одной стороны, во французском художественном дискурсе через использование мифонимов, системное употребление черного цвета, слова реалии и вертикальную оппозицию, создается образ индустриального Севера страны. Характерными чертами этого образа выступают: вертикальная организация пространства, где низ маркирован как зона страдания и смерти; доминирование черного цвета, формирующего устойчивую ассоциацию «раус

poir» (черная страна), безымянность рабочих поселков при излишне яркой номинированности шахт, что вербализирует социальное неравенство Франции XIX века в самом языке.

С другой стороны, через использование реалионимов, слова-реалии, горизонтальную оппозицию центр/периферия формируется образ столицы Франции конца XIX в. Характерными чертами этого образа выступают: социальная маркированность каждого топонима, связь этажа проживания со статусом, наличие престижных локусов – рестораны, бульвары, парки, доступ к которым маркирует успех человека. Этот аспект урбанистического образа репрезентирует Францию как страну, где остра социальная конкуренция.

В совокупности пространственный и предметный коды, реализованные через описанные языковые средства, формируют поляризованный урбанистический образ Франции, ключевыми чертами которого являются: региональный контраст – противопоставление индустриального Севера и столичного центра, закреплённое в топонимике и ландшафтных описаниях; социальная стратификация пространства – закреплённость социального статуса в топонимах, реалиях, цветовой гамме, конфликтность – изображение французского города как арены классовой борьбы; символичность урбанистических реалий, наделение топонимов и слов-реалий коннотациями и фоновыми знаниями.

Пространственный и предметный коды, формирующие лингвокультурный образ Франции во французском художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв., вербализируются и **в русском художественном дискурсе** этого же периода. Анализ писем, путевых очерков и художественных текстов русских авторов позволяет выявить, как точки пересечения с лингвокультурным автообразом Франции, созданным во французском художественном дискурсе, так и специфические черты гетерообраза, характерные для русской рецепции. Выделяются две контрастные группы лексических средств, формирующих противоречивый лингвокультурный образ французских городов, прежде всего Парижа.

В русском художественном дискурсе, как и во французском художественном дискурсе, репрезентируется лингвокультурный образ столицы Франции. Более того, как и во французском художественном дискурсе, с помощью языковых средств фиксируется социальная стратификация парижского городского пространства, однако оценочная лексика приобретает другие коннотации.

В русском художественно-публицистическом дискурсе французская столица представлена, как комфортный для жизни город, в котором царит порядок. Например, в очерках Ф.М. Достоевского образ французского города конструируется через лексико-семантическое поле порядка, комфорта и внешнего благополучия. В очерке прослеживается использование следующих лексических единиц, репрезентирующих образ Франции, в восприятии представителя иной лингвокультуры: *«самый нравственный и самый добродетельный город»*, *«порядок»*, *«благоразумие»*, *«определенно и прочно установившиеся отношения»*, *«все обеспечено и все разлиновано»*, *«комфорт»*, *«всевозможные удобства для тех, которые имеют право на удобства»*, *«затишье порядка»* (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Сам автор оценивает характеристику *«самый нравственный и самый добродетельный город»* как описание, наиболее подходящее французской столице: *«...я сделал определение Парижу, прибрав к нему эпитет и стою за этот эпитет»* (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Данные лексические единицы с положительной аксиологической семантикой фиксируют представление о Париже, как о городе, достигшем предельной степени упорядоченности и материального благополучия.

Особую значимость имеет атрибутивное сочетание *«затишье порядка»*, где лексема *«затишье»* в соединении с абстрактным существительным *«порядок»* создает образ статичности, остановки развития. Это коннотативное значение усиливается пространственной метафорой: *«Далее и дороги нет»*, которая фиксирует представление о тупике, об отсутствии перспективы

дальнейшего движения. Показателен и стилистический прием сравнения в следующей характеристике: *«Право, еще немного, и полуторамиллионный Париж обратится в какой-нибудь окаменелый в затишье и порядке профессорский немецкий городок, вроде, например, какого-нибудь Гейдельберга»* (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Причастие «окаменелый» закрепляет образ статичности и внутренней смерти при внешнем благополучии страны.

Другим примером служат письма друзьям и семье А.П. Чехова из Франции, где также встречаются элементы образа французского города, как комфортного пространства для жизни: например, метафора *«...поехали в очаг цивилизации – Париж»*, фиксация материального комфорта Франции: *«Комнату, стол весьма обильный (кофе, завтрак, обед) я получаю за 14 франков в день – и это в лучшем отеле»* (Чехов, «Письма»). Однако эти лексемы часто соседствуют с ироническим снижением, например, *«В Париже видел голых женщин»* (Чехов, «Письма»). В лингвокультурном гетерообразе Франции Париж репрезентируется как город, где внешний порядок и комфорт городской жизни оборачиваются духовным застоєм и отсутствием перспективы.

Одновременно с тихим комфортным городом для жизни, Париж в русской лингвокультуре репрезентируется через семантическое поле интенсивного движения и хаоса. Особый интерес представляют глагольные метафоры: *«улицы роятся и кипят»*, *«народ толпами ходил по улицам, кричал, свистал, волновался»* (Чехов, «Письма»). Глаголы «роятся» создает метафору, уподобляющую движение людей роению пчел; «кипят» – метафора бурления жидкости, формируют образ Парижа, как города с экстремальной интенсивностью движения. В предложении: *«Тротуары заняты столиками, за столиками – французы, которые на улице чувствуют себя, как дома»* фиксируется специфическая черта французской урбанистической культуры через сравнительную конструкцию, описывающую слияние публичного и

приватного пространства, что также вносит вклад в образ неупорядоченности, нарушающей привычные границы (Чехов, «Письма»).

Лингвокультурный гетерообраз Франции конструируется посредством актуализации семантического поля избыточности (роскоши) и реализации дискурсивной стратегии гиперболизации. Показательны примеры из очерков В.В. Маяковского, где выделяются гиперболы, вербализирующие изобилие: «тысячи кафе и ресторанов», «бесчисленные парфюмерии», «бесчисленные камни бриллиантищиц» (Маяковский, «Париж (Записки людюгуса)»). Повтор эпитета «бесчисленные» и различные гиперболические конструкции, например, «Ламп одних кабаков Монмартра хватило бы на все российские школы», формируют образ Парижа в русской лингвокультуре как города материального избытка. Гротескная деталь: «Даже тиф в Париже (в Париже сейчас свирепствует брюшной тиф) и то шикарный: парижане его приобретают от устриц» фиксирует представление о всепроникающей роскоши в жизни Франции, даже болезнь приобретает оттенок престижности» (Маяковский, «Париж (Записки людюгуса)»). Эта лексика создает образ Парижа как города, где избыточность переходит в абсурд.

В письме И.С. Тургенева к Полине Виардо используется экспрессивная номинация «*Ce Scélérat de Paris!*» (этот злодей Париж) (Тургенев, «Письма»). Эмоционально-оценочная лексема «*scélérat*» – злодей, негодяй в сочетании с топонимом наделяет город антропоморфными чертами, представляя его как активного субъекта, способного на дурные поступки. Данная лексическая единица фиксирует амбивалентное отношение к Парижу, сочетающее восхищение и моральное осуждение (И.С. Тургенев, письма).

Важнейшим средством репрезентации пространственного кода лингвокультурного образа Франции в русском художественном дискурсе выступают **топонимы**, которые не только локализируют повествование, но и наделяют его культурно-исторической информацией, составляющей лингвокультурный образ страны. В проанализированных текстах фиксируются следующие группы топонимов (по классификации Н.В. Подольской):

астионимы – имена собственные городов, среди которых упоминаются: *Париж* (В.В. Маяковский, И.А. Бунин, А.П. Чехов, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский), *Ницца* (А.П. Чехов, И.С. Тургенев), *Монте-Карло* (А.П. Чехов), *Биарриц* (А.П. Чехов), *Бордо* (А.П. Чехов), *Тулон* (И.С. Тургенев). Частотность употребления данных топонимов формирует представление о Франции в русской лингвокультуре как о стране, урбанистически разнообразной, включающей не только столицу, но и провинциальные, курортные, портовые города. Также встречаются **оронимы** – названия форм рельефа, например, в письмах И.С. Тургенева фиксируется упоминание «*Альп приморских*», что репрезентирует южный ландшафт Франции (Тургенев, «Письма»). Лингвокультурный образ страны формируется с помощью **урбанонимов**, которые используются для номинации внутригородских объектов, в русском художественном дискурсе встречаются следующие: «*Елисейские поля*», «*Опера*», «*Монмартр*», «*Булонский лес*», «*Promenade des Anglais*», «*Moulin rouge*» (Чехов, «Письма»). Данные лексические единицы относятся также к словам-реалиям, несут фоновую информацию о культурной топографии французских городов. Особого внимания заслуживает частое употребление в письмах А.П. Чехова топонима «*Promenade des Anglais*» (*Английская набережная*) – этот урбаноним фиксирует представление о Ницце как о городе с интернациональной курортной культурой (Чехов, «Письма»). Бинарную оппозицию столица/ провинция в лингвокультурном образе Франции образуют **хоронимы** – названия территорий, например «*юг Франции*» (Чехов, «Письма»).

Образ французской провинции дополняет в русском художественном дискурсе урбанистический образ страны. Например, в письмах И.С. Тургенева из Ниццы используется антропоморфная метафора: «*Le contraste des proportions gigantesques de ces maisons et du vide des rues leur donne un air ennuyé et avide à la fois; on voit qu'elles attendent, bouche béante, les voyageurs*» (*Контраст гигантских пропорций этих домов и пустоты улиц придает им вид одновременно скучающий и жадный; видно, что они ждут, разинув рот,*

путешественников) (Тургенев, «Письма»). Антропоморфная лексика «*un air ennuyé et avide*» (вид скучающий и жадный), «*attendent*» (ожидают), «*bouche béante*» (разинутый рот) наделяет архитектуру человеческими качествами, что вербализирует представление о курортных городах Франции как о пространствах, полностью зависимых от туристов и лишенных собственной жизни. Контрастным дополнением к антропоморфному образу архитектуры французского города выступает описание растительности: «*Mais la végétation est splendide. Des palmiers, des orangers, des magnolias, puis toutes sortes d'arbres exotiques et étranges paraissant parfaitement à leur aise et at home*» (Но растительность великолепна. Пальмы, апельсиновые деревья, магнолии, а затем всевозможные экзотические и странные деревья, чувствующие себя непринужденно и как дома) (Тургенев, «Письма»). В данном фрагменте фиксируются флористические реалии: «*des palmiers*» (пальмы), «*des orangers*» (апельсины), «*des magnolias*» (магнолии) «*arbres exotiques et étranges*» (экзотические и странные деревья), которые относятся к предметному коду, репрезентируя природный компонент урбанистического ландшафта юга Франции. Эпитеты «*exotiques*» (экзотические) и «*étranges*» (странные) подчеркивают необычность, чужеродность этой растительности для жителя России, что формирует в русской лингвокультуре образ Франции как страны, где природа субтропическая и необычная. Особую значимость имеет выражение «*parfaitement à leur aise et at home*» (совершенно непринужденно и как дома), где заимствование из английского «*at home*» (дома) в сочетании с французским «*à leur aise*» (комфортно, в своей тарелке) создает семантику укорененности, естественности. В отличие от архитектуры, которая «скучает и ждет» туристов, растительность представляется самодостаточной, существующей вне зависимости от человеческого присутствия. Наблюдается контраст в образе французской провинции между искусственной архитектурой и естественной растительностью.

В письмах А.П. Чехова из Ниццы и Монте-Карло лингвокультурный образ Франции также амбивалентен: с одной стороны, лексемы «тепло»,

«солнце», «море», топоним «*Promenade des Anglais*» и флористические реалии: «пальмы», «эвкалипты», создают образ курортного рая. С другой, характеристика Монте-Карло как «хорошенького разбойничьего вертепа» через оксюморон – сочетание уменьшительно-ласкательной формы «хорошенький» и криминальной лексики «разбойничий вертеп» фиксирует семантику моральной опасности, скрытой за внешней привлекательностью (Чехов, «Письма»).

Таким образом, в русском художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. урбанистический лингвокультурный образ Франции формируется через столкновение двух противоположных лексических рядов. Первый ряд, лексика порядка и комфорта, создает образ Парижа как города статичного, достигшего предела развития и утратившего динамику. Второй ряд, лексика интенсивного движения и избыточности, формирует образ Парижа как города хаотичного, перенасыщенного, морально неоднозначного. Топонимическая лексика дополняет эту картину, фиксируя урбанистическое разнообразие Франции, которое включает столицу, провинцию и курортные города, закрепляя за разными типами городов различные оценочные комплексы. Эта противоречивость отражает амбивалентность восприятия Франции в русском сознании: восхищение материальным благополучием и культурой страны сочетается с критикой буржуазной упрямости, а притягательность городской жизни – с отторжением от ее избыточности и моральной нечистоты. Провинциальные города, Ницца и Монте-Карло, дополняют лингвокультурный урбанистический образ страны образом курортной зоны, где внешний комфорт также оборачивается моральной неоднозначностью.

Во французском художественном дискурсе, как показано выше, топонимы выполняют преимущественно социально-маркирующую функцию. Реалионимы, вербализирующие образ Парижа выступают как указатели социального статуса. Мифонимы создают собирательный город индустриальных городов северной Франции. Мифонимы при этом наделены коннотациями, связанными с критикой капиталистической эксплуатации. В

русском художественном дискурсе также присутствуют топонимы, при этом отсутствуют мифонимы. Париж характеризуется как через лексику порядка и комфорта, так и через лексику избыточности и моральной нечистоты. Топонимы юга Франции (Ницца, Монте-Карло) последовательно связываются с лексикой курортного комфорта. Так, во французском художественном дискурсе при создании образа Франции топонимика выполняет социально-типологическую функцию, а в русском художественном дискурсе она приобретает культурно-оценочную функцию, вербализируя сложное, часто противоречивое отношение к французским городам.

Во французском художественном дискурсе антропоморфные метафоры при создании образа Франции служат для репрезентации враждебной индустриальной среды, где техногенный объект наделяется агрессивными человеческими качествами. Антропоморфные метафоры в описании французского города встречаются и при вербализации гетерообраза страны, однако наделяются другой семантикой. Курортный город Ницца характеризуется пассивным ожиданием и зависимостью от туристов. Столица страны также представлена сквозь призму антропоморфной метафоры.

Во французском художественном дискурсе при вербализации лингвокультурного урбанистического образа страны доминируют две основные пространственные оппозиции: вертикальная – вверх/низ, связанная с социальной стратификацией и горизонтальная – центр/периферия, отражающая механизмы мобильности в обществе. В русском художественном дискурсе также присутствуют оппозиции, но дополняются оппозицией столица/ провинция. При этом провинция предстаёт не как периферия, которую нужно преодолеть, как во французском художественном дискурсе, а как самостоятельное, самодостаточное пространство. Если во французском художественном дискурсе движение от периферии к центру Франции означает социальный рост, в русском художественном дискурсе перемещение из Парижа на юг часто описывается как переход от суеты, моральной нечистоты и шума к комфорту и природной гармонии.

Таким образом, урбанистический лингвокультурный образ Франции, формируемый во французском художественном дискурсе, обнаруживает как точки пересечения с гетерообразом, созданным в русском художественном дискурсе, так и существенные отличия. С французским художественным дискурсом русскую рецепцию сближает фиксация тех же топонимов и архитектурных реалий, а также использование сходных антропоморфных метафор.

Однако различия проявляются в выборе эмоционально-оценочной лексики, в расширении пространственной оппозиции и в смещении семантики антропоморфных метафор. Французский художественный дискурс тяготеет к социально-типологическому описанию городской среды, а русский гетерообраз в большей степени отражает восприятие Франции через призму русских ценностных ориентиров и культурных стереотипов.

2.2. Особенности художественной репрезентации антропологического образа Франции

Антропологический лингвокультурный образ Франции представляет собой совокупность представлений о внешнем облике, телесных характеристиках, манерах, речевом поведении и характере французов, закрепленных в языке. Данный аспект образа Франции реконструируется через анализ соматического кода, элементы временного и пространственного кодов, а также лексики репрезентирующий образ человека.

Как подчеркивает В.В. Красных, соматический код занимает особое, первичное положение в системе лингвокультурных кодов, что обусловлено его антропологической природой (Красных, 2002). Данный код является наиболее древним, поскольку познание окружающего мира начинается для

человека с познания самого себя. Именно с этого процесса берет начало аккультурация человеком действительности. Согласно концепции В.В. Красных, в освоении мира человек совершает своеобразный «герменевтический круг»: от познания себя через описание мира он вновь возвращается к осознанию самого себя, но уже на качественно новом уровне. Иначе говоря, через самоосознание человек приходит к описанию окружающей действительности, экстраполируя знания о себе на внешний мир, что и фиксируется в соматическом коде культуры (Красных, 2002, с. 232-233).

В соматическом коде особое значение имеют символические функции различных частей тела (Красных, 2002, с. 234). В.В. Красных рассматривает мимику и жесты как важный элемент дискурса, этнопсихолингвистически и лингвокультурологически детерминированный: «этнопсихолингвистическая и лингвокультурологическая детерминированность дискурса может проявлять себя буквально во всем: от экстралингвистических условий коммуникации (в первую очередь проксемика) до стратегий и тактик общения, от паралингвистических компонентов коммуникативного акта (мимика, жесты) до построения порождаемого текста» (Красных, 2002, с. 234).

Более того, В.В. Красных указывает на культурную специфику жестов: «1) возможны разные жесты, передающие одно значение; 2) один жест может выражать разные значения в разных культурах (в указанных случаях возможно «зеркальное отражение» вспомним «да» и «нет» у русских и, например, болгар); 3) возможно совпадение на уровне жестов и значений, но фиксация в языках данных жестов может быть различной» (Красных, 2002, с. 234).

Таким образом, вслед за В.В. Красных, под соматическим (телесным) кодом лингвокультуры мы понимаем базовый код, исторически первичный в процессе познания человеком мира через осознание самого себя. Он включает: лексику, обозначающую части тела и их символные функции (голова, рука, плечи и др.); физиологические проявления и состояния; паралингвистические

компоненты коммуникации – мимику, жесты, позы, которые культурно детерминированы и могут различаться в разных лингвокультурах.

Соматический код тесно связан с пространственным и временным кодами, предопределяя их и используя для описания пространственных и временных отношений через антропоморфные метафоры. В художественном дискурсе соматическая лексика объективирует представления о внешнем облике, телесных характеристиках и поведенческих особенностях, формируя антропологический компонент лингвокультурного образа.

При вербализации образов французской аристократии в рамках художественного дискурса выделяются два контрастных сегмента соматического кода, формирующие амбивалентный автообраз этого социального слоя.

Первый сегмент соматического кода образует семантическое поле телесной идеализации. Яркие репрезентанты данного поля обнаруживаются в тексте романа М. Пруста «В поисках утраченного времени». Например, фиксируются лексемы, создающие образ утончённой, «природной» красоты: «*taille haute*» (*высокий рост*), «*visage au regard clair*» (*лицо с ясным взглядом*), «*chevelure légère*» (*легкие, светлые волосы*) (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). Данные дискурсивные маркеры связывают высокий социальный статус с телесными характеристиками: высокий рост маркирует превосходство, ясный взгляд внутреннюю чистоту, лёгкость волос невесомость, почти неземную природу аристократизма. В лингвокультурном образе Франции эта лексика закрепляет представление об аристократе как о носителе врождённого изящества, проявляющегося в самом теле. Используются также сравнения, возводящие образ аристократов в мифологический план: «*comme un nuage*» (*как облако*), «*suzeraine du lieu et dame du lac*» (*повелительница этого места и владычица озера*). Зооморфное сравнение «*comme le cygne divin*» (*как божественный лебедь*) фиксирует представление об особой грации, присущей аристократии даже в бытовых действиях (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). Данные лексические

средства формируют в лингвокультурном образе Франции представление об аристократе как о существе иного порядка, чья телесность отмечена печатью исключительности.

Контрастный регистр соматического кода формирует семантическое поле телесной деструкции. Наряду с идеализированными описаниями, присутствуют лексические единицы, фиксирующие возрастные изменения и физиологические недостатки: «*marques rouges*» (красные отметины), «*couperose*» (купероз), «*visage maussade*» (угрюмое лицо), «*Une joue s'écaillait*» (одна щека шелушилась), «*végétations légères, étranges, vertes et roses*» (странная легкая растительность, зеленая и розовая) (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). Данные лексемы объективируют процесс телесного упадка. В художественном дискурсе Франции лексика проецируется на положение аристократии как социального слоя в конце XIX века, формируя в лингвокультурном образе Франции представление о кризисе и увядании аристократии, о том, что внешний блеск скрывает внутреннюю пустоту и старение.

В свою очередь, речевой портрет персонажей включает лексические маркеры социального дистанцирования, подчеркивающие закрытость элитарного субдискурса от других слоев французского общества. Фраза «*Je ne parle pas ce français*» (я не говорю на этом французском) в ответ на слово «*plumitif*» (писарь, плохой журналист) демонстрирует, как через отрицание определённой лексики, в данном случае, разговорной, маркируется языковая идентичность аристократии (Proust «*À la recherche du temps perdu*»).

Оценочная лексика в речи («*cette grosse femme*» – эта толстая женщина, «*ce monstre*» – этот монстр) по отношению к другим, фиксирует право аристократа на социальное суждение (Proust «*À la recherche du temps perdu*»). В лингвокультурном образе Франции эти лексические единицы закрепляют представление об аристократе как о человеке, для которого естественно оценивать окружающих с позиции врождённого превосходства.

В образах аристократов важное место занимает биоморфный код, частотны зооморфные сравнения: «*comme un gros bourdon*» (как большой шмель), «*on eût dit deux oiseaux, le mâle et la femelle*» (можно было подумать, что это две птицы, самец и самка), «*successivement un homme, un homme-oiseau ou un homme-insecte*» (последовательно человек, человек-птица или человек-насекомое) (Proust «*À la recherche du temps perdu*»). В лингвокультурном образе Франции эта лексика формирует представление о кризисной аристократической идентичности, о том, что даже самые блестящие представители этого слоя несут в себе черты неестественности, дисгармонии.

Лексика, описывающая жесты и мимику аристократов, включает номинации, фиксирующие ритуализированность поведения: «*regardait avec la fixité particulière*» (смотрел с особой неподвижностью), «*d'un air bourru et d'une voix si violemment impolie*» (с грубым видом и таким невежливым голосом) (Proust «*À la recherche du temps perdu*»). Данные лексические единицы объективируют социальную позицию персонажа, стремление к доминированию через телесные проявления. В лингвокультурном образе Франции эта лексика закрепляет представление об аристократическом поведении как о системе ритуалов, где даже грубость оказывается частью сословного амплуа.

Спецификой дискурсивного конструирования образов французской буржуазии является синтез разных кодов при практически полном отсутствии портретных описаний, что само по себе значимо для лингвокультурного образа Франции: буржуазия определяется не через врождённые телесные качества, а через деятельность и организацию окружающего их пространства. Ключевыми дискурсивными репрезентантами здесь выступают: «*fidèle*» (верный), «*mercredis*» (среды), «*petit clan*» (маленький клан) (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). Лексема «*fidèle*» (верный) маркирует не просто дружеские отношения, а ритуальную принадлежность к кругу буржуа. Она несёт семантику религиозного культа или вассальной верности, устанавливая иерархию, где хозяйка салона, где регулярно собираются буржуа – «*Patronne*»

(*покровительница, хозяйка*), а остальные – «верные». Данная лексика фиксирует в лингвокультурном образе Франции новый тип социальности, характерный для буржуазии: принадлежность определяется не происхождением, а личной преданностью. Лексема «*mercredis*», репрезентирующая временной код, из указания на день недели превращается в культурную реалию, обозначающую регулярный ритуал. В отличие от аристократических салонов, где приёмы часто спонтанны, у буржуа «*среда*» становится регулярным, обязательным событием. Данная лексическая единица фиксирует в лингвокультурном образе Франции через временной код представление о буржуазной культуре как о культуре организованной, где власть осуществляется через регулярные, предсказуемые мероприятия. Образ буржуа вербализируется также через пространственный код. Лексема «*petit clan*» (*маленький клан*) фиксирует закрытость и внутреннюю сплочённость группы. Определение «*petit*» выполняет двойную функцию: маркирует претензию на элитарность (не безликая толпа, а избранное сообщество) и создаёт ощущение интимности. В лингвокультурном образе Франции эта лексика формирует представление о буржуазии как о слое, который воспроизводит аристократические модели «закрытости», «избранности», но на иных основаниях, не основанных на происхождении.

В речевой практике буржуазии активно задействованы оценочные маркеры, реализующие дискурсивную стратегию поляризации по оси «свои/чужие»: «*ennuyeux*» (*скучные*), «*imbéciles*» (*дураки*) для чужаков и «*agréables*» (*приятные*), «*intelligente*» (*умные*) для своих (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»).

Важным прагматическим инструментом в коммуникации буржуазии выступает милитарный метафорический код, репрезентирующий жесткую борьбу за социальный статус и влияние. Речь буржуа включает лексику, связанную с семантическим полем войны, например: «*plans stratégiques*» (*стратегические планы*), «*zones d'attaque*» (*зоны атаки*), «*débaucher*» (*переманить*), «*recrue*» (*новобранец*) фиксируют агрессивную природу

социальных амбиций буржуазии (Proust, «À la recherche du temps perdu»). В лингвокультурном образе Франции эта лексика формирует представление о буржуа как о социальном типе, для которого характерны экспансия, борьба за влияние, переманивание «чужих».

Отсутствие прямых портретных описаний компенсируется лексикой предметного кода, описывающей интерьер буржуазных салонов: «*trophées de graminées, de coquelicots, de fleurs des champs*» (трофеи трав, маков, полевых цветов) и «*motif peint en camaïeu*» (мотив, написанный в технике камеи) (Proust, «À la recherche du temps perdu»). Контраст между явлениями природы и артефактами фиксирует противоречие между демонстративной естественностью и показательной культурностью, характеризующее самопрезентацию буржуазии. В лингвокультурном образе Франции эта лексика закрепляет представление о буржуа как о человеке, конструирующем свой образ через организацию окружающего пространства, а не через врождённые качества.

Важно, что антропологический образ во французском художественном дискурсе не статичен, он фиксирует не только устоявшиеся иерархии, но и процессы их размывания, кризис традиционных ценностей. Так, встречаются образы французов, не связанные с конкретным социальным классом. Например, образ Шарля Свана из текста М. Пруста «В поисках утраченного времени» репрезентирует пограничное состояние между буржуазией и аристократией вербализируемое через взаимодействие предметного, духовного и соматического кодов. В семейном кругу рассказчика Сван использует лексику, относящуюся к предметному коду – обозначение социальных ролей и бытовых отношений и духовному коду, фиксирующему ценностные ориентиры буржуазной среды: «*honnêtes hôtelier*» (честные владельцы отеля), «*bon voisinage campagnard*» (доброе сельское соседство) (Proust, «À la recherche du temps perdu»). Данные намеренно упрощённые бытовые формулировки маркируют его как «своего» в этой среде, скрывая его истинное положение. Наряду с этим, автор использует лексику,

раскрывающую подлинный статус Свана, относящуюся к духовному коду (поскольку данные номинации объективируют морально-этическую оценку, социальные роли и психологическое состояние персонажа): «*incognito*» (*инкогнито*), «*célèbre brigand*» (*известный разбойник*), «*membre le plus élégant du Jockey-Club*» (*самый элегантный член Жокей-клуба*) (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). Антитеза «*Swann le fils*» (*Сван-сын*) и «*Swann rempli de loisir*» (*Сван, преисполненный досуга*) фиксирует противопоставление буржуазного происхождения и аристократического образа жизни, репрезентируя духовный код, отражающий разные ценностные ориентиры (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»).

В портретных описаниях Свана присутствует лексика соматического и биоморфного кода, подчёркивающая его пограничное положение: «*son nez busqué*» (*его орлиный нос*) как признак природной элегантности контрастирует с «*visage désaffecté de son prestige*» (*лицо, лишённое своего престижа*) в восприятии разных социальных групп (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»).

Фраза «*notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres*» (*наша социальная личность есть творение мысли других*) объективирует зависимость социального восприятия человека от внешних оценок, вербализируя духовный код (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). В лингвокультурном образе Франции эта лексика формирует представление о социальной мобильности как о процессе, требующем постоянного переключения речевых регистров, о возможности конструирования идентичности через освоение разных кодов.

В репрезентации образов простого народа (крестьян, слуг) в художественном дискурсе Франции также выделяется специфический комплекс языковых средств.

Идиолект представителей простонародья во французском художественном дискурсе маркируется преднамеренными орфоэпическими и грамматическими отклонениями, имитирующими разговорную речь. В частности, фиксируются просторечные синтаксические контракции и

архаичнее формы, например, диалектная конструкция «*C'est-il pas malheureux*» (разве это не прискорбно) вместо стандартного «*n'est-ce pas*» (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). Данные единицы маркируют архаичную фонологическую модель, характерную для народной речи. В лингвокультурном образе Франции эта лексика закрепляет представление о народной культуре как о хранителе языковых форм, утраченных литературным языком.

При этом стремление к социальной адаптации в элитарной среде порождает противоположную тенденцию – стратегию вербальной гиперкоррекции. Использование избыточных синонимических предикатов в репликах персонажей, например, «*M. le Curé serait enchanté, ravi*» (Господин священник был бы в восторге, очень рад), где удвоение синонимичных предикатов («*enchanté, ravi*») фиксирует механизм социальной адаптации – стремление говорить «правильно» с избыточностью.

Важной когнитивной характеристикой народного дискурса становится наивно-языковая рецепция научной картины мира. Например, внедрение термина «*rayons X*» (рентгеновские лучи) в бытовой дискурс служанки сопровождается металингвистическим комментарием: «*elle disait x avec une difficulté affectée et un sourire pour se railler elle-même, ignorante, d'employer ce terme savant*» (она произносила «икс» с подчёркнутой трудностью и улыбкой, насмехаясь над собой, невеждой, за использование учёного термина) (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). Фонетическая трудность произнесения «х» маркирует слово как чужеродный элемент. Термин «*rayons X*» (рентген) заимствуется не как научное понятие, а как готовая единица с магической коннотацией способности «видеть сквозь». В лингвокультурном образе Франции эта лексика формирует представление о народном сознании как о таком, которое переосмысляет элементы модерна через архаические модели, приписывая технологическим новшествам магические свойства.

Описания поз включают статичные номинации, например: «*immobile et debout dans l'encadrement de la petite porte du corridor comme une statue de*

sainte dans sa niche» (недвижная и стоящая в обрамлении маленькой двери коридора, словно статуя святой в своей нише) (Proust, «À la recherche du temps perdu»). Данная лексика фиксирует социальную позицию человека через пространственное положение на пороге, между своим и чужим пространством. Контраст между лексикой, описывающей внешнюю мягкость («*sainte douceur*» – *святая мягкость*), и лексикой, фиксирующей жесткость практических действий («*elle cherchait à lui fendre le cou*» – она пыталась перерезать ей горло), объективирует внутреннюю сложность персонажа. В лингвокультурном образе Франции эта лексика закрепляет представление о народном типе как о человеке, сочетающем преданность и жестокость, религиозность и практицизм.

Проведённый анализ позволяет реконструировать антропологический компонент лингвокультурного образа Франции конца XIX – начала XX вв. В изображении аристократии соматическая лексика формирует амбивалентный образ: с одной стороны, идеализированные телесные характеристики связывают высокий социальный статус с врождёнными физическими качествами, создавая представление об аристократе как о носителе природного изящества. С другой стороны, лексика возрастных изменений и физиологических недостатков репрезентирует упадок этого социального слоя, фиксируя в лингвокультурном образе Франции идею кризиса аристократии. Зооморфные метафоры и лексика ритуализированного поведения закрепляют представление о внутренней дисгармонии и искусственности аристократического поведения. В изображении буржуазии соматический код реализуется через отсутствие прямых портретных описаний и через лексику, организующую социальное пространство. Данные лексические единицы формируют представление о буржуа как о социальном типе, определяемом не через телесность, а через деятельность, ритуалы и стратегии власти. Оценочная лексика и лексика семантического поля войны, фиксируют агрессивную природу буржуазных амбиций. Образ Шарля Свана репрезентирует социальную мобильность через двойственность соматических

и речевых регистров. Лексика, фиксирующая его пограничное положение, формирует в лингвокультурном образе Франции представление о возможности конструирования идентичности, о зависимости социального восприятия от контекста. В изображении простых людей фиксируются фонетические искажения в речи и наивную этимологию. Данные лексические единицы формируют представление о народной культуре как о хранителе традиционных, доиндустриальных моделей мышления и поведения. Таким образом, соматический код в художественном дискурсе Франции создаёт многомерный антропологический образ страны, в котором аристократ предстаёт как фигура врождённого изящества и упадка, буржуа как организатор социального пространства, крестьянин как носитель архаического сознания. В совокупности эти типы формируют сложную картину французского общества, где телесность, речь и социальное положение находятся в неразрывной связи.

Антропологический образ Франции находит отражение и в **русском художественном дискурсе** конца XIX – начала XX вв. Анализ писем, путевых очерков и художественных произведений русских авторов позволяет выявить как точки пересечения с образом, созданным во французском дискурсе, так и специфические черты, характерные для русской рецепции французского телесного и поведенческого типа.

В русском художественном дискурсе репрезентация внешности французов также опирается на соматический код, вербализирующий специфические физиономические и жестово-поведенческие характеристики. На лексико-семантическом уровне соматический портрет француза вне зависимости от его реального социального статуса часто наделяется денотатами аристократизма и благородства. Однако в рамках прагматической установки авторов данный образ подвергается типизации и приобретает ироничную оценку. Так, в художественно-публицистическом дискурсе Ф.М. Достоевского репрезентация внешнего облика представителей французских низов строится на приеме стилистического диссонанса: *«Все французы имеют*

удивительно благородный вид. У самого подлого французика, который за четвертак продаст вам родного отца... такая внушительная осанка, что на вас даже нападает недоумение» (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Лексемы «благородный вид», «внушительная осанка» фиксируют представление о том, что французам присуща особая телесная презентация, сохраняющаяся независимо от моральных качеств. Это представление создается за счет контраста между оценочными соматическими номинациями высокого регистра («благородный вид», «внушительная осанка») и экспрессивным деминутивом с пейоративным суффиксом («французик»). Там же Ф.М. Достоевский отмечает: «*Национальная форма француза, то есть парижанина, стала слагаться в изящную форму, когда мы ещё были медведями*» (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Лексема «изящная форма» связывает французскую телесность с представлением об утончённости, эстетичности. Словосочетание «изящная форма», где существительное «форма» относится к соматической лексике, («форма» как очертания тела, манеры) проецируется на культурно-исторический статус нации. Данная номинация противопоставлена лексике биоморфного кода – зооморфной метафоре «медведи», репрезентирующий автообраз русского народа.

В художественном дискурсе романа «Игрок» Ф.М. Достоевского стратегия типизации и стирания индивидуальности французского национального типа реализуется через соматическую метонимию и интеграцию деструктивных эпитетов. Автор детально описывает толпу французов, фокусируясь на отдельных частях тела: «*помятые лица*», «*казённые французские бородки*», «*очень похожие одна на другую*» (Достоевский, «Игрок»). Лексемы «помятые», «казённые», указывает на стандартизированность, формируют образ типизированной французской внешности, лишённой индивидуальности.

В русском художественном дискурсе фиксируются особенности французской речи и коммуникативного поведения. Например, А.П. Чехов в

письмах из Ниццы подробно анализирует французский речевой этикет: *«Французский язык очень вежливый и тонный язык, ни одна фраза, даже в разговоре с прислугой, с городовым или с извозчиком, не обходится без monsieur, madame»* (Чехов, «Письма»). Лексемы «вежливый», «тонный» фиксируют представление о французском языке как о системе, требующей постоянного выражения уважения и вежливости через закреплённые формулы этикета. А.П. Чехов отмечает и специфику речевого поведения: *«Входя в вагон, нужно поклониться; нельзя начать разговора с городовым или выйти из магазина, не сказавши bonjour. В обращении даже с нищими нужно прибавлять monsieur и madame»* (Чехов, «Письма»). Данная лексика формирует представление о французах как о народе, для которого речевой этикет является обязательной составляющей любой коммуникации. А.П. Чехов также фиксирует ошибки русских в использовании французских речевых клише: *«русские узнаются ещё здесь потому, что часто употребляют donc и déjà. Это не хорошо звучит, тривиально»* (Чехов, «Письма»). Лексема «тривиально» указывает на существование во французском языке не только лексических, но и стилистических норм, нарушение которых маркирует говорящего как иностранца.

Ф.М. Достоевский в «Зимних записках о летних впечатлениях» отмечает ключевую черту французского характера: *«самое характеристичное свойство француза это – красноречие. Любовь к красноречию в нем неугасима и с годами разгорается всё больше и больше»* (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Лексема «красноречие» и её дериваты фиксируют представление о французах как о народе, для которого вербальная экспрессия является врождённой чертой. В романе «Игрок» он описывает француза: *«тон француза со всеми нами необыкновенно высокомерный и небрежный»* (Достоевский «Игрок»). Лексемы «высокомерный», «небрежный» характеризуют манеру общения, воспринимаемую русским наблюдателем. И.С. Тургенев в тексте романа «Отцы и дети» использует выражение *«en vrai chevalier français»* (как истинный французский рыцарь) в сочетании с

описанием манер: *«рассыпался с оттенком гадливости, других с оттенком уважения»* (Тургенев, «Отцы и дети»). Данная лексика фиксирует представление о французской манере поведения как о театральной, намеренно демонстрируемой.

В русском художественном дискурсе широко представлена лексика, обобщающая черты французского национального характера. Например, Ф.М. Достоевский в «Зимних записках о летних впечатлениях» использует целый ряд определений: *«француз серьезен, солиден и даже часто умиляется сердцем»* (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Лексемы *«серьезен»*, *«солиден»* контрастируют с традиционным представлением о французской лёгкости. В том же произведении даётся резко критическая характеристика: *«буржуа до страсти любит неизъяснимое благородство»*, *«в буржуа много прирожденного шпионства»* (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Оценочная лексика (*«неизъяснимое благородство»*, *«прирожденное шпионство»*) фиксирует амбивалентность восприятия: внешнее благородство сочетается с внутренней нечистоплотностью. В романе «Игрок» Ф.М. Достоевского показателен следующий пример – развёрнутая характеристика французского типа: *«Де-Грие был, как все французы, то есть весёлый и любезный, когда это надо и выгодно, и нестерпимо скучный, когда быть веселым и любезным переставала необходимость»*; *«Француз редко натурально любезен; он любезен всегда как бы по приказу, из расчета»* (Достоевский, «Игрок»). Лексемы *«весёлый»*, *«любезный»*, *«скучный»* описывают поведенческие маски, а лексема *«из расчета»* указывает на прагматическую мотивацию этого поведения. В тексте романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского встречается выражение *«на французский манер в неприличном заведении»*, где *«на французский манер»* становится устойчивым оборотом, обозначающим определённый тип поведения – скандальный, но с внешним лоском (Достоевский, «Преступление и наказание»).

Схожее выражение встречается в тексте романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»: «*французский лад, мизантропическая душа*», где сочетания «*французский лад*» и «*мизантропическая душа*» создают образ противоречивости: внешняя общительность французов скрывает внутреннюю отчуждённость и неприязнь по отношению к другим (Тургенев, «Отцы и дети»).

Сравнение русской рецепции с образом, созданным в художественном дискурсе Франции, выявляет как общие черты, так и существенные различия. С французским дискурсом русские тексты сближает фиксация внешней элегантности и особых манер французов («*изящная форма*», «*внушительная осанка*»). Как во французском художественном дискурсе, в русском отмечается ритуализированность поведения, театральность манер («*рассыпался en vrai chevalier français*»). Однако если во французском художественном дискурсе аристократическая телесность описывается через конкретные соматические детали («*taille haute*» – *высокий рост*, «*visage au regard clair*» – *лицо с ясным взглядом*), то в русских текстах преобладают обобщённые характеристики, без точных портретных описаний («*благородный вид*», «*изящная форма*»).

Важное различие заключается в оценочности. Во французском художественном дискурсе телесные характеристики аристократии амбивалентны: идеализация сочетается с фиксацией упадка. В русских текстах оценка часто имеет моральный подтекст: внешнее изящество может сочетаться с критикой внутренней пустоты или расчёта («*любезен из расчёта*», «*прирожденное шпионство*»). Речевое поведение французов в русских текстах описывается более детально, чем во французских. Фиксируются конкретные этикетные формулы и правила их употребления, что формирует представление о французской культуре как о высоко формализованной, подчиняющейся определенным правилам речевого этикета. «Красноречие» акцентируется как национальная черта, что перекликается с описаниями речи аристократов во французском художественном дискурсе. В

русском художественном дискурсе французский национальный тип часто описывается через оппозицию «внешнее / внутреннее»: внешняя любезность скрывает расчёт, изящество моральную нечистоту. Эта двойственность, хотя и присутствует во французском художественном дискурсе, в русской рецепции приобретает более выраженный морально-оценочный характер, отражая специфику восприятия «чужого» через призму русских ценностных ориентиров.

Проведённый анализ соматического, духовного, временного и предметного кодов во французском и русском художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. позволяет реконструировать антропологический компонент лингвокультурного образа Франции. Во французском автообразе коды формируют многомерную картину, где аристократ предстаёт как фигура врождённого изящества и упадка, буржуа как организатор социального пространства. Телесность здесь тесно связана с социальным положением, а портретные описания выполняют функцию социальной диагностики.

В русской рецепции антропологический образ Франции складывается из нескольких компонентов. Внешний облик французов описывается через лексику изящества и элегантности («*благородный вид*», «*внушительная осанка*», «*изящная форма*»), что сближается с идеализированными портретами, представленными во французском художественном дискурсе. Однако эта лексика часто сопровождается моральной оценкой: внешнее изящество может скрывать внутреннюю пустоту или расчёт. Речевое поведение французов фиксируется через лексику этикета («*вежливый*», «*тонный язык*», обязательность «*bonjour*», «*monsieur*») и лексику красноречия. Данные единицы формируют представление о французской культуре как о высоко формализованной, где соблюдение речевого этикета является национальной чертой. Национальный тип описывается через амбивалентную лексику: «*серьёзен*», «*солиден*», но также «*любезен из расчёта*», «*с прирождённым шпионством*». Эта двойственность отражает сложность

восприятия «чужого», где восхищение внешней культурой сочетается с подозрительностью к внутренним мотивам.

Таким образом, антропологический образ Франции, формируемый в русском художественном дискурсе, с одной стороны, наследует черты, зафиксированные во французском автообразе (внешняя элегантность, особые манеры, речевая культура), а с другой стороны, приобретает специфические черты, обусловленные русской культурной оптикой: повышенную моральную оценочность, акцент на контрасте между внешним и внутренним, генерализацию черт на всю нацию. В совокупности эти лексические средства создают сложный, амбивалентный антропологический образ Франции, в котором восхищение культурой сочетается с критической оценкой.

2.3. Языковые средства художественной репрезентации социально-бытового образа Франции

Социально-бытовой образ занимает важное место в структуре лингвокультурного образа страны, поскольку он отражает повседневную жизнь людей, их материальное окружение, социальные отношения и ценностные ориентации. Именно через этот аспект лингвокультурный образ приобретает конкретность и жизненную достоверность: представления о том, как живут люди в той или иной стране, как организовано их общество, что они ценят и к чему стремятся, составляют основу как автообраза, представлений народа о самом себе, так и гетерообраза, восприятия страны представителями иной лингвокультуры.

Для анализа социально-бытового образа Франции в лингвокультурологической перспективе наиболее релевантными являются предметный и духовный коды в классификации В.В. Красных. Более того,

встречается и соматический код. Согласно классификации В.В. Красных, базовые коды включают предметный и духовный, которые играют ключевую роль в формировании лингвокультурного образа страны. Как подчеркивает исследователь, «предметный код культуры относится в первую очередь к миру действительности и связан с предметами, заполняющими пространство и принадлежащими окружающему миру». Предметный код обслуживает, в частности, метрически-эталонную сферу окультуренного человеком мира» (Красных, 2002, с. 234).

Духовный код, в свою очередь, включает лексику, связанную с ценностями, идеалами, моральными нормами и религиозными представлениями. Важно отметить, что между лингвокультурными кодами нет жестких границ. В.В. Красных указывает на особый характер взаимодействия предметного кода с социальными отношениями и духовным кодом: «Предметный код, в который входят и такие понятия, как, например, дом, род, семья, непосредственно связан с социальными отношениями. Причем связь эта представляет собой двунаправленную зависимость: предметный код «проникает» в социальные отношения, во многом их предопределяя, с одной стороны, и отражая с другой, а социальные отношения пронизывают многие базовые понятия предметного кода. Таким образом, предметный код в некоторой степени предопределяет и код духовный, первичен по отношению к нему» (Красных, 2002, с. 233). Именно это теоретическое положение позволяет рассматривать предметный и духовный коды в их неразрывной связи при анализе социально-бытового образа Франции.

Предметная лексика (гастрономические реалии, ономастика, лексика социальных институций, бытовые наименования) не только фиксирует материальную культуру, но и отражает социальные отношения, иерархии и ценностные ориентации, которые относятся к сфере духовного кода. Как отмечает В.В. Красных, «через окультуривание и осознание окружающего мира» человек вернулся к описанию самого себя, «применяя», «применяя» и «накладывая» на себя знания об окружающем мире», что объясняет, почему

предметный мир становится источником для описания социальных отношений (Красных, 2002, с. 232). В художественном дискурсе взаимодействие этих кодов объективирует представления о социальной структуре общества, классовых различиях, способах изменения социального статуса, а также о повседневной жизни и бытовом укладе.

Согласно классификации В.В. Красных, предметный код представляет собой совокупность лексических единиц, обозначающих артефакты, предметы быта, реалии материальной культуры, которые приобретают в языке дополнительные культурные смыслы. Духовный код включает лексику, связанную с ценностями, идеалами, моральными нормами и религиозными представлениями (Красных, 2002, с. 233). Как подчеркивает исследователь, между кодами культуры нет жестких границ: предметный код, в который входят такие понятия, как дом, род, семья, непосредственно связан с социальными отношениями, причем связь эта представляет собой двунаправленную зависимость. Предметный код «проникает» в социальные отношения, во многом их предопределяя, с одной стороны, и отражая с другой, а социальные отношения пронизывают многие базовые понятия предметного кода. Таким образом, предметный код в некоторой степени предопределяет и код духовный, первичен по отношению к нему (Красных, 2002, с. 233).

Согласно классификации В.В. Красных, лексические единицы, связанные с телом человека и его физическими характеристиками относятся к соматическому коду, а лексика, обозначающая пищу и питание – к предметному. Во французском художественном дискурсе фиксируются три основы группы лексических единиц, связанных с соматической и гастрономической семантикой.

Первую группу составляет **антонимическая пара «*gras* / *maigre*»**, принадлежащая к соматическому коду. Например, в романе Э. Золя «Чрево Парижа» в высказывании «*Il était gras, en effet, trop gras pour ses trente ans*» (*он был толстым, слишком толстым для своих тридцати лет*) лексема «*gras*»

связана с изобилием и благополучием (Zola, «Le Ventre de Paris»). Во фразе «*il vit la maigreur, la misère de Florent*» (он увидел худобу, нищету Флорена) существительное «*maigreur*» связывается с бедностью (Zola, «Le Ventre de Paris»). Данная оппозиция фиксирует представление о французском обществе как разделенном на «сытых» и «голодных», приобретая тем самым дополнительную социальную коннотацию, что сближает ее с духовным кодом (Zola, «Le Ventre de Paris»).

Вторую группу составляет специализированная **гастрономическая лексика**, относящаяся к предметному коду: рассмотрим примеры: «*gras de lard*» (шпик), «*saindoux*» (свиной жир), «*graisse*» (жир), «*nourriture*» (пища) (Zola, «Le Ventre de Paris»). Данные лексические единицы относятся к разряду слов-реалий, обозначающих предметы материальной культуры Франции XIX века. Они формируют семантическое поле пищевого потребления как доминантного признака буржуазии. Эта лексика приобретает коннотативную нагрузку, связываясь с образами жителей страны, чье благополучие измеряется доступом к пище и гастрономическим изыском.

Третью группу образует **соматическая лексика**, также принадлежащая к соматическому коду, например, «*ventre*» (живот), «*gorge*» (горло), «*chair*» (плоть) (Zola, «Le Ventre de Paris»). Выражение «*suaient la santé*» (источали здоровье), где глагол «*suer*» (потеть) переносится на абстрактное понятие, визуализирует физическое состояние как маркер социального положения. Основная оппозиция «*gras / maigre*» порождает производные смысловые пары: «*santé / misère*» (здоровье / нищета), «*abondance / faim*» (изобилие / голод), «*conservatisme / révolte*» (консерватизм / бунт). Например, в эпизоде романа Э. Золя «Чрево Парижа», где персонаж Кеню обращается к Флорену: «*Moi, j'ai engraisé, que veux-tu?*» (я растолстел, чего же ты хочешь), лексема «*engraissé*» (растолстел) связывается не только с физическим состоянием, но и с социальным успехом, приобретая новую коннотацию — богатства, изобилия (Zola, «Le Ventre de Paris»).

Во французском художественном дискурсе фиксируются устойчивые лексические связи, закрепляющие определенные смысловые комплексы. Так, лексемы семантического поля телесности и питания вступают в устойчивые сочетания с лексикой социального положения и идеологических ориентаций. Например, в тексте Э. Золя «Чрево Парижа» лексема «*gras*» и ее дериваты регулярно сочетаются с лексемами «*santé*» (здоровье), «*puissance sociale*» (социальная власть), «*conservatisme*» (консерватизм), образуя семантический комплекс, где телесная полнота связывается с социальным благополучием и политической стабильностью (Zola, «Le Ventre de Paris»). Данные лексические связи репрезентируют представление о том, что физическое состояние человека непосредственно отражает его положение в социальной иерархии. Противопоставленный лексический ряд включает лексемы «*maigre*» (худой), «*faim*» (голод), «*exclusion*» (исключенность), «*révolte*» (бунт) (Zola, «Le Ventre de Paris»). Регулярная сочетаемость этих единиц формирует семантический комплекс, в котором худоба, голод и социальная маргинальность оказываются неразрывно связаны. Данные лексические связи закрепляют в языке представление о том, что телесная недостаточность маркирует социальную исключенность и потенциальный протест.

В текстах присутствуют также прямые номинации социальной идентичности, построенные на соматической лексике. Выражение «*Nous sommes des Maigres, nous autres*» (мы худые, мы другие) через местоимение «*nous*» и существительное «*maigres*» создает коллективную идентичность социально исключенных (Zola, «Le Ventre de Paris»). Высказывание «*un gras a l'horreur d'un maigre*» (толстый испытывает ужас перед худым) фиксирует социальный антагонизм через противопоставление телесных характеристик (Zola, «Le Ventre de Paris»). Данные лексические единицы и их устойчивая сочетаемость формируют во французском автообразе Франции представление о классовом противостоянии, где телесность становится знаком социальной принадлежности, а антагонизм между социальными группами объективируется через противопоставление соматических характеристик.

Лексика телесности и питания функционирует в текстах как инструмент социальной диагностики, позволяющий через описание физических характеристик передавать информацию о социальном положении, политических ориентациях и ценностных установках персонажей.

Во французском художественном дискурсе социальная динамика французского общества репрезентируется через ономастическую лексику и лексику, обозначающую социальный статус.

Рассмотрим, как ономастическая лексика формирует социально-бытовой образ Франции. Данная лексика относится к предметному и духовному кодам. Яркие примеры обнаруживаются в тексте романа Г. де Мопассана «Милый друг». Ключевую роль играет эволюция антропонима главного героя: от фамилии «*Duroy*» (Дюруа) к формам «*Du Roy*» (Дю Руа) и «*Du Roy de Cantel*» (Дю Руа де Кантель) (Maupassant, «Bel-Ami»). Данная ономастическая трансформация фиксирует процесс конструирования новой социальной идентичности, который возможен во французском обществе. Сцена обсуждения нового имени содержит следующие комментарии: «*Séparez votre nom en deux: Du Roy*» (разделите вашу фамилию на две части: Дю Руа). Варианты подписи «*D. de Cantel*» и «*Duroy*» и создание генеалогической легенды «*Alexandre du Roy de Cantel*» объективируют представление о социальном статусе как о конструируемом феномене (Maupassant, «Bel-Ami»). В автообразе Франции данная лексика фиксирует новые механизмы социального восхождения, характерные для эпохи Третьей республики.

Во французском художественном дискурсе фиксируется смена лексики в соответствии с этапами социального восхождения. Исходный статус маркируется лексикой бедственного положения, например: «*je crève de faim*» (я умираю с голоду), «*à quinze cents francs par an*» (тысяча пятьсот франков в год), «*employé*» (служащий) (Maupassant, «Bel-Ami»).

Промежуточный статус репрезентируется профессиональной лексикой, например, как в тексте романа Г. де Мопассана «Милый друг», лексикой журналистской деятельности: «*chroniqueur*» (хроникер). Достигнутый статус

маркируется лексикой власти и богатства: *«trente mille francs»* (тридцать тысяч франков), *«affaires du Maroc»* (марокканские дела), *«ministre»* (министр). Данная лексика фиксирует траекторию социальной мобильности, доступную в парижском обществе (Maupassant, «Bel-Ami»).

Во французском художественном дискурсе конца XIX века фиксируются описания жилых помещений с указанием этажа проживания, которые отражают социальный статус, данные описания относятся к пространственному коду. Например, в тексте романа Г. де Мопассана «Милый друг» присутствует указание – *«au cinquième étage»* (на четвертом этаже) (Maupassant, «Bel-Ami»). В парижских доходных домах этого периода этаж проживания являлся маркером социального статуса: чем выше этаж, тем ниже положение жильца. Данная лексическая единица закрепляет связь между пространственным положением персонажа и его социальным статусом, позволяя через описание места проживания передавать информацию о положении человека в социальной иерархии. В автообразе Франции подобная лексика формирует представление о социальной стратификации городского пространства, где местожительство выступает знаком принадлежности к определенному слою общества.

В художественном дискурсе Франции присутствуют номинации, фиксирующие принятие персонажа в социальные группы, они относятся к духовному и предметному кодам. Например, в тексте романа «Милый друг» Г. де Мопассана обращение «Bel-Ami» (Милый друг) и последующее объяснение: *«j'entends ma femme et mes filles vous nommer Bel-Ami du matin au soir»* (я слышу, как моя жена и дочери с утра до вечера называют вас «Милый друг») фиксируют через лексику факт социального принятия (Maupassant, «Bel-Ami»). Использование фамильярного обращения вместо формального маркирует изменение отношений между персонажами и включение в близкий круг общения. В автообразе Франции эта лексика формирует представление о способах интеграции в высшие слои общества, где смена формы обращения

становится знаком изменившегося социального положения и принятия человека в новую для него социальную среду.

Фиксируются слова-реалии, обозначающие социальные институты и пространства, доступ к которым отражает социальный статус персонажа, например, в тексте романа «Милый друг» показательны следующие лексические единицы: «*le Jockey-Club*» (Жокей-клуб), «*la Chambre des députés*» (Палата депутатов), «*le café Riche*» (кафе «Риш»), «*le café Anglais*» (кафе «Англе») (Maupassant, «Bel-Ami»). Данные лексические единицы относятся к разряду социально-исторических и бытовых реалий. Они аккумулируют в автообразе Франции информацию о ключевых институтах: аристократических, политических, культурных.

Предметный и духовный коды, формирующие социально-бытовой образ Франции во французском художественном дискурсе, находят отражение в **русском художественном дискурсе** конца XIX – начала XX вв. Анализ писем, путевых очерков и художественных произведений позволяет выявить специфику гетерообраза Франции представлений о стране, сложившихся в русской лингвокультуре.

Например, в очерках Ф.М. Достоевского «Зимние записки о летних впечатлениях» содержится наблюдение: «*Парижанин себя в грош не ставит, если чувствует, что у него карманы пусты, и это сознательно, совестливо, с великим убеждением*» (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). Лексемы «*себя в грош не ставит*», «*карманы пусты*», «*сознательно*», «*совестливо*» фиксируют прямую зависимость самооценки француза от его материального достатка. Данная лексика объективирует представление о деньгах как об основе самоуважения во французском обществе, что коррелирует с буржуазной системой ценностей, выявленной во французском художественном дискурсе рубежа веков. В гетерообразе Франции эта лексика формирует представление о французе как о человеке, для которого материальное благополучие является необходимым условием самоуважения.

Аналогичным образом через предметный код собственности Ф.М. Достоевский концептуализирует образ французского крестьянства: *«французские земледельцы архисобственники, самые тупые собственники, то есть самый лучший и самый полный идеал собственника, какой только можно себе представить»* (Достоевский, «Зимние заметки о летних впечатлениях»). Лексемы *«архисобственники»*, *«тупые собственники»*, *«идеал собственника»* фиксируют представление о французском крестьянине как о носителе сильного чувства собственности. Ироническая окраска лексемы *«тупые»* и противоречивое сочетание *«тупые собственники»* и *«идеал собственника»* создают амбивалентную оценку. В гетерообразе Франции данная лексика формирует представление о французском крестьянине как о человеке, для которого собственность является высшей ценностью.

В романе «Идиот» Ф.М. Достоевский вкладывает в уста персонажа высказывание: *«Неверие в дьявола есть французская мысль, есть легкая мысль»* (Достоевский, «Идиот»). Лексемы *«неверие»*, *«легкая мысль»* фиксируют представление о французском рационализме, склонности к скептицизму и упрощению сложных вопросов бытия. Данная лексика относится к духовному коду, характеризуя особенности французского мировосприятия, противопоставленного, с точки зрения автора, более глубокому и трагическому мироощущению. В гетерообразе Франции эта лексика формирует представление о французском характере как о склонном к рационализму и отрицанию метафизического.

В гетерообразе Франции формируется представление о стране, развитой в сфере искусства и культуры. Показателен пример из повести «Вешние воды» И.С. Тургенева: *«Последний французский актер в последнем провинциальном городишке естественнее и лучше играет, чем первая немецкая знаменитость»* (Тургенев, «Вешние воды»). Лексемы *«естественнее»*, *«лучше»* в сочетании с противопоставлением *«последний французский актер»* *«первая немецкая знаменитость»* фиксируют представление о безусловном культурном превосходстве французов, в частности в театральном искусстве.

Данная лексика характеризует восприятие Франции как страны, задающей культурные стандарты, обладающей неким природным артистизмом. А.П. Чехов в письмах также упоминает о французской культуре: *«Между прочим, на праздниках, получишь портрет А. Додэ небольшая гравюра, изд. Illustration»* (Чехов, «Письма»). Упоминание портрета современного французского писателя свидетельствует о внимании к французской литературной жизни и о восприятии Франции как литературного центра.

В романе «Преступление и наказание» встречается характеристика персонажа: *«Заметов, он соскандалит что-нибудь на французский манер в неприличном заведении, за стаканом шампанского или донского»* (Достоевский, «Преступление и наказание»). Устойчивое выражение *«на французский манер»* в сочетании с лексемами *«соскандалит»*, *«неприличное заведение»* фиксирует стереотипное представление о французском поведении как о сочетании внешнего шика (шампанское) и моральной нечистоплотности. Подобное употребление выражения свидетельствует о закреплении в русском языке определенного поведенческого стереотипа, связанного с Францией.

В русских художественном дискурсе наблюдается тенденция к сравнению социально-бытового образа Франции с другими странами. Например, в тексте романа «Игрок» проводится сравнение: *«француз красивее, но он подлее; а англичанин, сверх того, что честен, еще в десять раз богаче»* (Достоевский, «Игрок»). Лексемы *«красивее»*, *«подлее»* фиксируют амбивалентную оценку: внешняя привлекательность сочетается с моральной нечистоплотностью. Противопоставление с англичанином, который *«честен»* и *«богаче»*, усиливает негативный оттенок. В гетерообразе Франции данная лексика формирует представление о французе как о человеке, чья внешняя привлекательность не гарантирует внутренних моральных качеств.

Важнейшим репрезентантом социально-бытового образа Франции в русском художественном дискурсе выступает гастрономическая лексика, выступающая частью предметного кода культуры. Она не просто описывает

кулинарные пристрастия, но аккумулирует представления о французском образе жизни и досуге. Например, в письмах А.П. Чехова многократно упоминаются конкретные реалии французского быта: «устрицы», «тюрбо», «артишоки», «трюфели», «вино *rouge et blanc*» (Чехов, «Письма»). Данные лексические единицы относятся к разряду бытовых реалий. В гетерообразе Франции эта лексика формирует представление о стране как о центре гастрономической культуры и разнообразных развлечений.

В письмах А.П. Чехова из Ниццы, Парижа и Биаррица представлен обширный материал, характеризующий гастрономическую культуру и повседневный быт Франции. В письме от 3 (15) октября 1897 года фиксируются лексемы: «*кушаю устриц и тюрбо*» (Чехов, «Письма»). Упоминание этих блюд относится к разряду гастрономических реалий и формирует представление о Франции как о стране, где морепродукты являются доступной и привычной частью повседневного рациона. В письме от 15 (27) апреля 1891 года из Ниццы гастрономическая лексика представлена более развернуто: «*Около казино с рулеткой есть другая рулетка это рестораны. Дерут здесь страшно и кормят великолепно. Что ни порция, то целая композиция, перед которой в благоговении нужно преклонять колена, но отнюдь не осмеливаться есть ее. Всякий кусочек изобильно уснащен артишоками, трюфлями, всякими соловьиными языками*» (Чехов, «Письма»). Лексемы «артишоки», «трюфли» относятся к разряду этнографических реалий, обозначающих изысканные блюда французской кухни. Метафора «целая композиция» сближает гастрономию с искусством. Оценка «дерут страшно» и «кормят великолепно» создает амбивалентный образ: высочайшее качество сочетается с непомерной ценой. В том же письме Чехов дает резко критическую оценку: «*И, боже ты мой господи, до какой степени презренна и мерзка эта жизнь с ее артишоками, пальмами, запахом померанцев! Я люблю роскошь и богатство, но здешняя рулеточная роскошь производит на меня впечатление роскошного ватерклозета*» (Чехов, «Письма»). Лексемы «презренна», «мерзка» в сочетании с гастрономическими («артишоки») и

флористическими («пальмы», «померанцы») реалиями фиксируют отторжение от гедонистической культуры Франции в русском лингвокультурном восприятии. Сравнение с *«роскошным ватерклозетом»* создает гротескный образ, соединяющий представление о внешней роскоши и внутренней нечистоте. В письме от 14 (26) сентября 1897 года из Биаррица А.П. Чехов упоминает о повседневном рационе: *«завтрак состоит из шести жирных блюд и целой бутылки белого вина»* (Чехов «Письма»). Лексемы *«шесть жирных блюд»*, *«белое вино»* фиксируют представление о французской кухне как об обильной, калорийной и сопровождающейся разнообразным алкоголем. В письме от 11 (23) сентября 1897 года из Биаррица дается общая характеристика: *«Кухня очень хорошая, изысканная, только одно не хорошо приходится много есть»* (Чехов, «Письма»). Лексема *«изысканная»* в сочетании с фразой *«приходится много есть»* создает амбивалентный образ: высочайшее качество требует от едока определенных усилий, превращая удовольствие в обязанность. В письме от 14 (26) сентября 1897 года из Биаррица Чехов фиксирует бытовые реалии: *«Комнату, стол весьма обильный (кофе, завтрак, обед) я получаю за 14 франков в день и это в лучшем отеле»* (Чехов, «Письма»). Лексемы *«комната»*, *«стол»*, *«кофе, завтрак, обед»* относятся к разряду бытовых реалий и формируют представление о Франции как о стране с развитой индустрией гостеприимства, где качественное обслуживание доступно по умеренной цене. В том же письме: *«Что касается белья, галстуков, чулков, шляп, то всё это в Париже поразительно дешево, и я очень рад, что всё свое добро оставил дома. Если б ты видела, какой у меня хорошенький цилиндр! Здесь всё так изящно и выглядит мило, и всё так дешево»* (Чехов, «Письма»). Лексемы *«белье»*, *«галстуки»*, *«чулки»*, *«шляпы»*, *«цилиндр»* относятся к разряду вещно-костюмных реалий. Оценка *«поразительно дешево»*, *«изящно»*, *«мило»* фиксирует представление о Франции как о стране, где качественные и эстетичные вещи доступны широкому кругу потребителей. Эта лексика формирует образ Франции как пространства развитого товарного производства и потребления. В письме от

14 (26) декабря 1897 года из Ниццы А.П. Чехов описывает цветочные рынки: *«Что великолепно в Ницце, так это цветы, которыми здесь запружены все рынки. Масса цветов и дешевизна необычайная. И цветы удивительно выносливые, не вянущие»* (Чехов, «Письма»). Лексемы «цветы», «рынки» относятся к разряду бытовых реалий и дополняют образ Франции как страны, где повседневная жизнь включает элементы эстетического наслаждения, доступного каждому жителю страны.

В очерках В.В. Маяковского о Париже гастрономическая лексика приобретает гиперболический и гротескный характер. Автор использует лексемы: *«тысячи кафе и ресторанов», «омары», «бананы»* (Маяковский, «Париж. (Записки людогоуса)»). Конструкция *«каждый, даже снаружи, уставлен омарами, увешан бананами»* через гиперболу создает образ Франции как страны тотального гастрономического изобилия, где предметы роскоши выставлены напоказ (Маяковский, «Париж. (Записки людогоуса)»). В.В. Маяковский описывает сцену в трактире: *«Двое усачей в штатском, но украшенные военными орденами и огромными усищами, привязав лошадей у входа, зашли запить прогулку по Булонскому лесу. Сидят с величественностью Рамзеса, всеми зубами штурмуют омара»* (Маяковский, «Париж. (Записки людогоуса)»). Лексема *«штурмуют омара»* в сочетании с уподоблением египетскому фараону создает образ потребления как агрессивного действия, а омар выступает не просто как еда, а как объект, достойный «величественности» и требующий физической активности. В гетерообразе Франции эта лексика формирует представление о стране как о пространстве тотального потребления и гедонизма, где изобилие приобретает почти абсурдные формы.

В рассказе «В Париже» И.А. Бунина также фиксируются яркие гастрономические реалии: *«В кафе Coupole начали с устриц и анжу, потом заказали куропаток и красного бордо»* (Бунин, «В Париже»). Лексемы «устрицы», «анжу» (сорт вина), «куропатки», «красное бордо» относятся к разряду гастрономических реалий и формируют образ Франции как страны с

развитой культурой ресторанного обслуживания, где прием пищи включает последовательную смену блюд и напитков, соответствующих определенным правилам. Показателен и пример из «Воспоминаний» А.А. Фета: *«Помнится, внизу был ресторан с выставкою всевозможной морской добычи, начиная от превосходных устриц до всякого рода рыбы и омаров»* (Фет, «Воспоминания»). Лексемы *«ресторан»*, *«морская добыча»*, *«устрицы»*, *«омары»* фиксируют представление о Франции как о стране, где морепродукты составляют важную часть гастрономической культуры и выставляются напоказ, становясь элементом ресторанной эстетики.

Таким образом, гастрономическая и бытовая лексика в русском художественном дискурсе формирует многомерный гетерообраз Франции. С одной стороны, она фиксирует восприятие Франции в русской лингвокультуре как страны с высокоразвитой гастрономической культурой, изысканной кухней, доступными качественными товарами и развитой индустрией гостеприимства. С другой стороны, в текстах присутствует амбивалентная оценка: восхищение сочетается с критикой избыточности, гедонизма и моральной нечистоты, что особенно ярко проявляется в гротескных образах, резкой эмоционально-оценочной лексике. Гастрономические реалии становятся знаками социального престижа, а бытовые детали создают образ Франции как пространства комфорта и доступной роскоши, что в совокупности формирует представление о французском образе жизни как об эталонном, но одновременно морально проблематичном.

Сравнение лексических единиц, выявленных во французском и русском художественном дискурсе, позволяет установить следующие закономерности. Во французском художественном дискурсе предметный код представлен гастрономической лексикой, ономастической лексикой и пространственно-бытовыми характеристиками. В русском художественном дискурсе предметный код гетерообраза Франции реализуется через лексику собственности, бытовые реалии и упоминания французских писателей. Наблюдается смещение акцента: если французский художественный дискурс

через предметный код фиксируют социальную структуру и статусные различия, то русский через него же характеризуют национальный характер. Во французских текстах духовный код проявляется в оппозиции «*gras/maigre*», которая несет ценностную нагрузку (сытость = благополучие, худоба = бедность), а также в лексике, связанной с социальным престижем. В русских текстах духовный код реализуется через оценочную лексику («подлее», «честен», «тупые собственники», «легкая мысль»).

Русские художественный дискурс акцентируют моральную составляющую, оценивая французский характер с позиций нравственности, а также через противопоставление с другими народами. Французский художественный дискурс демонстрирует возможность изменения статуса через языковые механизмы (смена имени, освоение профессиональной лексики) и через доступ к престижным институтам. Русский гетерообраз Франции также фиксируют связь статуса с материальным положением («*себя в грош не ставит при пустых карманах*»), но акцентируют не столько способы достижения статуса, сколько его влияние на самооценку и самовосприятие человека.

В русском художественном дискурсе фиксируется широкий спектр бытовых реалий французской жизни от гастрономии до развлечений. Эти наблюдения создают гетерообраз Франции как страны, где быт организован иначе, чем в России, где существует развитая культура потребления и досуга. При этом оценка этой культуры может быть как положительной, так и иронической. Проведенный анализ лексики, репрезентирующей предметный и духовный коды в лингвокультурном автообразе Франции, вербализированном во французском художественном дискурсе, а также в гетерообразе страны, созданном в русском художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв., позволяет реконструировать социально-бытовое измерение лингвокультурного образа.

Таким, образом социально-бытовой образ Франции основывается на неразрывной связи предметного и духовного кодов культуры, при которой

бытовые реалии, лексика телесности и питания приобретают дополнительные смыслы и отражают социальные отношения общества. Во французском художественном дискурсе эта лексика функционирует как элемент социальной диагностики, наглядно фиксируя расслоение, статусную динамику персонажей и стратификацию городского пространства. В русском художественном дискурсе фокус смещается на осмысление французского национального характера и ментальности через социально-бытовые реалии, что порождает амбивалентную оценку: восхищение высокоразвитой гастрономической культурой и эстетикой повседневности сочетается с критикой буржуазного прагматизма, гедонизма и рационализма. Так, социально-бытовой компонент лингвокультурного образа страны связывает материальную культуру страны с ее ценностными ориентациями, демонстрируя глубокие различия между внутренним самовосприятием народа и его внешним межкультурным восприятием.

2.4. Лингвопрагматическая специфика репрезентации ценностного образа Франции

Ценностная составляющая занимает центральное место в структуре лингвокультурного образа страны, поскольку именно через систему ценностей раскрываются глубинные основания национального характера, моральные ориентиры и мировоззренческие установки народа. В отличие от предметно-бытовой сферы, фиксирующей внешние проявления культуры, ценностное измерение позволяет реконструировать то, как народ понимает добро и зло, что почитает благом, а что пороком, какие модели поведения одобряет, а какие осуждает.

Обращение к ценностному образу Франции в русской рецепции дает возможность выявить не только то, что русские наблюдатели видели во французах, но и то, как сквозь призму «чужого» проступали собственные ценностные ориентиры. Для анализа ценностного измерения лингвокультурного образа Франции наиболее релевантными являются биоморфный и духовный коды в классификации В.В. Красных.

Биоморфный код определяется как «код, связанный с живыми существами, населяющими окружающий мир. Данный код отражает представления человека о мире животных, о растительном мире и о мире бестиариев, который находится в пограничной зоне, пересекаясь с двумя указанными мирами. Этот код культуры связан в первую очередь с бытующими стереотипами» (Красных, 2002, с. 247). Иначе говоря, биоморфный код включает лексику, обозначающую животных, растения, природные стихии, которые приобретают в культуре устойчивые символические значения и служат эталонами для оценки человеческих качеств (например, «лиса» как символ хитрости, «осел» как символ упрямства). Определение духовного кода, на которое мы опираемся, приводилось в разделе 2.3.

Биоморфный и духовный коды при формировании ценностного образа страны связаны. Биоморфный код предоставляет материал для символизации через образы животных, растений, природных стихий культура вырабатывает эталоны для оценки человеческих качеств и поступков. Духовный код, в свою очередь, задает систему координат, в рамках которой эти символические значения получают ценностную интерпретацию, закрепляются в оппозициях «добро/зло», «высокое/низкое», «естественное/искусственное». Применительно к лингвокультурному образу Франции взаимодействие биоморфного и духовного кодов позволяет реконструировать, как через образы природы, животных, растений, а также через прямые ценностные суждения фиксируются представления о

французском национальном характере, моральных ориентирах и мировоззренческих установках страны.

В художественном дискурсе взаимодействие этих кодов объективирует представления о ценностных ориентирах, мировоззренческих категориях и моделях поведения, характерных для определенной лингвокультуры. Обращение ко французскому художественному дискурсу позволяет реконструировать различные ценностные модели во французском автообразе.

Во французском художественном дискурсе биоморфный код реализуется через развернутую систему зооморфных метафор и сравнений, которые формируют представление о социальной структуре французского общества как о природном, биологическом организме, функционирующем по законам насыщения и переваривания. Данные лексические единицы значимы для понимания ценностного измерения образа Франции, поскольку через них объективируется представление об обществе, где биологические, инстинктивные начала доминируют над духовными. Например, в тексте романа Э. Золя «Чрево Парижа», изображающих парижский рынок Ле-Аль, толпа покупателей и продавцов последовательно уподобляется животному миру. Используются лексемы: «*fourmilière*» (муравейник), «*ruche*» (улей), «*grouillement*» (кишение) (Zola, «*Le Ventre de Paris*»). Толпа описывается как животная масса, «кишащая, как муравейник», «жужжащая, как улей». Данные лексические единицы относятся к биоморфному коду и фиксируют представление о рынке как о природном, почти стихийном явлении, где человеческое поведение сводится к инстинктивным, коллективным формам существования. Эта лексика объективирует идею о том, что буржуазное общество потребления функционирует по законам биологического роя, где индивидуальность растворена в массовом инстинкте, а высшей ценностью становится насыщение. Встречаются и другие примеры зооморфных метафор: «*Il avait un cou de taureau*» (у него была бычья шея) (Zola, «*Le Ventre de Paris*»). Лексема «*taureau*» (бык) акцентирует не только физическую силу, но и тупую, животную мощь, которая ассоциируется с процветанием и

грубой материальностью буржуа (Zola, «Le Ventre de Paris»). Торговка рыбой Мехуде сравнивается с «тюленем» («*phoque*») лексема подчеркивает ее неповоротливость, жирную плоть и принадлежность к водной, холодной, скользкой стихии, что символически связывается с бездушной торговлей (Zola, «Le Ventre de Paris»). Данная лексика формирует представление о французском буржуа как о существе, чья ценность определяется исключительно физической мощью и способностью к потреблению.

Э. Золя наделяет чертами живого не только людей, но и саму пищу. Овощи, рыба, мясо на прилавках описываются как живые организмы, обладающие собственной волей и жизнью. Груды рыбы сверкают «*comme des écailles de serpent*» (как змеиная чешуя), а сыры «*vivent d'une vie fermentée*» (живут жизнью брожения) (Zola, «Le Ventre de Paris»). Лексемы «*écailles de serpent*» (змеиная чешуя), «*fermentée*» (ферментированная) активируют биоморфный код, заставляя читателя воспринимать мир потребления как мир живой, пульсирующей материи, которая одновременно притягивает и внушает отвращение. Эта лексика подчеркивает, что граница между живым и неживым, человеком и пищей стирается. Пища предстает как практически живая субстанция, что усиливает критику общества, сведенного к пищеварению, где высшей ценностью становится не духовное, а материальное насыщение. Таким образом, биоморфный код конструирует все описание рыночной стихии, репрезентируя Париж как гигантский организм, где люди, еда и животные существуют в неразрывном круговороте потребления. В ценностном образе Франции эта лексика фиксирует представление об обществе, где биологические, инстинктивные начала доминируют над духовными, а человек оценивается по своей способности к потреблению и физической мощи.

Биоморфный код, репрезентирующий ценностный образ Франции во французском художественном дискурсе, также объективируются через лексику, связанную с природными стихиями. Например, в тексте новеллы «Старуха Соваж» Г. де Мопассана фиксируются лексемы, обозначающие

природные элементы: «*neige*» (снег), «*feu*» (огонь), «*sang*» (кровь) (Maupassant, «*La Mère Sauvage*»). Данные единицы относятся к биоморфному коду и не сопровождаются метафорическими или оценочными коннотациями; они функционируют как прямые номинации физической реальности. Снег выступает фоном действия («*dans la neige*»), огонь орудием мести («*jeta dans le foyer*»), кровь связующим звеном между образами человека и животного («*tout rouge comme cet animal*») (Maupassant, «*La Mère Sauvage*). Отсутствие абстрактной лексики при описании этих стихий свидетельствует о нерасчлененности природного и человеческого в языковой картине мира персонажа.

Предметный код, вербализирующий ценностный образ, формируется через использование лексики, обозначающей предметы материального мира. Например, показательны следующие примеры, встречающиеся в тексте новеллы Г. де Мопассана «Старуха Соваж», где доминируют лексемы, обозначающие материальные объекты: «*fusil*» (*ружье*), «*pain*» (*хлеб*), «*maison*» (*дом*), «*lettre*» (*письмо*), «*argent*» (*деньги*) (Maupassant, «*La Mère Sauvage*). Эти единицы формируют семантическое поле повседневного быта, где каждый предмет имеет утилитарное значение. Отсутствие лексики, обозначающей абстрактные понятия (такие как «родина», «честь», «долг»), является значимым для характеристики языковой картины мира: ценностные ориентиры выражаются через конкретные символы, а не через отвлеченные категории.

Ценностный образ Франции в художественном дискурсе передается через лексику, репрезентирующую архаическое сознание французов. В художественном дискурсе Франции фиксируется особый тип ценностного сознания, репрезентируемый через определенные лексические модели. Данный тип характеризуется доминированием конкретно-образного мышления над абстрактно-логическим, что находит выражение в употреблении глаголов чувственного восприятия, например, («*voir*» *видеть*) вместо лексики рефлексии (Maupassant, «*La Mère Sauvage*). Регулярно

используются конструкции, передающие внутренние состояния через зрительные образы («elle voyait», «lui semblait qu'elle voyait»), что объективирует представление о мышлении как об оперировании наглядными картинками, а не отвлеченными категориями (Maupassant, «La Mère Sauvage»).

Важным компонентом ценностного образа Франции выступает лексика, устанавливающая семантическую связь между человеческим и природным. Сравнительные конструкции с союзом «comme» (как) и лексема «sang» (кровь) объединяют в едином семантическом поле образ человека и образ животного: «comme cet animal encore palpitant» (как это все еще пульсирующее животное) (Maupassant, «La Mère Sauvage»). Использование лексемы «animal» (животное) без отрицательной коннотации фиксирует представление о глубинном родстве человека и природы, о включенности человеческого существования в природные циклы. Данная лексическая модель репрезентирует ценностную систему, в которой природное начало не противопоставляется человеческому, а осмысливается как его основа. Во французском художественном дискурсе присутствуют лексемы обобщения, характеризующие определенные типы сознания. Лексемы «triste» (грустный), «bornée» (ограниченный) фиксируют представление о сознании, замкнутом на конкретных ценностях и не склонном к отвлеченной рефлексии (Maupassant, «La Mère Sauvage»). Лексема «race» (раса, порода) во фразах типа «de la même race que ses hommes» (той же расы, что и мужчины) объективирует идею врожденных, передающихся по наследству качеств (Maupassant, «La Mère Sauvage»). Данная лексическая единица указывает на представление о ценностных ориентирах как о наследуемых характеристиках, неотделимых от природного начала человека. Таким образом, в ценностном образе Франции, формируемом средствами художественного дискурса, выделяется особый лексический пласт, репрезентирующий архаическое, «почвенное» сознание. Для него характерно выражение ценностных ориентиров не через абстрактную морально-этическую лексику, а через конкретные образы, материальные символы и

представления о природной обусловленности человеческих качеств. Данная лексическая модель формирует один из полюсов амбивалентного ценностного портрета французской лингвокультуры.

Таким образом, ценностная составляющая лингвокультурного образа Франции формируется через лексику, репрезентирующую взаимосвязь природного и человеческого. Отсутствие абстрактных номинаций морально-этических категорий при доминировании конкретной предметной лексики фиксирует в языковой картине мира тип сознания, для которого ценность не существует вне материального символа и действия. Глаголы чувственного восприятия замещают лексику рефлексии, а зооморфное сравнение и лексема «гасе» объективируют представление о ценностях как о врожденных, передающихся по наследству качествах, неотделимых от природного начала. Данная лексическая модель формирует в гетерообразе Франции представление об архаическом, «почвенном» слое национального сознания, где ценностные ориентиры реализуются не в вербальной рефлексии, а в непосредственном действии и материальных символах, что составляет один из полюсов амбивалентного ценностного портрета французской лингвокультуры.

В художественном дискурсе Франции конца XIX века представлен иной тип ценностного сознания, репрезентируемый через лексику, связанную с эстетизацией действительности, отторжением природного и культом искусственного. Данный тип характеризуется доминированием лексики восприятия и эстетической оценки, относящейся к духовному коду, так как она фиксирует ценностные ориентиры и эстетические предпочтения. Как например, в тексте романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот»: «couleurs» (*цвета*), «*lumières factices*» (*искусственное освещение*), «nuance» (*оттенок*), «sensation» (*ощущение*), «goût» (*вкус*), «bizarre» (*странный, причудливый*) (Huysmans, «À rebours»). Эти лексические единицы фиксируют ценностную установку, согласно которой высшей ценностью становится не объективная реальность, а ее чувственное восприятие и эстетическая оценка.

Важным компонентом ценностного образа Франции выступает лексика, выражающая отрицание естественного, природного начала. Конструкции с лексемой «*aversion*» (*отвращение*) и метафоры, снижающие природные явления («*ciel en boue*» – *небо в грязи*, «*nuages en macadam*» – *облака из щебня*), создают семантику деградации природного, его превращения в нечто грубое, искусственное (Huysmans, «*À rebours*»). Данные лексические единицы относятся к духовному коду, поскольку фиксируют ценностную установку на отторжение естественного и предпочтение искусственного. Противопоставление «*les arbres véritables*» (*настоящие деревья*) экзотическим растениям, живущим в неволе, фиксирует предпочтение искусственно культивируемого естественно произрастающему (Huysmans, «*À rebours*»). Здесь также задействован биоморфный код, однако эти лексические единицы служат не прямой номинацией природы, а материалом для ее эстетического осмысления, что сближает их с духовным кодом. В художественном дискурсе присутствует лексика регламентации и контроля: «*convint du sens*» (*убедился в значении*), «*détermina la signification*» (*определил значение*), «*désigna la place*» (*обозначил место*) (Huysmans, «*À rebours*»). Эти глаголы объективируют ценностную модель духовного кода, в которой мир подлежит не созерцанию, а замене реальности искусственно сконструированной средой в соответствии с эстетическими критериями. Особую роль играет лексика, наделяющая предметы сверхбытовыми смыслами. Флористическая лексика («*bouquet*» – *букет*, «*parme*» – *фиалковый цвет*) выступает не в прямом значении, а как знак изысканности (Huysmans, «*À rebours*»). Данные лексические единицы относятся к биоморфному коду, но приобретают символическую нагрузку, характерную для духовного кода.

Во французском художественном дискурсе также фиксируются лексемы, связанные с декадентским мировосприятием: «*spleen*» (*сплин*), «*aversion*» (*отвращение*), «*bizarre*» (*странный*), «*factice*» (*искусственный*) (Huysmans, «*À rebours*»). Данные лексические единицы относятся к

духовному коду, так как они объективируют ценностные ориентации, такие как предпочтение необычного, болезненно-утонченного, искусственного природному и настоящему. Они формируют семантическое поле утонченной чувствительности, где нормальное, естественное отвергается в пользу необычного, болезненно-утонченного.

Доминирование абстрактной лексики восприятия и эстетической оценки (духовный код с элементами биоморфного) при одновременном использовании лексем с семантикой отвращения к естественному фиксирует ценностную модель, в которой высшее благо переносится из сферы бытия в сферу эстетики. Таким образом, в ценностном образе Франции, формируемом средствами художественного дискурса, выделяется лексический пласт, репрезентирующий эстетическое, декадентское сознание, который полностью относится к духовному коду. Данная лексическая модель объективирует представление о ценности как об утонченной, искусственно создаваемой реальности, противопоставленной «вульгарной» природности. Лексика эстетической оценки, искусственности и символических (духовный код) значений формирует один из полюсов амбивалентного ценностного портрета французской лингвокультуры, сосуществующий с архаическим «почвенным» типом, ориентированным на материальные символы и природную обусловленность ценностей (предметный и биоморфный коды).

В русском художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. фиксируются лексические единицы, относящиеся к биоморфному и духовному кодам и формирующие ценностный гетерообраз Франции. Анализ текстов позволяет выделить ряд устойчивых ценностных характеристик, репрезентирующих представления о французской системе ценностей, мировоззренческих установках и моральных ориентирах.

Ценностная характеристика репрезентируется через лексику биоморфного кода, описывающую взаимодействие французов с природным миром. В русском дискурсе фиксируется особое отношение к природе как к ценности, однако эта ценность неразрывно связана с категорией обладания.

Например, в очерках Ф.М. Достоевского «Зимние записки о летних впечатлениях» представлен развернутый пример: «Другая законная и не менее сильная потребность буржуа, а особенно парижского буржуа, — это *se rouler dans l'herbe*. Дело в том, что парижанин, выехав за город, чрезвычайно любит и даже за долг почитает поваляться в траве, исполняет это даже с достоинством, чувствуя, что соединяется при этом *avec la nature*, и особенно любит, если на него кто-нибудь в это время смотрит. Вообще парижанин за городом считает немедленную свою обязанностью стать тотчас же развязнее, игривее, даже молодцеватее, одним словом, смотреть более естественным, более близким к *la nature* человеком. *L'homme de la nature et de la vérité!* Уж не с Жан-Жака ли и проявилось в буржуа это усиленное почтение к *la nature*? Впрочем, обе эти потребности: *voir la mer* и *se rouler dans l'herbe* — парижанин позволяет себе большею частью только тогда, когда уже накопит себе состояние, одним словом, когда сам начинает уважать себя, гордиться собою и смотреть на себя как на человека. *Se rouler dans l'herbe* бывает даже вдвое, вдесятеро слаще, когда происходит на собственной, купленной на трудовые деньги земле. Вообще буржуа, удаляясь от дел, любит купить где-нибудь землю, завести свой дом, сад, свой забор, своих кур, свою корову. И будь всё это даже в самом микроскопическом размере, всё равно — буржуа в самом детском, в самом трогательном восторге: «*Mon arbre, mon tur*» (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»). В данном примере отмечается потребность парижанина «*se rouler dans l'herbe*» (кататься в траве) и «соединяться с природой». Однако единение с природой приобретает демонстративный характер: оно «исполняется с достоинством» и требует присутствия зрителей. Лексемы «обязанность», «развязнее», «игривее», «молодцеватее» фиксируют представление о том, что естественность становится осознанно исполняемой ролью. Философский контекст (отсылка к Ж.-Ж. Руссо) соединяется с прагматическим ограничением: единение с природой доступно лишь после накопления

состояния, когда француз начинает *«уважать себя»* и *«гордиться собою»*. Ключевую роль играет лексика присвоения: *«на собственной, купленной на трудовые деньги земле»*, притяжательные конструкции *«mon arbre»* (мое дерево), *«mon mur»* (моя стена) объединяют природные и рукотворные объекты общей семантикой владения. Данные лексические единицы вербализируют представление о том, что в ценностной системе французской лингвокультуры ценность природы актуализируется только через акт владения, а обладание даже «микроскопическим» участком земли становится важной жизненной ценностью, наградой за достигнутое благосостояние.

В русском художественном дискурсе последовательно фиксируется лексика духовного кода, описывающая французскую манеру держаться и презентовать себя независимо от реального положения. Например, в тексте романа Ф.М. Достоевского «Игрок» представлен развернутый ряд номинаций: *«Это был какой-то странный народ. Ехали они налегке и вовсе не походили на путешественников. Ни узелка, ни даже платья, которое бы сколько-нибудь напоминало человека дорожного. Все они были в каких-то легоньких сюртучках, страшно потертых и изношенных... Белье было на всех грязное, галстуки очень ярких цветов и тоже очень грязные... У этого же носителя были еще какие-то запонки с фальшивыми брильянтами в орех величиною. Впрочем, держали они себя с каким-то шиком, даже молодцевато... Видно было, что это народ, прошедший сквозь разные трубы и усвоивший себе навеки хоть и кислое, но чрезвычайно деловое выражение лица»* (Достоевский, «Игрок»). Лексемы *«сюртучки потертые»*, *«белье грязное»*, *«галстуки яркие»*, *«запонки с фальшивыми брильянтами»*, *«шик»*, *«молодцевато»*, *«деловое выражение лица»* формируют образ, где внешняя презентация существует автономно от материального достатка. В том же тексте показателен следующий пример: *«Национальная форма француза, то есть парижанина, стала слагаться в изящную форму, когда мы еще были медведями»* (Достоевский, «Игрок»). Лексема *«изящная форма»* в сочетании с указанием на длительность формирования фиксирует представление о

внешней культуре как о национальном достоянии французской лингвокультуры.

В русском художественном дискурсе фиксируется развернутый ряд лексики духовного кода, связанной с искусством. Живопись представлена как ключевая форма искусства: *«Живопись самое распространенное, самое влиятельное искусство Франции. Не говорю даже о квартирах. Кафе и рестораны сплошь увешаны картинами. На каждом шагу магазин-выставка. Огромные домища соты-ателье. Франция дала тысячу известнейших имен. А на каждого с именем приходится еще тысяча пишущих, у которых не только нет имени, но и фамилия их никому не известна, кроме консьержки»* (Маяковский, «Париж. (Записки людюгуса)»). Лексемы «живопись», «картины», «ателье», «имена» фиксируют представление об искусстве как о важнейшей составляющей образа страны. Метафора «соты-ателье» создает образ массового, почти промышленного производства искусства. Театральное и эстрадное искусство также находит отражение: *«В Альгамбре и Фоли-Бержер, кроме искусства, которым живет сейчас масса Парижа, выступают быт, темперамент, одобрение и негодование пылких французов»*.

Свобода и бунтарство представляется ценностью французов. Например, в очерках В.В. Маяковского: *«Шансонетка поет под оркестр с проскальзывающими нотами марсельезы – о презрении к законам, о вражде к государству и о свободе... есть, пить и любить на Монмартре. “Я свободной Монмартрской республики дочь”»* (Маяковский, «Париж. (Записки людюгуса)»). Данная лексика духовного кода связывает национальный темперамент с идеями свободы и бунтарства, что позволяет выделить ценность свободы как важную составляющую образа Франции.

В русском художественном дискурсе фиксируется лексика духовного кода с семантикой количественной безмерности, формирующая образ материального изобилия страны. Например, в письмах А.П. Чехова из Парижа: *«Масса движения. Улицы роятся и кипят. Что ни улица, то Терек*

бурный. Шум, гвалт» (Чехов, «Письма»). Лексемы «движение», «роятся», «кипят» метафоры, фиксирующие представление о высокой интенсивности и избытии городской жизни. Показательны примеры из очерков В.В. Маяковского: *«Париж ошеломляет. Тысячи кафе и ресторанов. Каждый, даже снаружи, уставлен омарами, увешан бананами. Бесчисленные парфюмерии ежедневно разбираются блистательными покупательницами духов. Вокруг фонтанов площади Согласия вальсируют бесчисленные автомобили (кажется, есть одна, последняя, лошадь, ее показывают в зверинце). В Майолях, Альгамбрах даже во время действия, при потушенных люстрах светло от бесчисленных камней бриллиантиц»* (Маяковский, «Париж. (Записки людогоуса)»). Повтор лексемы «бесчисленные» и гиперболизированные конструкции создают образ французской жизни как пространства, где предметы роскоши («омар», «бананы», «бриллианты», «духи») становятся массовыми и доступными, что фиксирует ценностную установку на гедонизм и потребление как норму существования.

Таким образом, в русском художественном дискурсе ценностный образ Франции формируется через несколько устойчивых характеристик. Отношение к природе связывает природное с категорией обладания, вербализуясь через лексику биоморфного кода. Ценность внешней формы формирует представление о самодостаточности формы, существующей независимо от содержания. Искусство как национальная ценность, свобода и бунтарство, избытие и гедонизм, равенство – все эти ценностные характеристики, репрезентируемые через лексику биоморфного и духовного кодов, создают многомерный гетерообраз Франции.

Проведенный анализ позволяет сопоставить ценностные образы Франции, формируемые во французском автообразе и в русском гетерообразе, и выявить как точки пересечения, так и существенные различия в репрезентации ценностных ориентаций через лексику биоморфного и духовного кодов.

В обоих дискурсах ценностный образ Франции формируется через амбивалентность, противопоставление природного и искусственного, материального и духовного. Французский автообраз репрезентирует два полюса ценностного сознания: архаический, «почвенный», где ценность неотделима от материального символа и природной обусловленности, и эстетический, декадентский, где высшей ценностью становится искусственно сконструированная реальность. Русский гетерообраз также фиксирует амбивалентность, но иного рода: внешнее благородство и изящество сосуществуют с моральной неоднозначностью, демонстративное единение с природой с культом собственности.

Природное начало во французском автообразе выступает как основа человеческого существования, не требующая опосредования (лексемы «*sang*» (кровь), «*animal*» (животное), «*race*» (раса, порода) фиксируют глубинное родство человека и природы). В русском гетерообразе природа осмысливается через призму обладания: ценность природы актуализируется только через акт владения («*mon arbre*» – мое дерево) и публичного исполнения роли «естественного человека». Эстетическое начало во французском дискурсе носит элитарный, индивидуалистический характер, будучи достоянием избранных. В русском восприятии внешняя культура («*изящная форма*») предстает как национальное достояние, сформировавшееся исторически и доступное массам, причем форма способна существовать автономно от содержания (потертая одежда при «*шике*»).

Искусство во французском автообразе выступает либо как объект критики, либо как сфера элитарного эстетизма. В русском гетерообразе искусство предстает как массовое явление, пронизывающее повседневность («*соты-ателье*»), и оценивается положительно как важнейшая составляющая образа страны. Свобода во французском дискурсе связана с социальным протестом или эстетическим освобождением. В русской рецепции свобода неразрывно соединяется с гедонизмом и материальным изобилием («*есть, пить и любить*»). Изобилие во французском автообразе является объектом

критики, ассоциируясь с обжорством и социальным неравенством. В русском гетерообразе изобилие оценивается положительно, связываясь с представлением о цивилизации, культуре и высоком уровне жизни (гиперболизированная лексика «бесчисленный», «тысячи»).

Таким образом, ценностное измерение лингвокультурного образа Франции формируется на стыке биоморфного и духовного кодов культуры и носит глубоко амбивалентный характер как во внутреннем, так и во внешнем восприятии. Французский художественный дискурс репрезентирует раскол национального сознания на два противоположных полюса: архаический, в котором ценности укоренены в природных циклах, биологических инстинктах и культе материального насыщения, и декадентско-эстетический, утверждающий абсолютное превосходство искусственной реальности и утонченной чувствительности над естественной средой. В русском же гетерообразе данная амбивалентность переосмысливается через призму национального менталитета: единение французов с природой трактуется как демонстративное поведение, жестко обусловленное актом обладания (собственностью), а внешняя утонченность («изящная форма») воспринимается как самодостаточный феномен, способный существовать в отрыве от внутреннего содержания. При этом материальное изобилие и свобода, служащие во французском художественном дискурсе объектами социальной критики, в русской рецепции трансформируются в маркеры высокоразвитой цивилизации, массового искусства и доступного гедонизма.

Выводы по главе 2

Урбанистическое пространство Франции конструируется в работе посредством взаимодействия пространственного и предметного

лингвокультурных кодов, однако их характер их вербализации в полярных дискурсах существенно различается. Во французском художественном дискурсе, отражающем автообраз, ключевым языковым средством выступают топонимы, включая мифонимы и реалионимы, которые выполняют социально-типологическую функцию. Они не просто обозначают географические объекты, а служат маркерами классовой структуры общества, фиксируя статусную маркированность и социальное неравенство городских **пространств**, что дополнительно эксплицируется через колоративы и пространственные оппозиции. В то же время в русском художественном дискурсе те же топонимические единицы приобретают явную культурно-оценочную функцию. Через лексические оппозиции «столица/ провинция» и контексты с преобладанием иронических смыслов русский дискурс переосмысляет французское городское пространство, превращая реальные географические названия в знаки-символы чужой культуры.

Антропологический образ француза формируется на стыке соматического, пространственного и временного кодов, а основными средствами его моделирования выступают соматическая лексика, развернутые портретные описания и формулы речевого этикета. Во французском художественном дискурсе соматизмы выполняют социально-дифференцирующую функцию, при которой аристократия маркируется контрастной лексикой, сочетающей идеализированные телесные характеристики с номинациями физического упадка, а буржуазия репрезентируется через лексику внутригрупповой иерархии при минимальном использовании прямых портретных описаний. В русском же гетерообразе языковые знаки внешности и речевого поведения французов подвергаются семантической генерализации. Номинации соматического изящества и маркеры речевого этикета переосмысляются в рамках семантической оппозиции «внешнее/ внутреннее», из-за чего внешняя

вежливость вербализируется в контекстах, маркирующих ее как знак прагматического расчета и эгоизма.

Социально-бытовой образ страны объективируется через предметный и духовный коды культуры, где главными маркерами служат гастрономическая лексика, ономастические единицы и номинации социальных институций. Во французском автообразе доминируют простые номинации материальные быта и потребления, подчеркивающие его физиологическую основу, а антонимические оппозиции внешних признаков описывают общество как биологически детерминированную систему, где динамика имен собственных используется как лингвистический маркер механизмов социальной мобильности персонажей. В русском художественном дискурсе лексическое наполнение предметного кода кардинального меняется: здесь используются слова-реалии, которые акцентируют элитарность, гедонизм и чужеродность французского быта для русского сознания.

Ценностный образ Франции реконструируется на основе интеграции биоморфного и духовного кодов с элементами предметного. В автообразе Франции главным языковым средством становятся зооморфные метафоры и лексика природных стихий, объективирующие ценности физической силы, инстинктивного насыщения и подчинения индивида законам массы. В русском гетерообразе акценты смещаются: оценочная лексика духовного кода фиксирует внешнюю форму и эстетизм как ключевую французскую ценность, биоморфный код в контексте описания Франции связывается преимущественно с ценностью обладания, а лексика предметного кода вербализирует концепты гедонизма и материального изобилия.

Заключение

Настоящее диссертационное исследование было посвящено комплексному изучению лингвокультурных и языковых механизмов репрезентации образа Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. В работе осуществлен анализ того, как посредством взаимодействия базовых лингвокультурных кодов пространственного, предметного, соматического, биоморфного, духовного и временного формируется целостный и многомерный образ страны, репрезентированный как во французском автообразе, так и в русском гетерообразе исследуемого периода.

Проведенное исследование теоретико-методологических основ репрезентации образа страны в художественном дискурсе позволило установить, что понятие «образ», имея глубокие философские корни от античности до постструктурализма, в современной лингвокультурологии трактуется как сложное вербально-ментальное образование, обладающее выраженной национально-культурной спецификой и системно реализующееся в дискурсе. В ходе анализа было осуществлено разграничение «лингвокультурного образа» со смежными понятиями – «языковой картиной мира», «концептом», «имиджем» и «лингвокультурным типажом», что позволило уточнить и зафиксировать его точное место в понятийно-терминологическом аппарате лингвистики. На основе обобщения и систематизации существующих подходов была разработана многоаспектная типология лингвокультурных образов по объекту отображения, по способу формирования, субъекту восприятия и временной соотнесенности.

В работе обосновано обращение к художественному дискурсу как к источнику вербализации образа страны и введено понятие художественно-

публицистического подвида дискурса, интеграция которого позволила включить в исследовательское поле письма, очерки, воспоминания и путевые заметки как специфический материал, сочетающий в себе документальную точность и художественную образность. Рассмотрение лингвокультурных кодов как тематически организованных систем культурно маркированных языковых единиц показало, что именно через актуализацию пространственного, временного, предметного, соматического, биоморфного, и духовного кодов в художественном дискурсе формируется целостный ценностно ориентированный образ страны. Данные теоретические основания послужили необходимой базой для проведения комплексного сопоставительного анализа автообраза и гетерообраза Франции на материале французского и русского дискурсивных пространств конца XIX – начала XX вв.

Эмпирический этап исследования продемонстрировал, что урбанистическое пространство Франции конструируется в дискурсе посредством взаимодействия пространственного и предметного кодов, однако характер их вербализации в полярных дискурсивных системах существенно различается. Во французском художественном дискурсе, отражающем автообраз, ключевым языковым средством выступают топонимы, которые выполняют социально-типологическую функцию; мифонимы («*Le Voreux*» – «*Vore*», «*Montsou*» – «*Монсу*») через внутреннюю форму аккумулируют социальную критику, а реалионимы («*rue Notre-Dame-de-Lorette*» – «улица Нотр-Дам-де-Лопетт», «*rue du Faubourg-Saint-Honoré*» – «улица Фобур-Сент-Оноре») выступают маркерами статуса в городском пространстве Франции, репрезентируя не просто географические объекты, а маркеры классовой структуры общества и фиксируя статусную маркированность городских пространств. В то же время в русском художественном дискурсе те же топонимические единицы приобретают явную культурно-оценочную функцию; через лексические оппозиции «столица/ провинция» и контексты с преобладанием иронических смыслов

русский дискурс переосмысляет французское городское пространство, трансформируя реальные названия в знаки-символы чужой культуры. Среди наиболее упоминаемых реалионимов в русском художественном дискурсе обнаруживаются названия городов: «Париж», «Ницца», «Монте-Карло», при этом мифонимы отсутствуют.

Анализ соматического кода во французском художественном дискурсе позволил реконструировать антропологический автообраз Франции как многомерную систему, где телесность дифференцирует социальные страты. Соматическая лексика выполняет социально-типологическую функцию: аристократия маркируется через амбивалентное сочетание идеализированных черт и признаков упадка; буржуазия – через отсутствие прямых портретных описаний; народный тип – через лексику, фиксирующую отступление от литературной нормы. В русском художественном дискурсе антропологический гетерообраз Франции формируется через лексику, фиксирующую внешний облик, речевое поведение и национальный характер. Сопоставительный анализ показал, что русские авторы наследуют черты автообраза, однако добавляют морально-оценочный компонент, акцентируя противоречие между внешним изяществом и внутренней расчетливостью.

Анализ предметного и духовного кодов во французском художественном дискурсе позволил реконструировать социально-бытовой автообраз Франции, где гастрономическая («*gras de lard*» – *шник*, «*graisse*» – *жир*, «*saindoux*» – свиное сало) и соматическая лексика («*ventre*» – *живот*, «*gorge*» – *горло*, «*chair*» – *плоть*) формирует представление об обществе, в котором социальное положение неразрывно связано с потреблением, а оппозиция «*gras/ maigre*» (*худой/ толстый*) становится маркером классовой принадлежности. Ономастическая лексика и лексика социальных институций фиксируют механизмы социальной мобильности и обозначают ключевые локусы, доступ к которым маркирует положение в социальной иерархии. В русском художественном дискурсе социально-бытовой гетерообраз Франции формируется через лексику, фиксирующую отношение к материальному

положению, собственности, поведенческие стереотипы, а также через гастрономические и бытовые реалии («устрицы» «тюрбо», «артишоки», «трюфели», «бесчисленные парфюмерии»). Эти лексические единицы фиксируют представление о Франции как о стране комфорта, высокой материальной культуры, изысканной гастрономии, но в то же время подчеркивают излишество и изобилие потребления.

Анализ духовного и биоморфного кодов во французском художественном дискурсе позволил реконструировать три ценностные модели во французском автообразе: биологическую, фиксирующую ценность материального насыщения и физической мощи посредством доминирования лексико-семантической группы физиологических актов, экспрессивных глаголов поглощения и деструкции, огрубленных соматических эпитетов, а также развернутых зооморфных метафор; архаическую, репрезентирующую ценностную систему, в которой моральные ориентиры неотделимы от природной обусловленности, от материальных символов, а высшим благом выступает следование родовым, наследуемым установкам, что объективируется через биоморфные метафоры; декадентскую, провозглашающую главной ценностью эстетически преображенную реальность, вербализация которой достигается за счет использования сложных колоративов. В русском художественном дискурсе ценностный гетерообраз Франции приобретает специфическую интерпретацию, вербализируемую через качественно иные ряды лингвистических средств. Отношение к природе как к ценности, неразрывно связанной с феноменом обладания, репрезентируется через экспликацию лексики присвоения, включая посессивные глаголы владения. Ценностный статус и массовость искусства объективируется посредством лексем с семантикой общедоступности и оценочных предикатов, позиционирующих художественную сферу не как замкнутый элитарный конструкт, а как масштабное общенародное явление, репрезентирующее культурное достояние всей страны. Ценность свободы получает выражение в русском

художественном дискурсе через глагольные ряды гедонистического характера («есть, пить и любить»), что на дискурсивном уровне четко дифференцирует русский гетерообраз Франции от оригинальных ценностных моделей.

Проведенное исследование подтвердило сформулированную гипотезу о том, что лингвокультурный образ Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. формируется через систему взаимодействующих лингвокультурных кодов, репрезентируемых конкретными лексическими средствами.

Автообраз Франции характеризуется амбивалентностью и многомерностью. Гетерообраз в русской лингвокультуре наследует базовые лексические оппозиции автообраза, однако приобретает специфические черты: повышенную моральную оценочность, акцент на контрасте между внешним и внутренним, генерализацию черт на всю нацию, амбивалентность между восхищением культурой и критикой расчетливости, гедонизма и моральной нечистоты.

Проведенное исследование открывает ряд перспективных направлений для дальнейших научных изысканий. Представляет научный интерес проследить эволюцию выявленных кодов в диахроническом аспекте от исследуемого периода до современности, что позволит построить диахроническую модель трансформации ключевых кодов в лингвокультурном образе Франции. Перспективным видится расширение исследовательского материала за счет включения других типов дискурса (публицистического, кинематографического, рекламного и др.), а также текстов других периодов.

Список литературы

1. Апресян, Ю. Д. Избранные труды. Т. 1 / Ю. Д. Апресян. – Москва: Языки русской культуры, 1995. – 472 с. – Текст: непосредственный.
2. Аракелян, Е. К. К вопросу о некоторых гетеростереотипах в современной американской культуре / Е. К. Аракелян. – Текст: непосредственный // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2011. – № 5-1. – С. 112-116.
3. Арутюнова, Н. Д. Дискурс. Речь / Н. Д. Арутюнова. – Текст: непосредственный // Лингвистический энциклопедический словарь / глав. ред. В. Н. Ярцева. – Москва: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2002. – С. 136-137.
4. Афшар, М. Лингвокультурный образ Ирана в русских художественных и публицистических текстах: специальность 5.9.5. «Русский язык. Языки народов России»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / М Афшар. – Москва, 2024. – 24 с. – Текст: непосредственный.
5. Базарова, Л. В. Понятие концепт в когнитивной лингвистике / Л. В. Базарова. – Текст: электронный // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2010. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-kontsept-v-kognitivnoy-lingvistike> (Дата обращения: 15.02.2025).
6. Барт, Р. Лингвистика текста / Р. Барт. – Текст: непосредственный // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. – Москва: Прогресс, 1978. – С. 422-449.
7. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт. – Текст: непосредственный // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1994. – С. 384.

8. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 240 с. – Текст: непосредственный.

9. Бахарева, М. Д. Образ России в современном литературно-художественном и публицистическом дискурсах Германии: специальность 5.7.8 «Философская антропология, философия культуры»: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Мария Дмитриевна Бахарева. – Москва, 2024. – 273 с. – Текст: непосредственный.

10. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1990. – 543 с. – Текст: непосредственный.

11. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с. – Текст: непосредственный.

12. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – Москва: Прогресс, 1974. – 448 с. – Текст: непосредственный.

13. Большой лингвистический словарь / под ред. В. Д. Стариченок. – Ростов-на-Дону: Большая Российская энциклопедия, 2008. – 811 с. – Текст: непосредственный.

14. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. – Москва: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784 с. – Текст: непосредственный.

15. Бондаренко, Т. В. Лингвокультурный типаж «английский дворецкий»: специальность 10.02.04 «Германские языки»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Татьяна Владимировна Бондаренко. – Волгоград, 2009. – 22 с. – Текст: непосредственный.

16. Бровикова, Л. Н. Лингвокультурный типаж «английский викарий»: специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на

соискание ученой степени кандидата филологических наук / Любовь Николаевна Бровикова. – Волгоград, 2013. – 26 с. – Текст: непосредственный.

17. Буевич, А. А. Код: понятие и его варианты в гуманитарных дисциплинах / А. А. Буевич. – Текст: электронный // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. – 2014. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kod-ponyatie-i-ego-varianty-v-gumanitarnyh-distiplinah> (Дата обращения: 20.07.2023).

18. Булыгина, Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 576 с. – Текст: непосредственный.

19. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с. – Текст: непосредственный.

20. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – Москва: Международные отношения, 1980. – 343 с. – Текст: непосредственный.

21. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – Москва: АСТ, 2022. – 576 с. – Текст: непосредственный.

22. Гаджихмедов, Н. Э. Современные аспекты изучения цветообозначений в языках разных систем / Н. Э. Гаджихмедов, З. Н. Рамалданова. – Текст: электронный // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2023. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennnye-aspekty-izucheniya-tsvetooboznacheniy-v-yazykah-raznyh-sistem> (Дата обращения: 04.03.2025).

23. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика: в 4 томах. Т. 1 / Г. В. Ф. Гегель. – Москва: Искусство, 1968. – 330 с. – Текст: непосредственный.

24. Гейко, Н. Р. Пейоратив публицистического дискурса / Н. Р. Гейко. – Текст: электронный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/peyorativ-publitsisticheskogo-diskursa> (Дата обращения: 09.03.2025).

25. Гладилин, А. В. Основы теории коммуникации. Базовые понятия: учебно-методическое пособие / А. В. Гладилин. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2012. – 90 с. – Текст: непосредственный.

26. Глушкова, Н. М. Особенности реализации лингвокультурного типажа «Друг» / Н. М. Глушкова. – Текст: электронный // Вестник ЧелГУ. – 2014. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-realizatsii-lingvokulturnogo-tipazha-drug> (Дата обращения: 14.07.2026).

27. Граждан, Е. Н. Лингвокультурный типаж «блогер» / Е. Н. Граждан. – Текст: электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-tipazh-blogger> (Дата обращения: 14.07.2026).

28. Гришучкова, И. Б. Лингвокультурный код в испанских произведениях 19 века / И. Б. Гришучкова. – Текст: электронный // StudNet. – 2021. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-kod-v-ispanskih-proizvedeniyah-19-veka> (Дата обращения: 01.05.2024).

29. Грушевская, Е. С. Отражение национальной картины мира в художественном тексте / Е. С. Грушевская. – Текст: непосредственный // Когнитивные парадигмы языкового сознания и проблемы билингвизма в современной лингвистике: материалы III Международной научной конференции, Майкоп, 27, 29 октября 2022 года. – Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2022. – С. 90-99.

30. Гуляева, Е. В. Лингвокультурный типаж американский адвокат: специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Евгения Вячеславовна Гуляева. – Волгоград, 2009. – 20 с. – Текст: непосредственный.

31. Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – Москва: Прогресс, 1985. – 452 с. – Текст: непосредственный.

32. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию: пер. с нем. / В. фон Гумбольдт. – Москва: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. – 400 с. – Текст: непосредственный.

33. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация = Познание: сборник работ / Т. А. ван Дейк. – Москва: Прогресс, 1989. – 310 с. – Текст: непосредственный.

34. Дидье, Ж. Философский словарь / Ж. Дидье. – Москва: Международные отношения, 2000. – 544 с. – Текст: непосредственный.

35. Дмитриева, О. А. Лингвокультурные типы России и Франции XIX века: специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Ольга Александровна Дмитриева. – Волгоград, 2007. – Текст: непосредственный.

36. Дукальская, И. В. Семантические и прагматические характеристики английского лингвокультурного кода «артефакты»: специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ирина Владимировна Дукальская. – Москва, 2009. – 198 с. – Текст: непосредственный.

37. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX XX вв. / М. Я. Дымарский. – Москва: URSS, Ленанд, 2006. – 293 с. – Текст: непосредственный.

38. Завгороднева, М. П. Природно-ландшафтный код: лингвокультурологический анализ фразеологизмов: монография / М. П. Завгороднева, С. В. Шустова. – Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2026. – 184 с. – Режим доступа: <https://psu.ru/files/docs/science/books/mono/Zavgorodneva-Shustova-Prirodno-landshaftnyj-kod-lingvokulturologicheskij-analiz-frazeologizmov.pdf> (Дата обращения: 19.06.2026). – Текст: электронный.

39. Загряжская, Т. Ю. La France d'aujourd'hui / Франция сегодня / Т. Ю. Загряжская. – Москва: Рольф, 1999. – 240 с. – Текст: непосредственный.

40. Зудилина, Н. В. Учение Платона об арете-эйдосе как источник смыслов «являющийся чем-либо по существу», «действительный» понятия «виртуальный» / Н. В. Зудилина. – Текст: электронный // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2021. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/uchenie-platona-ob-arete-eydose-kak-istochnik-smyslov-yavlyayushiy-sya-chem-libo-po-sushchestvu-deystvitelnyy-ponyatiya-virtualnyy> (Дата обращения: 08.07.2024).

41. Иванова, С. В. Лингвокультурология и лингвокогнитология: сопряжение парадигм: учебное пособие / С. В. Иванова. – Уфа: РИО БашГУ, 2004. – 152 с. – Текст: непосредственный.

42. Илюхина, М. С. Лингвокультурный типаж «английский бизнесмен»: эндо- и экзостереотипы: специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Мария Сергеевна Илюхина. – Волгоград, 2013. – 20 с. – Текст: непосредственный.

43. Каменская, О. Л. Текст и коммуникация: Учеб. пособие / О. Л. Каменская. – Москва: Высшая школа, 1990. – 152 с. – Текст: непосредственный.

44. Кант, И. Критика чистого разума / И. Кант. – Москва: АСТ, 2017. – 784 с. – Текст: непосредственный.

45. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант. – Москва: АСТ, 2020. – 448 с. – Текст: непосредственный.

46. Камалова, С. Д. Специфика понятийного аппарата имагологии / С. Д. Камалова. – Текст: электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-ponyatiynogo-apparata-imagologii> (Дата обращения: 09.07.2026).

47. Карасик, В. И. Интерпретация дискурса: топик, формат, модус / В. И. Карасик. – Текст: непосредственный // Известия Волгоградского

государственного педагогического университета. – 2015. – № 1 (96). – С. 73-79.

48. Карасик, В. И. Лингвокультурный типаж «русский интеллигент» / В. И. Карасик. – Текст: непосредственный // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи: сборник научных трудов / под ред. В. И. Карасика. – Волгоград, 2005. – С. 25-61.

49. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Москва: Гнозис, 2004. – С. 179-185. – Текст: непосредственный.

50. Карасик, В. И. Базовые характеристики лингвокультурных концептов / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин. – Текст: непосредственный // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2005. – Т. 1. – С. 13-15.

51. Карпенко, Л. А. Краткий психологический словарь / Л. А. Карпенко. – Москва: Политиздат, 1985. – 431 с. – Текст: непосредственный.

52. Катермина, В. В. Анализ языковых средств создания образа города (на примере модернистского романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй») / В. В. Катермина, Д. Е. Володина. – Текст: электронный // Вестник Костромского государственного университета. – 2023. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-yazykovyh-sredstv-sozdaniya-obraza-goroda-na-primere-modernistskogo-romana-v-vulf-missis-dellouey> (Дата обращения: 26.02.2025).

53. Киреева, И. И. Структурно-семантические и прагматические характеристики английского лингвокультурного кода «Флора»: специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ирина Ивановна Киреева. – Москва, 2008. – 215 с. – Текст: непосредственный.

54. Ковшова, М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии. Коды культуры / М. Л. Ковшова. – Либроком, 2016. – 456 с. – Текст: непосредственный.

55. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – Москва: Флинта, 2008. – 464 с. – Текст: непосредственный.

56. Колядин, А. В. Лингвокультурное моделирование публицистического информативного кода в дискурсивных когнитивных доминантах «architecture» и «архитектура»: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Антон Валерьевич Колядин. – Москва, 2025. – 194 с. – Текст: непосредственный.

57. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с. – Текст: непосредственный.

58. Копытов, О. Н. О фундаментальных категориях текста / О. Н. Копытов. – Текст: непосредственный // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия Филология. – 2011. – № 3 (15). – С. 149-157.

59. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – Москва: Вече, АСТ, 2003. – 509 с. – Текст: непосредственный.

60. Коровина, А. Ю. Лингвокультурный типаж «английский сноб»: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Юрьевна Коровина. – Волгоград, 2008. – 226 с. – Текст: непосредственный.

61. Королева, Е. В. Место лексемы код в лингвистической терминосистеме / Е. В. Королева. – Текст: непосредственный // Преподаватель XXI век. – 2015. – № 4. – С. 332-340.

62. Красных, В. В. Некоторые базовые понятия психолингвокультурологии (в развитие идей В. Н. Телия) / В. В. Красных. – Текст: непосредственный // Язык, сознание, коммуникация. – 2014. – № 50. – С. 167-175.

63. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – Москва: Гнозис, 2003. – Текст: непосредственный.

64. Красных, В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций / В. В. Красных. – Москва: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 270 с. – Текст: непосредственный.

65. Красных, В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. – Москва: Гнозис, 2002. – 284 с. – Текст: непосредственный.

66. Кристева, Ю. Текст романа / Ю. Кристева. – Текст: непосредственный // Избранные труды: Разрушение поэтики. – Москва: РОССПЭН, 2004. – С. 395-593.

67. Кубрякова, Е. С. К определению понятия имиджа / Е. С. Кубрякова. – Текст: электронный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2008. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiya-imidzha> (Дата обращения: 16.02.2024).

68. Кубрякова, Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е. С. Кубрякова. – Москва: ЛКИ, 2008. – 159 с. – Текст: непосредственный.

69. Кубрякова, Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа / Е. С. Кубрякова. – Текст: непосредственный // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сборник обзоров. – Москва, 2000. – С. 7-25.

70. Кубанев, Н. А. Образ Америки в русской литературе: Из истории русско-американских литературных и культурных связей конца XIX первой половины XX вв.: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии / Николай Алексеевич Кубанев. – Москва, 2001. – 431 с. – Текст: непосредственный.

71. Кубасова, Э. Т. Лингвокультурный типаж «Джазмен» / Э. Т. Кубасова. – Текст: электронный // Вестник Башкирского университета. – 2012. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-tipazh-dzhazmen> (Дата обращения: 14.07.2024).

72. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та ; Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. – 268 с. – Текст: непосредственный.

73. Кучер, В. В. Языковая манифестация полимодальности восприятия в изобразительном регистре англоязычного художественного текста: специальность 5.9.6 «Языки народов зарубежных стран (германские языки)»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Василина Васильевна Кучер. – Уфа, 2025. – Текст: непосредственный.

74. Лапина, Л. А. Историческая имагология: проблема методов и категории / Л. А. Лапина. – Текст: непосредственный // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2019. – № 4 (85). – С. 28-32.

75. Латышева, В. Л. Характеристика прецедентных феноменов как ядерных элементов национального языкового сознания (на материале русского и французского языков): специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Вера Леонидовна Латышева. – Иркутск, 2011. – Текст: непосредственный.

76. Левшин, А. С. Образ Англии как категория исторической имагологии / А. С. Левшин. – Текст: электронный // Ученые записки ОГУ. – 2014. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-anglii-kak-kategoriya-istoricheskoy-imagologii> (Дата обращения: 14.06.2025).

77. Липпман, У. Общественное мнение / У. Липпман. – Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 202 с. – Текст: непосредственный.

78. Лихачев, Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: СПбГУП, 2015. – 540 с. – Текст: непосредственный.

79. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 387 с. – Текст: непосредственный.

80. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек текст семиосфера история / Ю. М. Лотман. – Москва: Языки русской культуры, 1996. – 464 с. – Текст: непосредственный.

81. Макарова, А. Д. Лингвокультурный образ: сущность понятия / А. Д. Макарова. – Текст: электронный // Вестник ЧелГУ. – 2011. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-obraz-suschnost-ponyatiya> (Дата обращения: 08.04.2025).

82. Манерко, Л. А. Структуры знаний, представленные в художественном и академическом дискурсах / Л. А. Манерко. – Текст: непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. – 2013. – № 1. – С. 100-118.

83. Мартынов, В. С. Символика лингвокультурных кодов в составе англоязычного художественного текста: специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Владимир Сергеевич Мартынов. – Москва, 2009. – 185 с. – Текст: непосредственный.

84. Марфунцева, О. Н. Лингвокультурный образ г. Челябинска / О. Н. Марфунцева. – Текст: электронный // Lingua mobilis. – 2010. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-obraz-g-chelyabinska> (Дата обращения: 26.02.2025).

85. Маслова, В. А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста / В. А. Маслова. – Витебск: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2014. – 104 с. – Текст: непосредственный.

86. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – Москва: Академия, 2001. – 208 с. – Текст: непосредственный.

87. Маслова, В. А. Национальные ценности и язык: духовный код культуры / В. А. Маслова. – Текст: непосредственный // Лингвистика. – 2010. – № 2 (20). – С. 16.

88. Маслова, В. А. Числовой код в коммуникации: лингвокультурный образ числа «семь» / В. А. Маслова. – Текст: непосредственный // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2012. – Т. 25 (64), № 1, ч. 1. – С. 355-358.

89. Маслова, В. А. Коды лингвокультуры: учеб. пособие / В. А. Маслова, М. В. Пименова. – Москва: ФЛИНТА: Наука, 2016. – 180 с. – Текст: непосредственный.

90. Менджерицкая, Е. О. Особенности национального публицистического дискурса / Е. О. Менджерицкая. – Текст: непосредственный // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. – Москва: Диалог-МГУ, 1999. – № 9. – С. 52-58.

91. Микова, С. С. Культурные коды Туниса в произведении Г. А. Махровой «Мой Тунис» / С. С. Микова, Х. Садури. – Текст: электронный // Litera. – 2024. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-kody-tunisa-v-proizvedenii-g-a-mahrovoy-moy-tunis> (Дата обращения: 27.02.2024).

92. Монгилёва, Н. В. Диспозитивность дискурса: модели интерреляции во французской, русской, казахской лингвокультурах: специальность 5.9.8 «Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Наталья Викторовна Монгилёва. – Челябинск, 2025. – 45 с. – Текст: непосредственный.

93. Московичи, С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс / С. Московичи. – Москва: Академический проект, 2020. – 396 с. – Текст: непосредственный.

94. Мурзинова, И. А. Лингвокультурный типаж «британская королева»: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ирина Александровна Мурзинова. – Волгоград, 2009. – 194 с. – Текст: непосредственный.

95. Немиров, В. Ю. К вопросу о сущности понятия «лингвокультурный образ» / В. Ю. Немиров. – Текст: электронный // Russian Linguistic Bulletin. – 2025. Режим доступа: <https://rulb.org/archive/2-62-2025-february/10.60797/RULB.2025.62.4> (Дата обращения: 08.07.2026).

96. Николаева, А. Ю. Особенности соматической лексики в лексической системе языка / А. Ю. Николаева, Е. И. Лобынева. – Текст: электронный // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-somaticheskoy-leksiki-v-leksicheskoy-sisteme-yazyka> (Дата обращения: 04.03.2025).

97. Николаева, Т. М. Текст / Т. М. Николаева. – Текст: непосредственный // Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 683 с.

98. Ощепков, А. Р. Имагология / А. Р. Ощепков. – Текст: электронный // Знание. Понимание. Умение. – 2010. Режим доступа: https://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2010/1/Oshchepkov_Imagology/41_2010_1.pdf (Дата обращения: 29.07.2024).

99. Папшева, А. В. Структурно-семантические и функциональные характеристики английского лингвокультурного кода «Природа»: специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алина Валерьевна Папшева. – Москва, 2010. – 176 с. – Текст: непосредственный.

100. Пашковская, Т. Г. Современные тенденции развития исторической имагологии за рубежом / Т. Г. Пашковская. – Текст: непосредственный // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 74-й международной научно-технической конференции. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2016. – С. 243-246.

101. Пенцова, М. М. Проблема культурного кода в семиотике Ю. М. Лотмана / М. М. Пенцова. – Текст: непосредственный // Вестник МГИМО. – 2013. – № 3 (30). – С. 226-228.

102. Пефтиев, В. И. Образ Франции в творчестве А. И. Герцена / В. И. Пефтиев. – Текст: электронный // Ярославский педагогический вестник. – 2016. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-frantsii-v-tvorchestve-a-i-gertsena> (Дата обращения: 21.04.2024).
103. Пиаже, Ж. Речь и мышление ребенка / Ж. Пиаже. – Москва: АСТ, 2022. – 416 с. – Текст: непосредственный.
104. Пименова, М. В. Душа и дух: особенности концептуализации / М. В. Пименова. – Кемерово: Графика, 2004. – 386 с. – Текст: непосредственный.
105. Платон. Диалоги / Платон. – Москва: Азбука, 2025. – 446 с. – Текст: непосредственный.
106. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – Москва: Наука, 1978. – 198 с. – Текст: непосредственный.
107. Поляков, О. Ю. Имагология: учебное пособие / О. Ю. Поляков. – Киров: ВятГУ, 2015. – 184 с. – Текст: непосредственный.
108. Попова, А. Н. Взаимодействие лингвокультурных кодов в речезыковом пространстве: на материале английского языка: специальность 10.02.04 «Германские языки»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Александра Николаевна Попова. – Санкт-Петербург, 2014. – 222 с. – Текст: непосредственный.
109. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: ИСТОКИ, 2007. – 250 с. – Текст: непосредственный.
110. Потебня, А. А. Мысль и язык. Избранные работы / А. А. Потебня. – Москва: Юрайт, 2025. – 238 с. – Текст: непосредственный.
111. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – Москва: Высшая школа, 1990. – Текст: непосредственный.
112. Резник, В. А. Лингвокультурный типаж в системе смежных понятий / В. А. Резник. – Текст: электронный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-tipazh-v-sisteme-smezhnyh-ponyatiy> (Дата обращения: 15.02.2025).

113. Рощина, А. А. Эмблематические характеристики лингвокультурного типажа «Китайский врачеватель»: специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анастасия Александровна Рощина. – Волгоград, 2012. – 23 с. – Текст: непосредственный.

114. Руднев, В. П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Вадим Петрович Руднев. – Москва, 1996. – 210 с. – Текст: непосредственный.

115. Садури, Х. Теоретические основы исследования языковых средств в создании лингвокультурного образа страны в художественном тексте / Х. Садури. – Текст: электронный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2024. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-osnovy-issledovaniya-yazykovykh-sredstv-v-sozdanii-lingvokulturnogo-obraza-strany-v-hudozhestvennom-tekste> (Дата обращения: 09.03.2025).

116. Самситова, Л. Х. Понятие концепта в лингвокультурологии: история развития, структура, классификация / Л. Х. Самситова, Г. М. Байназарова. – Текст: электронный // Вестник Башкирского университета. – 2014. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-kontsepta-v-lingvokulturologii-istoriya-razvitiya-struktura-klassifikatsiya> (Дата обращения: 09.03.2025).

117. Сапига, Е. В. Цветообозначения в современной лингвистике: семантический и семиотический аспекты / Е. В. Сапига, М. В. Репина, С. В. Жукова. – Текст: электронный // Инженерный вестник Дона. – 2016. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetooboznacheniya-v-sovremennoy-lingvistike-semanticheskii-i-semioticheskii-aspekty> (Дата обращения: 04.01.2025).

118. Сепир, Э. Язык. Введение в изучение речи / Э. Сепир. – Москва: Юрайт, 2025. – 211 с. – Текст: непосредственный.
119. Словарь терминов. – Режим доступа: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=20132&let=O> (Дата обращения: 29.07.2026). – Текст: электронный.
120. Словарь социолингвистических терминов / под ред. Е. Н. Звегинцева. – Москва: Наука, 2006. – 312 с. – Текст: непосредственный.
121. Спалек, О. Н. Лингвокультурный образ городов в польских фразеологизмах с компонентами-астионимами, урбанонимами и этнонимами / О. Н. Спалек. – Текст: электронный // Litera. – 2019. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-obraz-gorodov-v-polskih-frazeologizmah-s-komponentami-astiionimami-urbanonimami-i-etnonimami> (Дата обращения: 26.02.2025).
122. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принципы Причинности / Ю. С. Степанов. – Текст: непосредственный // Язык и наука конца XX века: сб. ст. – Москва: РГГУ, 1995. – С. 35-73.
123. Степанов, Ю. С. Семиотика / Ю. С. Степанов. – Москва: Радуга, 1983. – 637 с. – Текст: непосредственный.
124. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 40-76. – Текст: непосредственный.
125. Телия, В. Н. Послесловие / В. Н. Телия. – Текст: непосредственный // Большой фразеологический словарь русского языка: Значение. Употребление. Лингвокультурологический комментарий. – Москва, 2006. – 764 с.
126. Телия, В. Н. О методологических основаниях лингвокультурологии / В. Н. Телия. – Текст: непосредственный // Логика, методология, философия науки: тезисы докладов. – Москва; Обнинск, 1995. – С. 102-104.

127. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с. – Текст: непосредственный.

128. Тимофеев, Д. Н. Использование принципов имагологии в историческом исследовании на примере изучения образа Швеции в общественной мысли России первой четверти XVII - начала XIX в. / Д. Н. Тимофеев. – Москва: Изд-во Московского государственного областного университета (МГОУ), 2012. – С. 37-41. – Текст: непосредственный.

129. Тиханович, А. Н. «Умом Россию не понять...»: авто- и гетеростереотипы / А. Н. Тиханович, К. В. Тиханович. – Текст: электронный // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/umom-rossiyu-ne-ponyat-avto-i-geterostereotipy> (Дата обращения: 08.07.2025).

130. Тризно, О. А. Образ Франции в русской словесности XVIII первой половины XIX вв.: мотивы, образы, концепты: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Оксана Александровна Тризно. – Томск, 2014. – 155 с. – Текст: непосредственный.

131. Суперанская, А. В. Что такое топонимика? / А. В. Суперанская. – Москва: Наука, 1985. – 177 с. – Текст: непосредственный.

132. Толстая, С. М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе / С. М. Толстая. – Москва: Индрик, 2008. – 528 с. – Текст: непосредственный.

133. Толстой, Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – Москва: Индрик, 1995. – 262 с. – Текст: непосредственный.

134. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с. – Текст: непосредственный.

135. Уорф, Б. Л. Язык, мышление, действительность / Б. Л. Уорф. – Москва: Альма матер, 2024. – 421 с. – Текст: непосредственный.

136. Фанян, Н. Ю. Лингвоаргументативный потенциал художественного текста в пространстве педагогического дискурса / Н. Ю. Фанян. – Текст: непосредственный // Педагогический дискурс: в современной научной парадигме и образовательной практике: Материалы III Всероссийской конференции, Москва, 28 февраля – 01 марта 2023 года. – Москва: ООО Языки Народов Мира, 2023. – С. 399-405.

137. Федченко, А. В. Этнические автостереотипы русских и американцев в аспекте межкультурной коммуникации / А. В. Федченко. – Текст: электронный // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2006. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskie-avtostereotipy-russkih-i-amerikantsev-v-aspekte-mezhkulturnoy-kommunikatsii> (Дата обращения: 27.02.2025).

138. Фещенко, В. В. Художественный дискурс: к определению термина в перспективе лингвоэстетики / В. В. Фещенко. – Текст: непосредственный // Новый филологический вестник. – 2021. – № 1 (56). – С. 16-34.

139. Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – Санкт-Петербург: Лениздат, 2020. – 640 с. – Текст: непосредственный.

140. Фуко, М. Порядок дискурса / М. Фуко. – Текст: непосредственный // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – Москва: Касталь, 1996. – 448 с.

141. Ханова, Д. Б. Особенности фоновой лексики / Д. Б. Ханова. – Текст: электронный // Ученый XXI века. – 2023. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-fonovoy-leksiki> (Дата обращения: 04.03.2025).

142. Цуй, Л. Лингвокультурные образы России и Китая в художественных произведениях представителей русской дальневосточной эмиграции: специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на

соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ливэй Цуй. – Москва, 2016. – 183 с. – Текст: непосредственный.

143. Цуй, Л. Языковые средства создания лингвокультурного образа Китая в лингвокультуре дальневосточной эмиграции / Л. Цуй. – Текст: электронный // Русистика. – 2015. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sredstva-sozdaniya-lingvokulturnogo-obraza-kitaya-v-lingvokulture-dalnevostochnoy-emigratsii> (Дата обращения: 02.03.2025).

144. Чичерова, Е. А. Лингвокультурные коды в семантике лексико-фразеологических единиц военного сленга США: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Александровна Чичерова. – Москва, 2019. – 231 с. – Текст: непосредственный.

145. Чжан, Ц. Лингвокультурный типаж «Китайский купец» / Ц. Чжан. – Текст: электронный // Сибирский филологический форум. – 2022. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-tipazh-kitayskiy-kupets> (Дата обращения: 14.07.2024).

146. Чудинов, А. П. Очерки по современной политической метафорологии: Монография / А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2013. – 176 с. – Текст: непосредственный.

147. Чурюмова, В. И. Лингвокультурный типаж «Профессиональный путешественник» / В. И. Чурюмова. – Текст: электронный // Достижения вузовской науки. – 2013. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-tipazh-professionalnyy-puteshestvennik> (Дата обращения: 14.07.2024).

148. Шестопал, Е. Б. Власть и лидеры в восприятии российских граждан. Четверть века наблюдений (1993-2018) / Е. Б. Шестопал. – Москва: Издательство «Весь Мир», 2019. – 656 с. – Текст: непосредственный.

149. Эко, У. Имя Розы / У. Эко. – Москва, 1989. – 496 с. – Текст: непосредственный.

150. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – Москва: Corpus, 2006. – 704 с. – Текст: непосредственный.
151. Эко, У. Роль читателя / У. Эко. – Москва: Corpus, 2016. – 640 с. – Текст: непосредственный.
152. Юнг, К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – Москва: Харвест, 2022. – 528 с. – Текст: непосредственный.
153. Юрков, Е. Е. Метафора лингвокультурного кода «Животные» / Е. Е. Юрков. – Текст: электронный // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2012. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-lingvokulturnogo-koda-zhivotnye> (Дата обращения: 01.02.2025).
154. Юрченко, Т. Г. Имагология: вопросы теории / Т. Г. Юрченко. – Текст: непосредственный // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. – 2020. – № 4. – С. 13-20.
155. Языковая картина мира и системная лексикография / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян. – Москва: Языки славянских культур, 2006. – 912 с. – Текст: непосредственный.
156. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон. – Текст: непосредственный // Структурализм: «за» и «против»: Сборник статей. – Москва, 1975. – С. 202-203.
157. Якобсон, Р. О. Речевая коммуникация: Язык в отношении к другим системам коммуникации / Р. О. Якобсон. – Текст: непосредственный // Избранные работы. – Москва: Прогресс, 1985. – С. 45-87.
158. Ярмахова, Е. А. Лингвокультурный типаж «английский чудак»: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Елена Анатольевна Ярмахова. – Волгоград, 2005. – 199 с. – Текст: непосредственный.
159. Яцкевич, А. А. Национальная специфика лингвокультурологического поля «Искусство жить по-французски» / А. А.

Яцкевич. – Москва: МГИМО(У) МИД России, 2025. – 206 с. – Текст: непосредственный.

160. Barthes, R. *Le plaisir du texte* / R. Barthes. – Paris: Éditions du Seuil, 1973. – 110 p. – Text: direct.

161. Barthes, R. *Mythologies* / R. Barthes. – Paris: Éditions du Seuil, 1957. – 239 p. – Text: direct.

162. Barthes, R. *S/Z* / R. Barthes. – Paris: Éditions du Seuil, 1970. – 280 p. – Text: direct.

163. Buzan, B. *People, states and fear: the national security problem in international relations* / B. Buzan. – 1983. – URL: <https://archive.org/details/peoplestatesfear0000buza> – Text: electronic.

164. Carré, J.-M. *Les écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940* / J.-M. Carré. – Paris: Boivin, 1947. – XVI, 223 p. – Text: direct.

165. Chomsky, N. *Necessary Illusions: Thought Control in Democratic Societies* / N. Chomsky. – South End Press, 1989. – Text: direct.

166. *Dictionnaire de l'Académie française*. – URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/> – Text: electronic.

167. Dyserinck, H. *Zum Problem der «images» und «mirages» (1966)*. – URL: <https://imagologica.eu/CMS/upload/dyser.pdf> – Text: electronic.

168. Edelman, M. *The symbolic uses of politics* / M. Edelman. – Urbana etc.: Univ. of Illinois press, 1972. – 201 p. – Text: direct.

169. Harris, Zellig S. *Discourse Analysis* / Z. S. Harris. – Text: direct // *Language*. – 1952. – Vol. 28, No. 1. – P. 1-30.

170. Ismatova, N. M. *Principles of toponyms classifications* / N. M. Ismatova. – Text: electronic // *Academic research in educational sciences*. – 2021. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/principles-of-toponyms-classifications> – Text: electronic.

171. *Larousse*. – URL: <https://www.larousse.fr> – Text: electronic.

172. Lortholary, A. Les «philosophes» du XVIIIe siècle et la Russie: Le mirage russe en France au XVIIIe siècle / A. Lortholary. – Paris, 1951. – 411 p. – Text: direct.

173. Morris, Ch. W. Foundations of the theory of signs / Ch. W. Morris. – Chicago: The university of Chicago press, 1970. – 76 p. – Text: direct.

174. Pageaux, D.-H. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire / D.-H. Pageaux. – Text: direct // Précis de littérature comparée. – Paris: PUF, 1989. – P. 133-162.

175. Shannon, C. E. The mathematical theory of communication / C. E. Shannon, W. Weaver. – Wiley, 1963. – 144 p. – Text: direct.

176. Shannon, Claude E. A Mathematical Theory of Communication / C. E. Shannon. – Text: direct // The Bell System Technical Journal. – 1948. – Vol. 27. – P. 379-423.

Список источников эмпирического материала

177. Бунин, И. А. Письма / И. А. Бунин. – URL: <https://bunin-lit.ru/bunin/letters/letter-16.htm> – Текст: электронный.

178. Достоевский, Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях / Ф. М. Достоевский. – URL: <https://ilibrary.ru/text/66/p.1/index.html?ysclid=mo6u8u9gm7283655915> – Текст: электронный.

179. Достоевский, Ф. М. Игрок / Ф. М. Достоевский. – URL: <https://ilibrary.ru/text/67/p.1/index.html> – Текст: электронный.

180. Достоевский, Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. – URL: <https://ilibrary.ru/text/94/index.html> – Текст: электронный.

181. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – URL: <https://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html> – Текст: электронный.

182. Маяковский, В. В. Париж. Записки людюгуся / В. В. Маяковский. – URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms4/ms4-205-.htm> – Текст: электронный.

183. Тургенев, И. С. Вешние воды / И. С. Тургенев. – URL: <https://ilibrary.ru/text/4302/index.html> – Текст: электронный.

184. Тургенев, И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев. – URL: <https://ilibrary.ru/text/96/index.html> – Текст: электронный.

185. Тургенев, И. С. Письма / И. С. Тургенев. – URL: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_1877_pisma.shtml?ysclid=mo6vj5uiz0237446797 – Текст: электронный.

186. Фет, А. А. Воспоминания / А. А. Фет. – URL: <https://www.geopoesia.ru/ru/travelogs/france/fet/memoir/page3.html> – Текст: электронный.

187. Huysmans, J.-K. À rebours / J.-K. Huysmans. – URL: <https://archive.org/details/reboursh00huys> – Text: electronic.

188. Maupassant, G. Bel-Ami / G. Maupassant. – URL: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Bel_Ami.pdf – Text: electronic.

189. Maupassant, G. La Mère Sauvage / G. Maupassant. – URL: <http://maupassant.free.fr/textes/sauvage.html> – Text: electronic.

190. Proust, M. À la recherche du temps perdu / M. Proust. – URL: <https://archive.org/details/larecherchedutem01prouuoft/page/n7/mode/1up> – Text: electronic.

191. Zola, É. Germinal / É. Zola. – URL: <https://archive.org/details/germinal00zola> – Text: electronic.

192. Zola, É. Le Ventre de Paris / É. Zola. – URL: <https://archive.org/details/leventredeparisOOzola> – Text: electronic.