



На правах рукописи

Щербакова Дарья Романовна

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной
степени кандидата филологических наук

Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-
сопоставительная лингвистика

Ставрополь – 2026

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном
образовательном учреждении высшего образования
«Кубанский государственный университет»

Научный руководитель	Грушевская Елена Сергеевна доктор филологических наук, доцент
Официальные оппоненты	Василенко Анатолий Петрович доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Брянский государственный университет, профессор кафедры французского языка
	Кравцов Сергей Михайлович доктор филологических наук, профессор, ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», заведующий кафедрой романской филологии
Ведущая организация	ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», г. Воронеж

Защита состоится «15» декабря 2026 г. в 14:00 часов на заседании диссертационного совета по филологическим наукам 24.2.398.06 при ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» по адресу: 355017, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1, корпус 20, аудитория 312.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» по адресу: 355017, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1, <https://ncfu.ru/upload/medialibrary/502/4qdb3ky2512z4awtujh4aof3rdy3x98x/dissertatsiya-SHCHerbakova.pdf>

С авторефератом можно ознакомиться на сайте СКФУ: <https://ncfu.ru/nauka/dissertatsionnye-sovety/obyavleniya-o-zashchite-dissertatsiy/36902/>

Автореферат разослан «____» октября 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент



М.В. Каменский

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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, закреплённого 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, вербализованный 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. Бувеч (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.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение раскрывает обоснованность выбранной темы, определяет объект и предмет исследования, формулирует его цель и ключевые задачи. В этом разделе уточняются положения, выносимые на защиту, описываются применённые методы и характер анализируемого эмпирического материала.

Представлены также гипотеза, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, информация об апробации диссертационного исследования.

В первой главе **«Лингвокультурный образ в художественном дискурсе: теоретические основы исследования»** проанализированы современные подходы к изучению образа в гуманитарном знании, обоснована эффективность лингвокультурологического и кодового анализа для моделирования образа страны в художественном дискурсе, разработана типология лингвокультурных образов, а также определены базовые лингвокультурные коды и языковые средства их вербализации.

Понятие «образ» имеет длительную историю развития: возникнув в античной философии Платона и Аристотеля, оно получило осмысление в трудах И. Канта и Г. В. Ф. Гегеля, затем разрабатывалось в психоанализе З. Фрейда и К. Г. Юнга, в литературоведении М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана, в психологии Л. С. Выготского, в лингвистике Р. О. Jakobsona, в семиотике У. Эко, в имагологии Ж.-М. Карре и Х. Дизеринка (Платон, 2025; Кант, 2017; Гегель, 1973; Фрейд, 2020; Юнг, 2022; Бахтин, 1990; Лотман, 1970; Выготский, 2022; Jakobson, 1975; Эко, 2006). Междисциплинарный характер понятия обусловил множественность подходов к его определению: философского, психоаналитического, политико-психологического, социально-психологического, дискурс-аналитического и политико-культурологического. В центре всех направлений образ остаётся субъективным, формируемым сквозь призму человеческого восприятия и культурного опыта.

В современной лингвокультурологии сформировалось понятие «лингвокультурный образ», которое, опираясь на философское и психологическое понимание образа, акцентирует его языковую природу и культурную обусловленность. Вслед за А.Д. Макаровой, под лингвокультурным образом понимается вербализованное в языке и закреплённое в языковой картине мира представление, обладающее национально-культурной спецификой и стереотипизированными характеристиками (Макарова, 2011).

В работе разграничены семиотико-языковой и когнитивно-концептуальный подходы к трактовке лингвокультурного образа. Первый

рассматривает его как устойчивую культурно маркированную единицу, репрезентируемую лексемами и словосочетаниями (Макарова, 2011; Афшар, 2024); второй приравнивает его к концепту или производному от взаимодействия концептов, акцентируя ментальную природу образа (Марфунцева, 2010; Немиров, 2025).

Проведено разграничение лингвокультурного образа со смежными понятиями: языковой картиной мира, концептом, лингвокультурным типажом и имиджем. Показано, что языковая картина мира является более широким понятием, охватывающим мировидение народа в целом и реконструируемым на основе системных фактов языка (Апресян, 2006); концепт обязательно включает образный компонент (Степанов, 1997; Карасик); лингвокультурный типаж выступает конкретизированной разновидностью образа, сфокусированной на человеке (Карасик, 2005); имидж представляет собой целенаправленно конструируемый образ, выполняющий прагматическую функцию (Кубрякова, 2008). Предложена типология лингвокультурных образов по объекту отображения: образ страны, города, человека; по способу формирования: стихийный, конструируемый, авторский; по субъекту восприятия: автообраз и гетерообраз и по временной соотнесённости: исторический и современный.

Определены базовые категории текста и дискурса. Текст понимается как сложноорганизованное единство формы и содержания, функционирующее благодаря взаимодействию кодов, которые структурируют информацию и делают возможной её передачу от автора к читателю (Копытов, 2011, с. 154; Каменская, 1990; Лотман, 1996; Дымарский, 2006; Николаева, 1990). Художественный дискурс трактуется как динамический процесс смыслопорождения, в котором взаимодействие автора и читателя создаёт пространство для вербализации лингвокультурного образа страны (Фещенко, 2021; Маслова, 2014; Манерко, 2013; Руднев, 1996; Арутюнова, 2002; Дейк, 1989; Фуко, 1996; Harris, 1952).

Проанализирована эволюция понятия «код» от технического понимания в теории информации К. Шеннона и У. Уивера до семиотического и лингвокультурологического осмысления в трудах Р. О. Якобсона, Р. Барта, У.

Эко и Ю. М. Лотмана (Шеннон, 1948; Якобсон, 1985; Барт, 1970; Эко, 2006; Лотман, 1996). Если в исходной модели код трактовался как строгий алгоритм передачи сигнала, лишённый семантического измерения, то в дальнейшем он становится центральным элементом коммуникации, системой культурных конвенций, обеспечивающей прохождение и интерпретацию смыслов. В лингвокультурологии сформировалось понимание лингвокультурного кода как тематически организованной системы ментальных единиц, репрезентирующих культурно значимые феномены и получающих обязательную языковую вербализацию в дискурсе (Красных, 2002, с. 232–234; Телия, 2006, с. 756; Королева, 2015, с. 338; Микова, Садури, 2024, с. 103–111).

В качестве методологической основы для анализа образа Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX в. принята классификация В.В. Красных, которая выделяет шесть базовых кодов: пространственный, временной, предметный, соматический, биоморфный и духовный (Красных, 2002, с. 232–234). Выбор данной классификации обусловлен тем, что она охватывает 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. Рассмотрена также более детализированная классификация В.Н. Телия, которая «разворачивает» базовые коды в конкретные сферы культурного опыта: зооморфный, растительный, природный, артефактно-вещный, вещно-костюмный, гастрономический, архитектурный, религиозно-антропоморфный, религиозно-артефактный, временной, пространственный, количественный, цветовой и телесный (Телия, 2006, с. 756).

Выделены основные языковые средства, репрезентирующие лингвокультурные коды в художественном дискурсе: топонимы (реалионимы и мифонимы), антропонимы, безэквивалентная лексика, слова-реалии, соматическая лексика, колоративная лексика, фоновая лексика. Показано, что топонимы локализуют повествование, аккумулируют культурно-историческую информацию и могут приобретать символическое значение; антропонимы

маркируют национальную и социальную принадлежность персонажа; безэквивалентная лексика и слова-реалии передают национальный колорит и фиксируют уникальные реалии материальной и духовной культуры; соматическая лексика объективирует представления о внешности и телесных характеристиках; колоративная лексика формирует эмоционально-оценочный план образа; фоновая лексика фиксирует культурную информацию, подразумеваемую как известную читателю.

Таким образом, в первой главе формируется теоретическая база исследования: обосновывается понимание лингвокультурного образа страны как совокупности вербализованных в языке представлений о материальной и духовной культуре, географии, социальном устройстве и национальном характере; определяется роль лингвокультурных кодов в структурировании транслируемого образа страны; выявляются языковые средства вербализации лингвокультурного образа в художественном дискурсе. Это позволяет перейти от теоретического описания кодов к эмпирическому анализу того, как через систему языковых средств формируется лингвокультурный образ Франции в автообразе и гетерообразе конца XIX – начала XX в.

Во второй главе **«Вербализация лингвокультурного образа Франции в художественном дискурсе Франции и России рубежа XIX – XX веков»** осуществляется анализ языковых средств, репрезентирующих лингвокультурный образ Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. На основе теоретических положений, разработанных в первой главе, исследуется, как через систему лингвокультурных кодов – пространственного, предметного, соматического, биоморфного, духовного и временного – 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.

Урбанистическое измерение лингвокультурного образа Франции реконструируется через анализ пространственного и предметного кодов. Во французском художественном дискурсе пространственный код организует восприятие территории Франции через оппозиции верх/низ, центр/периферия, а ключевым лексическим средством выступают топонимы, разделяемые на реалионимы и мифонимы. Особенно показателен стилистический потенциал мифонимов в романе Э. Золя «Жерминаль»: центральное место занимает номинация шахты – «Le Voreux» («Воре», дословно «Пожирающая»), образованная от глагола «dévorer» – «пожирать», чья морфологическая структура актуализирует семантику ненасытности и алчности. Другой значимый мифоним – «Montsou» (Монсу), образованный сложением основ «mont» (гора) и «sou» (мелкая монета), создаёт оксюморон, сталкивающий семантику величия с концептом ничтожной денежной единицы (Zola, «Germinal»).

Количественное распределение топонимов в тексте романа выявляет жёсткую иерархию пространственных категорий: дромонимы – 45%, индустриальные урбанонимы – 30%, ойконимы – 10%, гидронимы – 10%, гидронимы – 5%. Таким образом, 75% топонимов приходятся на инфраструктурно-производственные объекты, тогда как жилые и социально-бытовые пространства достигают в сумме лишь 20%, что свидетельствует о сужении урбанистического пространства до функциональных элементов.

Важным компонентом предметного кода выступают колоративы, приобретающие символические значения: в «Жерминале» доминирующим цветом является чёрный, который реализуется в разнообразных контекстах («Le sol noir», «Des charpentes dont les bois noircis», «Une poussière noire», «Ses routes noires», «Briques noires»). Системность употребления чёрного цвета создаёт эффект тотального поглощения среды угольной промышленностью, формируя устойчивую ассоциацию: «pays noirs» (чёрная страна) – это не только географическое понятие, маркирующее угледобывающие регионы Франции, но

и социальное понятие, обозначающее зону эксплуатации и угнетения (Zola, «Germinal»).

В романе Г. де Мопассана «Милый друг» 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 (Maupassant, «Bel-Ami»). В художественном дискурсе России урбанистический образ Франции формируется через столкновение двух противоположных лексических рядов. Первый ряд, лексика порядка и комфорта, создаёт образ Парижа как города статичного, достигшего предела развития и утратившего динамику: в очерках Ф.М. Достоевского образ французского города конструируется через лексико-семантическое поле порядка, комфорта и внешнего благополучия («самый нравственный и самый добродетельный город», «порядок», «благоразумие», «всё обеспечено и всё разлиновано», «затишье порядка»). Особую значимость имеет атрибутивное сочетание «затишье порядка», где лексема «затишье» в соединении с абстрактным существительным «порядок» создаёт образ статичности, остановки развития (Достоевский, «Зимние записки о летних впечатлениях»).

Второй ряд, лексика интенсивного движения и избыточности, формирует образ Парижа как города хаотичного, перенасыщенного, морально неоднозначного: в письмах А. П. Чехова встречаются глагольные метафоры «улицы роятся и кипят», «народ толпами ходил по улицам, кричал, свистал, волновался» (Чехов, «Письма»). В очерках В. В. Маяковского выделяются гиперболы, вербализующие изобилие: «тысячи кафе и ресторанов», «бесчисленные парфюмерии», «бесчисленные камни бриллиантищиц» (Маяковский, «Париж. Записки людюгуса»). В письме И. С. Тургенева к Полине Виардо используется экспрессивная номинация «Ce Scélérat de Paris!» (этот злодей Париж), наделяющая город антропоморфными чертами (Тургенев, «Письма»).

Таким образом, пространственный и предметный коды формируют поляризованный урбанистический образ Франции, ключевыми чертами которого

являются региональный контраст, социальная стратификация пространства, конфликтность и символичность урбанистических реалий.

Антропологическое измерение лингвокультурного образа Франции представляет собой совокупность представлений о внешнем облике, телесных характеристиках, манерах, речевом поведении и характере французов, закреплённых в языке. При вербализации образов французской аристократии в рамках художественного дискурса выделяются два контрастных сегмента соматического кода, формирующие амбивалентный автообраз этого социального слоя. Первый сегмент образует семантическое поле идеализированных телесных характеристик: «*taille haute*» (высокий рост), «*visage au regard clair*» (лицо с ясным взглядом), «*démarche noble*» (благородная походка). Контрастный регистр соматического кода формирует семантическое поле телесной деструкции: «*targues rouges*» (красные отметины), «*couperose*» (купероз), «*visage maussade*» (угрюмое лицо), «*Une joue s'écaillait*» (одна щека шелушилась) (Proust, «*À la recherche du temps perdu*»). В лингвокультурном образе Франции эта лексика формирует представление о кризисе и увядании аристократии. 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*»). Спецификой дискурсивного конструирования образов французской буржуазии является синтез разных кодов при практически полном отсутствии портретных описаний: 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*» маркирует ритуальную принадлежность к кругу буржуа, неся семантику религиозного культа или вассальной верности; лексема «*mercredis*»,

репрезентирующая временной код, из указания на день недели превращается в культурную реалию, обозначающую регулярный ритуал.

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 приёме 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, которая не зависит от их моральных качеств. 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 весёлым и любезным переставала необходимость»; «Француз редко натурально любезен; он любезен всегда как бы по приказу, из расчёта» (Достоевский, «Игрок»). Лексемы «весёлый», «любезный», «скучный» описывают поведенческие маски, а лексема «из расчёта» указывает на прагматическую мотивацию этого поведения.

Таким образом, антропологический образ Франции, формируемый в русском художественном дискурсе, с одной стороны, наследует черты, зафиксированные во французском автообразе, а с другой – приобретает специфические черты: повышенную моральную оценочность, акцент на контрасте между внешним изяществом и внутренней расчётливостью, генерализацию единичных черт на всю нацию.

Социально-бытовое измерение занимает важное место в структуре лингвокультурного образа Франции. Для его анализа наиболее релевантными являются предметный и духовный коды. Во французском художественном дискурсе фиксируются три основные группы лексических единиц, связанных с соматической и гастрономической семантикой. Первую группу составляет антонимическая пара «*gras / maigre*», принадлежащая к соматическому коду: 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, а 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 разделённом на «сытых» и «голодных», приобретая дополнительную социальную коннотацию. Вторую группу составляет специализированная гастрономическая лексика, относящаяся к предметному коду: «*gras de lard*» (шпик), «*saindoux*» (свиной жир), «*graisse*» (жир), «*nourriture*» (пища) (Zola, «*Le Ventre de Paris*»). Третью группу образует соматическая лексика: «*ventre*» (живот), «*gorge*» (горло), «*chair*» (плоть); выражение «*suaient la santé*» (источали здоровье), где глагол «*suer*» (потеть) переносится на абстрактное понятие, визуализирует физическое состояние как маркер социального положения. В текстах присутствуют также прямые номинации социальной идентичности, построенные на соматической лексике: «*Nous sommes des Maigres, nous autres*» (мы худые, мы другие) через местоимение «*nous*» и существительное «*maigres*» создаёт коллективную идентичность социально исключённых (Zola, «*Le Ventre de Paris*»).

Во французском художественном дискурсе социальная динамика французского общества репрезентируется через ономастическую лексику. Яркие примеры обнаруживаются в романе 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), что фиксирует процесс конструирования новой социальной идентичности

(Maupassant, «Bel-Ami»). Фиксируются слова-реалии, обозначающие социальные институты и пространства, доступ к которым отражает социальный статус персонажа: «le Jockey-Club» (Жокей-клуб), «la Chambre des députés» (Палата депутатов), «le café Riche» (кафе «Риш»), «le café Anglais» (кафе «Англе») (Maupassant, «Bel-Ami»). В русском художественном дискурсе предметный и духовный коды находят отражение в письмах, путевых очерках и художественных произведениях. 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». Лексемы «себя в грош не ставит», «карманы пусты», «сознательно», «совестливо» фиксируют прямую зависимость самооценки француза от его материального достатка. 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 записки о летних впечатлениях»).

Важнейшим репрезентантом социально-бытового образа Франции в русском художественном дискурсе выступает гастрономическая лексика. В письмах А.П. Чехова из Ниццы, Парижа и Биаррица представлен обширный материал: 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 развёрнуто: «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 её. Всякий кусочек изобильно уснащён артишоками, трюфелями, всякими соловьиными языками» (Чехов, «Письма»). Лексемы «артишоки», «трюфели» относятся к разряду этнографических реалий,

обозначающих изысканные блюда французской кухни. Метафора «целая композиция» сближает гастрономию с искусством. Оценка «дерут страшно» и «кормят великолепно» создаёт амбивалентный образ: высочайшее качество сочетается с непомерной ценой. В том же письме Чехов даёт резко критическую оценку: «И, боже ты мой господи, до какой степени презренна и мерзка эта жизнь с её 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. 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 создаёт образ Франции как страны тотального гастрономического изобилия, где предметы роскоши выставлены напоказ.

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.

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. Для анализа ценностного измерения лингвокультурного образа Франции наиболее релевантными являются биоморфный и духовный коды. Во французском художественном дискурсе биоморфный код активно используется для репрезентации ценностных моделей. В романе Э. Золя «Чрево Парижа» биоморфный код конструирует всё описание рыночной стихии, репрезентируя Париж как гигантский организм, где люди, еда и животные существуют в неразрывном круговороте потребления. Э. Золя наделяет чертами живого не только людей, но и саму пищу: 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 подчёркивает, что граница между живым и неживым, человеком и пищей стирается. 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.

Предметный код, вербализирующий ценностный образ, формируется через использование лексики, обозначающей предметы материального мира: в новелле Г. де Мопассана «Старуха Соваж» доминируют лексемы «*fusil*» (ружьё), «*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 отвлечённые категории. Ценностный образ Франции передаётся также через лексику,

репрезентирующую архаическое сознание французов: 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»). 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 всё ещё пульсирующее животное) (Maupassant, «La Mère Sauvage»).

В художественном дискурсе Франции конца XIX века представлена также декадентско-эстетическая ценностная модель, репрезентируемая в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот». Важным компонентом ценностного образа Франции выступает лексика, вербализующая 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»). Доминирование абстрактной лексики восприятия и эстетической оценки при одновременном использовании лексем с семантикой отвращения к естественному фиксирует ценностную модель, в которой высшее благо переносится из сферы бытия в сферу эстетики. В русском художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. фиксируются лексические единицы, относящиеся к биоморфному и духовному кодам и формирующие ценностный гетерообраз Франции. Ценностная характеристика репрезентируется через лексику биоморфного кода, описывающую взаимодействие французов с природным миром: в очерках Ф.М. Достоевского «Зимние записки о летних впечатлениях» представлен развёрнутый 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 повалиться 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» (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. Ключевую роль играет лексика присвоения: «на собственной, купленной на трудовые деньги земле», притяжательные конструкции «mon arbre» (моё дерево), «mon mur» (моя стена) объединяют природные и рукотворные объекты общей семантикой владения.

В русском художественном дискурсе последовательно фиксируется лексика духовного кода, описывающая французскую манеру держаться и презентовать себя независимо от реального положения: в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» представлен развёрнутый 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 потёртых и изношенных... Бельё было на всех грязное, галстуки очень ярких цветов и тоже очень грязные... 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 потёртые», «бельё грязное», «галстуки яркие», «запонки с фальшивыми брильянтами», «шик», «молодцевато», «деловое выражение лица» формируют образ, где внешняя презентация существует автономно от материального достатка.

В русском художественном дискурсе фиксируется развёрнутый ряд лексики духовного кода, связанной с искусством. Живопись представлена как ключевая форма искусства: «Живопись самое распространённое, 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 имён. А на каждого с именем приходится ещё тысяча пишущих, у которых не только нет имени, но и фамилия их никому не известна, кроме консьержки» (Маяковский, «Париж. Записки людогося»). Лексемы «живопись», «картины», «ателье», «имена» фиксируют представление об искусстве как о важнейшей составляющей образа страны. Метафора «соты-ателье» создаёт образ массового, почти промышленного производства искусства. Свобода и бунтарство представляется ценностью французов: в очерках В.В. Маяковского «Шансонетка поёт 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 людогося»). Данная лексика духовного кода связывает национальный темперамент с идеями свободы и бунтарства. В русском художественном дискурсе фиксируется лексика духовного кода с семантикой количественной безмерности, формирующая образ материального изобилия страны: в письмах А.П. Чехова из Парижа «Масса движения. Улицы роятся и кипят. Что ни улица, то Терек бурный. Шум, гвалт» (Чехов, «Письма»). 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, её показывают в зверинце). В Майолях, Альгамбрах даже во время действия, при потушенных люстрах светло от бесчисленных камней бриллиантниц» (Маяковский, «Париж. Записки людогося»). 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, 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 ценность неотделима от материального символа и природной обусловленности, и эстетический, декадентский, где высшей ценностью становится искусственно сконструированная реальность. Русский гетерообраз Франции также фиксирует амбивалентность, но иного рода: внешнее благородство и изящество сосуществуют с моральной неоднозначностью, демонстративное единение с природой – с культом собственности.

В **заключении** обобщены результаты исследования и обозначены его перспективы. Проведённое комплексное изучение лингвокультурных и языковых механизмов репрезентации образа Франции в художественном дискурсе конца XIX – начала XX вв. показало, что лингвокультурный образ страны представляет собой многомерную систему, формируемую взаимодействием базовых лингвокультурных кодов: пространственного, предметного, соматического, биоморфного, духовного и временного. В исследовании предложена и апробирована методика кодового анализа, позволяющая реконструировать урбанистический, антропологический, социально-бытовой и ценностный аспекты образа страны через выявление и интерпретацию конкретных языковых средств.

Посредством сопоставительного анализа французского автообраза и русского гетерообраза Франции реконструированы ключевые особенности вербализации лингвокультурных кодов в двух дискурсивных традициях. Установлено, что автообраз Франции характеризуется амбивалентностью и многомерностью: соматический код выполняет социально-дифференцирующую функцию, предметный и духовный коды объективируют представление об обществе как о биологически детерминированной системе, а ценностный образ формируется на стыке архаико-биологической и декадентско-эстетической моделей. Гетерообраз Франции в русской лингвокультуре наследует базовые лексические оппозиции автообраза, однако приобретает специфические черты: повышенную моральную оценочность, акцент на контрасте между внешним

изыществом и внутренней расчётливостью, генерализацию единичных черт на всю нацию, а также амбивалентность, сочетающую восхищение французской культурой с критикой гедонизма и моральной неоднозначности.

Сравнительный анализ языковых средств, репрезентирующих каждый из шести базовых кодов, выявил устойчивые различия в их функционировании: во французском художественном дискурсе топонимы выполняют социально-типологическую функцию, моделируя классовую структуру общества, тогда как в русском гетерообразе они приобретают культурно-оценочную функцию с преобладанием иронических смыслов. Установлено, что гастрономическая лексика в автообразе Франции представлена простыми номинациями, маркирующими материальную основу потребления, в то время как в гетерообразе доминирует изысканная гастрономическая лексика, подчёркивающая элитарность и гедонизм французской культуры. Показано, что духовный код в русском гетерообразе фиксирует внешнюю форму, массовое искусство и свободу как автономные ценности, а предметный код вербализует ценность гедонизма и материального изобилия за счёт лексем с семантикой избыточности и гиперболизированных метафор городской динамики.

Впервые проведена рубрикация языковых средств по кодам, что позволило выявить не только специфику каждого кода, но и механизмы их взаимодействия при формировании урбанистического, антропологического, социально-бытового и ценностного аспектов 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.

Дальнейшая перспектива исследования предполагает расширение корпуса анализируемых текстов за счёт включения других типов дискурса (публицистического, кинематографического, рекламного), а также текстов других исторических периодов, что позволит проследить эволюцию выявленных кодов в диахроническом аспекте. Особую ценность представляет применение методов корпусной лингвистики, семантического картирования и кластерного анализа, способных расширить аналитический инструментарий и повысить

объективность интерпретации концептуальных структур, формирующих лингвокультурный образ страны.

Основные положения настоящего диссертационного исследования

отражены в следующих публикациях:

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. Ведерникова, Д. Р. Образ французского города в произведениях Э. Золя и Г. де Мопассана / Д. Р. Ведерникова, Т. М. Грушевская // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2022. – № 3(302). – С. 31-35.

2. Ведерникова, Д. Р. Вербализация образа Франции в первом томе романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» / Д. Р. Ведерникова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2024. – № 9(890). – С. 37-43.

3. Щербакова, Д. Р. Вербализация образа французов сквозь призму метафоры / Д. Р. Щербакова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2025. – № 6(900). – С. 113-118.

4. Щербакова, Д.Р. Образ Франции в лингвистическом измерении на материале французской литературы рубежа XIX–XX веков // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2025. – № 4 (367). – С. 116-122.

Статьи в других научных изданиях:

5. Ведерникова, Д. Р. Сохранение идиостиля писателя при переводе слов-реалий / Д. Р. Ведерникова, И. А. Канон // Филология как средоточие знаний о мире : сборник научных трудов. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2021. – С. 15-20.

6. Грушевская, Т. М. Образ жителей Франции в произведениях французских авторов конца XIX века / Т. М. Грушевская, Д. Р. Ведерникова // Филологические науки в XXI веке: актуальность, многополярность, перспективы

развития : сборник научных трудов. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2022. – С. 54-60.

7. Грушевская, Т. М. Урбанистический образ Франции в произведениях французских авторов конца XIX века / Т. М. Грушевская, Д. Р. Ведерникова // Филология в системе современного гуманитарного знания : Сборник научных трудов. К 85-летию факультета романо-германской филологии Кубанского государственного университета / Под редакцией Н.Ю. Фанян. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2022. – С. 86-93.

8. Щербакова, Д. Р. Лингвистическое воплощение хронотопа французской идентичности: образ Франции сквозь призму пространственно-временных координат / Д. Р. Щербакова // Континуальность и дискретность в языке и речи : Материалы X Всероссийской научной конференции, Краснодар, 30–31 октября 2025 года. – Краснодар: Кубанский государственный университет, 2025. – С. 63-66.

9. Щербакова, Д.Р. Образ Франции сквозь призму языковых средств в произведениях французских писателей / Д. Р. Щербакова // Южно-Российские научные чтения, приуроченные к 110-летию Южного федерального университета : материалы трёх всероссийских научно-практических конференций «Язык и литература в социокультурном контексте», «Лингвистика в межкультурном пространстве: теоретические и прикладные аспекты», «Медиафера и коммуникации полиэтнического региона: эволюция системы, пространство смыслов, цифровые инновации» (г. Ростов-на-Дону, 23–26 октября 2025 г.) : в двух томах. – Т. 1. – Ростов-на-Дону ; Таганрог : Издательство Южного федерального университета, 2026. – С. 545–553.

Публикуется в авторской редакции

Подписано в печать 07.10.2026

Формат 60x84/16. Гарнитура Times New Roman/

Бумага офсетная. Печать трафаретная.

Уч.-изд. л. 1,32. Тираж 100. Заказ № 26042.

Отпечатано в ООО «Ставропольское издательство «Параграф»

г. Ставрополь, ул. Спартака, 8, к. 210

тел.: +7-928-339-48-78

www.paragraf.chat.ru