

ШАВРЫГИН С.М.¹ «ОРГАНЧИК» М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА: РЕФЕРЕНЦИЯ И ИНТЕНЦИЯ КОГНИТИВНОГО СЮЖЕТНОГО СЦЕНАРИЯ[©]

Аннотация. В статье рассматривается проблема референциальных отношений художественного текста к объектам действительности. Основное внимание уделяется взаимосвязи референции и интенции в художественном дискурсе. Анализируется специфика референтных характеристик и функций сюжетных дескрипторов в произведениях Салтыкова-Щедрина.

Методология исследования основана на когнитивно-герменевтическом анализе, позволяющем выделить динамичные субкомпоненты сюжетной сетки и их взаимосвязь с реальной жизнью. Особое внимание уделяется понятию «когнитивная сцена» и его роли в формировании фабульно-сюжетного контура произведений, раскрываются основные когнитивные схемы и фреймы, формирующие сюжетные ситуации и события, которые затем интерпретируются в рамках новой поэтики Салтыкова-Щедрина.

Статья рассматривает, как на основе художественных наблюдений и анализа реальных жизненных ситуаций Салтыков-Щедрин создает новую модель описания общества. В тексте статьи анализируются конкретные произведения писателя, такие как цикл рассказов «Помпадуры и помпадурши» и рассказ «Органчик». Автор рассматривает основные фреймы и субфреймы, которые формируют когнитивно-сюжетную матрицу этих произведений.

В цикле рассказов «Помпадуры и помпадурши» Салтыков-Щедрин репрезентирует стереотипные ситуации, характерные для

¹Шаврыгин Сергей Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, Негосударственное образовательное частное учреждение высшего образования «Московский университет «Синергия»; ORCID: 0000-0002-0182-1658; sshavrygin@gmail.com

© Шаврыгин С.М., 2025

его поэтики. Эти устойчивые ментальные схемы формируют структуры, передающие знания о повторяющихся обстоятельствах.

На примере рассказа «Органчик» анализируется референциальный статус ситуаций, связанных с приездом нового губернатора и его взаимодействием с обывателями. Статья подчеркивает, что ожидания глуповцами нового культурного героя оборачиваются разочарованием, так как новый градоначальник оказывается пустым и неэффективным. Кроме того, в тексте обсуждается понятие «фабульная матрица» и ее роль в интерпретации произведений Салтыкова-Щедрина. Автор показывает, как фабульные сцены и когнитивные контексты формируют смысловую взаимосвязь между фабулой и сюжетом.

В результате анализа выявляется, что Салтыков-Щедрин использует разнотипную систему когнитивных сцен и сценариев для формирования уникальной когнитивно-сюжетной матрицы, отражающей его видение общества и власти. В заключение утверждается, что мир Глупова представляет собой дезинтегрированное пространство, лишенное центра и смыслового ядра, и это ярко отражает трагедию действительности, изображенную Салтыковым-Щедриным.

Ключевые слова: референция; интенция; когнитивный сценарий; фабула; сюжет; сюжетная матрица; повесть; Салтыков-Щедрин.

Для цитирования: Шаврыгин С.М. «Органчик» М.Е. Салтыкова-Щедрина: референция и интенция когнитивного сюжетного сценария // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 3. – С. 79–95. – DOI: 10.31249/lit/2025.03.06

Поступила: 17.02.2025

Принята к печати: 31.05.2025

SHAVRYGIN S.M.¹ “Organchik” by M.E. Saltykov-Shchedrin: the reference and intention of a cognitive plot scenario[©]

Abstract. The article examines the problem of the referential relations of a literary text to the objects of reality. The main focus is on the relationship between reference and intention in artistic discourse. The

¹Shavrygin Sergey Mikhailovich – professor, doctor of philology, Non-governmental educational private institution of higher education “Moscow University “Synergy”; ORCID: 0000-0002-0182-1658; sshavrygin@gmail.com

[©] Shavrygin S.M., 2025

specifics of the reference characteristics and functions of plot descriptors in the works of Saltykov-Shchedrin are analyzed.

The research methodology is based on cognitive hermeneutical analysis, which allows us to identify the dynamic sub-components of the plot grid and their relationship with real life. Special attention is paid to the concept of “cognitive scene” and its role in the formation of the fabula-plot contour of works, the main cognitive schemes and frames that form plot situations and events are revealed, which are then interpreted within the framework of the new poetics of Saltykov-Shchedrin.

The article examines how, based on artistic observations and analysis of real-life situations, Saltykov-Shchedrin creates a new model for describing society. The text of the article analyzes specific works of the writer, such as the cycle of short stories “Pompadury i pompadurshi” and the story “Organchik”. The author examines the main frames and subframes that form the cognitive-plot matrix of these works.

In the cycle of short stories “Pompadury i pompadurshi”, he represents stereotypical situations characteristic of his poetics. These stable mental schemas form structures that convey knowledge about recurring circumstances.

Using the example of the story “Organchik”, the referential status of situations related to the arrival of the new governor and his interaction with the townsfolk is analyzed. The article emphasizes that the expectations of the stupid about the new cultural hero turn into disappointment, as the new mayor turns out to be empty and ineffective. In addition, the text discusses the concept of a “plot matrix” and its role in interpreting the works of Saltykov-Shchedrin. The author shows how plot scenes and cognitive contexts form a semantic relationship between the fabula and the plot.

As a result of the analysis, it is revealed that Saltykov-Shchedrin uses a diverse system of cognitive scenes and scenarios to form a unique cognitive plot matrix reflecting his vision of society and power. In conclusion, it is argued that the world of Glupov is a disintegrated space, devoid of a center and a semantic core, which reflects the tragedy of reality described by Saltykov-Shchedrin.

Keywords: reference; intention; cognitive scenario; plot; plot matrix; story; Saltykov-Shchedrin.

To cite this article: Shavrygin, Sergey M. “‘Organchik’ by M.E. Saltykov-Shchedrin: the reference and intention of a cognitive plot scenario”, Social

Вводные замечания

Референциальные отношения художественного текста к объектам действительности традиционно привлекают внимание исследователей [Новое в зарубежной лингвистике, 1982]. В фокусе анализа оказываются такие проблемы как референтная компетенция эстетического дискурса, референция и художественный образ, референциальная соотнесенность в поэтическом идиолекте, специфика экфрастических референций, референция как форма интертекстуальности, жанровая обусловленность референциальных характеристик художественного текста.

Представляет интерес также вопрос о референтной функции определенной дескрипции, или текстуального фрагмента, не сводимой к функции денотата. По мнению К. Доннелана, нельзя оценивать употребление дескрипции в отрыве от того частного контекста, в котором она была использована. Референтное употребление ориентировано на выделение того объекта, на который направлено внимание говорящего [Доннелан, 1982]. В художественном дискурсе референция и интенция тесно взаимосвязаны еще и потому, что здесь мы имеем в виду не «первичную» (к реальному миру), а «вторичную» (к художественному миру) референцию [Серл, 1982].

Проблема референтных отношений внутри художественного мира Салтыкова-Щедрина не так часто становится предметом анализа, тем более если речь заходит о предикативных элементах, образующих сетку когнитивного сюжетного сценария. Наша задача – понять референциальные функции сюжетных дескрипторов и их интенциональное наполнение в контексте их авторского использования.

Методология

Референция как способность говорящего с помощью определенного типа дескрипций ссылаться на конкретный объект, иметь его в виду, соотносить с ним определенные именные группы достаточно интенсивно изучается как в философии, так и в лингвистике. Отмечено, что определенного типа дескрипции, именные

группы имеют двойственную природу, они не только денотативны, но и коннотативны, способны выполнять функции концептов, передавать дополнительные значения. Однако если первое свойство объективно, то второе субъективно и в большей степени связано не с сущностью, а с использованием языка в различных коммуникативных ситуациях [Арутюнова, 1982, с. 7–9].

В этом случае важное значение приобретают пресуппозиции и интенция говорящего. Особенно значимо это свойство и связь референции и интенции для художественных текстов, всецело подчиненных воздействию когнитивных структур авторского сознания [Арутюнова, 1982, с. 13–14]. Аксиома существования, важнейшая в теории референции, реализуется в литературном дискурсе обращением не к самим объектам реальности, а только к литературным объектам, существующим в художественном мире в форме литературных образов [Серл, 1982, с. 181]. В этом случае в роли дескрипций могут выступать не только имена собственные и нарицательные, но и ситуации, сцены, события, то есть элементы фабульно-сюжетной конструкции.

«Взгляд на сюжет как на всеобъемлющее движение в образном мире произведения» [Торшин, 2006, с. 82] в современном литературоведении укореняется, появляются все новые методы историко-литературного, структурно-семиотического, герменевтического, лингвокультурологического, когнитивно-концептуального анализа этого феномена. «Сюжет представляет собой мощное средство осмысления жизни» [Лотман, 1992, с. 242] в рамках упорядочивания повествовательного дискурса.

«Сюжет фиксирует для передачи в рассказе определенный фрагмент бытия, взятый обязательно в динамическом аспекте. Этот рассмотренный с определенного ракурса фрагмент (“регион”) бытия, можно было бы назвать “сюжетной реальностью”» [Фрумкин, 2020, с. 13].

Со структурно-семиотической точки зрения «фабульная синтагма событий, увиденная в плане их разносторонних смысловых отношений, предстает в виде парадигмы сюжетных ситуаций. Фабула синтагматична, сюжет парадигматичен» [Силантьев, 2018, с. 12].

Когнитивный сценарий описывает мыслительные структуры, стереотипные причинно-следственные цепочки [см. Schank, Abelson, 1977], позволяющие интерпретировать и предсказывать последовательности событий, представляет собой «комплексную динамичную структуру», репрезентирующую либо последователь-

ность действий, событий и смысловое единство всех компонентов (линейный сценарий), либо многовекторность событий и формирование нескольких смысловых единств (нелинейный сценарий), «количество которых варьируется на протяжении всего развёртывания сценария» [Огнева, 2016, с. 11].

При этом в рамках когнитивного сценария фундаментальные структуры фабулы и сюжета не совпадают. Фабула как последовательность и совокупность событий произведения выполняет референциальную функцию, соотносит историю, рассказанную в тексте, с референтом (денотатом), с системой фреймов, связанных с данным событием или его фрагментом. Сюжет, являясь последовательностью подачи мысли, выполняет функцию выражения ментальной активности и репрезентации траектории смыслов [Маслов, 2023, с. 16–18].

В соответствии с одной из «древнейших тем поэтики – сравнение и/или противопоставление двух поэтических манер: простой, прямой, ясной – и сложной, украшенной, замысловатой» характеризуются и два порядка изложения: естественный, «при котором события излагаются в их реальной последовательности», и искусственный, «в котором реальная последовательность в повествовании нарушается» [Махов, 2018, с. 169–170], то есть фабула/сюжет.

При существующей синергии этих аспектов художественного дискурса они порождают автономные и самостоятельные когнитивные сетки, взаимодополняющие друг друга, имеющие как референтные соответствия, так и интенциональные свойства и состояния, и образующие когнитивно-сюжетную матрицу художественного текста.

Выделение различных типов когнитивно-сюжетной матрицы в художественном дискурсе «Истории одного города» возможно на основе анализа динамических компонентов как отдельных сцен, составляющих базу фабульно-сюжетной организации произведения, так и сценария в целом.

Результаты исследования

Дискурсивные практики Салтыкова-Щедрина 1840–1860-х годов, воплощенные прежде всего в ранних повестях «Противоречия» и «Запутанное дело», более поздних «Губернских очерках», и особенно в неоднородных и сложных в жанровом отношении текстах начала 1860-х годов, по сути, представляют собой непрерыв-

ный процесс поисков и смены референтных, концептуальных моделей, способных адекватно репрезентировать основную ментальную установку писателя. Эту установку Салтыков-Щедрин сформулировал следующим образом: «Делается очевидным для всякого, что потребность познать самих себя, со всеми нашими недостатками и добродетелями, вошла уже в общее сознание... Всякий стремится посылною разработкою явлений русской жизни уяснить для себя загадочный образ русского народа» [Салтыков-Щедрин, 1966, т. 5, с. 33–34]. В «Губернских очерках» «картины нашего быта» [Чернышевский, 1948, с. 266], «все темные проделки мелкого подьячества» [Добролюбов, 1962, с. 121] Салтыков-Щедрин впервые показал сквозь призму жизни изображаемых лиц, психологической стороны выведенных типажей, их человеческих слабостей как источника злоупотреблений.

Вначале писатель использует известные и востребованные литературной практикой прототипические модели эпистолярно-дневникового дискурса, абстрактного сентиментально-идиллического психологизма, гоголевского синтеза смехового и ужасного, нравоописательного дискурса натуральной школы, социально-бытовых описаний. Вот эта последняя черта – описательность – определяет когнитивный тип творческой деятельности писателя в этот период.

Перелом наступает к середине 1860-х годов, когда художественная практика Салтыкова-Щедрина претерпевает существенные изменения. В 1863 г. в «Послесловии» к первому из рассказов о помпадурках «Здравствуй, милая, хорошая моя!» (Современник. 1864. № 1), писатель отказывается от прежнего «покушения» на создание «какой-то художественной картины» и принимает на себя роль «более скромную», но полезную: «роль этнографа и монографиста» [Салтыков-Щедрин, 1969, т. 8, с. 440–441].

В этом цикле рассказов писатель продолжает развивать «новый язык» литературы (дурен или хорош человек, как связаны его поступки и качества с обстоятельствами жизни, наивным и неразвитым кругозором, как зависит взгляд и точка зрения на человека от положения рассказчика и читателя и т.п.). Однако теперь его внимание сосредоточено на административном сословии, на проблеме формирования сердца и души молодого администратора. Первоначально Салтыков-Щедрин задумал написать эти рассказы в форме административного руководства, наставления «молодым помпадуркам», но впоследствии замысел развился и превратился в историю смены старого помпадура новым, молодым, и последую-

щей деградации его личности. Сюжетной основой цикла становится история превращения молодого человека из общества, со связями (сначала Митеньки Козелкова, затем Феденьки Кротикова) в градоначальника-«помпадура». В художественном дискурсе цикла событийные структуры упрощены, схематизированы и лишены разнообразия, тем не менее отдельные сцены накапливают такой референциальный потенциал, который в более яркой форме проявится в замысле следующего произведения.

Уже в первых рассказах будущего цикла о помпадурах писатель выбирает «рамки», или фреймы, отсылающие читателя к элементам реального жизненного и административного опыта автора. Как «для человека рождение и смерть составляют естественную рамку всей жизни», так и для администратора важны две ситуации: прощание и вступление в должность.

В предисловии «От автора» в 1873 г., создавая «для начинающих администраторов несколько кратких наглядных руководств» в форме рассказов, Салтыков-Щедрин расширяет перечень таких стереотипных ситуаций из жизни помпадура: «Таковы, например: проводы, встречи, отношение помпадуров к подчиненным, к обывателям и к закону, выбор помпадурш и т.д.» [Салтыков-Щедрин, 1969, т. 8, с. 7]. Писатель уточняет: «Это для меня рамка, которую я впоследствии обязываюсь наполнить». Как и «рамка» человеческой жизни, стереотипные ситуации административного существования помпадура наполнены не только разговорами, но и его деятельностными поступками. В художественном дискурсе Салтыкова-Щедрина отчетливо намечается поворот к нарративности, созданию истории, линейному выстраиванию основных ситуаций события, усилению роли и значения предикативных элементов речевой структуры. Особенно ярко и самобытно эта тенденция проявится в «Истории одного города», поскольку избранные писателем «рамки» или фреймы станут референциальной основой фабул/сюжетов отдельных глав этого центрального произведения 1860-х годов.

В середине работы над «помпадурским» циклом у Салтыкова-Щедрин «возникает зерно замысла “Истории одного города”» [Салтыков-Щедрин, 1969, т. 8, с. 533], где писатель использует уже не реалистически правдоподобные, а фантастические формы, строя коммуникативную стратегию в формате условной гротескной символики и аллегоризации, давая волю фантазии и изобретательности, в том числе в жанрово-сюжетном дискурсе. Новое произведение представало как интегрированная жанровая модель,

сплав «“разнородных” речевых элементов, существующих в целостности идейного содержания» [Гагарина, 2008, с. 240], соединяющая и «историю какого-нибудь города (или края) в данный период времени», и «Глуповского Летописца»¹ с «биографиями градоначальников <...> и описанием замечательнейших их действий», с описью, рассуждениями и диссертацией на административные темы. Подобная коммуникативная, когнитивная жанровая тенденция не могла не отразиться на структуре когнитивного сюжетного сценария, в рамках которого форма и тип событийности заняли не менее важное место, чем нравоописательное содержание. По мере работы над циклом писатель использовал сценарии различных типов с целью репрезентации соответствующих пародийно-гротескных смыслов.

Первоначальным, задававшим тон всей книги стал «сказочно-фантастический» «Рассказ о губернаторе с фаршированной головой» (1867), впоследствии разделенный на две части. Первая часть, «Органчик», связала историю о происхождении глуповцев с последующим повествованием и представила собой начальный рассказ о чередѣ глуповских градоначальников и их разрушительной деятельности. Архитектоника и идеология «Органчика» рифмуется с последней историей книги, «Подтверждение покаяния. Заключение», в которой появляется образ Угрюм-Бурчеева, на новом, более обобщенном и мифолого-символическом уровне повторяющий образ Брудастого-Органчика, закольцовывающий всю книгу, в результате чего становится ясен генеральный замысел писателя и основные принципы его поэтики.

Рассказ «Органчик» репрезентирует и новые принципы щедринского сюжетосложения, вводит особый тип когнитивного сюжетного сценария, референциальные и имманентные свойства которого позволяют воплотить концепцию противостояния власти и общества как одного из фундаментальных признаков российской действительности.

На основе художественных наблюдений и анализа реальных жизненных ситуаций в произведениях 1850–1860-х годов писатель создает структуру новой «модели» описания и изучения общества нового времени: общественные типы (агенты) – их действия и поступки (пропозиции) – внешняя обстановка (фон). На основе этой модели в цикле рассказов «Помпадурѣ и помпадурши» (а именно

¹ О когнитивных и языковых механизмах сатирического пародирования летописного жанра в «Истории одного города» см.: [Тарасова, 2008].

в рассказах «Прощаюсь, ангел мой, с тобою!», «Здравствуй, милая, хорошая моя!» и «На заре ты ее не буди») Салтыков-Щедрин репрезентирует характерные для его поэтики стереотипные ситуации: «я решился разъяснить хотя те основные пункты помпадурской деятельности, которые настолько необходимы для начинающего помпадура, чтобы он, приезжая на место, являлся не с пустыми руками» [Салтыков-Щедрин, 1969, т. 8, с. 7]. Как «художник-наблюдатель» он стремился выхватить, прояснить типические черты времени и общества, сделать их явными, видимыми, лишить абстрактности, сделать предметом «свободной игры, которая могла бы служить их воплощением» [Салтыков-Щедрин, 1970, т. 9, с. 29].

ПРОВОДЫ, ВСТРЕЧИ, ОТНОШЕНИЕ ПОМПАДУРОВ К ПОДЧИНЕННЫМ, К ОБЫВАТЕЛЯМ, К ЗАКОНУ, ВЫБОР ПОМПАДУРШ – это устойчивые мыслительные ситуации «со стереотипными структурами фреймов» [Минский, 1979, с. 37]. Они представляют собой систему компонентов, передающую «знания и мнения об определенной, часто повторяющейся ситуации» [Болдырев, 2014, с. 108]. Фрейм фиксирует большой объем информации, очерчивающий и единичные, и часто повторяющиеся стереотипные ситуации [Боярская, 2017], репрезентирующие как узлы жизненного опыта самого писателя, так и его попытки объяснения и ознакомления с ними «читающего люда». Фрейм представляет собой когнитивную область структурированных концептов, поэтому в пределах конкретной области «высвечивается» (выделяется) конкретный компонент. Так, например, в рассказе «Прощаюсь, ангел мой, с тобою!» сюжетная сетка выстраивается на основе ряда когнитивных структур: общая оценка деятельности старого помпадура, отношение к нему подчиненных, характеристика нового губернатора, проводы старого и т.д. При этом значения концептов СЛОМАТЬ, СМЕНИТЬ, культурологического концепта БЛАГИЕ НАМЕРЕНИЯ «высвечиваются» и становятся понятны только в контексте концептуально-когнитивной структуры «оценка деятельности старого помпадура».

Для рассказа «Органчик» референциальный статус приобретают ситуации приезда (назначения) нового губернатора и борьбы нового помпадура с «либеральными идеями», которые формируют основной фрейм ВСТРЕЧА, предполагающий структурирование с помощью следующей схемы: подготовленный прием, торжество по поводу прибытия, собрание, устраиваемое с целью знакомства, состязание (поединок, сражение), сходжение с кем-либо при дви-

жении с разных сторон, столкновение кого-либо с кем-либо, движущимся навстречу.

Основной фрейм распадается на два субфрейма: ВСТРЕЧА нового губернатора с представителями старой администрации и ВСТРЕЧА с ним обитателей губернии (города) и последствия этого знакомства.

Первый субфрейм инициирует формирование когнитивной фабульной сетки на основе концепта ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ (пересек ямщиков, сверкнул глазами, произнес слово, выскребывает все новые понуждения, издает крик хищной птицы, приглашает органичных дел мастера, перестает проговаривать слова полностью, наконец, теряет голову, оказывающуюся совершенно пустой). Семантическая структура субфрейма приводит к формированию функциональных смыслов «внешняя кипучая деятельность – внутренняя пустота», «человеческий облик – хищная звериная сущность», «иллюзия умственной работы – пустота в голове».

Второй субфрейм формирует когнитивную фабульную сетку на основе концепта РАЗОЧАРОВАНИЕ и актуализирует другие когнитивные контексты, которые в общих чертах сводятся к тому, что обыватели, принимая нового губернатора, связывают с ним идею добра (развития и процветания), однако он вопреки ожиданиям проводит их (обывателей) через ряд физических и нравственных страданий, в итоге подводя общество к катастрофе, а себя к самоуничтожению. Причина этого заложена изначально в самой фигуре губернатора, которая, являясь лишь подобием личности и порождает отсутствие содержания во всем общественном и личном бытии, душевную опустошенность, духовную ничтожность и бессмысленность существования.

Оба субфрейма структурируют собственные когнитивные сюжетные схемы. Наложение двух схем друг на друга определяет общие контуры когнитивно-сюжетной матрицы [Огнева, 2017, с. 75], представляющей собой систему взаимосвязанных когнитивных контекстов, областей концептуализации объекта [Болдырев, 2014, с. 58]. В рассказе это два центральных концепта (ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ и РАЗОЧАРОВАНИЕ), порождающих два интегрированных когнитивных контекста, пересечение которых и создает когнитивно-сюжетный сценарий рассказа, то есть смысловую взаимосвязь фабулы (внешней формы) и сюжета (внутреннего содержания).

Фабульная матрица рассказа представляет из себя систему ситуаций, находящихся в отношениях типа смежности¹ и составляет фабульный код текста, последовательность развертывания сцен основного события от первой ситуации («Жители ликуют и собирают вече») до последней сорок первой («Самозванцы готовятся к бою»). Подобная фабульная стратегия формирует систему субъектов актантов (глуповцы, градоначальник, Байбаков, глуповская интеллигенция, помощник градоначальника, мальчишка, второй градоначальник-самозванец), предикативный ряд (ликование, приезд, сечение, грозное предупреждение, писание бумаг, лихорадочная деятельность исполнителей, уныние глуповцев, запустение города, таинственное исчезновение градоначальника и т.д.), последовательное расширение – сужение – расширение фона (пространственных, временных, эмотивных показателей). Между кодом автора и кодом читателя устанавливается внутренняя связь, делающая возможной интерпретацию фабулы, строящейся на основе метонимического принципа смежности, связности ситуаций в рамках основного события. По аналогии можно полагать, что «симметричность проекции событийного субстрата в соотношении между событийным означаемым и пропозитивным означающим внутри самого номинанта проявляется между его категориальной функциональной семантической структурой и функциональной синтаксической структурой» [Кручинкина, 2010, с. 29].

С этой точки зрения фабула рассказа представляет собой чередование двух типов сцен. Первый тип: одновекторная линейная сцена, «модель, при которой информация поступает только от адресанта к адресату» [Огнева, Кузьминых, 2012], где адресантом является либо градоначальник, либо городские чиновники (после исчезновения градоначальника), адресатами – чиновники. Второй тип: многовекторная нелинейная сцена, «модель, репрезентирующая многовекторную передачу информации как коммуникативный процесс между несколькими субъектами, из которых один или несколько являются коммуникативно-ядерными, сохраняющими или меняющими статус» [Огнева, Кузьминых, 2012], в ней адресантом (и адресатом) является собирательный образ глуповцев (обывателей).

Стратегия интерпретации фабульной матрицы должна быть направлена на осмысление причины и смыслопорождающей силы

¹ О смежности как о лингвистической операции см.: [Якобсон, 1990, с. 114–115]; как принципе фабулы см.: [Силантьев, 2018, с. 5].

подобной архитектоники когнитивных сцен: ментальный мир глуповцев отделен непроницаемой завесой от мира власти, чиновников и самого градоначальника, эти два мира никогда не пересекаются, а только слышат и интерпретируют друг друга, основываясь не на знаниях, а догадках и воображении. Отсюда появляются различные иррациональные инструменты, такие как слухи, мифологические магические образы (оборотень, вампир), исторические и историко-культурные аналогии (прохвост, профос, Хотин).

Сюжетная матрица в отличие от фабульной строится на основе принципа подобия, сходства когнитивных сцен внутри типов и между ними по причине того, что сцены с глуповцами и чиновниками относятся к разным типам когнитивных конструкций. Сюжет рассказа представляет собой развертывание двух параллельных сценариев: глуповцы и градоначальник с подчиненными ему городскими чиновниками. Две фабульно-сюжетные линии непосредственно событийно не пересекаются, репрезентируя абсолютную оторванность друг от друга обывателей города Глупова и городской власти.

Сценарий приезда градоначальника Брудастого, его знакомства с чиновниками, его административной деятельности, постепенного изменения типа поведения градоначальника (от человеческого к механическому) достигает апогея в сцене отделения градоначальнической головы от туловища и разгадки ее (головы) тайны. Это ядро когнитивно-сюжетного сценария репрезентируется в гротескной метафоре «совершенно пустой градоначальниковой головы», да еще и отделенной от туловища, то есть существующей по собственным законам [Салтыков-Щедрин, 1969, т. 8, с. 285].

Как отдельные элементы периферийной области когнитивного сценария, связанного с приездом нового градоначальника, могут быть высвечены следующие концепты: РЕЧЬ (утрата способности говорить), РУКОВОДИТЕЛЬ (писание карательных приказов), ВНЕШНОСТЬ (потеря человеческого облика), СУЩНОСТЬ (превращение в чудовище), УМ, СОЗНАНИЕ (отсутствие ума, пустая голова), ПРОХВОСТ (проигравший дурак, негодяй, приводящий в исполнение приговоры), ТЕЛО (отсутствие головы на туловище). С одной стороны, это концептуальная последовательность когнитивно-сюжетного сценария, с другой, характеристика представителя власти и самой власти во всех ее аспектах.

Ядерная метафора «в виде щегольского пресс-папье, совершенно пустая градоначальникова голова» [Салтыков-Щедрин,

1969, т. 8, с. 285] отображает устойчивый мотив внутренней пустоты, которая парадоксально и является внутренним источником жизнедеятельности и служебной активности чиновников. В этом и кроется трагедия действительности, неспособной противостоять пустоте, призрачности, из которой извергается катастрофически разрушительная энергия градоначальнических «преобразований» (см. подробнее: [Шаврыгин, 2023]).

Подобная описанной экспликация фабульно-сюжетной схемы явно не исчерпывает всего содержания и смысла столь сложно организованной конструкции. Скрытый неявный посыл имплицитруется на основе системы пресуппозиций оформленного фабульно-сюжетного мира. Важными компонентами текста становятся определенные концепты сценария «глуповцев», на основе соположения их иллюкутивности возникает новая семантика, порождающая скрытые универсальные смыслы.

Ликование обывателей, вече перед соборной площадью, ожидание развития торговли, наук и искусств, воспоминания о победах над турками, крепость Хотин, ряды чиновных архистратигов (воинов) – это отдельные компоненты концептуального поля, их соположение приводит к осознанию новой семантики борьбы, войны и победы, за которыми следует неизбежное возрождение и процветание. Поскольку «сюжет литературного произведения, безусловно, является варьированием архетипических сюжетов мировой литературы» [Глазунова, 2011, с. 30], встреча нового губернатора имплицитруется как встреча нового культурного героя-демиурга, долженствующего полностью изменить существующий мир, пересоздать его. Соответственно проявляется и основная фабульная матрица, основанная на мифологических повествованиях о появлении культурного героя и его действиях, направленных на добывание для людей различных культурных ценностей [Иванова, 2005, с. 64].

Однако ожидаемый герой оказывается антигероем. Салтыков-Щедрин в характерном для себя ключе трагически переосмысливает мифологическую фабульную матрицу, вместо ожидаемого подъема и обновления, глуповцы получают нового «пустого» градоначальника, который доводит их мир до катастрофы, а их (глуповцев) энергия созидания десублимируется в энергию разрушения (анархию, волнения, убийства).

Заключение

Предложенная интерпретация архитектуры сюжетного когнитивного сценария подчеркивает его важнейшую функцию в зрелой гротескной поэтике Салтыкова-Щедрина как формата знания и одного из способов форматирования смысла произведения.

«Для того чтобы понимать мир и действовать в нем, нам необходимо осмысленным образом категоризировать вещи и жизненные ситуации, с которыми мы сталкиваемся. <...> существуют естественные измерения, в терминах которых мы категоризируем события, действия и другие элементы» [Лакофф, Джонсон, 2004, с. 189–190]. Категории как совокупности необходимых сущностных свойств объектов создают фреймы, сгустки знания как структурированные единства. На основе фреймов как стереотипных ситуаций, сформированных как ментальным, так и реальным жизненным опытом писателя, komponуются сюжетные контурные сетки, в рамках которых актуализируются динамические концепты и сценарии. Л. Линский считает, что референция определяет использование языка говорящими, а не смыслы языковых выражений [Линский, 1982, с. 161]. Эту смысловую направленность и можно трактовать как интенцию сюжетно-когнитивного сценария.

Динамическая концептосфера рассказа Салтыкова-Щедрина представляет собой последовательность индивидуально-авторских концептов, обусловленных двуконтурностью сюжетной сетки произведения.

В итоге в рамках заданного сюжетно-когнитивного сценария формируется индивидуально-авторская картина города Глупова; глуповского мира, лишённого центра; общества, распадающегося на элементы; власти, все поползновения которой становятся симулякрами без фундамента и основы.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике : [Сб. ст. Переводы]. – Вып. 13 : Логика и лингвистика : (Пробл. референции) / сост., ред. и вступ. ст. Н.Д. Арутюновой. – Москва : Прогресс, 1982. – С. 5–40.
2. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику : курс лекций. – Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2014. – 236 с.
3. Боярская Е.Л. Integrated approach to the event frame analysis // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия Филология, педагогика,

- психология. – 2017. – № 3. – С. 5–13. – URL: <https://journals.kantiana.ru/eng/vestnik/psychology/15251/78318/> (дата обращения: 17.02.2025).
4. Гагарина Н.Н. Исследование власти в двух направлениях: сложные слова как актуализаторы идейного потенциала сатирического текста (на материале «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина) // Феноменология власти в сатире / под ред. В.В. Прозорова и И.В. Кабановой. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2008. – С. 239–250.
 5. Глазунова О.И. Сюжет в структуре художественного текста: принципы отображения и развития // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2011. – № 3. – С. 29–41. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-v-strukture-hudozhestvennogo-teksta-printsipy-otobrazheniya-i-razvitiya> (дата обращения: 17.02.2025).
 6. Добролюбов Н.А. «Губернские очерки» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений : в 9 т. / под общ. ред. Б.И. Бурсова и др. – Москва ; Ленинград : Гос. изд. художественной литературы, 1962. – Т. 2 : Статьи и рецензии. Август 1857 – май 1858. – С. 119–146.
 7. Донделан К.С. Референция и определенные дескрипции // Новое в зарубежной лингвистике : [Сб. ст. Переводы]. – Вып. 13 : Логика и лингвистика : (Пробл. референции) / сост., ред. и вступ. ст. Н.Д. Арутюновой. – Москва : Прогресс, 1982. – С. 134–160.
 8. Иванова Е.В. К проблеме нового культурного героя в мифотворчестве XX века // Известия УрГУ. – 2005. – № 34. – С. 63–71. – URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/24122/1/iurp-2005-34-09.pdf> (дата обращения: 17.02.2025).
 9. Кручинкина Н.Д. Когнитивный и языковой аспекты формирования событийных концептов // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия Филология, педагогика, психология. – 2010. – № 2. – С. 27–32. – URL: <https://journals.kantiana.ru/vestnik/psychology/11268/66261/> (дата обращения: 17.02.2025).
 10. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
 11. Линский Л. Референция и референты // Новое в зарубежной лингвистике : [Сб. ст. Переводы]. – Вып. 13. Логика и лингвистика : (Пробл. референции) / сост., ред. и вступ. ст. Н.Д. Арутюновой. – Москва : Прогресс, 1982. – С. 161–179.
 12. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 1992. – С. 224–242.
 13. Маслов Е.С. Время в нарративе: «фабула – сюжет» и «история – дискурс» vs семиотический треугольник // Studia Litterarum. – 2023. – Т. 8, № 3. – С. 10–27. – URL: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-10-27> – URL: https://studlit.ru/images/2023-8-3/01_Maslov_10-27.pdf (дата обращения: 17.02.2025).
 14. Махов А.Е. Lepus in fabula. Движение зверя как метафора поэтической речи: (разрозненные заметки к возможной теме) // Бестиарий движений : [сб. статей] / сост. Ольга Довгий, Алиса Львова. – Тула : Аквариус, 2018. – С. 167–176.
 15. Минский М. Фреймы для представления знаний. – Москва : Энергия, 1979. – 152 с.

16. Новое в зарубежной лингвистике : [Сб. ст. Переводы]. – Вып. 13 : Логика и лингвистика : (Пробл. референции) / сост., ред. и вступ. ст. Н.Д. Арутюновой. – Москва : Прогресс, 1982. – 432 с.
17. *Огнева Е.А.* Особенности архитектоники текстовых социокультурных моделей-реконструкций (на материале романа А. Ирасека «Псоглавцы») // Лингвистические горизонты : сборник материалов V Международной научно-практической конференции. – Белгород : ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2017. – С. 73–81.
18. *Огнева Е.А.* Темпоральные маркеры в архитектонике текстового когнитивного сценария (на материале произведения А. Бека «Волоколамское шоссе») // Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – Т. 2, № 4. – 2016. – С. 9–15.
19. *Огнева Е.А., Кузьминых Ю.А.* Типологизация и структурирование когнитивной сцены художественного текста // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 6. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=7379> (дата обращения: 17.02.2025).
20. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч. : в 20 т. – Москва : Худож. лит., 1965–1977.
21. *Серл Дж.Р.* Референция как речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике : [Сб. ст. Переводы]. – Вып. 13 : Логика и лингвистика : (Пробл. референции) / сост., ред. и вступ. ст. Н.Д. Арутюновой. – Москва : Прогресс, 1982. – С. 179–202.
22. *Силантьев И.В.* Сюжет и смысл. – Москва : Изд. дом ЯСК : Языки славянской культуры, 2018. – 142 с.
23. *Тарасова И.А.* Когнитивные и языковые механизмы восприятия сатирической пародии (на материале «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина) // Феноменология власти в сатире / под ред. В.В. Прозорова, И.В. Кабановой. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2008. – С. 230–239.
24. *Торшин А.А.* Произведение художественной литературы. Основные аспекты анализа : учеб. пособие. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – 256 с.
25. *Фрумкин К.* Сюжет в драматургии. От античности до 1960-х годов. – 2-е изд., стер. – Москва ; С.-Петербург : Нестор-История, 2020. – 528 с.
26. *Чернышевский Н.Г.* «Губернские очерки» Щедрина // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений : в 15 т. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1948. – Т. 4 : Лессинг и его время. Статьи и рецензии 1857 года. – С. 263–302.
27. *Шаврыгин С.М.* «Жили-были два генерала...» : тема «необитаемого острова» в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина 1860-х годов // Литература в школе. – 2023. – № 4. – С. 9–24.
28. *Якобсон Р.* Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры : [сборник]. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 110–132.
29. *Schank R.C., Abelson R.P.* Scripts, plans, goals and understanding : an inquiry into human knowledge structures. – New York : Psychology press, 1977. – 266 p.