

Научная статья

УДК 82:1

DOI 10.37724/RSU.2024.85.4.015

## Кодовость как лингвопоэтическая категория

Анна Тихоновна Грязнова

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

at.gryaznova@mpgu.su

**Аннотация.** В статье уточняются определение и лингвистический статус кодовости, которая рассматривается как лингвопоэтическая категория, проявляющаяся в художественных текстах путем моно-, би-, поли- и мультикодирования. Наблюдения автора статьи осуществляются на материале, извлеченном из русских нереалистических художественных текстов XIX–XXI веков различных литературных направлений: романтизма, фэнтези, стимпанка, а также русскоязычных переводов. Методами исследования в статье послужили описание, наблюдение, семантическое декодирование, а также семный, лексический, лингвокогнитивный, лингвокультурологический, дискурсивный виды анализа, которые способствовали выявлению свойств кодовости как лингвистической категории. Они позволили установить, что вербализаторами категории кодовости в художественных текстах служат, с одной стороны, узуальные языковые средства: фоновая семантика и производное значение лексем, внутренняя форма слов и фразеологизмы, антропонимы, паремии различной типологии, а с другой — тропы, фигуры и разнообразные художественные приемы: оксюмороны, сравнения; метафоры, в том числе когнитивные; олицетворения, синестетические единицы, интертекстуальные, в том числе гипертекстуальные, вкрапления. В художественных текстах они обнаруживают лингвокультурологический, лингвокогнитивный, медиалингвистический, трансляторический (лингвовопереводческий) потенциал, используемый с учетом индивидуально-авторской презентации культурноязыкового кода в ряде дискурсивных разновидностей: религиозной, фольклорной, мифологической, обыденной, романтической, реалистической, наивной, политической, спортивной, профессиональной, рекламной и др. Признаками лингвопоэтической категории кодовости, которая понимается автором статьи как свойство любого художественного текста, содержащего неявную концептуальную и подтекстовую информацию, являются неочевидность шифруемых смыслов; открытость для пополнения предметно-тематическими разновидностями и художественными концептами, участие в миромоделировании.

**Ключевые слова:** кодовость, средства кодирования, виды кодов, лингвистическая поэтика, нереалистические тексты.

**Для цитирования:** Грязнова А. Т. Кодовость как лингвопоэтическая категория // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2024. № 4 (85). С. 130–136. DOI: 10.37724/RSU.2024.85.4.015.

Original article

## Codification as a linguopoetic category

Anna T. Gryaznova

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

at.gryaznova@mpgu.su

**Abstract.** The article clarifies the definition and linguistic status of coding, which is regarded as a linguopoetic category that manifests itself in literary texts by means of mono-, bi-, poly- and multicoding. The observations of the author of the article are realized on the material extracted from Russian non-realistic fiction texts of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries of various literary trends: romanticism, fantasy, steampunk, as well as their Russian-language translations. The article employed such methods of research as description, observation, semantic

decoding, as well as semantic, lexical, linguocognitive, linguocultural, discursive types of analysis, which contributed to the identification of the properties of coding as a special linguistic category. They allowed us to establish that the verbalizers of the category of coding in fiction are, on the one hand, usual linguistic means: background semantics and derived meanings of lexemes, internal forms of words and phraseological phrases, anthroponyms, paremiae of different typology, and on the other hand — tropes, figures and various artistic techniques: oxymorons, comparisons; metaphors, including cognitive; personifications, synesthetic units, intertextual, including hypertextual, inclusions. In artistic texts they reveal linguocultural, linguocognitive, medialinguistic, translational (linguotranslation) potential, all of these used with consideration for the author's individual representation of the cultural-linguistic code in a number of discursive varieties: religious, folklore, mythological, everyday routine, romantic, realistic, naive, political, sports, professional, advertising, etc. The signs of the of coding as a linguopoetic category, which is understood by the author of the article as a property of any literary text containing implicit conceptual and subtextual information, are non-obviousness of encrypted meanings; openness for their replenishment with subject-thematic varieties and artistic concepts, participation in world modeling.

**Keywords:** coding, means of coding, types of codes, linguistic poetics, non-realistic texts.

**For citation:** Gryaznova A. T. Codification as a linguopoetic category. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*, 2024; 4 (85):130–136. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2024.85.4.015.

## Введение

Изучение закономерностей кодирования информации в языке относится к числу приоритетных направлений антропоцентрической парадигмы, в рамках которой выделяются лингвокультурологическое, лингвокогнитивное, лингвопоэтическое, медиалингвистическое, лингвопереводческое направления. Для некоторых антрополингвистических направлений эти закономерности в целом установлены, разработан терминологический аппарат, однако отдельные научные дисциплины находятся в самом начале изучения процесса кодирования. К числу таких направлений принадлежит лингвопоэтика, изучающая «стилистически маркированные языковые единицы, использованные в художественном тексте», и рассматривающая проблему их функций «и сравнительной значимости для передачи определенного идеино-художественного содержания и создания эстетического эффекта» (цит. по: [Липгарт, 2006, с. 18]).

Несмотря на то, что кодирование в художественном тексте является важным средством порождения его смысла и моделирования художественной картины мира, этот аспект наблюдений к настоящему моменту изучен слабо: есть лишь отдельные работы, касающиеся частных, хотя и важных, проблем свертывания и развертывания концептуальной информации (см.: [Яблонская, 2015 ; Королева, 2020 ; Кузнецова, 2021]). На сегодняшний день не выявлены общие закономерности кодирования, не составлена типология кодов художественного текста, отсутствует определение понятия *кодовость*. Изучение процесса кодирования производится преимущественно на иноязычном художественном материале, что затрудняет применение результатов исследований при анализе произведений русской литературы.

Цель нашей статьи — определение кодовости как лингвопоэтической категории, уточнение ее признаков и типологии кодов в художественных текстах.

Новизна наблюдений обусловлена тем, что в статье выявляется связь между художественным кодом как объектом лингвопоэтического изучения и кодами других направлений антрополингвистической парадигмы, вследствие чего в сферу анализа попадают категории мультиководости, поликодовости и бикодовости, которые ранее не рассматривались как факты организации языка русского нереалистического художественного текста.

## Основная часть

Лингвистическая категория, по данным «Полного словаря лингвистических терминов», — это замкнутый класс языковых единиц, значение которого объединяется общими содергательными признаками, имеющими различное знаковое выражение: лексическое, морфологическое, синтагматическое и т. д. (см.: [Матвеева, 2010]). Это определение было создано в период доминирования в языкознании структурно-системной парадигмы, поэтому представляется, что антрополингвистический подход должен внести в дефиницию термина некоторые уточнения с учетом появления новых научных направлений, в частности лингвопоэтики.

Поскольку автор художественного текста свободен в выборе языковых единиц, которые использует для идейного и эстетического воздействия на читателя, можно предположить, что система лингвопоэтических категорий носит открытый характер. К настоящему времени наиболее изученными среди них являются категория лингвопоэтического преобразования; противопоставление «серьезного» (factive) и «парадоксального» (fictive) тембров; полифония слова; категория «вербальности/невербальности» (см.: [Задорнова, 1984, с. 66]); категория образности, которая, по мнению Н. В. Халиковой, «создается иерархией всех языковых и речевых форм в процессе субъективной объективации художественных концептов и базируется на воспроизведимости устойчивых образных констант и вариативности образных (поэтических) парадигм, вступающих в отношения образной пропорциональности» [Халикова, 2004, с. 5]; категория образа автора, которая изучается Г. И. Кукуевой в кандидатской диссертации «Лингвопоэтическая типология текстов малой прозы» (см.: [Кукуева, 2009]).

На наш взгляд, «кодовость», которую мы понимаем как свойство любого художественного текста, содержащего неявную концептуальную и подтекстовую информацию, может дополнить список лингвопоэтических категорий.

Понятие кода в российской филологии впервые было использовано в семиотических исследованиях Ю. М. Лотмана, который применительно к речи понимал его как «определенный набор равновероятных возможностей, из которых реализуется одна» [Лотман, 2010, с. 108].

На сегодняшний день лингвистический код — это междисциплинарное понятие, которое рассматривается в лингвистике как система «знаков и правил их соединения для передачи сообщения по определенному каналу» (цит. по: [Арнольд, 2002, с. 30]), при этом интерпретация термина в различных направлениях языковедения обнаруживает своеобразие, что нужно учитывать при рассмотрении лингвопоэтического понимания кодовости.

Так, в лингвокультурологии создана достаточно подробная предметно-тематическая классификация кодов, включающая в себя такие разновидности, как антропонимическая, соматическая, зоонимическая, вегетативная, ландшафтная, астронимическая, анимическая и др. Средствами их репрезентации в языке служат фоновая семантика и производное значение лексемы, внутренняя форма слова или фразеологизма, сравнение, метафора, паремия.

Предметно-тематические разновидности кода активно используются авторами художественных нереалистических текстов, где частотностью обладают антропонимический и антропопакциональный коды, средства репрезентации которых существенно расширяются за счет олицетворений, одушевляющих художественные образы изображаемых вторичных миров: «Осень наваливалась на Москву и, застенчиво сопя, готовилась давить ее подушкой. Лето огрызалось, билось как раненый зверь, но слабело, теряя листы календаря» (курсив в цитатах наш. — А. Г.) [Емец]. В этом и других текстах названные тропы используются применительно к элементам концептуального поля «осень», приобретшего в нереалистических текстах миромоделирующий статус.

Среди других средств кодирования в нереалистических текстах распространены антропонимы: например, фамилия героя неоконченной романтической повести М. Ю. Лермонтова «Штосс». Лугин отсылает читателя к парадигме имен «лишних людей» Онегина и Печорина, поскольку Луга, подобно Онежскому озеру и реке Печоре, — название географического объекта, расположенного на севере России, в частности вблизи Петербурга.

Гораздо реже средствами кодирования выступают оксюмороны. В стимпанке Т. Суворкина «Ариадна Стим. Механический гений сыска» читаем: «Выпавший нарядный черный снежок снова обратился в грязь, и, казалось, темное уныние охватило не только меня, но и весь мой любимый Петрополис» [Суворкин]. Цветовое прилагательное *черный* кодирует семы ‘технократия’, ‘смог’, ‘социальные противоречия’, актуализируя соответствующие художественные концепты на фоне привычной читателю синтагматики «чистый белый снег».

Классификация кодов, принятая в когнитивной лингвистике, носит концептуальный характер. Наиболее часто этот аспект кодирования рассматривается путем анализа концептуальных метафор, которые анализируются не с образной, а с познавательной точки зрения. Концептуальное поле «мишени» познается посредством метафорической аналогии с концептуальным полем «источника». Так, каждый из обладающих национальной спецификой концептов (например, «дружба», «любовь», «судьба», «красота», «честь», «совесть» и др.) репрезентируется в русской языковой картине мира комплексом единиц различных предметно-тематических кодов, которые, как правило, не пересекаются друг с другом (жизнь — путь, дорога; чувство —

огонь, костер и т. д.). В вербально-образных картинах мира нереалистических текстов ситуация иная: концептуальное поле «мишени» способно одновременно вступать во взаимодействие с несколькими концептами-источниками, что углубляет представление о нем и вербально-образной картине мира произведения в целом. Так, в романе А. Пехова «Созерцатель» концепт «болезнь» вербализируется синестезией, создаваемой элементами цветового и вкусового предметно-тематических кодов: «Я прошел по темному коридору в парадную и кивнул Джейкобу, вечно сонному консьержу в мятном с ванилью мундире. Я сказал — в мятном с ванилью? Да. Со мной такое случается. Иногда в голове полный бардак, и в такие моменты *цвета я воспринимаю как вкусы, а вкусы — как цвета*» [Пехов, 2016, с. 13].

С точки зрения медиалингвистов, кодирование в медиатекстах, гибридных по своей природе, осуществляется не только с помощью лингвистического инструментария, но и посредством элементов других семиотических систем: изобразительного искусства, фотографии, видеозаписей, музыки. На основе того, какими средствами кодирования пользуется автор текста, выделяются: монокод, поликод и мультикод.

К группе монокодовых относятся печатные тексты, в которых используются единицы стандартизованного языка. Проблема использования этого термина применительно к языку художественного текста обусловлена тем, что одним из средств миромоделирования в нем выступают интертекстуальные вкрапления, с формальной точки зрения оформленные вербальным способом, а с содержательной представляющие собой разные способы индивидуально-авторского кодирования информации, в результате использования которых в едином художественном пространстве формируется качественно новая вербально-образная картина мира, не совпадающая ни с одной из исходных.

Так, в первой части стимпанка Т. Суворкина «Ариадна Стим. Механический гений сыска», которая носит название «Человек в футляре», использовано описание героя по фамилии Меликов, которое можно счесть неточной цитацией текста повести А. П. Чехова, трансформирующейся в гипертекстуальное<sup>1</sup> вкрапление, когда автор гипертекста объясняет причины поведения персонажа, используя детективную составляющую: «Так может вести себя человек, которому есть от кого скрываться» [Суворкин]. Название главы следует понимать буквально: «труп нашли внутри футляра от контрабаса!!!» [Там же]. Гипертекстуальная отсылка в этом произведении используется в пародической функции, проявляющейся в том, что сатирический портрет «маленького человека» в новом жанровом контексте становится элементом детективного повествования, тем самым подтверждая предположение о статусе стимпанка как разновидности фэнтези, миромоделирование которого базируется на постулате мультиверсализма, то есть множественности миров (отражений), события в которых повторяют, но не копируют друг друга, что передается языковыми средствами.

Таким образом, применительно к художественному тексту говорить о монокодовости нецелесообразно — гораздо уместнее применять термин «поликодовость», который здесь трактуется иначе, чем в медиалингвистике.

По представлениям медиалингвистов, в поликодовом (креолизованном, гибридном) тексте средствами передачи информации служат как вербальный, так и аудиальный, визуальный коды, которые тесно переплетены и взаимодействуют друг с другом.

В нереалистических художественных текстах поликод в таком понимании, хоть и реже, чем в медиатекстах, но встречается. В повести А. Жвалевского и И. Мытько «9 подвигов Сена Аесли» вербальный фрагмент «Сыщик быстро наколдовал схему кабинета. Квадратик, обозначающий Тетраля Квадрита, он поместил за стол, а ромбик, изображавший преступника, — за зигзагообразную штору, закрывающую многоугольное окно. Схема так понравилась Браунингу, что он не постыдился поставить в правом нижнем углу автограф» [Жвалевский, Мытько, а] сопровождается графическим изображением.

Мультимедиальный текст — разновидность поликодового текста, которой присуще добавление в монокодовый текст небуквенных, в том числе цифровых, символов (13, \$, £, ♀ и т. п.): «В угловом доме 13/13 на пересечении улицы Вязов и аллеи Долгоносиков странные вещи не случались только по понедельникам с утра» [Жвалевский, Мытько, б], корректорских знаков, напри-

<sup>1</sup> Термин «гипертекст» в данном случае трактуется с позиций интертекстуальности как использование пре-текста или его фрагментов в пародийных или пародических целях (см.: [Фатеева, 2007, с. 122–159]).

мер зачеркваний, скобок, многоточий, смены кегля в аномальных позициях (В. Панов «Яр(к)ость»; В. Е. Иванова «(На)следственные мероприятия»; Д. Емец «Самый лучший враг» — название главы «нАДо поГоВоРить»); иконические знаки предметов (Π); «компрессированные знаки эмоций (эмодзи и смайлики), знаки — субституты морфологических форм (вместо слова *люблю* вставляется сердечко ♥, и др.)» (цит. по: [Клушина, 2020, с. 19–25]).

В теории перевода используется понятие «бикод», которое включает в себя, с одной стороны, кодирование в языке источника, а с другой — в языке перевода. Способы кодирования могут существенно отличаться, что обуславливается требованиями эквивалентности или же субъективными стремлениями переводчика. Так, используемое в оригинальном тексте сказки Л. Кэрролла *Alice's Adventures in Wonderland* имя участника безумного чаепития *Hatter* буквально переводится как *Шляпник*. Этот вариант использован В. Набоковым, Ю. Нестеренко, Н. Стариловым и отражает их переводческие стратегии. В переводе Б. Заходера герой носит имя «Шляпа», Н. Демуровой — «Болванщик», Л. Яхнина — «Котелок». В этом случае трансляторы учитывают pragmaticальные особенности имени, поскольку герой относится к разряду типичных английских безумцев, что невозможно передать при буквальном переводе. Самым далеким от оригинала является перевод А. Кононенко, где героя зовут «Сапожник», поскольку фоновая семантика этой лексемы в русском языке содержит компоненты смысла ‘брать’, ‘пьянство’ (*ругается как сапожник, пьет как сапожник*).

Все рассмотренные выше способы кодирования используются в художественном тексте и могут становиться объектами лингвопоэтического изучения, причем их употребление осложняется тем, что при анализе для правильной интерпретации необходимо учитывать дискурсивную разновидность кода: религиозную, фольклорную, мифологическую, обыденную, романтическую, реалистическую (см.: [Королева, 2020]), а также наивную, политическую, спортивную, профессиональную, рекламную и др. Языковые единицы, представленные одним и тем же знаком, в разных дискурсивных разновидностях кода актуализируют несовпадающие фоновые семмы. Эти разновидности часто используются авторами в нереалистических текстах комплексно, будучи представленными общим языковым знаком. Это касается как исконных, так и заимствованных языковых знаков. Например, в тексте неоконченной романтической повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» актуализировано прилагательное *немецкий*, являющееся элементом этнографического предметно-тематического кода. Отсылки к проявлениям немецкой культуры в повести весьма частотны: в их число входят упоминание о *немецкой* балладе («Заезжая певица пела балладу *Шуберта* на стихи *Гёте*: “Лесной царь”»), о *немецком* бароне, прежде жившем в 27 номере («Прежде его было нанял какой-то барон, из *немцев* — да этот и не переезжал; слышно, умер»), о старинном *немецком* вальсе («вдруг на дворе заиграла шарманка: она играла какой-то старинный *немецкий* вальс») [Лермонтов, Лукаш, 2017, с. 7–13]. Столь последовательное использование семантического повтора не случайно: как и лексема *штосс*, прилагательное *немецкий* активно участвует в организации фантастической картины мира в профессиональной, мифологической, аксиологической дискурсивных разновидностях кода.

В процессах лингвопоэтического кодирования участвуют и имена собственные, которые формируют онимический предметно-тематический код, лишь недавно попавший в сферу внимания исследователей. Его элементами выступают как реальные, так и вымышленные имена (антропонимы, топонимы и др.). В уже упомянутой повести Лермонтова используется фамилия. Средством кодирования в этом примере служит внутренняя форма онима, которая может быть истолкована двояко: с одной стороны, *Кефей*, или *Цефей*, — персонаж древнегреческой мифологии, в классической ее версии — царь Эфиопии, отец Андromеды, жены Персея. Царство Кефея страдало от нападений морского чудовища, и отец был вынужден принести дочь в жертву, однако Персей спас ее. С другой стороны, *Кифа* — это реальное имя, в переводе с арамейского ‘камень’. Ту же внутреннюю форму имеет антропоним *Петр* греческого происхождения. Таким образом, в тексте двумя альтернативными способами кодируется художественная информация, с одной стороны, о событиях, предшествовавших появлению Лугина в номере 27 (отец проиграл в карты сначала дом, а затем и дочь, и герой, подобно Персею, должен вызволить ее из астрального пленя), а с другой — о локусе, в котором происходят описываемые события: Петербург — загадочный, «умышленный» город, закрепившийся в литературном дискурсе как место фантастических событий.

## Заключение

Итак, кодовость как лингвопоэтическая категория обладает рядом отличительных признаков:

1. Семантическим основанием, объединяющим все ее разновидности, является неочевидность смысла, которая реализуется системой репрезентантов различных предметно-тематических групп, важных для миромоделирования в нереалистических текстах.

2. В противоположность структурно-системным лингвистическим категориям кодовость в лингвопоэтике характеризуется незамкнутостью, что делает ее открытой для пополнения как предметно-тематическими разновидностями, так и художественными концептами, наполненными индивидуально-авторским смыслом.

3. Кодовость в художественных текстах служит для свертывания неявной концептуальной и подтекстовой информации, актуальной для индивидуально-авторского миромоделирования.

## Список источников

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учеб. для вузов. — 4-е изд., испр. и доп. — М. : Флинта : Наука, 2002. — 384 с.
2. Емец Д. Светлые крылья для темного стража. — URL : <https://4italka.site/fantastika/fentezi/95055/fulltext.htm> (дата обращения: 21.03.2024).
3. Жвалевский А., Мытько И. Девять подвигов Сена Аесли. — URL : [https://librebook.me/deviat\\_podvigov\\_sena\\_aesli\\_podvigi\\_1\\_4](https://librebook.me/deviat_podvigov_sena_aesli_podvigi_1_4) (дата обращения: 15.03.2024), а.
4. Жвалевский А., Мытько И. Порри Гаттер и каменный философ. — URL : [https://4italka.site/fantastika/yumoristicheskaya\\_fantastika/66650/fulltext.htm](https://4italka.site/fantastika/yumoristicheskaya_fantastika/66650/fulltext.htm) (дата обращения: 15.03.2024), б.
5. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. — М. : Высш. шк., 1984. — 152 с.
6. Клушина Н. И. Мультимедиальный код языка и его роль в политической лингвистике // Политическая лингвистика. — 2020. — № 6 (84). — С. 19–25.
7. Королева Е. В. Языковые особенности индивидуально-авторского кода В. Ф. Ходасевича: на материале цикла «Европейская ночь» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. — М., 2020. — 24 с.
8. Кузнецова А. В. Прагматика культурных кодов в художественном тексте // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — 2021. — № 3. — С. 233–242.
9. Кукуева Г. И. Лингвопоэтическая типология текстов малой прозы (на материале рассказов В. М. Шукшина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. — Барнаул, 2009. — 33 с.
10. Лермонтов М. Ю., Лукаш И. С. Штосс. Повесть с продолжением. — [Б. м.] : Salamandra P.V.V., 2017. — 52 с.
11. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики. — М. : КомКнига, 2006. — 168 с.
12. Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб. : Искусство — СПб, 2010. — 704 с.
13. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. — Ростов н/Д. : Феникс, 2010. — 562 с.
14. Пехов А. Созерцатель. — М. : Альфа-книга, 2016. — 352 с.
15. Суворкин Т. Ариадна Стим. Механический гений сыска. — URL : <https://author.today/work/210133> (дата обращения: 07.02.2024)
16. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. — М. : КомКнига, 2007. — 280 с.
17. Халикова Н. В. Категория образности художественного прозаического текста : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. — М., 2004. — 43 с.
18. Яблонская Л. В. Языковые средства объективации образного портретирования как способ кодирования информации в художественном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. — Майкоп, 2015. — 20 с.

## References

1. Arnold I. V. Stylistics. *Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk: ucheb. dlya vuzov* [Modern English language: textbook for universities]. 4<sup>th</sup> ed., revis. and supplement. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2002, 384 p. (In Russian).
2. Yemets D. *Svetlyye krylya dlya temnogo strazha* [Light wings for the dark guard]. Available at: <https://4italka.site/fantastika/fentezi/95055/fulltext.htm> (accessed: 21.03.2024). (In Russian).
3. Zhvalevsky A., A., Mytko I. *Devyat podvigov Sena Ayesli* [The nine feats of Sen Ayesli]. Available at: [https://librebook.me/deviat\\_podvigov\\_sena\\_aesli\\_podvigi\\_1\\_4](https://librebook.me/deviat_podvigov_sena_aesli_podvigi_1_4) (accessed: 15.03.2024), a. (In Russian).

4. Zhvalevsky A., Mytko I. *Porri Gatter i kamenny filosof* [Porry Hatter and the Stone Philosopher]. Available at: [https://4italka.site/fantastika/yumoristicheskaya\\_fantastika/66650/fulltext.htm](https://4italka.site/fantastika/yumoristicheskaya_fantastika/66650/fulltext.htm) (accessed: 15.03.2024), b. (In Russian).
5. Zadornova V. Ya. *Vospriyatiye i interpretatsiya khudozhestvennogo teksta* [Perception and interpretation of literary texts]. Moscow, Vyssh. shkola Publ., 1984, 152 p. (In Russian).
6. Klushina N. I. Multimedia code of language and its role in political linguistics. *Politicheskaya lingvistika* [Political linguistics]. 2020, iss. 6 (84), pp. 19–25. (In Russian).
7. Koroleva E. V. *Yazykovyye osobennosti individualno-avtorskogo koda V. F. Khodasevicha: na materiale tsikla "Yevropeyskaya noch"* [Language features of the author's individual code in V. F. Khodasevich's poetic cycle "European Night"]. Abstract of dis. ... of candidate of philology: 10.02.01. Moscow, 2020, 24 p. (In Russian).
8. Kuznetsova A. V. Pragmatics of cultural codes in a fiction text. *Aktualnyye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki* [Actual problems of philology and pedagogical linguistics]. 2021, iss. 3, pp. 233–242. (In Russian).
9. Kukueva G. I. *Lingvopoeticheskaya tipologiya tekstov maloy prozy (na materiale rasskazov V. M. Shukshina)* [Lingvopoetic typology of short fiction texts (based on stories by V. M. Shukshin)]. Abstract of dis. ... of candidate of philology: 10.02.01. Barnaul, 2009, 33 p. (In Russian).
10. Lermontov M. Yu., Lukash I. S. *Shtoss. Povest s prodolzheniyem* [Shtoss. A story with a sequel]. [N. p.], Salamandra P. V. V. Publ., 2017, 52 p. (In Russian).
11. Lipgart A. A. *Osnovy lingvopoetiki* [Fundamentals of linguopoetics]. Moscow, KomKniga Publ., 2006, 168 p. (In Russian).
12. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, Iskusstvo — St. Petersburg Publ., 2010, 704 p. (In Russian).
13. Matveeva T. V. *Polnyy slovar lingvisticheskikh terminov* [Complete dictionary of linguistic terms]. Rostov-on-Don, Phoenix Publ., 2010, 562 p. (In Russian).
14. Pekhov A. *Sozertsatel* [Contemplator]. Moscow, Alfa-book Publ., 2016, 352 p. (In Russian).
15. Suvorkin T. *Ariadna Stim. Mekhanicheskiy geniy syska* [Ariadna Stim. A mechanical detective genius]. Available at: <https://author.today/work/210133> (accessed: 07.02.2024). (In Russian).
16. Fateeva N. A. *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstualnosti* [Intertext in the world of texts: the counterpoint of intertextuality]. Moscow, KomKniga Publ., 2007, 280 p. (In Russian).
17. Khalikova N. V. *Kategoriya obraznosti khudozhestvennogo prozaicheskogo teksta* [Category of imagery in prose fiction]. Abstract of dis. ... of doctor of philology: 10.02.01. Moscow, 2004, 43 p. (In Russian).
18. Yablonskaya L. V. *Yazykovyye sredstva obyektivatsii obraznogo portretirovaniya kak sposob kodirovaniya informatsii v khudozhestvennom tekste* [Linguistic means of objectification of portrait imagery as a way of encoding information in a fiction text]. Abstract of dis. ... of candidate of philology: 10.02.19. Maykop, 2015, 20 p. (In Russian).

### **Информация об авторе**

**Грязнова Анна Тихоновна** — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета.

Сфера научных интересов: лингвопоэтика, филологический анализ текста, лингвокультурология, когнитивная лингвистика.

### **Information about the author**

**Gryaznova Anna Tikhonovna** — doctor of philology, professor of the Department of Russian Language, Moscow Pedagogical State University.

Research interests: linguopoetics, philological text analysis, linguocultural studies, cognitive linguistics.

Статья поступила в редакцию 06.09.2024; принята к публикации 09.10.2024.  
The article was submitted 06.09.2024; accepted for publication 09.10.2024.