ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 9 | 2025. Volume 18. Issue 9
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Нелинейная архитектоника смысла в семиотическом пространстве стихотворения в прозе «Христос» И. С. Тургенева

Переволочанская С. Н.

Аннотация. Цель исследования – представить смысловое дискурсивное пространство тургеневского стихотворения в прозе «Христос» И. С. Тургенева (его смысловую модель) на базе фрейм-анализа, в основе которого лежит принцип междисциплинарного подхода. В статье рассматривается единица анализа – перцептивное событие. Его структура базируется на субъектно-объектных отношениях – актах чувственного восприятия, определяется интенцией субъекта повествования и объектом перцепции, который рассматривается как реальный объект и как «превращенная форма деятельности» (перцептивный образ). Научная новизна исследования заключается в рассмотрении категории смысла как триипостасного конструкта, существующего в трех системах измерения – концептуальной (в ментальной проекции), языковой как вероятностный потенциал импликационала, дискурсивной как вербально выраженный фенотекст и моделируемый генотекст. Данные теоретические положения были применены к описанию смысловой структуры текста русской классической литературы XIX в.: процесс познания лирическим героем (субъектом восприятия) строится как фрейм-структура через моделирование интуитивных репрезентаций (образов), организация которых представляет собой когнитивное пространство личности. В результате исследования было установлено, что все смысловые узлы семиотического поля стихотворения связаны с архетипом Христа. Восприятие «лирической прозаической миниатюры» И. С. Тургенева в когнитивном формате современного знания дает стохастическую (вероятностно бесконечную) структуру понимания небольшого текста, представленного как ментальный гипертекст, обладающий нелинейной архитектоникой смыслового развертывания, впитавший в себя разные знаково-символические компоненты, характерные для религиозного, мистического, художественного, искусствоведческого и психосемантического дискурсов.

EN

Nonlinear architectonics of the meaning in the semiotic space of the prose poem “Christ” by Ivan Turgenev

S. N. Perevolochanskaya

Abstract. The objective of the study is to represent the semantic discourse space of the prose poem “Christ” by Ivan Turgenev (its semantic model) based on a frame analysis, with the interdisciplinary approach principle underlying the basis of the analysis. The article considers the unit of the analysis – a perceptual event. Its structure is based on subject-object relationships – sensory perception acts determined by the intention of the narration subject and the perception object considered as a real object and as a “converted form of activity” (a percept image). The scientific novelty of the study lies in the consideration of the category of meaning as a trinitarian construct, existing in three measurement systems – conceptual (in mental projection), linguistic as the probabilistic potential of the implicational, discursive as a verbally expressed phenotext and a modeled genotext. These theoretical provisions were applied to the description of the semantic structure of the text of Russian classical literature of the 19th century: the cognitive process by a narrator (the subject of perception) is built as a frame structure through modeling intuitive representations (images), the organization of which appears to be the cognitive space of a personality. The study concluded that all semantic hubs of the semiotic fields of the poem are associated with the Christ archetype. The perception of “lyric prose miniature” by Ivan Turgenev in the cognitive format of current knowledge provides the stochastic (probabilistically perpetual) structure of understanding a small text represented as a mental hypertext with a nonlinear architecture of semantic development, having absorbed various sign-symbolic components typical for religious, mystic, artistic, fine art and psycho-semantic discourses.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250540

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Введение

Актуальность данной работы обусловлена когнитивным поворотом в конце XX века в рамках постнеклассической науки: принцип антропоцентризма меняет ракурс анализа в проблемном поле семантических исследований. Категория смысла становится базовой единицей лингвистических описаний. Она уходит из зоны традиционных логико-онтологических конвенциональных схем в область психо-гносеологических мультимодальных концепций. В центре новой модели порождения знания – познающий субъект, рефлексия мысли которого преобразует чувственную картину мира, конструирует смысловой дискурс. Знаки как субстрат сознания выполняют инструктивную функцию: направляют вектор мысли субъекта для выражения имплицитного смысла и мысленного конструирования дискурсивного понимания. Необходимость описания вероятностной картины мира в ее смысловой парадигме и определяет актуальность данной работы. Исследовательская процедура строится на пересечении таких дисциплин, как когнитивная семантика, психосемантика, семиотика, искусствознание (иконография/иконология) и языкознание (текстология/дискурсология). Значимым в данном исследовании следует признать возможность применения интегративного когнитивно-дискурсивного подхода к классической литературе XIX века.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: 1) определить единицу исследования для описания смысловой рефлексии – перцептивное событие; провести фреймовый анализ выделенных в тексте перцептивных событий; 2) описать семантический радиус названия стихотворения в прозе «Христос»; 3) смоделировать фрейм-сценарий как гетерархическую структуру смысла; 4) интерпретировать метасмысловую архитектонику стихотворения «Христос» на базе междисциплинарного подхода; 5) представить смысловое пространство исследуемого текста И. С. Тургенева как сложный гипертекстовый объект, рассмотренный в трех системах смыслового измерения.

Для проведения аналитической процедуры исследования были использованы следующие методы: 1) метод когнитивно-дискурсивной интерпретации для выявления смысловой организации текста, заданной семантическим радиусом названия стихотворения в прозе И. С. Тургенева; 2) фрейм-анализ, в основе которого лежит перцептивное событие, определяющееся субъектно-объектными отношениями; 3) метод моделирования является результатом построения сложного нелинейного смыслового конструкта – перцептивного образа мира рефлексирующего лирического героя.

Материал для исследования – стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Христос» (1878 г.), которое входит в цикл “Senilia” (от лат. senilis ‘старческий’; произведения, написанные в старости). К исследованию привлекались материалы толкового словаря русского языка для дефиниционного анализа; энциклопедические ресурсы как фоновая информация для описания имплицитных смыслов; комментарии к стихотворению И. С. Тургенева «Христос».

Теоретическая база исследования строится на междисциплинарном подходе, опирается на теории и концепции, затрагивающие широкий круг вопросов в области дискурсивной теории смысла (Бахтин, 1997; Кристева, 2013; Муратова, 2012), иконографии и иконологии (Лосский, Успенский, 2014; Флоренский, 1990; Трубецкой, 1965; Никольская, 2011; Кутковой, 2015; Тарасов, 2019), проблем символа и знаковых систем (Барт, 1989; Буров, 2012), онтологической и гносеологической природы восприятия (Петренко, 2010; Барабанщиков, 2007), субъективного восприятия времени (Чернейко, 2000; Широкова, 2007; 2010), теории интертекстуальности (Москвин, 2015; Кристева, 2013), жанровой специфики «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева (Геймбух, 2006), архетипа Христа в художественной системе тургеневского стихотворения (Зеньковский, 2008; Головко, 1994; Балакшина, 2018).

Практическая значимость заключается в возможности перенести механизм описания интегративной модели смыслового анализа, представленного в данном исследовании, на другие тексты. Сама процедура описания имплицитных смыслов может быть использована в рамках магистерских программ, например, в дисциплинах «Лингвистическая семантика. Дискурсивный анализ и интерпретация текста» и «Герменевтика художественного текста». Такого рода материалы могут стать базой для написания учебно-методической литературы по дискурсивному анализу.

Обсуждение и результаты

Исследовательская стратегия данной статьи направлена на описание процесса смыслопорождения, который представлен в трех системах измерения: на ментальном уровне как протовербальный смысл, на языковом уровне как потенциально возможный вероятностный смысл, на речевом уровне как вербально выраженный смысл (детерминированный компонент) и как конструируемый смысл (вероятностный компонент). Последняя составляющая рождает бесконечность смысловой перспективы с точки зрения воспринимающего сознания. Это смысловое моделирование – особый вид интерпретации, связанный с построением нескольких семиотических модулей.

Обращение к тексту стихотворения в прозе «Христос» И. С. Тургенева обусловлено субъектно-объектной спецификой миниатюры: интерпретация текста сознанием воспринимающего субъекта дает картину смыслового расширения, что позволяет выйти из замкнутого круга аналитических процедур над языковыми фактами внутри одной системы в междисциплинарные сферы, в области других познающих систем. Такой подход определяет смещение границ семантического статуса единиц исследования – от визуально-образного к визуально-символическому содержанию.

В работе Е. Ю. Геймбух жанр «стихотворение в прозе» определяется термином «лирическая прозаическая миниатюра» – «двуродовое образование» (2006, с. 5, 6), характеризующее лиро-эпическую сущность жанра. Такая характеристика свидетельствует о синкретизме субъектной и пространственно-временной организации текста, дает возможность увидеть специфику смысловой архитектоники произведения.

Стихотворение в прозе «Христос» – это художественный феномен, часть семиотического пространства культуры тургеневской эпохи. Писатель «не был церковным человеком и осознанно верующим христианином» (Балакшина, 2018, с. 31), его мировоззренческая позиция характеризуется неопределенностью в вопросах веры, поиском истины через обращенность к человеку, пронизанную «сознанием затерянности человека в бытии, *его метафизического ничтожества*» (Зеньковский, 2008, с. 325). Религиозно-мистическая картина мира писателя складывалась в динамическом развитии художественной парадигмы XIX в.: от романтизма начала века до кризиса позитивизма и появления символизма конца века (Балакшина, 2018, с. 31), что определило специфику отображения христианских мотивов в текстах писателя. «Художественная интерпретация образа Иисуса Христа <…> оказывается у него в диалогических отношениях с трактовками данной мифологемы в христианском богословии и европейском искусстве. <…> изобразительный и ролевые аспекты образа Богочеловека предстают в сложном переплетении традиционно-мифологических и культурологических тенденций» (Головко, 1994, с. 231).

Семантический радиус названия стихотворения «Христос» в рамках когнитивного подхода воплощает в себе смысловую энергию текста. Смысловое пространство стихотворения разделено на две части. Пересечение субъектного и пространственно-временного планов в лирической прозаической миниатюре с ее исповедальным началом определило темпоральную структуру текста. Время представляется в двух ипостасях – «материальной (как свойство вещей) или идеальной (как свойство сознания)» (Чернейко, 2000, с. 58). Следует уточнить специфику этой оппозиции: в стихотворении «Христос» «время как свойство вещей существует лишь при наличии наблюдателя, а свойство сознания может трактоваться как объективная данность, как происходящее через субъект независимо от его воли» (Широкова, 2010, с. 31).

Единицей исследования является перцептивное событие (далее – ПС), структурными компонентами которого выступают субъект восприятия «Я» (перцептор) и объект восприятия (источник информации – перцептив). Само перцептивное событие субъектоцентрично в информационном обмене (Барабанщиков, 2007): динамическая связь субъекта с объектом восприятия опосредуется в структурах сознания как чувственная модель мира, «перцептивный образ» (Петренко, 2010, с. 31), «как рефлектирование в другое» (Рубинштейн, 2003, с. 328). Перцептивное событие (ПС) в субъектно-объектных отношениях – это «преломление онтологического плана через гносеологический» (Рубинштейн, 2003, с. 329): процесс познание и его результат, рефлексия как субъективное понимание образа мира.

В начале тургеневского стихотворения представлен субъект исповедального повествования (лирический герой) – «Я»: *Я видел себя юношей, почти мальчиком в низкой деревенской церкви* (Тургенев, 1982, с. 161). Описание места действия в пространственно-временном континууме стихотворения «Христос» дается в восприятии лирического героя – церковь, образá, восковые свечи, молебен. Пространственно-временной план повествования реализуется через глагольные формы прошедшего времени несовершенного вида: *видел себя юношей, почти мальчиком* (зона субъекта восприятия самого себя); *теплились* (о свечах – зона воздействия объекта восприятия предметного мира); *начинали колыхаться, падать, подниматься* (о головах, о молящихся – зона воздействия объекта-ситуации, восприятие действий «других»). Кроме того, время передается через существительные *юноша / почти мальчик* – это мера времени, точка отсчета жизненного пути, определяющаяся семантикой всей конструкции зоны субъекта восприятия. Время как «состояние» передано и в безличных конструкциях с составными именными сказуемыми: *Темно и тускло было (в церкви*) (Тургенев, 1982, с. 161). В качестве именной части сказуемого выступают два кратких прилагательных: *темный* – «лишенный света, освещения, плохо освещенный» и *тусклый* – «неяркий, слабо освещенный» (Большой толковый словарь…, 1998, с. 1314, 1354). Данные прилагательные входят в один синонимический ряд с доминантой-инвариантом *темный*, их последовательное употребление не дает никакой динамики в восприятии субъекта. Данное предложение, завершенное многоточием, отделяет восприятие деревенской церкви, ее предметности со старинными образáми и религиозной «атмосферности», от сопричастности «Я» к происходящему, от действий молящихся.

Отдельно от «Я-наблюдателя» представлены «русые, крестьянские головы» – «ОНИ». В восприятии субъекта это нерасчлененная масса, единство молящихся (близкое соборному «МЫ», их духовное единение): *Народу стояло передо мною много – все русые головы, словно зрелые колосья* (Тургенев, 1982, с. 162). «Я» и «ОНИ» – это местоименные номинации-заместители. Таким образом, в первой части стихотворения можно выделить три смысловых микрозоны восприятия: а) «Я» как «себя-наблюдатель»; б) объекты предметного мира церкви (Я ↔ образá); в) объект-ситуация (Я ↔ ОНИ).

Переход ко второй смыслообразующей части стихотворения обусловлен постепенной градиентной сменой ***цвета***, разной степенью интенсивности ***света***, проявлением особого функционального состояния, связанного с легким ***дуновением (веянием)***. Текстовые примеры постепенного перехода можно толковать как семиотический контекст религиозного дискурса – каждый компонент подчинен системе символов: 1) градиентная смена цвета: *красные пятнышки, радужный венчик* (спектр красного цвета – символ торжества вечной жизни, символ Воскресения) → *русые головы* / цвет *зрелых колосьев* (спектр желтого/золотистого, близкий к золоту, ассист в иконописи, – символ Божественной энергии и благодати); 2) интенсивность света: *пят**нышк**и, венч**ик**, маленькое пламя свеч* (с одной стороны, указание на незначительность проявления светового спектра, недостаточность световой интенсивности, а с другой – смысловой намек на облако, сияние – нимб,

иконографический символ, указывающий на Божественную благодать), *темно и тускло* – отсутствие света (символизирует тайну Божественного присутствия); 3) функциональное состояние / проявление легкого дуновения (веяния): *волна летнего ветра* (легкое движение воздушной массы – символ благодатного присутствия Духа Святого). Каждый символ, представленный в «зачине» стихотворения, образует комплексы дополнительных смыслов, углубляя его семантику.

Возникают приметы трансформации эмотивного времени (замедление → ускорение) (Широкова, 2010, с. 110). Оно может быть связано с мотивом «ожидания, представленного сквозь субъектную сферу персонажа» (Широкова, 2007, с. 86). Трансформация эмотивного времени подкрепляется акциональными глаголами: *начинали колыхаться, падать, подниматься* (в первой части стихотворения представлены только формы глаголов несовершенного вида прошедшего времени). Переход к смыслообразующей части лирической прозаической миниатюры отмечен единственным глаголом настоящего времени – *медленной волной* ***пробегает*** *летний ветер* (Тургенев, 1982, с. 162). Прилагательное *медленный* и глагольная форма *пробегáть* указывают на разную интенсивность проявления времени (семы субъективного восприятия времени представлены в антонимическом семантическом движении ‘медленно’ ↔ ‘быстро’). *Медленная волна*; смена времени (прошедшее → настоящее); употребление наречия *вдруг* – это намеки на присутствие чего-то иного, почти недвижимого, это переход в другое пространство и время, в другое «измерение», сопряжение двух планов – мистического и религиозного (ср. греч. *mystikos* – «тайный»).

Фреймовая структура данного перцептивного события представлена в Схеме 1. Фрейм в данном исследовании рассматривается как динамический феномен, как способ организации смысла. При построении модели ПС «Ожидания» выделяются следующие стадии его развития: *зарождение* – «событие <…> в форме предсуществования» (Барабанщиков, 2007, с. 18), оно развивается внутри предшествующего события; *формирование* – новое познавательное отношение; *свершение* – «функциональная зрелость» события, включение «в регуляцию поведения человека» (Барабанщиков, 2007, с. 18); *преобразование* – потеря актуальности события, его содержание – предпосылка будущих событий.

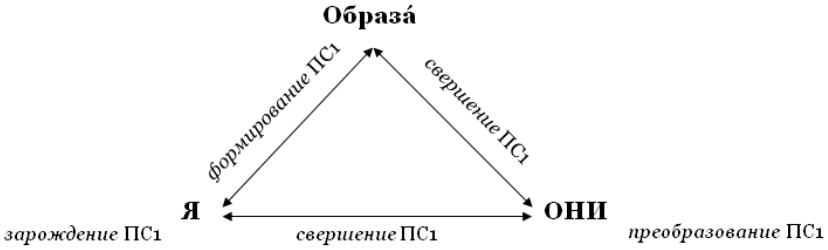

Схема 1. *Фрейм ПС «Ожидание»*

«Описанные стадии не имеют жестких границ, вырастают одна из другой и онтологически неразделимы» (Барабанщиков, 2007, с. 18-19). Эти стадии – основа построения фрейма (пакета содержательных единиц). Компоненты фрейма существуют в едином пространственно-временном континууме, но смысловое движение по-разному представлено в рамках описанных векторов. В Схеме 2 фрейм ПС «Ожидание» представлен в виде символических точек, узлов, предопределяющих последующее смысловое расширение.

<table>
<tr><td colspan="5">Единство пространственно-временного континуума</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Зарождение</td><td colspan="4">Центр субъектно-объектных отношений
↓
«Я» (субъект восприятия / наблюдатель)
я видел себя юношей, почти мальчиком</td></tr>
<tr><td rowspan="7">Формирование ПС$_1$</td><td colspan="2">Вектор Я ↔ Образá</td><td colspan="2">Вектор Я ↔ ОНИ</td></tr>
<tr><td colspan="2">Старинные образа</td><td colspan="2" rowspan="2">Нерасчлененность объекта – ОНИ
головы, словно колосья
Духовное единение</td></tr>
<tr><td colspan="2">Свечи</td></tr>
<tr><td>Цвет
красный/радужный</td><td>Свет
темно/тускло</td><td colspan="2">Цвет ↔ Свет
русые / цвет спелых колосьев</td></tr>
<tr><td>Символы цвета
↓
жизнь,
цвет жертвы Христа,
Воскресение Христа</td><td>Символы света
↓
тайна
Божественного
присутствия</td><td colspan="2">Символы цвета → Символы света
ассист/золото → Божественный свет
(‘нетварная божественная энергия’)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Форма
пятнышки/венчик → сияние/нимб
Символ
Божественной благодати</td><td colspan="2">Движение воздуха (дуновение/волна)
Символ
Благодатного присутствие Духа Святого</td><td rowspan="2">Свершение ПС$_1$</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2">Преобразование ПС$_1$</td></tr>
</table>

Схема 2. *Смысловые составляющие фрейма ПС «Ожидание»*

Основная (центральная) часть лирической прозаической миниатюры трехчастна, это зона эмотивного времени с субъективным ощущением его замедления. Первая часть стихотворения доминантными смысловыми точками подготавливает смысловое развертывание основной части стихотворения в прозе «Христос».

Смыслообразующим ядром всего тургеневского текста является образ Христа. Фиксация теонима в названии позволяет рассматривать архетип Христа в качестве смыслового конфигуратора, который определяет структурно-смысловую модель всего текста, его смысловую архитектонику. В стихотворении даны два вида знаков: иконописный образ и словесно представленный образ – «вербальная икона». Первое изображение подчинено церковным канонам, второе (вербальное) изображение, будучи тесно связанным с первым, является эстетическим феноменом, подчиненным законам художественной системы. Два вида знаков в различных парадигмах обладают разными средствами изобразительности и выразительности. В этой противопоставленности наблюдается взаимодействие графических (иконографических) и языковых знаков: вербальный текст начинает жить в другом семиотическом пространстве. То же происходит и с иконописным образом. С семиотической точки зрения можно говорить о двух видах «иконологических» знаков в тексте стихотворения: элементы двух семиотических систем существуют и взаимодействуют в одном пространстве смысла.

Икона как моленный образ есть «хранительница исторической памяти» (Кутковой, 2015, с. 191), предмет познания: через иконописный образ осуществляется связь («общение») с первообразом. «Творить молитву» – «предстоять пред Богом молитвою в глубочайшем благоговении», «устремя к Нему все внимание наше <…> отвергая рассеянность и мечтательность» (Практическая энциклопедия…, 2013).

Образ Христа в художественной системе тургеневского текста, представленный как вербальная икона, – мысленное ви́дение ее в рефлексивном сознании субъекта восприятия, лирического «Я». Этот образ выражен языковыми средствами, но онтологическая природа его есть не что иное, как образ иконографический, представленный «в аскетической неотмирности» (Трубецкой, 1965, с. 64): «Глаза глядят немного ввысь, внимательно и тихо. Губы закрыты, но не сжаты: верхняя губа как бы покоится на нижней. Небольшая борода раздвоена» (Тургенев, 1982, с. 162). В тургеневском описании вербальной иконы представлен Лик, который соответствует изображению святого. Отметим, что в тексте стихотворения используется лексема *лицо*: «лицо, похожее на все человеческие лица, – оно и есть лицо Христа» (Тургенев, 1982, с. 162) (ср. синонимический ряд *лицо, лик, облик, образ*). Центральный компонент изображения – лексема *глаза*. В зоне семантического притяжения находится глагол *глядеть*, в котором актуализируются семы, образующие цепочку импликаций: ‘векторность’ → ‘направленность’ → ‘процессуальность’. Семантический ореол указанной лексемы расширяют наречия. Наречие места *ввысь* эксплицирует сему ‘пространство’, рассматриваемое по вертикали (вектор *верх/низ*), → ‘над землей’. Через наречия образа действия конституируются следующие семы: *внимательно* – сема ‘смирение’, *тихо* – семы ‘отсутствие выражения эмоции’ → ’сосредоточенность’ → ‘надмирность’. Другие компоненты иконописного образа (губы) даны в стихотворении в статике. Краткие страдательные причастия прошедшего времени, выступающие в качестве именной части составного сказуемого, выражают пассивный признак: *закрыты, не сжаты* – ‘признаки по результату действия’. Осложненное простое глагольное сказуемое *как бы покоится*, в составе которого использована частица с условно-предположительным значением сравнения, характеризует отношение воспринимающего сознания к действию. В глагольной форме со значением «пребывать в покое» актуализируются семы, представленные в цепочке импликаций ‘состояние’ → ‘неинтенсивность проявления признака’ → ‘неподвижность’ → ‘духовное равновесие’. Раздвоенность бороды – предметный признак, выступающий в качестве идентифицирующей детали лика/образа Христа.

Именно в иконе «духовная жизнь передается одними глазами совершенно неподвижного облика, – символически выражается необычайная сила и власть духа над телом», «жизнь человеческого лица <…> получает высшее одухотворение и смысл» (Трубецкой, 1965, с. 27, 29).

Композиционная структура словесной иконы – смысловой маркер, прецедентный феномен, выступающий в роли фигуры интертекста, которая отсылает к другому семиотическому тексту, **пре**-тексту – иконе «Спас Нерукотворный». Хотя сам иконим в тексте отсутствует, но узнаваемость одной из значимых Христовых икон, воплощающих Богочеловека, очень велика. Изображение дается оглавно, образ – это отпечаток лика Спасителя на плате («святой лик»). «Иконографический тип Нерукотворного Спаса представляет только лик Христа, без шеи и плеч, обрамленный с обеих сторон длинными прядями волос. Борода иногда кончается клином, иногда раздвоена. Правильные черты лица переданы схематично: прекрасная линия рта лишена всякой чувственности <…> Взгляд больших, широко раскрытых глаз, обращенных к зрителю, печален и внимателен; он как будто проникает в самые глубины сознания, но не подавляет» (Лосский, Успенский, 2014, с. 119-120).

Семиотическое взаимодействие разных по своей знаковой природе текстов – иконографического и вербального – обеспечивает смыслообмен. Вербальный текст разворачивается в горизонтальном контексте, а иконографический текст представлен как целостный образ в вертикальном. Между ними возникают «сложные динамические смысловые», «диалогические отношения», их ассоциативное взаимодействие провоцирует текстовую интеракцию – «смысловую конвергенцию» (Бахтин, 1997, с. 236, 241). «Тексты, объединенные интертекстуальными ассоциациями, образуют г и п е р т е к с т. <…> под ним следует понимать ассоциативное объединение, *систему* текстов» (Москвин, 2015, с. 20).

Таким образом, «трансдисциплинарность является методологической точкой пересечения» (Переволочанская, 2023, с. 185) при анализе художественного текста (Схема 3).

Первая система смыслового измерения – нерасчлененное знание о мире (архетип / прототип / «первоначало» / концептум → концепт) – отправная точка познания в ментальной проекции концептуальной системы. В представленной схеме нерасчлененным объектом познания является архетип (в нашем случае – архетип

Христа). Вторая система смыслового измерения – языковой уровень, где первообраз приобретает знаковую форму, объективируется в лексеме (языковой единице), в значении имени собственного – теониме *Христос*. Через знак вербализуется семантический инвариант интенсионала. Но представленное в интенсионале семантическое содержание – это только абстрактный «намек» на более глубокое содержание, оно раскрывается в импликационале – вероятностном поле, опирающемся на стохастический потенциал. Это смысловая потенция, смысловая периферия, определяющая выход в энциклопедическую информацию. Условно представленная *вероятностная карта* с ее смысловыми векторами не находит отражения в словарных дефинициях. Масштабное смысловое развертывание происходит на уровне третьей системы смыслового измерения – в речевом употреблении, в динамике дискурсивного развития в междисциплинарном взаимодействии разных семиотических областей. Так выглядят **три ипостаси категории смысла**.

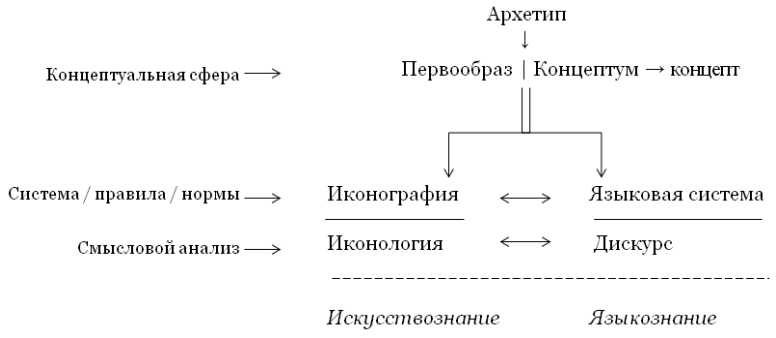

Схема 3. *Методологические пересечения искусствознания и языкознания*

Терминология искусствознания вступает в диалог с филологическим осмыслением: иконография и языковая система могут пониматься как научные феномены, построенные на констатации системы законов, канонов, правил, норм и др. – типологических признаков в исследовательской парадигме данных наук. Это абстрактная модель как результат систематизирующей деятельности исследователя: объект представлен уже как расчлененный конструкт, в нем выделяются существенные/несущественные, родовые/видовые, общие/единичные признаки. В иконологии и дискурсе в процессе интерпретации идет работа с постоянно конструируемым, порождающим новые смыслы продуктом. Это область смыслового анализа, характеризующаяся «ветвлением смыслов» (Муратова, 2012, с. 20).

На уровне дискурсивного понимания смыслы, имплицитно представленные в языке, начинают множиться, выходить за границы одной системы образов и воплощаться в более сложной единице художественной системы – в символе. В качестве означающего в символе используется уже готовый знак, сверхзначимая форма. В результате такой корреляции иконографический «текст» как готовый знак становится ***интерпретирующим*** (значимой смысловой формой) для ***интерпретируемого*** (содержания, концепта) тургеневского текста. В работах Р. Барта такие взаимоотношения определяются как вторичная семиологическая система – «метаязык», «второй язык, *на котором* говорят о первом» (Барт, 1989, с. 79).

Концептуально важным в структуре стихотворения И. С. Тургенева является ПС «Духовное возбуждение → постижение». Образ мира субъекта в его рефлексивном понимании проецируется на его поведение. Лирический герой (субъект восприятия) становится не просто наблюдателем, он категоризатор пространственно-временных отношений. Эмотивное время как переживание «хода времени, скорости его движения, континуальности и дискретности» (Широкова, 2010, с. 103) носит субъективно-объективный характер, обусловленный не только эмоциями воспринимающего субъекта, но и объективностью происходящих психических процессов.

Особую значимость приобретает дейктическая номинация «Я» ↔ «ОН». «Номинация и дейксис находятся в состоянии динамического равновесия: с ослаблением одного из этих планов усиливается другой, и наоборот» (Буров, 2012, с. 263).

Субъект восприятия – «Я» представлен местоименной заменой лица (это определяется исповедальным характером стихотворения в прозе): местоимение *я* и его формы (10 употреблений).

Объект восприятия – «ОН» (***я*** *не обернулся* ***к нему***) представлен в рамках словосочетаний со связью согласование, где неопределенные и указательные местоимения выступают в указательно-заместительной функции: ***какой-то*** человек / ***этот*** человек – Христос / ***на своего*** соседа / ***Какой же это*** Христос! ***Такой*** простой, простой человек! / ***от того*** простого человека / ***то же*** лицо / ***те же*** обычные, хоть и незнакомые черты / ***именно такое*** лицо. «Субстантивы выступают семантическими ориентирами в пространстве текста», «дейктемы – ориентирами формального характера, необходимыми для фиксации формы наименования, его пространственных границ, а также самого намека, точки пространственного “отсчета” в тексте» (Буров, 2012, с. 264). В утвердительной конструкции ***оно*** *и есть лицо Христа* личное местоимение *оно* – заместитель предметной номинации, первообраза Христа.

Диалогическая природа сознания героя, его единение с незримо присутствующим образом – я и Христос – создают внутреннюю динамику развития лирического героя. Бинарность его ощущений воспринимается им первоначально как некая ирреальность. Последовательная смена состояний, переданных глагольными формами, характеризует внутреннюю борьбу лирического героя, проявляющуюся в субъективности восприятия интенсивности движения времени.

1. Первая волна эмоционального возбуждения субъекта восприятия: ОН – ***подо**шел, **в**стал* (статика); Я – *не обернулся, (тотчас) **по**чувствовал, (разом) **о**владели мною, **с**делал над собою усилие, **по**смотрел* (динамика). В группе представлены глаголы только совершенного вида, все, кроме *обернуться*, имеют приставку. Между акциональными глаголами внешнего проявления действия субъекта *не обернулся – посмотрел* представлены глаголы, обозначающие действия внутреннего состояния субъекта. Действия, происходящие помимо или при участии его воли, проявляются через динамику семантических компонентов ‘испытать’ → ‘состояние’ → ‘самообладание’ → ‘сознательное напряжение воли’.

2. Вторая волна эмоционального возбуждения субъекта связана с активным восприятием объекта в попытке «истолковать дискурс сознания»: человек – Христос – иконописный образ. Здесь важно понять серию эмоциональных переживаний, которые одновременно испытал лирический герой: *умиление, любопытство, страх.* Данные лексические единицы – номинации разных в смысловом отношении состояний: через лексему *любопытство* актуализируются семы ‘проявить интерес к чему-либо’ → ‘желание познать что-либо’ – это область человеческого; через лексему *страх* актуализируются семы ‘тревога’→‘беспокойство’→‘смутное ожидание чего-либо необъяснимого’– это область мистического; через лексему *умиление* актуализируется область религиозного сознания: «**Умиление** есть первый признак оживления сердца в отношении к Богу и к вечности» (Симфония по творениям…, 2008, с. 707).

3. Третья волна – созерцание (непосредственное восприятие) иконописного образа Христа, как было уточнено выше, это икона «Спас Нерукотворный». Зачин начинается с констатации утверждения: «Лицо, как у всех, – лицо, похожее на все человеческие лица». Трансформация эмотивного времени выражена в замедлении восприятия, это состояние покоя, созерцания. Но описание иконописного образа Христа содержит внутреннюю динамику сиюминутного притяжения. Следует чередование простых глагольных сказуемых, выраженных бесприставочными глаголами настоящего времени, с составными именными сказуемыми, именная часть которых – краткие страдательные причастия, образованные от приставочных глаголов совершенного вида. Глаза ***глядят*** – губы ***за**крыты, но не **с**жаты* – губа ***покоится*** – борода ***раз**двоена*. Этот ритм не нарушается (но сбивается перестановкой глагольных форм) после описания лица (лика Христа): руки ***с**ложены и не **шевелятся***. Концовка вместе с зачином образуют кольцевую композицию: «И одежда на нем как на всех» (Тургенев, 1982, с. 162). Такая композиция создает субъективное ощущение остановки (цикличности) времени – «надмирности», бесконечности.

4. Четвертая волна – последовательная смена рефлексивных состояний, переданных сменой глагольных форм и устойчивых конструкций, характеризует внутреннюю борьбу лирического героя, создает эффект внутреннего убеждения – ***постижения***: «внешнее выражение подобия Божия в человеке» (Успенский, 2014, с. 84). В дискурсе читательской мысли эта часть стихотворения И. С. Тургенева может быть интерпретирована как описание природы благодати – «схождение благодати». Данный аналитический фрагмент представлен в Схеме 4.

Трансформация эмотивного времени			
Мистическое (тайное)	**Внутреннее состояние субъекта восприятия**	**Религиозное (духовное)**	
	овладели мною ↓		
Страх	***любопытство***	***умиление*** как чудесное прозрение, ожидание чуда (Епифания, Богоявление)	
лицо как у всех	↓	вербальная икона Христа	**Формирование ПС$_2$**
Какой же это Христос!	*подумалось мне*	–	
Такой простой, простой человек!		–	
Быть не может!	↓	–	
именно Христос стоит рядом со мной	***опять** почудилось*	–	
–	↓ ***опять** сделал над собою усилие*	–	**Свершение ПС$_2$**
то же лицо, похожее на все человеческие лица	↓ ***опять** увидел*	–	
–	↓ ***мне вдруг стало жутко** – и я пришел в себя*	иконописный образ (действие закона обратной перспективы)	
именно такое лицо – лицо, похожее на все человеческие лица	↓ *только тогда я понял*	*оно и есть лицо Христа* ↓ постижение → Богопознание	
Преобразование ПС$_2$			

Схема 4. *Смысловые составляющие фрейма ПС «Духовное возбуждение → постижение»*

Внутреннее состояние субъекта передается приставочными глаголами совершенного вида – свидетельство усиления интенсивности времени при субъективном его восприятии. Постижение начинается с троекратного повтора восклицательных предложений (конструкций с восклицательными знаками), выражающих повышенную экспрессию субъекта восприятия. Троекратное повторение наречия *опять* ослабляет эффект сомнения в познании. Темпоральная трансформация наблюдается в безличном предложении *мне* ***вдруг*** *стало жутко*, результат изменения состояния субъекта восприятия – *и я пришел в себя*. Следствием такой трансформации является совмещение трех планов – мистического, субъектного, религиозного. Религиозная сфера становится центром воспринимающего сознания героя.

Обращение к иконописному образу, отсылающему к первообразу Христа, вводит тургеневского лирического героя в «**духовное возбуждение»**, дает «толчок, пробуждающий внимание к самой действительности» (Флоренский, 1990, с. 81). В тургеневском тексте нет прямых указаний на созерцание субъектом иконописного образа в его обратной перспективе, но смысловые точки, «расставленные» по всему тексту, рефлексия мысли лирического героя определяются каким-то событием, существующим вне временного континуума: это «взгляд из запредельного мира» (Никольская, 2011, с. 318). Но и пространство при таком созерцании меняет свои геометрические формы: икона – это не плоскостной линейный объект восприятия, а пространство обратной перспективы – сферический объем, расширяющееся пространство. Обратная перспектива иконы как бы предполагает «внутреннего наблюдателя», увеличение визуального образа при удалении (Тарасов, 2019, с. 30): «Точка схода, имеющаяся на линии горизонта линейной перспективы, выносится как бы на самого зрителя и соответственно все диагональные сокращения в глубину, на иконной плоскости расходятся. Получается сзади (к фону) ближе, чем спереди. <…> Композиция иконы как бы вовлекает нас в божественное пространство со всех возможных сторон» (Никольская, 2011, с. 317).

«Разработка перспективных ракурсов» связана, как пишет П. Флоренский, с «***разноцентренностью***» изображения: «Рисунок строится так, как если бы на разные части его глаз смотрел, меняя свое место», «силовые линии, линии натяжения» задают глазу движения при созерцании иконы (1990, с. 46, 47). Возникает живое представление, связанное с «непрерывным струением, перетеканием, борьбой», возбуждение у воспринимающего субъекта «соответствующих вибраций» (Флоренский, 1990, с. 100-101). Расширяющееся пространство как бы задерживает взгляд, дает возможность сконцентрироваться на самом изображении. В нелинейной (обратной) перспективе происходит изменение воображаемого сферического объема: образ как бы приближается к воспринимающему его субъекту. По этой причине иконографические атрибуты при визуальном восприятии становятся более значимыми. Глаза – центр иконописного образа.

Известно, что при подготовке рукописи к изданию в «Вестнике Европы» к названию «Христос» И. С. Тургеневым было сделано добавление – «Сон». Литературный критик П. В. Анненков отметил в письме писателю: «В чудном рассказе “Христос” меня кольнула прибавка “Сон”. Какой же это сон, когда это лучезарное *виде́ние*? Тут нечего просыпаться, а только констатировать исчезновение видения» (ИРЛИ, ф. 7, ед. хр. 13, л. 86). Подзаголовок был убран И. С. Тургеневым (Алексеев, Алексеева, 1982).

Проведенный многоаспектный анализ художественного текста И. С. Тургенева дает возможность говорить о разрушении заявленной оппозиции **сон *vs* виде́ние.** Смещение акцента на «виде́ние» в замечании П. В. Анненкова следует расширить: виде́ние → *постижение* → *умиление* → *преображение*. В Схеме 5 представлен фрейм ПС «Духовное возбуждение → постижение», отражающий данные смысловые компоненты. В рамках лирической прозаической миниатюры совершается духовная трансформация субъекта восприятия. Динамика развития его мысли может быть обозначена как эмоциональное → экзистенциальное → метафизическое. Рефлексивность мысли лирического героя в процессе познания привела к Богопознанию: «**Умиление** есть первый признак оживления сердца в отношении к Богу и к вечности» (Симфония по творениям…, 2008, с. 707).

Схема 5. *Фрейм ПС «Духовное возбуждение → постижение»*

Таким образом, принцип обратной перспективы (под влиянием «силовых линий натяжения»), поменял пространство восприятия иконы; взаимодействие разных знаковых систем привело к изменению семиотического пространства текста стихотворения в рецепции читателя, что явилось предпосылкой к моделированию нелинейной смысловой архитектоники художественного дискурса И. С. Тургенева. В Схеме 6 отражены смысловые узлы рассмотренных перцептивных событий, их композиционные части не имеют четких границ. «Строение такой мысленной ткани не линейное, не цепью, а сетчатое, с бесчисленными узлами отдельных мыслей попарно, так что из любой исходной точки этой сети <…>, мы возвращаемся к ней же» (Флоренский, 1990, с. 27). Икона

направляет на путь духовного преображения. Динамика такого развития в пространственно-временном континууме может быть рассмотрена в рамках фрейма-сценария – модели условного гетерархически сложного неконечного перцептивного образа познаваемого.

Схема 6. *Фрейм-сценарий «Рефлексия познания → духовное преображение»*

Тургеневская лирическая прозаическая миниатюра «Христос» – художественный текст сложной гетерогенной структуры: ризоморфность мистического, религиозного, художественного, искусствоведческого, философского образует транстекстуальное поле познания. При этом возникает вопрос, каким образом субъективное видение исследователя/читателя отражает характер «объективного» видения автора. Как исследовательская процедура поменяла точку зрения на восприятие художественного мира автора? Относительная понятность текста сменяется смысловой расплывчатостью, определяющейся рефлексивностью сознания языковой личности исследователя/читателя. «Сочинитель не есть надежный толковник своего труда, и сказать, что́ именно написал он, может сказать с меньшей уверенностью, нежели любой из внимательных его читателей» (Флоренский, 1990, с. 26).

Дискурсивные смыслы имеют разную природу по своему происхождению: смыслы, вербально выраженные через материю текстового продукта – готового текста, созданного автором, и смыслы, вербально не выраженные, конструируемые воспринимающим сознанием реципиента (смысловые слои). В концепции Ю. Кристевой в дискурсе, как динамическом феномене, представлен материально выраженный текст, готовый продукт – фенотекст, на базе него постоянно моделируется динамический, порождающий новые смыслы продукт – генотекст. Генотексту, как пишет Ю. Кристева (2013), неизвестен субъект. Это смысловое множество. Это процессуальное пространство формирования смыслов – многослойный феномен, это «внесубъективное и внетемпоральное место генотекста», где «субъект и время представляются прежде всего как акциденции этого широкоохватного, пересекающего их функционирования» (Кристева, 2013, с. 195).

Фенотекст и генотекст можно определить как аккумулирующий смысловой континуум. Трудно определить первичность/вторичность этих двух феноменов: что чему предшествует. Диалектика их взаимодействия непрерывна и бесконечна, это «агрегатные» состояния одного смыслового динамического целого, природа которого нелинейна.

Заключение

Проведенный в статье анализ позволяет сделать следующие выводы:

1. В исследовании для описания смысловой рефлексии были выделены два перцептивных события (ПС), на базе которых были построены фреймы ПС «Ожидание», «Духовное возбуждение → постижение». Фреймовый анализ включал в себя два вида графического описания: структурную организацию (зарождение, формирование, свершение, преобразование) и смысловую интерпретацию фреймов ПС. Это позволило рассмотреть фрейм как динамический феномен: смысловое расширение каждого фреймового фрагмента подтверждалось смысловыми составляющими, усложняющими структуру фреймовой модели.

2. Семантический радиус названия стихотворения в прозе рассматривался в трех системах смыслового измерения: 1) как единица концептуального (ментального) уровня, воплощающая протовербальный смысл (концептум), основу которого составил первообраз, архетип Христа; 2) как единица языкового уровня – теоним *Христос*, представляющий собой лишь смысловую потенцию, подкрепленную фоновыми знаниями, для последующего воплощения в дискурсе; 3) как единица дискурсивного пространства – *вероятностная карта*, в которой есть детерминированный компонент (вербально представленный контекстом собственного

имени *Христос*), фенотекст, и стохастический (вероятностный) компонент, представленный как генотекст, конструируемый воспринимающим сознанием; векторность его смыслового развития непредсказуема.

3. Смысловой анализ единиц исследования в рамках фреймовых структур, опора на семантический радиус названия в его триипостасном формате позволили представить обобщающий фрейм-сценарий «Рефлексия познания → духовное преображение», который и реализует векторную непредсказуемость смыслового развития. Компоненты фрейм-сценария переплетены настолько плотно, что трудно разграничить структурные переходы внутри фрейма, гетерархическая структура фрейма создает расплывчатость и рефлексивность смыслового потока.

4. Проведенное исследование свидетельствует о нелинейном характере смысловой архитектоники. Восприятие небольшого лаконичного текста И. С. Тургенева в когнитивном формате современного знания дает стохастическую (вероятностно бесконечную) структуру его понимания. Он представлен как ментальный конгломерат текстов, впитавший разные знаково-символические компоненты, характерные для религиозного, мистического, художественного, психосемантического, искусствоведческого, философского дискурсов. Представленные в статье принципы описания языковых единиц позволяют говорить о том, что в эпоху синтеза научного знания компаративистский подход является взаимодополняющим фактором, интегративным компонентом для анализа и толкования эмпирического материала. Он позволяет рассматривать каждый объект исследования не как изолированный феномен, «вещь в себе», а как часть общего междисциплинарного «проекта».

5. Нелинейность архитектоники смысла определяется его (смысла) категориальной сущностью, представленной как трехмерная модель. Он может быть репрезентирован как вербально выраженный факт (имплицитные смыслы «распаковываются», разворачиваются в текстовом формате) и как ментальный гипертекстовый продукт (расширение смыслового пространства происходит через ассоциативное взаимодействие с другими текстами разной семиотической природы). Все это позволяет характеризовать смысл как транстекстуальный феномен.

Перспективным для дальнейших исследований следует признать разработку аналитической процедуры исследования в рамках трансдисциплинарного подхода. Проектирование синтетической модели анализа со структурно и функционально сходными методами исследования других областей знания способствовало бы обновлению инструментария научного исследования. Это интеллектуальное поле исследовательского диалога, расширение границ вероятностной картины мира.

Материалы исследования | Research materials

1. Алексеев М. П., Алексеева Н. В. Комментарии: И. С. Тургенев. Христос // Тургенев И. С. Сочинения: в 12 т. М.: Издательство «Наука», 1982. Т. 10.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт , 1998.
3. Практическая энциклопедия: Основы правильной духовной жизни / сост. свт. Игнатий (Брянчанинов). СПб.: Сатисъ, 2013.
4. Симфония по творениям святителя Игнатия (Брянчанинова) / ред.-сост. Т. Н. Терещенко. М.: Даръ, 2008.
5. Тургенев И. С. Христос // Тургенев И. С. Сочинения: в 12 т. М.: Издательство «Наука», 1982. Т. 10.

Источники | References

1. Балакшина Ю. В. И. С. Тургенев между «старым» и «новым» религиозным сознанием // Спасский вестник. 2018. № 26-1.
2. Барабанщиков В. А. Контуры онтологической концепции восприятия // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2007. Т. 4. № 3.
3. Барт Р. Из книги «Мифологии» // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с франц. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
4. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. проф. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997.
5. Буров А. А. Субстантивная синтаксическая номинация в русском языке: монография / под ред. К. Э. Штайн. Ставрополь – Пятигорск: Ставропольский государственный университет, 2012.
6. Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры (лингвостилистический аспект): автореф. дисс. … д. филол. н. М., 2006.
7. Головко В. М. Черты национального архетипа в мифологеме Христа произведений И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3.
8. Зеньковский В. В. Миросозерцание И. С. Тургенева. К 75-летию со дня смерти // Зеньковский В. В. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Русский путь, 2008. Т. 1.
9. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу / пер. с фр. Э. А. Орловой. М.: Академический проект, 2013.
10. Кутковой В. С. О моленной и воспитательной функциях православной иконы // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 1 (84).

11. Лосский В. Н., Успенский Л. А. Объяснение основных типов икон // Лосский В. Н., Успенский Л. А. Смысл икон / пер. с фр. В. А. Рещиковой, Л. А. Успенской. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет; Эксмо, 2014.
12. Москвин В. П. Теория интертекстуальности: категориальный аппарат // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. М.: Флинта, 2015.
13. Муратова Е. Ю. Основные термины синергетики применительно к языку поэзии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2012. № 3.
14. Никольская Т. М. Символика и семантика иконописного образа // Социально-экономические явления и процессы. 2011. № 9 (031).
15. Переволочанская С. Н. Трансдисциплинарность современной научной парадигмы // Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках: сборник материалов Международной научной конференции, Москва, 14 апреля 2023 г. М.: Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина, 2023.
16. Петренко В. Ф. Основы психосемантики. М.: Эксмо, 2010.
17. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир. СПб.: Питер, 2003.
18. Тарасов О. Флоренский и обратная перспектива. Из истории термина // Искусствознание. 2019. № 4.
19. Трубецкой Е. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе. Р.: Copyright by YMCA-PRESS, PARIS, 1965.
20. Успенский Л. А. Смысл и язык икон // Лосский В. Н., Успенский Л. А. Смысл икон / пер. с фр. В. А. Рещиковой, Л. А. Успенской. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет; Эксмо, 2014.
21. Флоренский П. А. У водоразделов мысли: в 2 т. М.: Изд-во «Правда», 1990. Т. 2.
22. Чернейко Л. О. Субъективное время и способы его выражения в художественном тексте // Вопросы русского языкознания / под ред. М. Л. Романовой, Е. В. Клобуковой. М.: МГУ, 2000. Вып. 8.
23. Широкова Е. Н. Темпоральный код языка и его эмотивный субкод: монография. Н. Новгород, 2010.
24. Широкова Е. Н. Эмотивное время как эксплицитная составляющая субъективного времени // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2007. № 1.

Информация об авторах | Author information

RU

Переволочанская Светлана Николаевна[1], к. филол. н., доц.
[1] Российский государственный университет им А. Н. Косыгина

EN

Svetlana Nikolaevna Perevolochanskaya[1], PhD
[1] Kosygin State University of Russia, Moscow

[1] *perevolochanskaja@yandex.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.08.2025; опубликовано online (published online): 15.09.2025.

Ключевые слова (keywords): архитектоника смысла; триипостасная модель категории смысла; перцептивное событие; фрейм-структура; ментальный гипертекст; architectonics of the meaning; trinitarian model of the category of meaning; perceptual event; frame structure; mental hypertext.