

АСИММЕТРИЧНЫЙ ЯЗЫКОВОЙ ЗНАК И ЕГО РОЛЬ В ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. ВОДОЛАЗКИНА «БРИСБЕН»)

Л.О. Чернейко, М.И. Кудряшова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; avollis@mail.ru; mkudryashova18@mail.ru*

Аннотация: В анализируемом тексте романа Е. Водолазкина «Брисбен» «асимметричный дуализм языкового знака» (концепция С.О. Карцевского) выполняет а) структурную функцию, организуя художественный текст (далее — ХТ) через семантические «реляции», образующие значимые вторичные («приращенные») смыслы текста, и б) эстетическую, являясь речевой основой приема лексического повтора. Такого рода повтор в пределах одного контекста, связанный либо с означающим в его разных означаемых, либо с означаемым, «переодетым» в синонимы, можно рассматривать как разновидность языковой игры. Что касается «приращенного» смысла, определяемого лексическим повтором асимметричного знака, то он состоит в экспликации иронического отношения нарратора к тому или иному персонажу или описываемому явлению. Отмеченные лексические повторы дают основание для их достаточно простой типологизации по следующим параметрам: а) повтор-полисемия и повтор-синонимия; б) текстовое расположение повтора: повтор контактный или дистантный. В рассмотренных лексических повторах обнаруживается связь с идейным уровнем произведения, что определяет его когнитивный статус (он подчеркивается эпиграфом). Особое внимание уделяется текстопорождающей потенции асимметричного знака и специфике ее реализаций в конкретных фрагментах текста. Важными для характеристики идиостиля автора анализируемого ХТ являются повторяющиеся фрагменты метатекста, в первую очередь это оценка слова. Особое внимание уделено проблеме метафорического мышления, в основе которого лежит механизм проекции субъектом речи малопонятного неизвестного феномена на предметную сферу его личностного опыта, что открывает широкую перспективу изучения личностного опыта автора художественного произведения по используемым метафоризаторам.

Ключевые слова: асимметричный языковой знак; полисемия; синонимия; лексический повтор; языковая игра; метатекст; метафорическое мышление; Е. Водолазкин

Для цитирования: Чернейко Л.О., Кудряшова М.И. Асимметричный языковой знак и его роль в организации художественного текста (на материале романа Е. Водолазкина «Брисбен») // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 4. С. 40–52.

ASYMMETRICAL LINGUISTIC SIGN AND ITS ROLE IN THE ORGANIZATION OF LITERARY TEXT (BASED ON THE NOVEL *BRISBANE* BY E. VODOLAZKIN)

Luidmila O. Chernejko, Marija I. Kudryashova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; avollis@mail.ru;
mkudryashova18@mail.ru*

Abstract: In the analyzed text of E. Vodolazkin's novel *Brisbane* the “asymmetric dualism of the linguistic sign” (S.O. Kartsevsky's concept) performs a) a structural function, organizing the literary text (hereinafter LT) through semantic “relations” that form significant secondary (“incremental”) meanings, and b) an aesthetic function, serving as the verbal basis for the device of lexical repetition. This type of repetition within a single context — associated either with a signifier in its various signifieds or with a signified “dressed up” in synonyms — can be viewed as a form of linguistic game. Regarding the “incremental” meaning determined by the lexical repetition of the asymmetric sign, it lies in the explication of the narrator's ironic attitude toward a specific character or described phenomenon. These lexical repetitions allow for a relatively simple typology based on the following parameters: a) polysemy-based repetition and synonymy-based repetition; b) the textual arrangement of the repetition: contact or distant. The examined lexical repetitions reveal a connection with the ideational level of the work, which defines its cognitive status (emphasized by the epigraph). Special attention is paid to the text-generating potential of the asymmetric sign and the specifics of its realization in particular fragments. Crucial to characterizing the author's idiostyle in the analyzed LT are recurring fragments of metatext, primarily the evaluation of the word. Special attention is also given to the problem of metaphorical thinking, which is based on the mechanism of the speaker's projection of a poorly understood, unknown phenomenon onto the objective sphere of their personal experience. This opens a broad perspective for studying the author's personal experience through the metaphors employed.

Keywords: asymmetric dualism of the linguistic sign; polysemy; synonymy; lexical repetition; wordplay; metatext; metaphorical thinking; E. Vodolazkin

For citation: Chernejko L.O., Kudryashova M.I. (2026) Asymmetric Linguistic Sign and Its Role in the Organization of a Literary Text (Based on the Novel *Brisbane* by E. Vodolazkin). *Lomonosov Philology Journal*, no. 4, pp. 40–52.

Глеба же, смутно чувствующего, что жизнь состоит из повторов и параллельных высказываний, тема полифонии захватила целиком.

Е. Водолазкин. «Брисбен».

1. Асимметричный языковой знак как основа лексического повтора в ХТ

1.1. «Асимметричный дуализм языкового знака»

В соответствии с концепцией С. Карцевского, асимметричный дуализм проявляет себя в полисемии (ученый не делает различия между полисемией и омонимией) и синонимии [Карцевский 1965]. Если иметь в виду коммуникативную ситуацию, то можно сказать, что «дуализмы» распределены между участниками ситуации следующим образом: полисемия снимается слушающим, выбирающим из контекста необходимый лексико-семантический вариант (далее — ЛСВ), а синонимия — говорящим, выбирающим из лексической системы соответствующий замыслу и характеру коммуникативной ситуации знак [Чернейко 2017].

Полисемия знака обуславливает его текстопорождающую потенцию и в обыденной речи, и в ХТ, проявляя себя в совмещении в пределах одного контекста разных ЛСВ. Так, в приводимом бытовом диалоге очевидно спонтанное совмещение разных ЛСВ имени *служба*, один из которых, религиозный, представлен эксплицитно в ответной реплике 2, а другой, связанный с пребыванием на работе — имплицитно в реплике 3: *А папа дома? — Нет, он на службе. — Так сегодня ж воскресенье. — А он в храме.* Аналогичная ситуация и в поэтическом ХТ, но в монологическом формате: *Мне **выпало** горе родиться в двадцатом, в проклятом году и в столетье проклятом. Мне **выпало** все. И при этом я **выпал**, как пьяный из фуры, в походе великом* (Д. Самойлов).

1.2. Повтор как художественный прием

Обширна филологическая литература, объект которой — повтор и его типология: фонетический повтор (в традиционных терминах «аллитерация» и «ассонанс»), словообразовательный [Зубова 2014], морфологический («полиптих») [Хазагеров 2021], семантико-синтаксический — «повтор отношений» [Евтушенко 2021], лексический [Купина 1983]. Особняком стоит термин «параллелизм» [Якобсон 1983], под которым Р. Якобсон понимает основной принцип организации текста, включающий в себя как сходство, так и контраст. Выделяя поэтическую функцию языка как особую разновидность

функций [Якобсон 1975], ученый видит в параллелизме ее «внутренний механизм».

Д.Н. Шмелев подробно рассмотрел роль параллелизма, понимаемого как повторение аналогичных морфологических форм в тех же синтаксических конструкциях поэтической речи [Шмелев 1970], уделив особое внимание феномену, получившему название «асимметричный параллелизм», за которым стоит либо инверсия тождественной синтаксической конструкции, либо ее наполнение иными морфологическими формами.

Асимметричный знак является языковой основой лексического повтора, который охватывается общим определением термина, предложенным М.Л. Гаспаровым: «повтор — основная разновидность стилистических фигур прибавления»¹ [ЛЭС 1987]. Повтор как спонтанное или намеренное повторение определенного языкового элемента (звука, словоформ одной лексемы, слова или его отдельного ЛСВ) в пределах единого речевого фрагмента представляет собой одно из распространенных средств достижения выразительности речи и организации художественного текста.

Лексические повторы — атрибуция любого художественного (и не только) текста, как правило, небольшого объема, что определяется, во-первых, единством тематики текста и вариативностью средств ее выражения, а во-вторых, текст является результатом комбинаторики ограниченного тематикой количества лексических единиц. Эти повторы можно считать структурно обязательными. Но в ХТ повторы выполняют эстетическую функцию, вызывающую эмоциональный отклик у перцепта — слушателя или читателя. В [Метлякова 2011] подробно описаны лексические повторы и предложена их классификация, однако повтор асимметричного знака как особый для организации ХТ тип повтора в отмеченной типологии не значится.

В литературе о параллелизме и повторе как «прибавлении» выделяются повторы и аппликации. Но если соотнести определения этих многозначных терминов, то можно рассматривать семантическую аппликацию (в одном из предлагаемых пониманий термина²) как частный случай лексического повтора — в частности, как «перевод» означаемого в разные означающие-синонимы.

В анализируемом романе художественный прием повтора асимметричного языкового знака не только характеризует идиостиль

¹ В статье не ставится цель осмысления анализируемого текстового материала в понятиях риторики, поэтому термины риторических фигур не используются.

² «Семантическая аппликация — это прием наложения языковых единиц, т. е. обозначение одного денотата более чем одной языковой единицей, порождающее явление семантического преобразования» [Порошина 2010: 96].

автора, но и играет важную роль в структурировании текста романа, создавая систему «реляций», образующих значимые вторичные («приращенные») смыслы, которые выполняют когнитивную функцию, соотносясь с основной идеей романа.

2. Лексические повторы, основанные на асимметричном дуализме языкового знака

Наиболее частым является лексический повтор, основанный на полисемии (омонимии) и синонимии (в широком понимании термина). Типологизация такого рода повторов выглядит достаточно просто — это повтор-полисемия и повтор-синонимия, важно также положение повтора в тексте: контактный он или дистантный.

2.1. Повтор-полисемия проявляет себя в контактном совмещении разных значений одного слова в пределах контекста, что делает два семантически несовместимых ЛСВ совмещенными контекстом, например: *Молчание Сильвестра было столь глубоким, что, казалось, у него **исчез** голос. В конце концов **исчез** и сам Сильвестр.* Подобного рода повтор можно рассматривать, с одной стороны, как вид стилистического приема, основанного на языковой игре (каламбур) и создающего комический (юмористический) эффект, с другой — как способ имплицитного выражения значимого смысла 'причинно-следственная связь', который встраивает данный контекст в основную проблематику романа: может ли человек продолжать существовать, если он потерял свой главный инструмент общения с социумом — голос, неразрывно связанный для главного героя романа Глеба с миром музыки.

Более сложный случай повтора означающего представлен однокоренными словами — производящим и производным, как, например, в контексте *В конце концов она (свеча), **разумеется, погасла.** Не **гасло** лишь чувство Глеба к Лене.* Если в первом предложении производный глагол совершенного вида *погаснуть* употребляется в своем прямом (буквальном) значении, являясь предикатом предметного имени *свеча*, то во втором предложении производящий глагол несовершенного вида *гаснуть* выступает в роли стандартного вторичного предиката при абстрактном имени (далее — АИ) *чувство/любовь*, которое приобретает вещную коннотацию 'огонь, пламя', что коррелирует с присущей русской культуре онтологической метафорой 'любовь — огонь' (ср.: *пламя любви*).

Аналогичная ситуация наблюдается и в контексте ***Высота** звука переходит в **высоту** страдания*, где имя *высота* в сочетании с предметным именем *звук* является его стандартным предикатом, определяющим такой физический параметр звука, как частота его колебаний, тогда как в сочетании с АИ *страдание* параметрическое имя

существительное выполняет функцию вторичного предиката АИ, имплицитно стоящему за именем абстрактному феномену «вещную коннотацию» ‘звучащий внутренний дискомфорт’. Приведенный контекст, как и многие другие, не связанные с повтором, свидетельствует об особом мировосприятии главного героя-музыканта, осмысляющего окружающий мир как звучащий и соответственно этому восприятию его оречевляющий.

В связанных (не свободных, но и не фразеологических сочетаниях-коллокациях) воплощается метафорическое мышление, в рамках которого существуют абстрактные феномены невидимого мира чувств [Чернейко 2021]. В основе такого типа мышления лежит механизм проекции, когнитивный вектор которого имеет одно направление: от неизвестного и потому мало понятного к предметам коллективного или личностного опыта [Чернейко 2019]. Абстрактный феномен как недоступный эмпирическому восприятию проецируется на наглядную предметную сферу, получая от имен предметов этой сферы их предикаты, что и создает образность (точнее — символичность) абстрактного феномена (позиция говорящего) и образность (вещность) абстрактного имени (позиция слушающего). Очевидна когнитивная зависимость познаваемого абстрактного феномена от предметного опыта говорящего как субъекта познания, сознания и речи. Именно из предметной сферы коллективного и личностного опыта извлекаются метафоризаторы³ [Чернейко 2021], позволяющие реконструировать личностный опыт самого писателя.

2.2. Контактный повтор-полисемия в тексте романа варьируется между двумя полюсами смыслообразующей функции — сугубо констатирующей и комической: *Так, к сообщению стенгазеты о том, что генсек Черненко **принял** управление страной, Иван Алексеевич, также успевший уже **принять**, приписал...* Смешение высокого и низкого, проявляющееся в столкновении и тем, и слов (или его отдельных ЛСВ), принадлежащих разным стилистическим регистрам, — известный способ создания комического. Описательный предикат (ОП1) *принять управление* связан с официально-деловым стилем, в то время как *принять* в значении ‘выпить’ — с разговорным, сниженным.

В рассмотренных выше контекстах вектор движения смыслов шел в направлении от прямого (буквального, более конкретного) значения в сторону производного (более абстрактного). Но в уже рассмотренном выше контексте с повтором глагола *исчезнуть* (*исчез голос и исчез Сильвестр*) обращает на себя внимание иной вектор

³ Вспомогательные субъекты метафоры, согласно концепции М. Блэка [Блэк 199].

движения смыслов: от ЛСВ1 'перестать существовать, проявляться' к ЛСВ2 — 'оказаться неизвестно где' (словарь С.И. Ожегова). Первое значение представляется более абстрактным, чем второе, поскольку означающее имеет более широкий экстенционал. В аспекте движения смысла примечателен следующий контекст: *Она (моя жизнь) сложилась не так, как я хотел. А может, и просто сложилась. Схлопнулась. Смялась, как этот спичечный коробок.*

В связанном словосочетании *жизнь сложилась* глагол *сложиться* является вторичным предикатом к АИ *жизнь* и выступает в своем переносном значении, обязательном для всех вторичных предикатов. Словарь Д.Н. Ушакова в качестве основного дает акциональное значение и определяет его как 'составиться из частей', а второе, производное — как 'возникнув, обрести какую-н. законченную форму'. Но повтор означающего идет по линии от абстрактного значения глагола в словосочетании *жизнь сложилась* к его предметному значению, которое притягивает синоним *схлопнуться* и контекстный синоним *смяться*, осложненный сравнительным оборотом, придающим пессимистическую окраску всему сложному контексту. Таким образом, в повторе-полисемии возможно движение смысла и от прямого значения к переносному, как в контекстах с глаголами *погаснуть/гаснуть* или с именем существительным *высота*, так и в направлении от вторичного (переносного) к основному. В некоторых случаях полисемия представлена имплицитно: *от Анны он больше не хотел ничего, кроме участия и тепла*, главным образом душевного. Через уточнение в одном означающем *тепло* соединяются значение физическое (прямое) и метафизическое (переносное).

2.3. Дистантный повтор гиперонима

На протяжении всего текста одно и то же означающее (а это, как правило, АИ-гипероним) в каждом отдельном контексте может соответствовать разным фрагментам действительности. Так, слово *изделие* становится обозначением весьма разнородных референтов: алкогольных напитков (*дешевые изделия вроде 72-го портвейна*), элементов одежды, продуктов (*колбасное изделие*) и музыкальных инструментов. Этот ассоциативный ряд обнаруживает особое отношение и нарратора, и персонажа к предметному миру: вещи (предметы) мыслятся как стандартные, а субъект речи склонен к использованию гиперонимов вместо вводящих идею конкретного предмета гипонимов, например, *здание*, *инструмент*, что свидетельствует о значительной дистанции между субъектом речи и предсказуемыми функциональными предметами повседневного быта, о его отстраненности от обыденности и вещиности.

3. Повтор-синонимия

Повтор-синонимия воплощается в повторе означаемого, «переломного» в близкие по смыслу означающие, смежное употребление которых актуализирует их семантико-стилистические отличия. Повтор может не ограничиваться пределами одного контекста — он может быть и контактным, и дистантным. Контактный повтор означаемых обычно реализуется в конструкции противопоставления с оператором отрицания «не X, (а) Y»: *Пан Тадеуш пел романсы — есть разница. И не пел — исполнял*. Такая конструкция, во-первых, актуализирует семантико-стилистические различия синонимов. Семантический акцент на глаголе *исполнять* вводит не отмеченную словарями сему 'виртуозность исполнения' с имплицатурой 'торжественность обстановки'. Во-вторых, уточняющим глаголом в данном случае вводится ироничное отношение нарратора к персонажу. Примеры такого рода повтора можно дополнить, но суть в том, что повтор означаемого обычно осуществляется по модели, где второй синоним, сужая значение первого, выполняет по отношению к нему уточняющую функцию, но при этом сам актуализирует контекстные смыслы.

4.1. Роль повтора в организации текста

Повтор, не связанный с асимметрией языкового знака, играет значительную роль в композиции романа со сложной хронологической структурой. Текст разбивается на эпизоды посредством повтора одного слова или ряда однокоренных слов. В контексте о прошлом героя, повторяемая значимая единица — морфема или лексема — становится для него основой устойчивых ассоциаций.

В эпизоде, повествующем об освоении Глебом игры на домре, многократно повторяется слово **нюанс**, что объясняется не столько его семантической неоднозначностью, сколько особым отношением героя-музыканта к фонетической стороне этого слова, выраженным следующим метатекстом⁴: *Само слово **нюанс** Глеба завораживало. Оно было таким выразительным, таким утонченным, что не требовало уточнений*. Восприятие Глебом звучания слова совпадает с семой 'тонкое различие', входящей в семантику имени, что позволяет вписать это слово в звукоизобразительную (фоносемантическую) систему русского языка. Слово **нюанс** повторяется и в следу-

⁴ А. Вежбицкая рассматривала авторский монологический текст как своего рода «двутекст», состоящий из высказывания о предмете и высказывания о самом высказывании [Вежбицкая 1978]. Расширение понятия «метатекста» оказалось возможным за счет включения в список метатекстовых единиц оценочных прилагательных, как, например, в контексте *Мы подошли к селу с угрюмым названием Мурыжиha* (подробно в [Чернейко 1990]).

ющих главах, символизируя связь прошлого с настоящим (повествование ведется в двух временных планах) и, шире — целостность жизни во всех ее тонких проявлениях.

Рефлексия, связанная с отношением говорящего к слову и проявляющаяся в его эксплицитной и имплицитной формах оценки, создающей метатекст, охватывает не только означающее, но и его означаемое — в частности, семантическую структуру знака. Так, в тексте романа достаточно часто встречается метатекстовый оператор *в прямом смысле (в хорошем смысле и под.)*, отсылающий к неоднозначности слова, даже если словари ее не фиксируют, например: *...оканчивать уровнем, который ниже изначального, — это провал. В прямом смысле провал, движение вниз.* Оператор *в прямом смысле* следует отличать от сходного с ним оператора *в смысле* с вопросительной интонацией, который сигнализирует непонимание слушающим собеседника.

4.2. Когнитивная функция игрового повтора

Повторяются не только отдельные слова, но и целые фразы, становясь связующим элементом, лейтмотивом всей истории. Впервые фраза *жутко жуку жить на суку* появляется в самом начале жизненного пути Глеба как скороговорка, произносимая в качестве разминки перед уроками в школе. Она закрепляется в его памяти и всплывает в разные моменты его жизни, тем самым задавая эмоциональную доминанту эпизодов и выявляя их подспудную «жуть»: *Жутко... Не находя нужного слова, Таргоний нарисовал в воздухе странную фигуру. Жутко жуку жить на суку, подсказал Глеб. Таргоний поднял на него страдальческие глаза: жук, он, видите ли, так как-то улыбнулся — спокойно и жутко... Не помню, кто сказал... Жуковский, отозвался Клещук. ... Таргоний закричал на весь ресторан: жизнь жестока, и каждый жук — жертва!* Здесь фраза провоцирует языковую игру (жук — Жуковский) и возникновение интертекстуального плана (аллюзия на А. Ахматову). Наконец, она обретает семантическую наполненность и идейную завершенность, подводя итог всем предшествующим контекстам: *Услышав, как жутко жуку жить на суку, девушка только посмеялась. Отчего же он живет на суку, если ему там жутко? Глеб задумчиво посмотрел на нее: оттого, что это его родина, Беата.* Та же идея родины, дома актуализируется и благодаря экстенсивному полиптоту — повтору лексемы в разных падежах, который повышает удельный вес лексемы в отрезке текста [Хаззагеров 2021], выделяя важное понятие: *Дома многое отвлекало. Дома. Дому. Дом. Единственный, возможно, в его жизни.*

5. Текстовая парадигма «счастье»

Главная идея счастья (Брисбен — город-символ) лейтмотивом проходит через весь текст романа и находит конкретное воплощение в перцептивно-аксиологической парадигме [Чернейко 2017], инвариантом которой является сема 'счастливый', что тоже можно считать повтором особого рода. Каузаторами состояния счастья становятся такие простые проявления жизни, как *ночная бабочка* (счастье: *влетает в окна с ночными бабочками*) или *запах реки* (счастье: *возникает от запаха реки*). Именно эти каузаторы счастья свидетельствуют о переживании феномена «счастья» не как социального успеха, а как радости слияния человека с природой, как радости от ощущения полноты жизни.

Но вместе с тем вследствие своей эфемерности счастье выступает как философская категория, которую герои пытаются осмыслить на протяжении всего романа. И такое «счастье вообще» столь же призрачно, недостижимо, как и город мечты Брисбен.

Вместо заключения

Лексический повтор, основанный на асимметрии языкового знака, примечателен своей функциональной амбивалентностью: на игровой функции строится комический (иронический) эффект, на когнитивной базируется главная идея произведения.

Метатекст свидетельствует о внимании и персонажа-музыканта, и нарратора не только к миру музыки, но и к звучащему слову (*ню-анс*), а также к его семантической структуре (*в прямом смысле*).

Повтор как один из технических принципов организации ХТ поднимается автором на метафизическую высоту, реализуя в тексте романа значение, зафиксированное не всеми словарями и аналогичное значению его кодировката *повторение*, что подтверждается словами, вынесенными в эпиграф статьи.

Если даже неоднократное употребление слова в тексте существенно его усложняет, что «приводит к приращению смысла» [Купина 1983: 90–91], то рассмотренные лексические повторы как своего рода семантико-синтаксические модели текста не просто его усложняют, но становятся конструктивной базой текста, определяющей и читательское восприятие. Повтор, используемый в ХТ с эстетически значимой целью (повтор эстетический), и повтор когнитивный как повторение каких-либо событий (в том числе воспоминаний) создают в тексте романа не только особую общую форму, которая в музыке (и поэзии) обозначается термином «рондо», но и, пожалуй, главный «приращенный смысл», символизирующий понимание жизни как движения по кругу, из которого невозможно вырваться в реальный австралийский город Брисбен, являющийся предметом

мечты, фантазии матери героя, но ставший в романе емким символом недостижимости счастья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блэк М. Метафора // Теория метафоры. М., 1990. С. 153–172.
2. Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978.
3. Евтушенко О.В. Об одном виде повтора отношений в прозаических текстах // Жизнь языка. К 100-летию со дня рождения М.В. Панова. М., 2021. С. 35–36.
4. Зубова Л.В. Морфемика и словообразование современного русского языка / Л.В. Зубова, Ю.В. Меньшикова. СПб., 2014.
5. Карцевский С.О. Об асимметричном дуализме языкового знака // Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX вв. в очерках и извлечениях. Ч. 2. М., 1965. С. 85–90.
6. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983.
7. ЛЭС. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
8. Метлякова Е.В. Лексический повтор как семантико-стилистическая категория организации лирического текста в раннем творчестве Анны Ахматовой. Ижевск, 2011.
9. Хазагеров Г.Г. Русский полиптит: грамматическая форма и риторическое содержание // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. Том 25. № 2. 2021.
10. Чернейко Л.О. Асимметрия языкового знака в связи с проблемой смыслового-приятия и смыслопорождения. // Слово. Грамматика. Речь: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ. Вып. XVII. М., 2016. С. 50–57.
11. Чернейко Л.О. Как рождается смысл: Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы ее моделирования. М., 2017.
12. Чернейко Л.О. Оценка в знаке и знак в оценке // Филологические науки. № 2. М., 1990. С. 72–82.
13. Чернейко Л.О. Понятия «проекция» и «проективный смысл» в терминосистеме когнитивной лингвистики // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 158–170.
14. Чернейко Л.О. Языковая метафора и метафорическое мышление // Язык, сознание, коммуникация, том 63. М., 2021. С. 40–61.
15. Шмелев Д.Н. Об асимметричном параллелизме в поэтической речи // Русский язык в школе. 1970. № 5. С. 8–13.
16. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.
17. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 462–482.

ИСТОЧНИК КОНТЕКСТОВ

Водолазкин Е.Г. Брисбен. М., 2023.

REFERENCES

1. Black M. Metafora [Metaphor]. Teoriya metafory [Theory of metaphor]. Moscow, Progress Publ, 1990, pp. 153–172. (In Russ.)
2. Vezhbickaja A. Metatekst v tekste [Metatext in Text]. Novoe v zarubezhnoj lingvistike [New in Foreign Linguistics]. Moscow, Progress Publ, 1978. Issue XVIII. (In Russ.)

3. Evtushenko O.V. Ob odnom vide povtora otnoshenii v prozaicheskikh tekstakh [On a Type of Repetition of Relations in Prose Texts]. *Zhizn' yazyka. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya M.V. Panova* [The Life of Language. For the Centenary of M.V. Panov's Birth]. Moscow, 2021, pp. 35–36. (In Russ.)
4. Zubova L.V. Morfemika i slovoobrazovanie sovremennogo russkogo yazyka. L.V. Zubova, Yu.V. Men'shikova. Saint-Petersburg, *Saint Petersburg State University, Faculty of Philology Publ*, 2014, 254 p. (In Russ.)
5. Karcevskij S.O. Ob asimmetrichnom dualizme jazykovogo znaka [On the asymmetric dualism of the linguistic sign]. *Zvegincev V.A. Istorija jazykoznanija XIX–XX vv. v ocherkah i izvlechenijah. Ch. 2.* [History of Linguistics of the 19th–20th Centuries in Essays and Excerpts. Part 2.]. Moscow, *Prosveshhenie publ*, 1965, pp. 85–90. (In Russ.)
6. Kupina N.A. Smysl khudozhestvennogo teksta i aspekty lingvosmyslovogo analiza [The Meaning of a Literary Text and Aspects of Linguo-Semantic Analysis]. Krasnoyarsk, *Krasnoyarsk University Press Publ*, 1983. 160 p.
7. LES. Literaturnyi ehntsiklopedicheskii slovar' [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, *The Modern Encyclopedia Publ*, 1987. 750 p.
8. Metlyakova E.V. Leksicheskii povtor kak semantiko-stilisticheskaya kategoriya organizatsii liricheskogo teksta v rannem tvorchestve Anny Akhmatovoi [Lexical Repetition as a Semantic-Stylistic Category of Lyrical Text Organization in the Early Work of Anna Akhmatova]. Izhevsk, *Udmurt State University Publ*, 2011. 230 p.
9. Hazagerov G.G. Russkij poliptot: grammaticeskaja forma i ritoricheskoe soderzhanie [Russian polyptote: grammatical form and rhetorical content]. *Izvestija Juzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*. 2021, Vol. 25, № 2. (In Russ.)
10. Chernejk L.O. Asimetrija jazykovogo znaka v svjazi s problemoj smyslovosprijatija i smysloporozhdenija [The asymmetry of the linguistic sign in connection with the problem of sense perception and meaning generation]. Slovo. Grammatika. Rech': Sbornik nauchno-metodicheskikh statej po prepodavaniju RKI [Word. Grammar. Speech: Collection of Scientific and Methodological Articles on Teaching Russian as a Foreign Language (RKI)]. Moscow, *MAKS Press Publ*, 2016, Issue XVIII, pp. 50–57. (In Russ.)
11. Chernejk L.O. Kak rozhdaetsja smysl: Smyslovaja struktura hudozhestvennogo teksta i lingvisticheskie principy ee modelirovanija [How Meaning is Born: The Semantic Structure of a Literary Text and the Linguistic Principles of its Modeling]. *Gnosis Publ*, Moscow, 2017. (In Russ.)
12. Chernejk L.O. Ocenka v znake i znak v ocenke [Sign in Evaluation and Evaluation in Sign]. *Filologicheskie nauki*, 1990, № 2, pp. 72–82. (In Russ.)
13. Chernejk L.O. Ponjatija «proekcija» i «proektivnyj smysl» v terminosisteme kognitivnoj lingvistiki [The Concepts of «Projection» and «Projective Meaning» in the Terminology System of Cognitive Linguistics]. *Kritika i semiotika*, 2019, № 2, pp. 158–170. (In Russ.)
14. Chernejk L.O. Jazykovaja metafora i metaforicheskoe myshlenie [Linguistic metaphor and metaphorical thinking]. Jazyk, soznanie, kommunikacija [Language, Consciousness, Communication]. Moscow, *MAKS Press Publ*, 2021, Vol. 63, pp. 40–61. (In Russ.)
15. Shmelev D.N. Ob asimmetrichnom paralelizme v pojeticheskoi rechi [On Asymmetrical Parallelism in Poetic Speech]. *Russkij jazyk v shkole*, 1970, № 5, pp. 8–13. (In Russ.)
16. Jakobson R.O. Lingvistika i poehtika [Linguistics and Poetics]. Strukturalizm: “za” i “protiv” [Structuralism: “For” and “Against”]. Moscow, *Progress Publ*, 1975, pp. 193–230. (In Russ.)

17. Yakobson R.O. Poehziya grammatiki i grammatika poehzii (The Poetry of Grammar and the Grammar of Poetry). Semiotika [Semiotics]. Moscow, *Rainbow Publ*, 1983, pp. 462–482. (In Russ.)

SOURCE OF EXAMPLES

Vodolazkin E.G. Brisben [Brisbane]. Moscow, *AST Publ*, 2023. 410 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 20.12.2025

Отредактирована 20.02.2026

Принята к публикации 22.06.2026

Received 20.12.2025

Revised 20.02.2026

Accepted 22.06.2026

ОБ АВТОРАХ

Людмила Олеговна Чернейко — д.ф.н., профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; avollis@mail.ru

Мария Игоревна Кудряшова — студент 3-го курса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; mkudryashova18@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Liudmila O. Chernejko — Prof. Dr., Department of Russian Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; avollis@mail.ru

Marija I. Kudryashova — 3rd-grade student, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; mkudryashova18@mail.ru