

## Художественный текст как знаковая структура

**А. Н. Семёнов**

*БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок»,  
г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация  
alin52@list.ru*

### АННОТАЦИЯ

**Введение:** статья посвящена актуальной в условиях современного литературоведения проблеме понимания художественного текста как знаковой структуры.

**Цель:** автор ставит целью раскрыть некоторые аспекты одной из актуальных и важных проблем литературоведения – семиотической методологии, применение которой открывает новые возможности в исследовании текстов.

**Материалы исследования:** в основу исследования положены современные теоретические представления о тексте как сложной семиотической системе, которая является основной формой коммуникации.

**Результаты и научная новизна:** результатом статьи является раскрытие одной из важнейших функций семиотики, в первую очередь, того, что семиотическая идея структурности любого явления лежит в основе знакового толкования текста. О важности семиотического подхода к тексту и изучения искусства как знаковой системы, ещё в конце 60-х годов прошлого века писал Ю. М. Лотман.

Научная новизна статьи заключается в раскрытии своеобразия понимания и анализа художественного текста в качестве знаковой структуры. Один из аспектов научной новизны связан с включением материалов обско-угорской литературы для теоретического обоснования сущности и бытования категории знак в художественном тексте.

Статья представляет собой попытку наметить некоторые наиболее интересные и продуктивные пути семиотического анализа произведений обско-угорской литературы как включения её в общий процесс литературного развития на рубеже XX – XXI века.

**Ключевые слова:** текст, знаковая система, семиотика, толкование, структурность, знак, многоаспектность, полифункциональность, коммуникативность.

*Для цитирования:* Семёнов А. Н. Художественный текст как знаковая структура // Вестник угроведения. 2018. Т. 8. № 4. С. 672–682.

## Artistic text as the sign structure

**A. N. Semenov**

*Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development,  
Khanty-Mansiysk, Russian Federation,  
alin52@list.ru*

### ABSTRACT

**Introduction:** the article is devoted to the actual problem of understanding of the literary text as a sign structure in the conditions of modern literary criticism.

**Objective:** to reveal some aspects of one of the relevant and important problem of literary criticism – semiotic methodology, the use of which opens new opportunities in the study of texts.

**Research materials:** the research is based on modern theoretical ideas about the text as a complex semiotic system, which is the main form of communication.

**Results and novelty of the research:** the result of the article is disclosure of one of the most important functions of semiotics: the semiotic idea of the structure of any phenomenon underlies the symbolic interpretation of the text. Yu. M. Lotman in the late 60s of the last century wrote about the importance of semiotic approach to text and study of art as the sign system.

The scientific novelty of the article is to reveal the originality of understanding and analysis of the literary text as a sign structure. One of the aspects of scientific novelty is connected with the inclusion of materials of Ob-Ugric literature for the theoretical substantiation of the essence and existence of the sign category in the literary text.

The article is an attempt to outline some of the most interesting and productive ways of semiotic analysis of Ob-Ugric literature as its inclusion in the general process of literary development at the turn of the XX – XXI centuries.

**Key words:** text, sign system, semiotics, interpretation, structure, sign, diversity, polyfunctionality, communicativeness.

*For citation:* Semenov A. N. Artistic text as the sign structure // Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric Studies. 2018; 8(4): 672–682.

## Введение

Современные представления о категории **знак** как таковой основаны на двух фундаментальных положениях, согласно которым:

– весь окружающий человека мир есть знаковая система;

– знак есть совокупность *означающего* и *означаемого* (значения), своеобразный заменитель означаемого (предмета, явления, свойства, процесса и др.), его чувственно-предметный представитель, носитель некоей информации о нём.

Знак – явление *повсеместное*, имеющее всеобъемлющий характер присутствия в жизни человека. Знаки не просто «присутствуют» в повседневной жизни человека, они не просто атрибут этой жизни, в них и через них реализуется одна из человеческих способностей целенаправленного проникновения в окружающую действительность, создания (формирования) гармоничных отношений с нею, в том числе и путём её познания, изменения.

Мир знаков непрерывно формируется, совершенствуется, расширяется в практике человека, упорядочивая её. Одним из таких примеров сформированной знаковой структуры в практике человека является художественный текст. Текст имеет структуру знака, обладая планом выражения и планом содержания. Будучи знаковой системой, художественный текст является и искусственно (искусство!) созданной второй реальностью, и средством расширения возможностей общения человека с окружающим миром, с установкой на гармонизацию этого общения, а общение как таковое вне знаков невозможно в принципе.

Главное в знаке – то, без чего нет знака, не вещьественность, а *значение*. Показать это можно на простейшем примере. Дорожный знак, обозначающий право на переход улицы, – это чёрный человек на белом фоне в голубом обрамлении. Такова его вещьественность, его материальное воплощение. Однако с точки зрения вещьественности, он никак не соответствует тому, что мы понимаем под человеком, от которого остался только контур, что не мешает видеть в нём разрешение на переход улицы именно в этом месте. Значит (повторимся!) в знаке главное не его вещьественность, не его фактура, а его значение.

Значение знака зависит также от национального менталитета. У одних народов покачивание головой сверху вниз означает согласие, а у других наоборот. В Китае белый цвет означает

траур, а в христианской культуре непорочность, чистоту.

Знак можно определить как неразрывное единство значения и его проявления. Значение – важнейшая категория *семиотики*, науки о знаках и знаковых системах. О том, что даёт семиотический подход к тексту и изучение искусства как знаковой системы, ещё в конце 60-х годов прошлого века много писал Ю. М. Лотман. Время подтвердило, что семиотический подход к текстам, в том числе, текстам искусства, оправдан, а применение семиотической методологии открывает новые горизонты в исследовании текстов.

Более того, уже в момент формирования семиотики как науки один из её основоположников американский исследователь Чарльз Уильям Моррис призывал рассматриваться её в качестве главного и инструмента, и объекта научного знания: «Отношение семиотики к наукам двоякое: с одной стороны – это наука в ряду других наук, а с другой стороны, это – инструмент наук. <...> Но так как ничего нельзя изучать без знаков, обозначающих объекты в изучаемой области, то и при изучении знака науки приходится использовать знаки, указывающие на знаки. Задача семиотики как раз и заключается в том, чтобы разработать необходимые знаки и принципы такого исследования. Семиотика создаёт общий язык, применимый к конкретному языку или знаку, а значит, применимый и к языку науки, и к особым знакам, которые в науке используются» [30].

Однако в науке сложилась и другая точка зрения, согласно которой, семиотика – это наука о знаках, которые служат исключительно целям коммуникации, передачи информации которые, должны содержать в своей организации нечто подобное организации высказываний в разговорном языке (Эрик Бюйсенс, Луис Прието) [31].

Развивая идею знаковости языка науки, американские учёные Р. Уэллек и О. Уоррен, пришли к выводу, что «идеальный язык науки есть язык “означающий” в наиболее точном смысле слова: здесь должно быть достигнуто самое прямое соотношение между знаком и обозначаемым» [32].

Конкретизируя представление о знаковости научных терминов, немецко-американский философ и логик Рудольф Карнап утверждал, что есть точные условия, которым должны удовлетворять термины языка науки, чтобы выполнять позитивную функцию для объяснения и анализа изучаемых явлений и событий. Его идея заключалась

в том, что для науки необходимо языков особой знаковости, языков двух типов – «вещного языка» и «теоретического языка». «Вещный язык» – это термины, а теоретический язык науки – это умение говорить терминами. [29, 45]

Определить значение знака непросто, учитывая его масштабность, *многоаспектность* и *полифункциональность*. Чтение литературных произведений, их анализ являются лучшим тому свидетельством.

### **Материалы и методы**

Материалом для статьи послужили произведения русской и обско-угорской литературы XIX, XX и XXI века, в обращении к которым использован как культурно-исторический, так и семиотический метод анализа.

### **Результаты**

В чём причина сложности понимания знака как теоретико-литературной категории?

Во-первых, в том, что есть значение знака «вообще» и значение знака «в контексте», к примеру, бытового диалога, литературного произведения, журналистского репортажа. Значение «вообще» – понятие бедное по содержанию, так как всегда имеется в виду значение как нечто единое, вне конкретности нахождения или проявления. Связано это с тем, что «знак полностью условен, поэтому он может быть заменён эквивалентными знаками. Знак, кроме того, безличен в том смысле, что, не привлекая к себе внимания, он отсылает нас непосредственно к обозначаемому» [32].

В качестве значения «вообще» Ю. М. Лотман приводил знак «голый человек». В значении «вообще» он, этот знак, нейтрален. Но если имеется в виду голый человек в общественном собрании, в аудитории, например, то это одно значение, а в бане – другое, в мастерской живописца – третье и т. д.

Мы слышим слова «стул», «стол», «звон» и понимаем, о чём идёт речь, хотя не видим в данный момент эти предметы и не слышим характерный звук, как в последнем примере. Здесь роль знака выполняют слова. Есть своя специфика понимания знака, его «бытования» в литературном произведении. Нельзя определить в качестве знаков слова «стол» или «звон», когда мы имеем в виду эти слова как таковые. Они становятся знаками, будучи включённым в ту знаковую систему, которую мы определяем как художественный текст. Поэтому просто «стол»

или просто «звон» ещё не знаки. Они становятся знаками, попадая в конкретный текст, становясь его частью, его смыслом. И тогда стол у Г. Р. Державина становится местом угощения, но не для всех:

За стол с собою не пушу  
Надменных, злых, неблагодарных;  
Моей трапезой угощу  
Правдивых, честных, благонравных... [15, 34].

А в оде «На смерть князя Мещерского» стол становится знаком того, насколько переменчива жизнь:

Где стол был яств, там гроб стоит... [15, 7].

В «Евгении Онегине» стол в доме Лариных выступает знаком домашнего покоя и размеренности жизни:

Смеркалось; на столе, блистая,  
Шипел вечерний самовар... [23, 60].

В другом случае стол у Пушкина выступает как место встречи добрых друзей

Блажен, кто с добрыми друзьями  
Сидит до ночи за столом... [22, 410].

Похожую роль, но с иными смысловыми оттенками выполняет стол в его же стихотворении «Весёлый пир»:

Я люблю вечерний пир,  
Где веселье председатель,  
А свобода, мой кумир,  
За столом законодатель... [22, 88].

В одной из элегий К. Н. Батюшкова стол выступает той единицей пространства, которая свидетельствует о достатке сельской жизни:

И стол был отягчён избытком сельских брашен... [8, 181]

У М. Лермонтова в стихотворении «Весёлый час» (сам стих предваряется одним важным авторским уточнением: «Стихи в оригинале найдены во Франции на стенах одной государственной темницы») встречаем стол, выполняющий иную знаковую функцию:

Пред мной отличный стол.  
И шаткий и старинный;  
И музыкой ослиной  
Скрипит повсюду пол... [18, 120].

Стол М. Цветаевой выступает в качестве участника, части творческого процесса:

Мой письменный верный стол!  
Спасибо, за то, что шёл  
Со мною по всем путям,  
Меня охранял – как шрам [28, 432].

В романе-сказании Г. К. Сазонова и А. М. Коньковой «И лун медлительный поток...» стол становится знаком, дающим пред-

ставление о том, насколько голодным было пережитое героями время: «А зима была такая голодная, пустым стоял стол, голым...» [19, 290].

В этом же романе стол выступает знаком того, каким человеком (народом!) является манси. Когда «общий стол» раскинулся посреди Евры, то стал Еврой. Это стол, по которому «будут судить-рядить о Евре», «не жмись, здесь уж не таись – смотрит на тебя весь мир. Глядит на твою щедрость, на твою широту вся Конда! Всяким манси может быть, но жадным никогда не станет. Манси – гордый человек!» [19, 290].

Близким по значению к приведённому выше выступает знак стол в стихотворении «Молитва матери» Марии Кузьминичны Вагатовой (Волдиной). Лирическая героиня не просто «столик с едой... поставила» и «столик с питьём» накрыла. Для неё он – неотъемлемая, важная часть священнодействия, призванного обратиться к «крылатым святым», чтобы заслонили дом от зла, отделили детей от болезней и смертей, прикрыли их от горя и несчастья, способствовали тому,

Чтобы их жизненные дороги бежали  
По мягкой и гладкой Земле,  
Мы бы все вместе спокойно жили.  
Пусть этот стол с едой,  
Пусть этот стол с питьём  
Всевидающие сто святых,  
Всеслышающие сто святых  
Увидели, приняли, вкусили  
Пищи и питья [20, 162].

*Пер. М. К. Вагатовой*

«Накрытый стол» у Владимира Волдина становится знаком того, как относится сосновый бор к доброму человеку в отличие от человека недоброго, вора, которому «будет страшным приговор»:

Ты же, добрый человек,  
В бор иди, как к человеку,  
Как ручей впадает в реку,  
Или в море – воды рек.  
От дождя тебя шатром  
Он в ненастный день укроет,  
На поляне стол накроет,  
За добро платя добром [20, 183].

*Пер. Л. Решетникова*

У Ювана Шесталова в «Утренней песне стерха» стол может выступать знаком прямо противоположного характера, знаком расплаты за неразумное поведение, за содеянное:

<...> Солнце нам было светилом –  
И только. Небо считали мы

Атмосферой. Землю и воду  
Мутили без толка,  
Жили – без веры,  
Жрали – без меры.  
Мы веселились,  
Мы ликовали,  
Всё, что хотели,  
Без счета брали.  
Мы покоряли  
Природу –  
Гордые!  
Вот нас Природа  
Об стол –  
Да мордою.  
Ка-ра! Ка-ра!  
Ка-ра-юй-я!  
Ух! [19, 453].

А в его повести «Тайна Сорни-Най» стол выступает составной частью знака народной приметы: «Дерево это не коробится, не трескается и не гниёт. Белое и лёгкое, оно крепко и долговечно... “Стол из кедра всегда полон яствами” – так в народе говорят. Хорошее дерево кедр...» [19, 496]

Для лирической героини Светланы Динисламовой стол оказывается в роли своеобразного участникавозвращенияпамятью к образу матери: Мамы нет уже немало лет,  
На столе стоит её портрет,  
Я люблюсь женщиной земной,  
Женщиной, дарящей мне покой <...> [16, 112].

В пространстве лирического текста Владимира Мазина стол аналогично становится одним из знаков памяти и благодарности матери, которая «жизнь дала» лирическому герою, памяти детства, в котором

Как и все, достоверно не ведал,  
Что трудны от порога пути,  
Хоть не досыта часто обедал,  
Но щедрее стола не найти.  
Отшагав по краям незнакомым,  
Возвращался поесть сухарей,  
В тёплом царстве бедняцкого дома  
Слушать песни седых январей [20, 301].

В значение знака стол в данном контексте органично вплетаются, становятся его частью и «сухари», и «тёплое царство бедняцкого дома». В сказке «Цветок цвета неба» Косачёвой (Лонгоровой) Ирины «Цветок цвета неба» купленное и пересаженное в новый горшок растение замечает герою: «Мне будет хорошо в твоём сердце...», однако в ответ была лишь тишина. А далее упоминается о том, что молодой человек «подходил к столу», а цветок при этом замечал, что растёт

он, и он прекрасен только для молодого человека. Цветок «возвышался на письменном столе», «тихо стоял на столе» [20, 252–253] и признавался в любви человеку, однако никакие признания и просьбы не остановили человека, для которого цветок так и остался стоящим на столе, а не в его сердце. Стол выступает в качестве знака оппозиционного сердцу.

В культуре XIX – начала XX века звон чаще всего выступает с определением и мыслится как «колокольный»:

Вдруг раздался неожиданный звон:  
Колокол грянул из церкви соседней... [4, 185].

Или:  
Мечтой утраченного рая;  
И в отдалении замирая,  
Смолкает колокола звон [7, 331].

Однако, словно бы в противовес, звон могут создавать даже «пташки», как это происходит в повести Романа Ругина «Человек ростом с мизинец»: «И лишь когда пташки после лёгкого, короткого ночного сна начали просыпаться и оглашать своим звоном утреннюю тишину, Порака недолго вздремнул...» [20, 546].

В рассказе Юлии Наковой «Когда улыбаются звёзды» звон как знак присутствует не менее традиционно – он свидетельствует о качестве волн: «Пройдёт время... и эта Река в звоне хрустальных волн запоёт новую песню и о своём славном сыне, который прославит высотой душевных помыслов, трудом всю её стать и красоту, а люди будут величать его Хозяином Горной Соби...» [20, 393].

Звон может выступать знаком того, как заканчивается нереальность сна и начинается реальность жизни, как открытое пространство дороги сменяется замкнутостью кельи и камеры:  
<...> Минутное веселье!

Двух колоколов звон:  
Она проснулась в келье;  
В тюрьме проснулся он [17, 100].

Это может быть звон подков, который выполняет роль знака, свидетельствующего о характере движения:

На пыльный путь ракиты гнутся,  
Стал ярче спешный звон подков... [3, 183]

Или опять-таки может выступать в качестве знака, свидетельствующего о движении, но другого характера:

Качание веток задетых  
И шпор твоих лёгонький звон [5, 139].

Это может быть звон бубенчиков как свидетельство праздничного времени:

И стройных жниц короткие подолы,  
Как флаги в праздник, по ветру летят.  
Теперь бы звон бубенчиков весёлых,  
Сквозь пыльные ресницы долгий взгляд [5, 136].

Может быть даже знаком внутреннего напряжения, волнения, доводящего кровь до звона:

И на что мне божественный слух совы,  
Различающий крови звон? [6, 167].

А у А. Белого:  
Моя любовь – призывно-грустный звон,  
что зазвучит и улетит куда-то, –  
неясно-милый сон,  
уж виданный когда-то [9, 87].

У символистов часто встречается «нездешний» звон, как знак некоего потустороннего, таинственного мира:

В её ушах – нездешний, странный звон:  
То кости лязгают о кости [11, 24].

Русская поэзия знает и «вальса легкий звон» (А. Блок), и «непрерывный звон кузнечиков бессонных», и звон щеглов, «стеклянный, неживой» (И. Бунин), и «звон воздушных струн» (З. Гиппиус), и «звон истлевших цимбал» (Н. Гумилёв), и «звон надломленной осоки» (С. Есенин), и ещё многое, многое другое.

Следуя сложившейся традиции, звон выполняет роль знака начала движения у Зинаиды Лонгортовой (Хартагановой) «Свадебный аргиш»: «Было уже довольно поздно, ближе к полуночи, когда на окраине Сангимгорта, маленького таёжного поселения хантыйских охотников, спрятавшегося среди могучих кедров, явственно слышался звон колокольчиков, предвещавших движущееся стадо оленей...» [20, 280].

Или в повести Романа Ругина «Сорок Северных Ветров»: Мысли Тунылы прервал донёсшийся со стороны посёлка звон колокольчиков – это отбывала старуха Остяр, власть нагостившаяся и наговорившаяся у них в доме...» [20, 480].

В другом эпизоде повести Ругина дошедший до слуха героя звон голоса, напоминающий колокольчик, возвращает ему ощущение покоя и равновесия: «От досады Арсин чуть было не побежал за птицами, ругая себя за неловкость, и тут вдруг до него долетел знакомый, похожий на звон колокольчика голос. Отыскав любимую взглядом, он осторожно отошёл за угол дома...» [20, 504]

В ином качестве присутствует звон как знак в рассказе Еремья Айпина «Осень в твоём городе»: «...Я слушал как сказку, как песню, как симфонию. Я улавливал в очаровывающей музыке Твоих слов и вздохи ласкового моря,

и шелест осенних листьев в прибрежном лесу, и серебряный звон таёжного родника» [1, 9].

Герои прозы Е. Айпина обладают способностью слышать не только «серебряный звон таёжного родника», но даже то, как при падении его издают обледеневшие снежинки: «... Изредка с хрустом отваливались ветви сосен. Со звоном оседали на снег лунные куржинки» [2, 211].

Особенно интересно наблюдать, как в художественном тексте происходит трансформация знака, меняется его означаемое (значение). Выразительный пример встречаем в рассказе Юлии Наковой: «Очень часто с высоких холмов Поравата он смотрел вдаль, будто хотел увидеть земли Настасьи. Как она, с кем она? Весеннее небо как хрустальный купол, в нём ясно слышен звонкий звук жизни, и вдруг этот звон превратился во внутренний рёв, потому что плакала земля: красавица Настасья её покинула...» [20, 382].

Звон, который трансформируется в рёв, выступает в качестве знака, свидетельствующего о тех радикальных переменах в судьбе героя, которые уже произошли и ожидаются в ближайшем будущем.

Лирический герой Микуля Шульгина признаётся в любви к различению звона тайги, который в его представлении является знаком оппозиции комнатному уюту:

<...> Люблю – особенно весной –  
Внимать таёжный звон и шорох.  
И что мне комнатный уют,  
Когда приходит время лова... [20, 717].

*Пер. С. Мнацаканяна*

В легенде «Старший брат», пересказанной Анной Митрофановной Коньковой, звон становится знаком, свидетельствующим о степени физической боли, которую испытывает герой: «<...> Давно устало небо от его проказ и решило Коту наказать. Как-то Кота скатился до земли и сильно, до звона в голове, ударился о пень. Лежал, стонал, не мог подняться...» [19, 111].

Звон, который издаёт гитара, в представлении лирического героя Андрея Тарханова оказывается в одном ряду, то есть близким по значению пьяному смеху и коварному обману:

<...> Вспоминается та бесшабашная пьянка,  
Звон гитары, и смех, и коварный обман... [19, 385].

Мы привели, разумеется, только малую часть примеров того, как значение слова вообще («стол» и «звон»), как нечто единое, вне конкретности нахождения или проявления, попадая в художественный текст, обретает качество знака,

наполняется семантикой, новыми смысловыми оттенками. Происходит то, что Д. С. Лихачёв определял как «преодоление слова», подчёркивая, что «литература – это не только искусство слова – это искусство преодоления слова. Приобретения словом особой “лёгкости” от того, в какие сочетания входят слова. Над всеми смыслами отдельных слов в тексте, над текстом витает ещё некий сверхсмысл, который и превращает текст из простой знаковой системы в систему художественную. Сочетания слов, а только они рождают в тексте ассоциации, выявляют в слове необходимые оттенки смысла, создают эмоциональность текста» [21, 205].

Вот это самое «приобретение» словом особой «лёгкости», нового особого значения, вызванного тем, в какие сочетания оно входит, и есть обретение словом качества, функции знака.

По мысли лингвиста Фердинанда де Соссюра, «язык есть система знаков, выражающих понятия» [24, 23]. А художественный текст – это тоже структура знаков, но созданная, сформированная в отличие от языка не в течение весьма длительного промежутка времени (несколько тысячелетий), а в довольно краткий период и не многими поколениями носителей языка, а индивидуально или коллективом авторов. Художественный текст – это структура закрытая, замкнутая, знаки которой собраны, оформлены в неё авторской волей (или волей авторов), поэтому вносить изменения, корректировать такую структуру без воли автора (авторов) нельзя. Механизм чтения художественного текста, а, значит, и его анализа – это процесс, в ходе которого необходимо:

- найти знаки,
- определить характер их группировки: со- и противопоставление,
- выявить значение как отдельных знаков, так и их группировки.

Иными словами, принципиально важно уметь правильно читать, распознавать, расшифровывать знаки того мира, который заложен, закодирован в художественном произведении, мира, который мы обозначаем как *вторую реальность*.

Приведённые выше примеры свидетельствуют о том, что общность между знаками, как элементами художественной структуры, заключается не в них самих (стол или звон), а в том, как они организованы в конкретном высказывании, и, вследствие чего, какую роль в этом высказывании они выполняют. Главное в знаке то,

без чего нет знака, не вещественность (стола или звона), а значение, которое привносится с текст через него. Поэтому знак можно определить ещё и как неразрывное единство значения и его проявления.

Сами авторы литературных произведений, как создатели второй реальности, хорошо осознают знаковых характер и окружающего, и создаваемого ими мира. Наглядных свидетельств тому много, и они дают возможность увидеть само бытование, присутствие номинации «знак» в художественном тексте. Одним из примеров может служить лирика Александра Блока:

Стою на царственном пути.  
Глухая ночь, кругом огни, –  
Неясно теплятся они,  
А к утру надо всё найти.  
Ступлю вперёд – навстречу мрак,  
Ступлю назад – слепая мгла.  
А там – одна черта светла,  
И на черте – условный знак <...> [10, 118]

*«Стою на царственном пути...», 1901*

Ужасен холод вечеров,  
Их ветер, бьющийся в тревоге,  
Несуществующих шагов  
Тревожный шорох на дороге.

Холодная черта зари –  
Как память близкого недуга  
И верный знак, что мы внутри  
Неразмыкаемого круга [10, 208].

*«Ужасен холод вечеров...», 1902*

В первом случае текст не даёт оснований для расшифровки того, что представляет собой «условный знак». Кстати, не дают таких оснований и оставшиеся две строфы. Однако отмеченное отсутствие оснований для расшифровки того, о каком условном знаке идёт речь, открывает возможности для соучастия, сотворчества читателя, который волен достроить картину мира. А в этой картине для лирического героя впереди – мрак, позади – слепая мгла, но «там» (где-то «там») уже есть «черта светла», и на ней некий «условный знак». За читателем остаётся выбор и того пространства, в котором уже есть «одна черта светла», и «условного знака», который свидетельствует о возможностях дальнейшего движения, порога судьбы, развития отношений с отдельным человеком или миром в целом.

А во втором (стихотворение приведено полностью) такие основания есть: в качестве знака в нём выступает «холодная черта зари». И смысл, значение этого знака как для лирического героя А. Блока, так и для всего текста стихотворения

можно расшифровать, т. е. наполнить содержанием, видением того, что представляет собой «холодная черта зари». Появление «холодной черты зари» оказывается знаком замкнутого характера времени, в котором день неизменно сменяется ночью, вечерняя заря утренней и т. д. В приведённом примере облик зари представлен тем, что мы определяем в качестве эпитета. А человек – только пленник этого «неразмыкаемого круга». В третьем примере из лирики А. Блока сущность знака, его смысл оказываются более доступными для расшифровки, однако и в этом случае возможны варианты:

<...> Кумир вставал в лучах зари,  
К нему стекались поколенья;  
Уже воздвиглись алтари,  
Звучали рабские моленья,  
Колена всех преклонены...  
Один – мудрец – подымлет очи,  
И в них рабы, поражены,  
Узрели знак прошедшей ночи... [10, 480].

Не нуждаются в знании кода знаки, которые обладают неким общечеловеческим значением, доступным для понимания представителем любого народа, любой социальной среды. Таким знаком, к примеру, выступает душа, хотя авторское содержание этого знака в литературе обычно неповторимо:

<...> Душа моя – знак притяженья  
Страданий и болей людских.  
И в этом – моё вдохновенье.  
И обретает паренье  
Обласканный муками стих [25, 18].

Вот оно – одно из главных открытий – душа поэта притягивает не только и не столько свои собственные страдания и боли, сколько окружающих людей, и именно эта «обласканность» чужими муками даёт стиху «паренье».

В стихотворении Романа Ругина «Доброта» встречаем знак в качестве представления одной из черт своего народа:

<...> В погребок под снегом, в тайный туесок.  
Ты ладонь открытой подаёшь при встрече  
В знак доверья к людям, вечной доброты,  
Как ручей весенний, прямодушны речи,  
И, как снег таёжный, помыслы чисты... [20, 434].

*Пер. И. Фоякова*

Принципиально важно умение видеть, понимать значение знаков, имеющих историческое значение для народа, семьи, рода. Одним из знаков происхождения рода для поэта Андрея Тарханова является имя его рода:

<...> Знаки рода сегодня открою,  
Род идёт от седых журавлей.<sup>1</sup>  
Потому перелётной порою  
Славят птицы моих сыновей... [25, 159].

Знаковое мышление в данном лирическом пространстве интересен, прежде всего, тем, что возвращает к мифологическому сознанию народа, в его верованиям в том, что его роды произошли напрямую от животных, птиц, растений.

Другой пример знака, наделённого общечеловеческим значением, доступным для понимания каждым, можно найти в поэме Дмитрия Веневитинова «Евпраксия» (1824):

Священный крест знак христиан –  
Был водружён перед полками [13, 61].

Более сложной оказывается задача по выяснению того, какую роль выполняет знак в цикле философских поэм «Путями Каина» Максимилиана Волошина, к примеру, в поэме «Огонь» (1923):

Кровь – первый знак земного мятежа,  
А знак второй –  
Раздутый ветром факел [14, 149].

В данном конкретном случае определение того, что такое «раздутый ветром факел» как второй знак «земного мятежа», для человека, имеющего способность ассоциировать мятеж (бунт, восстание) с какими-то конкретными предметами, явлениями, процессами, не является трудной задачей.

Особо интересными в художественном тексте могут быть знаки как выражение, проявление народных верований, примет, представлений о сущности окружающего мира. Один из эпизодов легенды «Вожак Ивыр» в пересказе Анны Коньковой представляет собой именно такое понимание знака: «<...> И ещё велел Петотка найти листовничную губу – гриб, размочить в горячей воде и сделать человека. Из бересты для человека складничок смастерить. Это знак бедствия будет. Ребята так и сделали, а потом привязали складничок к ошейнику пса и отпустили её – пусть люди узнают об их беде...» [19, 122].

Один из героев стихотворения Виктора Крера «Подснежник» вспоминает о знаке, который для народа манси свидетельствует о скорой войне:

Но на ветви садится ворона.  
Это знак, – тихо скажет старик, –  
Значит, будет война [19, 163].

Свой особый смысл в художественном тексте имеет знак, свидетельствующий о родовой при-

надлежности автора или его персонажей, к примеру, в хантыйской культуре:

<...> Особенный семейный есть узор –  
Передаётся он из рода в род  
И по нему хозяйку всякий узнаёт.  
Так из поколения в поколение  
Знак рода передан на сохраненье [20, 314].

Родовой знак в культуре ханты и манси имеет магическое, сакральное значение, он является средством общения с духами, которые, которые покровительствуют роду в охоте, рыбалке, в преодолении пути. В романе-сказании «И лун медлительный поток...» Геннадия Сазонова и Анны Коньковой после принесения жертвы Духам Охоты отец обращается к сыну:

«– Духи Охоты приняли жертву, – тихо сказал отец. – Закрепи жертву своим родовым знаком – тамгой, – и отец протянул Мирону остро заточенный топор.

– Я видел, как ты ставил тамгу... – опустил голову мальчик.

– Но я не умею...

– Смотри! – Отец подошёл к листовнице, взмахнув топором, сделал легкий гладкий затёс. Он повернулся к Мирону спиной, и сын не мог увидеть, что проступает из тёплой тверди листовницы. – Смотри! – приказал отец.

На затёсе обозначился лёгкий, едва уловимый силуэт лосиной ноги. Короткие, точные прикосновения топора не причиняли боли дереву, хотя проступило немного сока и смолы. Нога утолщалась, посредине выпирала коленом и заканчивалась внизу острым расщеплённым копытом. Над рисунком ноги, слева, отец высек знак – две перекрещивающиеся линии с перекладиной наверху, что прикрывала крестовину, как шапка. Справа – две прямые затески, слева, внизу, тоже две, только они лежали поперёк ствола, а верхние – вдоль, а справа ещё одна косая заметина.

– Теперь каждый охотник поймет: Картин с сыном, с двумя собаками по первому снегу, по чёрной тропе завалил лося, – сказал отец, отбрасывая топор» [19, 262–263].

Ещё одно понимание знака находим в романе Еремея Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах». Его герои учат друг друга остяцкому и русскому языкам и в какой-то момент приходят к тому, что язык – это знаковая система: «<...> А после, когда Белый стал чувствовать себя намного лучше, он коротким карандашиком вывел на листочке знак и сказал:

– Это буква “А”.

<sup>1</sup> Тархан – мансийский князь, предводитель рода Седых журавлей (прим. А. С. Тарханова)

Роман охотно повторил:

– Это буква “А”.

Повторила и Анна:

– “А”.

На другой день Белый написал “У”, затем “М”, потом пошли другие буквы алфавита. И дети сами начали рисовать их...» [2, 100].

Значение, смысл знака для разных персонажей литературного произведения, а также для его автора могут носить индивидуальный характер. Для примера обратимся к эпизоду из романа И. С. Тургенева «Накануне» (1859): «В это мгновение она увидела высоко над водой белую чайку; её, вероятно, вспугнул рыбак, и она летала молча, неровным полётом, как бы высматривая место, где бы опуститься. “Вот если она полетит сюда, – подумала Елена, – это будет хороший знак...” Чайка закружилась на месте, сложила крылья – и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за тёмный корабль...» [26, 115].

Окажись на месте Елены другой герой, он мог точно также решить, что, если чайка «полетит сюда», это будет плохой знак.

Также индивидуально понимает значение знака герой «Дневника лишнего человека» (1849):

«Перед вечностью, говорят, всё пустяки – да; но в таком случае и сама вечность – пустяки. Я, кажется, вдаюсь в умозрение: это плохой знак – уж не трушу ли я?...» [27, 139].

Для героя другого характера, другого мироощущения умозрительные рассуждения или заключения могут выступать в качестве хорошего, а не плохого знака.

Последнее никак не отрицает наличия в художественном тексте знаков, значение которых носит общепринятый, можно сказать, коллективный характер.

У того же Тургенева в романе «Отцы и дети» (1861):

«Он состарился, поседел; сидеть по вечерам в клубе, желчно скучать, равнодушно поспорить в холостом обществе стало для него потребностью, – знак, как известно, плохой. О женитьбе он, разумеется, и не думал...» [26, 145].

Или в другом эпизоде: «Аркадий опустил глаза.

– Ты матери своей не знаешь, Евгений. Она не только отличная женщина, она очень умна, право. Сегодня утром она со мной с полчаса беседовала, и так дельно, интересно.

– Верно, обо мне всё распространялась?

– Не о тебе одном была речь.

– Может быть; тебе со стороны видней. Коли может женщина получасовую беседу поддерживать, это уж знак хороший. А я всё-таки уеду...» [26, 222–223].

В первом случае отрицательный характер скуки и споров в холостом обществе – это факт известный для всех. Во втором эпизоде подразумевается то же самое.

В рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки» (1900) писатель видит в природе неизменно только хорошие, «добрые» знаки:

«... Вспоминается мне ранняя погожая осень. Август был с тёплыми дождиками, как будто нарочно выпадавшими для сева, – с дождиками в самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия. А “осень и зима хороши живут, коли на Лаврентия вода тиха и дождик”. Потом бабьим летом паутины много село на поля. Это тоже добрый знак: “Много тенетника на бабье лето – осень ядрёная”...» [12, 327].

«Добрые» знаки в пространстве рассказа И. А. Бунина встречаются постоянно, они неизменно окружают автора, формируют его настроение. Поэтому авторское восклицание «как хорошо жить на свете!» [12, 330] воспринимается не как декларация, а в качестве результата того, что наблюдает человек в окружающем его пространстве, как он понимает увиденное.

### **Обсуждение и заключение**

В художественном тексте, как и в реальной жизни, бытование, присутствие знаков – это явление повсеместное. Понимание художественного текста как знаковой структуры приемлемо не только тогда, когда в нём упоминается слово «знак». В таком качестве текст выступает всегда. Поэтому одним из наиболее продуктивных подходов к своеобразию художественного текста, его рассмотрению является семиотический, предполагающий анализ знаков в структурном единстве.

### **Список источников и литературы**

1. Айпин Е. Собрание сочинений. В 4-х т. Т. 3. Река-в-январе. СПб.: Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. 319 с.
2. Айпин Е. Собрание сочинений. В 4-х т. Т. 4. Божья Матерь в кровавых снегах. СПб.: Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. 287 с.

3. Анненский И. Ф. Стихотворения. Трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
4. Апухтин А. Н. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1991. 458 с.
5. Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1990. 448 с.
6. Багрицкий Э. Г. Стихотворения и поэмы. М.: Моск. рабочий, 1984. 303 с.
7. Бальмонт К. Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М.: Правда, 1990. 608 с.
8. Батюшков К. Н. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Опыты в стихах и прозе. Произведения, не вошедшие в «Опыты в стихах и прозе». М.: Худож. лит., 1989. 510 с.
9. Белый А. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихи, поэма «Первое свидание», проза «Симфония», роман «Серебряный голубь». М.: Худож. лит., 1990. 703 с.
10. Блок А. Собрание сочинений. В 8-ми т. Т. 1. Стихотворения 1897–1904. М.-Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. 782 с.
11. Блок А. Собрание сочинений. В 8-ми т. Т. 3. Стихотворения и поэмы 1907–1921. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. 718 с.
12. Бунин И. А. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. Стихотворения. Рассказы (1892–1909). М.: Правда, 1988. 480 с.
13. Веневитинов Д. В. Полное собрание сочинений. Л.: Сов. писатель, 1960. 203 с.
14. Волошин М. А. «Средоточье всех путей...». Избранные стихотворения и поэмы. Проза. Критика. Дневники. М.: Моск. рабочий, 1989. 604 с.
15. Державин Г. Р. Сочинения. Стихотворения; Записки; Письма. Л.: Худож. лит., 1987. 504 с.
16. Динисламова С. С. Мы есть... Стихотворения, рассказы. Ханты-Мансийск: ООО «Доминус», 2011. 128 с.
17. Жуковский В. А. Сочинения. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1980. 438 с.
18. Лермонтов М. Ю. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. М.: Правда, 1988. 720 с.
19. Литературное наследие обских угров. Том I. Мансийская литература / Сост. Е. В. Косинцева, С. С. Динисламова, Л. Н. Панченко, Л. А. Андреева. Ижевск: ООО «Принт-2», 2016. 564 с.
20. Литературное наследие обских угров. Том II. Хантыйская литература / Сост. Е. В. Косинцева, С. С. Динисламова, Л. Н. Панченко, Л. А. Андреева. Ижевск: ООО «Принт-2», 2016. 748 с.
21. Лихачёв Д. С. О филологии. М.: Высш. шк., 1989. 208 с.
22. Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 10-ти т. Т. 1. Стихотворения 1813–1824. М.: Худож. лит., 1974. 744 с.
23. Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 10-ти т. Т. 4. Евгений Онегин. Драматические произведения. М.: Худож. лит., 1975. 520 с.
24. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики [Пер. с франц. А. Сухотина]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 432 с.
25. Тарханов А. С. Буранная Россия: Стихотворения. Тюмень: ИПЦ «Экспресс», 2015. 240 с.
26. Тургенев И. С. Собрание сочинений. В 12-ти т. Т. 3. Накануне. Отцы и дети. М.: Худож. лит., 1976. 389 с.
27. Тургенев И. С. Собрание сочинений. В 12-ти т. Т. 5. Повести и рассказы 1844–1853. М.: Худож. лит., 1977. 416 с.
28. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1990. 822 с.
29. Carnap R. The old and the new logic // «Logical Positivism», ed. by A. J. Ayer. Glencoe: [w/p], 1959. p. 45.
30. Morris C. W. Foundations of the theory of signs // International encyclopedia of unified science, vol. 1, no. 2. The University of Chicago Press, Chicago 1938. vii + 59 pp. (In English)
31. Prieto L. J. Sémiologie de la communication et semiologie de la signification // Prieto L. J. Etudes de linguistique et de sémiologie générales. Librairie Droz, Genève, 1975. pp. 125–141.
32. René Wellek and Austin Warren. Theory of literature. New York: Penguin Books. 1956. 384 p.

#### References

1. Aipin E. *Sobranie sochinenij. V 4-h t. T. 3. Reka-v-yanvare* [Collected Works. In 4 vol. Vol. 3. River-in-January]. Saint-Petersburg: Torgovo-izdatel'skij dom «Amfora» Publ., 2014. 319 p. (In Russian)
2. Aipin E. *Sobranie sochinenij. V 4-h t. T. 4. Bozh'ya Mater' v krovavyh snegah* [Collected Works. In 4 vol. Vol. 4. The Mother of God in the Bloody Snow]. Saint Petersburg: Torgovo-izdatel'skij dom «Amfora» Publ., 2014. 287 p. (In Russian)
3. Annenskiy I. F. *Stihotvoreniya. Tragedii* [Poems. Tragedies]. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1990. 640 p. (In Russian)
4. Apukhtin A. N. *Polnoe sobranie stihotvorenij* [Full collection of poems]. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1991. 458 p. (In Russian)
5. Akhmatova A. A. *Sobranie sochinenij. V 2-h t. T. 1. Stihotvoreniya i poehmy* [Collected works. In 2 vol. Vol 1. Verses and poems]. Moscow: Pravda Publ., 1990. 448 p. (In Russian)
6. Bagritskiy E. G. *Stihotvoreniya i poehmy* [Verses and poems]. Moscow: Mosk. Rabochij Publ., 1984. 303 p. (In Russian)
7. Balmont K. D. *Izbrannoe: Stihotvoreniya. Perevody. Stat'i* [Selected works: Poems. Translations. Articles]. Moscow: Pravda Publ., 1990. 608 p. (In Russian)
8. Batyushkov K. N. *Sochineniya. V 2-h t. T. 1. Opyty v stihah i proze. Proizvedeniya, ne voshedshie v «Opyty v stihah i proze»* [Writings. In 2 vol. Vol. 1. Experiments in poems and prose. The works that were not included in the «Experiments in poems and prose»]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1989. 510 p. (In Russian)
9. Belyj A. *Sochineniya. V 2-h t. T.1. Stihi, poehma «Pervoe svidanie», proza «Simfoniya», roman «Serebryanyj golub'»* [Writings. In 2 vol. Vol. 1. Verses, the poem «The First Date», the prose «The Symphony», the novel «The Silver Dove»]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1990. 703 p. (In Russian)

10. Blok A. *Sobranie sochinenij. V 8-mi t. T. 1. Stihotvoreniya 1897–1904* [Collected works. In 8 vol. Vol. 1. Poems of 1897–1904]. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo hudozh. lit. Publ., 1960. 782 p. (In Russian)
11. Blok A. *Sobranie sochinenij. V 8-mi t. T. 3. Stihotvoreniya i poehmy 1907–1921* [Collected works. In 8 vol. Vol. 3. Verses and poems of 1907–1921]. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo hudozh. lit. Publ., 1960. 718 p. (In Russian)
12. Bunin I. A. *Sobranie sochinenij. V 4 t. T. 1. Stihotvoreniya. Rasskazy (1892–1909)* [Collected works. In vol. Vol. 1. Poems. Stories (1892–1909)]. Moscow: Pravda Publ., 1988. 480 p. (In Russian)
13. Venevitinov D. V. *Polnoe sobranie sochinenij* [Full collection of works]. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1960. 203 p. (In Russian)
14. Voloshin M. A. «*Sredotoch'e vseh putej...*». *Izbrannye stihotvoreniya i poehmy. Proza. Kritika. Dnevniky* [«The center of all paths ...». Selected verses and poems. Prose. Criticism. Diaries]. Moscow: Mosk. Rabochij Publ., 1989. 604 p. (In Russian)
15. Derzhavin G. R. *Sochineniya. Stihotvoreniya; Zapiski; Pis'ma* [Writings. Poems; Notes; Letters]. Leningrad: Hudozh. lit. Publ., 1987. 504 p. (In Russian)
16. Dinislamova S. S. *My est'... Stihotvoreniya, rasskazy* [We are ... Poems, short stories]. Khanty-Mansiysk: OOO «Dominus» Publ., 2011. 128 p. (In Russian)
17. Zhukovskiy V. A. *Sochineniya. V 3-h t. T. 1. Stihotvoreniya* [Writings. In 3 vol. Vol. 1. Poems]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1980. 438 p. (In Russian)
18. Lermontov M. Yu. *Sochineniya. V 2-h t. T. 1. Stihotvoreniya. Poehmy* [Writings. In 2 vol. Vol. 1. Verses. Poems]. Moscow: Pravda Publ., 1988. 720 p. (In Russian)
19. *Literaturnoe nasledie obskih ugrov. Tom I. Mansijskaya literature* [Literary heritage of the Ob Ugrians. Volume I. Mansi literature]. Comp. by. E. V. Kosintseva, S. S. Dinislamova, L. N. Panchenko, L. A. Andreeva. Izhevsk: OOO «Print-2» Publ., 2016. 564 p. (In Mansi, in Russian)
20. *Literaturnoe nasledie obskih ugrov. Tom II. Hantyskaya literature* [Literary heritage of the Ob Ugrians. Volume II. Khanty literature]. Comp. by. E. V. Kosintseva, S. S. Dinislamova, L. N. Panchenko, L. A. Andreeva. Izhevsk: OOO «Print-2» Publ., 2016. 748 p. (In Khanty, in Russian)
21. Likhachyov D. S. *O filologii* [About philology]. Moscow: Vyssh. shk. Publ., 1989. 208 p. (In Russian)
22. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij. V 10-ti t. T. 1. Stihotvoreniya 1813–1824* [Collected works. In 10 vol. Vol. 1. Poems of 1813–1824]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1974. 744 p. (In Russian)
23. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij. V 10-ti t. T. 4. Evgenij Onegin. Dramaticheskie proizvedeniya* [Collected works. In 10 vol. Vol. 4. Eugene Onegin. Dramatic works]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1975. 520 p. (In Russian)
24. Sossyur F. de. *Kurs obshchej lingvistiki* [The course of general linguistics]. Transl. from the French language by A. Sukhotin. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta Publ., 1999. 432 p. (In Russian)
25. Tarkhanov A. S. *Burannaya Rossiya: Stihotvoreniya* [Snowstorm Russia: Poems]. Tyumen: IPC «Ehkspress» Publ., 2015. 240 p. (In Russian)
26. Turgenev I. S. *Sobranie sochinenij. V 12-ti t. T. 3. Nakanune. Otcy i deti* [Collected works. In 12 vol. Vol. 3. On the Eve. Fathers and Sons]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1976. 389 p. (In Russian)
27. Turgenev I. S. *Sobranie sochinenij. V 12-ti t. T. 5. Povesti i rasskazy of 1844–1853* [Collected works. In 12 vol. Vol. 5. Stories and short stories 1844–1853]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1977. 416 p. (In Russian)
28. Tsvetaeva M. I. *Stihotvoreniya i poehmy* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1990. 822 p. (In Russian)
29. Carnap R. The old and the new logic. «*Logical Positivism*», ed. by A. J. Aueg, Glencoe: [w/p], 1959. pp. 45. (In English)
30. Morris C. W. Foundations of the theory of signs. International encyclopedia of unified science, vol. 1, no. 2. The University of Chicago Press, Chicago 1938. vii + 59 pp. (In English)
31. Prieto L. J. Sémiologie de la communication et semiologie de la signification. Prieto L. J. *Etudes de linguistique et de sémiologie générales*. Genève: Librairie Droz, 1975, pp. 125–141. (In French)
32. René Wellek and Austin Warren. *Theory of literature*. New York: Penguin Books. 1956. 384 p. (In English)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Семёнов Александр Николаевич**, профессор, ведущий научный сотрудник, Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок (628011, Российская Федерация, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, д.14 А), доктор педагогических наук.

alin52@list.ru

ORCID ID: 0000-0001-8247-8099

#### ABOUT THE AUTHOR

**Semenov Alexander Nikolaevich**, Professor, Leading Researcher, Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development (628011, Russian Federation, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra, Khanty-Mansiysk, Mira st., 14A), Doctor of Pedagogical Sciences.

alin52@list.ru

ORCID ID: 0000-0001-8247-8099