

# ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК РЕЗУЛЬТАТ ТЕКСТОВЫХ АССОЦИАЦИЙ

## INTERPRETATION OF A LITERARY TEXT AS A RESULT OF TEXTUAL ASSOCIATIONS

*И. П. Кудраватых*

*I. Kudravatych*

Белорусский государственный педагогический университет  
имени Максима Танка  
Минск, Беларусь

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank  
Minsk, Belarus

*e-mail: filfak@tut.by*

Художественный текст рассматривается с позиции коммуникативно-деятельностного подхода как диалог сознаний автора и читателя, как соотношение языкового содержания и речевого выражения. В качестве единицы анализа рассматриваются ассоциативно-смысловые и текстовые метафорические поля. Устанавливаются различные логико-смысловые отношения между языковыми единицами (сопоставления, противопоставления, взаимоисключения, пояснения, сравнения), участвующими в семантической организации художественного целого.

*Ключевые слова:* художественный текст; речевой смысл; ассоциативно-смысловое поле; текстовое метафорическое поле; бинарная видо-временная оппозиция.

The literary text is considered from the position of a communicative-activity approach as a dialogue of the author's and the reader's consciousnesses, as a correlation of language content and speech expression. Associative-semantic and text metaphorical fields are considered as units of analysis. Various logical and semantic relations between linguistic units (comparisons, oppositions, mutual exceptions, explanations) participating in the semantic organization of the artistic whole are established.

*Keywords:* literary text; speech sense; associative-semantic field; text metaphorical field; binary tense-aspect opposition.

Возникновение антропоцентрической парадигмы в лингвистике выдвинуло на передний план коммуникативную стилистику художественного текста, рассматривающую художественное произведение как целостное смысловое единство, как дискурсивно-когнитивную структуру, как результат сотворчества сознаний адресанта и адресата. Художественный текст как билатеральная структура с позиции коммуникативной стилистики представляется в соотношении языкового содержания и ре-

чего выражения, что способствует возникновению речевого смысла художественного целого. Смысл художественного текста – явление сложное и многоаспектное, складывающееся как результат взаимодействия экстралингвистических факторов, которые легли в основу содержания текста, с одной стороны, и лексико-грамматической структуры текста – с другой. В связи с этим В.С. Храковский указывает, что на входе в текст мы имеем грамматические формы, а на выходе – смыслы. Кроме того, текстовый (речевой) смысл – это и статус участника коммуникации (читателя) с точки зрения его опыта и эмоционально-экспрессивного восприятия художественной информации, поэтому при анализе художественного текста одним из приоритетных подходов является функционально-коммуникативный.

В решении вопросов структурно-семантической и функционально-стилистической организации художественного текста определились различные подходы: прагмалингвистический, социалингвистический, интерпретационный, психолингвистический, семиотический, когнитивно-коммуникативный, функционально-грамматический и др. При этом в центр грамматических исследований текста выдвинута семантика, или теория глубинных структур, по-новому очертившая круг синтаксических проблем. «Интерес ко всему скрытому..., не данному в «поверхностной» реализации языка, к имплицитной структуре языковых единиц, стремление создать универсальную модель» [4, с. 296–297] текста определило методику его исследования. Анализ художественного произведения, идущий от семантического содержания и направленный на поиск средств его выражения, по мнению А.В. Бондарко, позволяет выявить сложные средства (комбинированные, косвенные, опосредованные) как результат взаимодействия грамматики и лексики, грамматики и контекста, морфологии и синтаксиса.

Толкование художественного текста – процесс чисто индивидуальный, не зависящий от норм и стандартов. Отталкиваясь от определенного содержательного фундамента, который нарушить нельзя, читатель выстраивает свои ряды текстовых ассоциаций, разворачивающиеся в результате своеобразного диалога автора и читателя, прошлого и настоящего (диалога времен), эмоциональных оценок нравственных ценностей и др. Поэтому художественный текст накапливает своеобразную культурную память как результат ассоциативных приращений смыслов. При этом личность читателя, стоящая за текстом (языковая личность, по Ю.Н. Караулову), формирует различного рода ассоциации, выступающие своеобразным показателем его коммуникативной компетенции. Текст, с точки зрения языковой личности писателя, – это результат его когнитивной деятельности, отражающей авторское мировосприятие

(языковую картину мира), с позиции читателя – это «явление психическое, наиболее «гибкий» и «подвижный» материал» [3, с. 7]. Установить речевой смысл текста – значит, установить системные связи и отношения между единицами текста, которые и определяют условия его понимания.

Проиллюстрируем вышесказанное на материале рассказа В. Токаревой «Инфузория-туфелька». В качестве единицы анализа художественного текста будем рассматривать ассоциативно-смысловое поле, которое, по определению Н.С. Болотновой, понимается как «концептуально объединенные лексические элементы на основе их эстетических значений, то есть системных текстовых качеств слов» [1, с. 40]. Однако, на наш взгляд, лексический уровень не в полной мере реализует смысловые особенности художественного текста, даже ассоциативные. В некоторых случаях именно синтаксические значения грамматических форм, их вариативность и даже «ущербность» позволяют более адекватно соотнести внешнюю структуру текста со смысловым его оформлением, о чем также свидетельствует Р.А. Будагов. Говоря о степени развития грамматических средств языка в разные исторические эпохи, ученый подчеркивает: «... “сдвиги” в грамматике русского языка... тесно связаны со “сдвигами”» в культуре общества, с огромными успехами отечественной художественной литературы, науки и т. д. В этом же плане движение самой грамматики определенной эпохи выступает как движение социальное. Грамматика развивалась и совершенствовалась вместе с развитием языка, вместе с развитием культуры общества <...> в определенные эпохи грамматика может быть социальной более показательна, чем лексика» [2, с. 48–49].

Рассказ В. Токаревой поднимает вечную остросоциальную тему – семья, ее ценности и идеалы. Жизненные приоритеты героев дают возможность построить ассоциативно-смысловые поля (АСП), находящиеся в отношениях контраста, при этом ядерные и периферийные структуры устанавливают между собой пояснительные отношения: 1) отношение мужа главной героини к своей жене; ядерная структура – *‘простейший организм’*; периферия – *живет, как улитка; домашний человек; двадцать пять лет проработала рабой; сварить, подать, убрать, помыть; инфузория... даже без туфельки*; 2) жизненная позиция главной героини (Марьяны); ядро – *ее оружие будет ДОМ*; периферия – *еще вкуснее готовить, еще тщательнее убирать. Быть еще беспомощнее, еще зависимее и инфузориسته*; 3) жизненные ценности подруги Тамары; ядро – *Дом – гостиница*; периферия – *вся жизнь – непрекращающаяся командировка; жить яркими вспышками. Вспышка – темнота. Опять вспышка – опять темнота*. Образные ассоциации, которые

складываются по мере развертывания текста, возникают на контрасте воспоминаний и настоящего, поэтому бинарные оппозиции прошедшее / настоящее постоянное – основа логико-грамматической структуры текста. Синтаксическое значение временной оппозиции как выражение вневременности и внепространственности является выражением основной мысли рассказа: «любовь – луч света, а счастье, даже недолгое, – единственное, ради чего стоит жить».

В. Токарева – мастер метафорических преобразований, поэтому АСП можно рассматривать как синоним текстового метафорического поля (ТМП), которое, по мнению В. В. Рожкова, представляет собой «структурированное множество метафорических элементов, совокупность словесных ассоциаций, группируемых вокруг образного стержня, ядерного тропа художественного текста» [5]. В рассказе В. Токаревой ядерным тропом выступает название произведения, группирующее вокруг себя метафорическое поле, ядром которого является структура *инфузории – вечны*. Как периферийные рассматриваем следующие единицы: *Вырастить хорошего человека – разве это не творчество?; живешь при постоянном ровном освещении; вечная музыка души*. АСП и ТМП коррелируют, поскольку прагматический потенциал метафорических построений, репрезентируемый разным набором языковых единиц, позволяет выстраивать богатые ряды ассоциаций.

Актуализируются различные структуры, устанавливая смысловую оппозицию ‘временное состояние любви как вспышка / счастье жить ради кого-то’, которая эксплицируется семантикой оппозиций видо-временных форм, аспектуальных значений и парцелляцией, представляющей авторскую точку зрения как выражение содержательно-концептуальной информации: *Муж Нины без особых талантов. Незатейливый человек. Зато СВОЙ... Фантазии распространяются в оба конца – на добро и зло. На творчество и предательство; Говорят, что жертва испытывает подобие любви к своему палачу. И, чувствуя нож в своем теле, смотрит ему в глаза и произносит: пожалуйста... Что пожалуйста? А все. ВСЕ. ЖИЗНЬ*. Стилистическое назначение таких парцелляций – максимальная концентрация смыслов при лаконичности средств выражения. Синтаксическая функция парцеллированных структур в языке В. Токаревой – это установление интертекстуальных, анафорических и катафорических отношений с другими единицами в структуре текстового целого, например: интертекстуальные – *А сейчас никакого общества, и все Анны. Без Вронских*; анафорические – *У меня был такой знакомый... Сумасшедший был... И некрасивый. Кровь, наверное, плохо перемешалась. Сыворотка*; катафорические – *Выбежать на улицу и броситься под машину. Все. Несчастный случай*

и т. д. Определение *сыворотка* как физиологическая характеристика человека становится доминирующей в мотивации мужского поведения и устанавливает дистантные парадигматические отношения со следующими структурами: *мужику в сорок нужна женщина в двадцать. – А кому нужна женщина в сорок? – Никому... ЭТО и есть жизнь; Только бы возвращался и жил здесь. Она ничего ему не скажет. НИЧЕГО.* Стилистические и синтаксические функции в структуре художественного целого контаминируют, способствуя смысловым приращениям.

Используя в качестве названия термин *инфузория-туфелька*, автор создает смысловую градационную емкость установленных АСП: понимание счастья мужем главной героини: любить одну, а жить с другой, удел которой *сварить, подать, убрать, помыть. Она живет, как простейший организм... она – инфузория-туфелька*; главной героиней Марьяной: *Энергия ожидания наполняет жилище, как теплом. И, входя с улицы, такой промозглой, неприветливой улицы, – сразу попадаешь в три тепла: ждет жена, ждет сын, и даже собака выкатывается под ноги с визгом счастья. В такой дом хочется возвращаться откуда угодно*; подругой главной героини Тамарой – *Это не дом, а стоянка, аэродром, где каждый ночует, чтобы с утра вылететь в другую жизнь, шумную и событийную. Настоящая жизнь проходит за стенами.* Настоящее постоянное с аспектуально-темпоральной семьей вневременности устанавливает отношения сопоставления с прошедшим повествовательным (повторяющегося или результативного действия) как выражение закономерности настоящего. Таким образом, название рассказа проспективно, т. к. выступает метафорической доминантой всего текста, устанавливая различные отношения с различными языковыми единицами (сопоставления, противопоставления, взаимоисключения, пояснения, сравнения) и участвуя в семантической организации художественного целого.

Контрастные отношения между АСП как выражение противоречивости жизненных позиций героев, автора и читателя развивают образный потенциал языковых структур, способствуют возникновению образно-метафорического значения, имеющего свое предметно-индивидуальное наполнение, следовательно – активизируют читательские ассоциации. Параллелизм значений, сосуществование двух смысловых рядов – прямого и переносно-метафорического – это своеобразный прием со- и противопоставления, сравнения и т. д., или, как указывал А.И. Ефимов, прием «светотеней»: чем они глубже и ярче, чем контрастнее противоречия, тем больше экспрессии имеет языковая единица, тем сложнее и богаче становится ее смысловой объем: быть инфузорицей-туфелькой как хранителем семейных ценностей – это счастье, а ис-

тинные чувства не имеют временных рамок. И как подтверждение звучит финальный диалог героев: – *Снег светится от собственной белизны. Представляешь? – Снег светится от луны, – исправила Марьяна. – Нет. Собственным свечением. Снег тоже счастлив.* Снег тоже делает человека счастливым, потому что вызывает определенное состояние человека – восхищение. Отношения сравнения, которые устанавливаются между выражением состояния главной героини и «состоянием» снега, – основа направления развития текстовых ассоциаций.

Интерпретация художественного произведения – сложный процесс сотворчества автора и читателя, предполагающий «партитурное чтение» текста, благодаря которому можно установить полифонию смыслов. Актуализируя глубинные текстовые взаимодействия языковых структур и установив дистантные (парадигматические) отношения между ними на уровне текста как целостного образования, мы можем проникнуть в мировидение писателя, получить наиболее полное представление о его языковом сознании.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Болотнова, Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте / Н.С. Болотнова. – Томск: Том. пед. ин-т, 1994. – 210 с.
2. Будагов, Р.А. Человек и его язык / Р.А. Будагов. – М.: Моск. ун-т, 1976. – 429 с.
3. Новиков, Л.А. Искусство слова / Л.А. Новиков. – М.: Педагогика, 1982. – 128 с.
4. Общее языкознание. Внутренняя структура языка / Отв. ред. Б.А. Серебrenников. – М.: Наука, 1972. – 565 с.
5. Рожков, В.В. Метафорическая художественная картина мира А. и Б. Стругацких (на материале романа «Трудно быть Богом»). – Режим доступа: <https://studref.com/473657/literatura/zaklyuchenie>. – Дата доступа: 28.12.2018.