

5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / Акад. Навук БССР. Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; пад агул. рэд. К. К. Атраховіча (К. Крапівы). Мінск : БСЭ, 1977–1984. Т. 1–5.

6. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. М. : АСТ : Восток – Запад, 2007.

7. Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка. 3-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1990.

8. Лисицына В. О., Арутюнов Э. К. Виды лексических трансформаций при письменном переводе // Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 10. С. 167–170.

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК ОТРАЖЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНО-МЕТАФОРИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА ПИСАТЕЛЯ

И. П. Кудреватых

*Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка
ул. Советская, 18, 220050, г. Минск, Беларусь, filfak@tut.by*

Рассматриваются вопросы комплексного исследования художественного текста как взаимозависимость системно-структурного и функционального подходов к анализу его смысловой организации, т. е. весь коммуникативно-прагматический потенциал, позволяющий выстраивать ряды ассоциаций. В рамках когнитивно-дискурсивного направления художественный текст проанализирован с позиции деятельностного подхода, предполагающего проявление творческого начала читателя как соучастника диалога сознаний адресанта и адресата. Рассматриваются стилистические приемы смыслоорганизации в произведениях В. Токаревой (метафорическая трансформация художественного времени), Т. Толстой (конвергенция грамматических приемов) и А. Платонова («ущербная» грамматика как показатель эстетической выразительности языка). Выявление функциональной значимости лексико-грамматических средств художественного текста позволяет определить стилистическое задание автора и его концептуальную позицию.

Ключевые слова: художественный текст; содержательно-концептуальная информация; идиостиль; ассоциативно-смысловое поле; стилистический код.

Комплексное изучение художественного текста, связанное с формированием новой парадигмы научного знания – коммуникативной стилистики художественного текста – характеризует новое направление современной функциональной стилистики. Возникшая на стыке

с другими науками, коммуникативная стилистика художественного текста рассматривает текст как форму коммуникации, т. е. как речевое образование, как диалог автора и читателя. При анализе художественного текста в аспекте диалога автора и читателя, важно вспомнить точку зрения Г. Н. Манаенко: «...в любом аспекте анализа синтаксических явлений, и прежде всего в семантическом и прагматическом, учет говорящего и слушающего как языковых личностей является обязательным параметром интерпретации» [6, с. 96]. Установление концептуальной картины мира писателя, являющейся результатом ассоциативного развертывания смысла произведения, обусловленное авторским замыслом, – основная задача коммуникативной стилистики художественного текста.

Рассматривая взаимодействие автора и читателя, Т. М. Дридзе апеллирует к текстовой деятельности, направленной на понимание [4], которое связано с постижением концептуального содержания текста, разворачивающего ассоциативные возможности читателя. Теория текстовых ассоциаций, связанная с особенностями смыслового построения текста с позиции коммуникативной стилистики тесно связана с теорией регулятивности, т. е. «способностью текста управлять интерпретационной деятельностью адресата в соответствии с интенцией автора», другими словами, регулятивность – это «приемы организации текстовых микроструктур, стимулирующих речемыслительную деятельность адресата» [7, с. 161].

Интерпретация художественного текста как результата эстетически-когнитивной деятельности автора и читателя направлена на выявление содержательно-концептуальной информации (СКИ), представляющей собой систему его лексико-грамматических и стилистических особенностей, мотивированную взаимозависимость системно-структурного и функционального подходов к его смысловой организации, т. е. весь коммуникативно-прагматический потенциал текста. Интегрирующая роль лексико-грамматических единиц, приобретающих синтаксическое значение, находит отражение в семантике разноуровневых элементов, при этом функциональные значения лексико-грамматических форм развивают образный потенциал, активизируя ассоциации читателя.

Особенности сотворчества автора и читателя сегодня анализируются с позиции теории регулятивности (Н. С. Болотнова, И. А. Пушкарева, Ю. Е. Бочкарева, И. Н. Тюкова и др.), с позиции теории тек-

стовых ассоциаций (С. М. Карпенко, И. И. Бабенко, А. А. Васильева, А. В. Болотнов), теории смыслового развертывания текста (И. А. Пушкарева, Е. А. Бакланова, П. А. Становкин, В. В. Благов и др.). Текстовые ассоциативно-смысловые поля объединяют единицы на синтагматическом и парадигматическом уровнях, в результате чего формируются концепты, отражающие представление об интенции автора: «Формируется ассоциативная структура текста – основное инвариантное направление ассоциирования, стимулированное системой знаков и их последовательностей в процессе текстообразующей и интерпретирующей деятельности субъектов» [2, с. 38]. Выявление взаимосвязи доминантных лексико-грамматических структур текста и АСП создает представление о фрагменте индивидуально-метафорической, или концептуальной картины мира писателя.

Основным понятием коммуникативной стилистики художественного текста является понятие идиостиля – отбор и организация языковых средств разных уровней языковой системы, способствующих проявлению языковой личности писателя в структуре, семантике и прагматике текста, что в целом определяет ассоциативно-прагматический потенциал художественного произведения. Личность автора, находящая проявление в текстовых категориях «образ автора», «образ повествователя», «образ читателя как адресат произведения», в категориях модальности, темпоральности, персональности и др., способствует смыслообразованию текста как целого, и как результат – возникновению определенного коммуникативного эффекта. При этом изучение текстовых ассоциаций должно осуществляться не только на уровне лексики, но и на уровне грамматических средств. И в этом смысле как никогда актуально утверждение Р. А. Будагова: «...в определенные эпохи грамматика может быть социально более показательна, чем лексика» [3, с. 49], т.е. социальные функции грамматики со временем могут укрепляться и расширяться. Например, в произведениях В. Токаревой актуализируется семантика вынесенных за пределы предложений сегментов – парцелляции и присоединения, которые представлены различными структурами, выполняющими определенные стилистические функции. Переплетая различные временные значения в рамках одного предложения, писатель создает впечатление многозначности и смысловой глубины языковой структуры. Парцелляция и присоединение в произведениях В. Токаревой способствуют трансформации художественного времени, которое полностью подчиняет себе время

грамматическое. В результате наблюдается сдвиг временного значения: настоящее постоянное как выражение вневременности и внепространственности становится грамматической особенностью идиостиля писателя. Переплетая разные временные системы – персонажа, автора, читателя, В. Токарева превращает позицию читателя в позицию синхронного наблюдателя. Создается эффект сопереживания как результат образной актуализации описываемых событий, носящих личностный характер, например: *Успеют, не успеют. Схватят, не схватят. Все бегут за счастьем, как за шляпкой, с вытянутой рукой, вытаращенными глазами, достигают верхнего ля-бемоль, умирают под мотом, женятся на принцессах, плачут до рвоты, надеются до галлюцинаций – и все за полтора часа. Даже если жизнь выпадает длинная, в сто лет – это всего полтора часа. Даже меньше. Как сеанс в кино; Сюда! – позвала Маша, и Романова послушно пошла. И встала. И смотрела. И было красиво. Но не нужна эта красота ей ОДНОЙ. Без со-участия, со-переживания близкого ей человека. Это все равно, что в одиночку есть жареные бананы* («Сентиментальное путешествие»). Чередование грамматических форм в произведениях В. Токаревой участвует в создании широкой гаммы коннотативных значений, изменяет плотность действия, другими словами, «экономия» языковых средств способствует организации пространственно-временной перспективы, приобретающей психологическую значимость. В современной научной литературе закрепилось понятие *индивидуальная метафорическая картина мира* как совокупность индивидуально-авторских метафор, являющихся, своего рода, личностным образным восприятием окружающей действительности. Языковые особенности метафорических трансформаций В. Токаревой – это индивидуально-авторская художественная картина, отражающая социальные контрасты нашей действительности: одиночество и непонимание, с одной стороны, и предельный рационализм – с другой.

При формировании смысла в произведениях Т. Толстой мы оттачиваемся от структурно-текстовых функций видовременных форм как показателя парадигматических отношений языковых единиц, устанавливающих проспективную связь описываемых событий, их повествовательно-описательную направленность. Настоящее длительное актуальное, диапазон которого не заключен в определенные хронологические рамки и не ограничен событиями речевой ситуации, определяет различного рода логико-грамматические отношения (эмоционального

контраста, тождества, сравнения и др.), становится основной грамматической характеристикой идиостиля писателя. Именно настоящее постоянное композиционно структурирует тексты и устанавливает функционально-семантическую зависимость лексико-грамматических единиц, стирая границы между реальным и возможным, поэтому его можно проецировать на композиционно-стилистические особенности всех произведений Т. Толстой. В результате видовременные формы способствуют диалогизации повествования (автор – читатель). Наконец, временная оппозиция – это и концептуальный метатроп, отражающий определенную точку зрения автора на описываемые события, например: *Читатель и глотатель прессы **расположен** посредине, он нормален, каждодневен, безлик, он **не роется** ни в помойном бачке, ни в бутике. Но это он **платит** за сказки: ежедневно – по рублю за помочно-криминальный мусорок, ежемесячно – ...за слепящую, сахарную, благоухающую роскошь. Сегодня, похоже, время... **остановилось**., все **ушли** на иные фронты. Гламурная пыльца **осыпается***. («Я планов наших люблю гламурье»).

Текстообразующим средством в рассказах Т. Толстой является и ритм, цель которого – усиление эмоционального и изобразительного эффекта. Предложения, наполненные распространенными однородными членами, параллелизм структур, асиндетон и мн. др. способствуют то ускорению, то замедлению действия. В результате складываются пространственно-временные параметры текста, отражающие индивидуально-метафорическую содержательно-концептуальную информацию, например: *Россия – это большой сумасшедший дом, где на двери висит большой амбарный замок, зато стены нету; где потолки низкие, зато вместо пола – бездна под ногами; где врачи утратили разум, а пациенты по-своему очень хорошо соображают, что к чему, но притворяются ненормальными, и не потому, что хотят угодить врачам, а просто потому, что так интереснее, удобнее и волшебнее; где кошмары и ночные фантазии материализуются до полной осязаемости, а простые, подручные, необходимые предметы при ближайшем рассмотрении оказываются иллюзорными и бесплотными: протянешь руку – туман!* («Русский мир»).

Стилистический код Т. Толстой представляет своеобразную конвергенцию грамматических приемов, позволяющих интерпретировать текст в соответствии с ассоциативными возможностями читателя. В этой связи вспоминается термин Е. Г. Эткинда – «искусство быть

читателем», декодирование которого находим у А. А. Богатырева: «...для филологической интерпретации текстов... представляется оптимальным не стремиться любой ценой к подведению всего текстового массива под отдельный концепт..., а трактовать схемы идеализации интенциональной установки текста средствами самого текста, не перекрывая пути к самостоятельному открытию читателем в себе косвенно транслируемых текстом субъективно-ценностных реальностей» [1, с. 162].

Функционально целесообразными и эстетически значимыми являются языковые аномалии в произведениях А. Платонова, которые напрямую связаны с художественной идеей произведения. Нестандартная сочетаемость слов расширяет коммуникативный потенциал их семантики, что рождает богатые ассоциации. Такой способ концептуализации мира, выраженный в форме языковой аномалии, – результат художественного использования грамматики «абсурда», или «ущербной» грамматики, которая несет в себе большой заряд эстетической выразительности. «Не следует забывать, – пишет Л. В. Зубова, – что языковые изменения – факт, относящийся не только к прошлому, но и к будущему. В авторской трансформации слова и формы нередко можно видеть сконцентрированную и мотивированную контекстом, доступную наблюдению динамику исторических процессов, которая в обиходном языке, вне художественных задач, охватывает столетия» [5, с. 399]. Языковые аномалии А. Платонова – это манифестация значительного потенциала языковой системы языка, способного расширять смысловой объем лексическо-грамматических, словообразовательных и др. единиц в художественно-прагматических целях.

Таким образом, художественный текст является многоплановым по содержанию и по структуре и в связи с этим имеет множество параметров. Структура текста не всегда идентична характеру высказывания, т. к. не всегда средствами языка можно выразить весь объем логических понятий. Установить истинный смысл произведения как целостного образования можно только в ходе функционального анализа всех его составляющих единиц, и прежде всего – грамматических. Богатство и разнообразие грамматических и стилистических номинаций, их варьирование при выражении тождественных значимостей, необычная сочетаемость слов приводит к появлению новых грамматических моделей, подтверждая безграничные возможности языковой системы. Человек как носитель языка и язык как характеристика по-

знавательной деятельности человека, нашедшей отражение в его культуре, – основной вектор развития современного языкознания. В этой связи характеристика языка художественного произведения и идиостиля писателя в целом в рамках сформировавшейся в последние десятилетия коммуникативной стилистики художественного текста, несомненно, актуальны, поскольку индивидуально-авторское начало как проявление национально-культурного позволяет осмыслить и очертить перспективы будущих исследований когнитивной деятельности человека, нашедшей отражение в языке художественной литературы.

Библиографические ссылки

1. Богатырев А. А. Концептуализация и идеализация как техники интерпретации художественного текста // Стил. Бањалука-Београд, 2002. № 1. С. 153–164.
2. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. М. : Флинта : Наука, 2009.
3. Будагов Р. А. Человек и его язык. М. : МГУ, 1976.
4. Дридзе Т. М. Язык и социальная психология. М., 1980.
5. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М. : Новое литературное обозрение, 2000.
6. Манаенко Г. Н. Методологические и теоретические аспекты когнитивно-дискурсивных исследований языка : Монография. Ставрополь : СКФУ, 2016.
7. Сидоров Е. В. Системное определение текста и некоторые проблемы коммуникативной лингвистики // Вопросы системной организации речи. М. : МГУ, 1987. С 38–50.
8. Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. Общ. ред. Ю. С. Степанова. М. : Радуга, 1983. С. 462–482.