

В образі ліричного героя відчуття індивідуальності створюється через передачу неповторності світосприймання, чуттєво-мислительних реакцій, еруптивних вивержень “нижньої свідомості” (І.Франко) та їх асоціативних зчеплень тощо. У ліриці й ліро-епосі цілісний характер можна уявити за деталізацією внутрішнього духовного життя, тоді як в епічних та драматичних творах – за вчинками і предметними деталями.

Дослідження способів вираження ліричного “я” передбачає також осмислення засобів, за допомогою яких ліричне “я” зазвичай створюється, а також тих зумовленостей і закономірностей, які роблять ці способи виразною системою.

Джерела та література

1. Арістотель. Поетика. – К.: Мистецтво, 1967. – 134 с.
2. Гегель Г. Эстетика: В 4-х т. – Т. III. – М.: Искусство, 1971. – 535 с.
3. Ольжич О. Незнаному Воякові. – К.: Дніпро, 1994. – 432 с.
4. Платон. Сочинения: В 3 т. – Т.3 – СПб-б: Странник, 1863. – 531 с.
5. Смілянська В.Л. “Святим огненным словом...” Тарас Шевченко: поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 290 с.
6. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. : В 15 т. – Т.3. – М., 1947. – 567 с.

Эйхман О.И.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ФОРМА САМООРГАНИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ МАТЕРИИ

Согласно Э.Сепиру [1, с.67–69], в языке ничто не стоит на месте. “Каждое слово, каждый грамматический элемент, каждое выражение, каждый звук и каждая интонация” постепенно меняются, подчиняясь невидимому, но “объективно существующему дрейфу, составляющему суть жизни языка” [1, с.67–69]. Это мы и наблюдаем в процессе нашего исследования.

Все с очевидностью говорит в пользу того, что “этому дрейфу присуще некое постоянное направление, в нем воплощаются, закрепляются только те индивидуальные вариации, которые движутся в определенном направлении... Дрейф языка осуществляется благодаря неконтролируемому говорящими отбору тех индивидуальных отклонений, которые соответствуют какому-то предопределенному направлению” [1, с.67–69].

Как утверждает Белоусов К.И., “всякий объект представляет собой оформленную материю”, что позволяет ему пребывать “в движении, которое осуществляется в пространстве и времени” [2, с.54]. В наши задачи входит изучение особенностей обретения языковой материей формы художественного текста, что обусловлено процессами самоорганизации языковой материи.

Под языковой материей мы понимаем совокупность мысле-рече-языковых единиц, которые выступают в качестве строительного материала, наделенного самодвижением. Под воздействием формообразующего принципа (“энтелехии”) индивидуальное бытие этих единиц постигается субъектом в определенном когнитивном пространстве [3, с.600]. Вслед за Белоусовым К.И. [2, с.54] мы полагаем, что язык П.Зюскинда, который воплощен в художественном тексте “Голубка”, дрейфует, что обусловлено движением языковой материи.

Языковая материя является механизмом, в результате раскрытия которого, то есть движения, проявляется внутренняя динамика системы. Данное раскрытие или движение происходит под воздействием структур знания, свойственных определенному периоду развития культуры.

Для повести П.Зюскинда “Голубка” [4] этническими культурами, предопределяющими особенности ее семантики, являются немецкая культура и французская культура. Знания о данных культурах являются основополагающими для понимания изучаемого артефакта, поскольку позволяет открыть своеобразие духовного уклада культуры современной Германии. Немецкая и французская культуры реорганизуют пространство текста через процесс в промежуточной области (движение языковой материи), что ведет к хаосу как к “конструктивному и созидательному процессу” [5, с.23].

На определенном этапе развития языковой системы, когда она находится в сознании индивида в латентном состоянии, хаос понимается как сложная открытая неравновесная система. Фундаментальным критерием сложности неравновесной системы И. Пригожин признает “наличие внутреннего присущего потенциала самоорганизации” [6, с.85–90]. Функционирование системы зависит от “совместного действия элементов системы и обусловлено комплексом явлений, таких как неравновесность, случайность, спонтанность и т.д.” [6, с.85–90].

Под процессами самоорганизации мы понимаем, прежде всего, процессы создания метатекста, то есть, с точки зрения синергетического подхода, “определенные образования, которые выполняют функции согласования частей, установления единых темпоритмических параметров их развития ради достижения устойчивого равновесия во взаимодействии со средой” [5, с.12–15].

Таким образом, метатекст способствует достижению устойчивого равновесия во взаимодействии в первую очередь со средой текста, языком П.Зюскинда, обеспечиваемое сознанием. “Равновесие во взаимодействии” происходит благодаря пониманию того смысла, который был заложен.

Достижение устойчивого равновесия сознания читателя, коммуницирующего с языком П. Зюскинда, возможно по мере усвоения следующих сегментов:

1. Er krallte sich mit beiden Haenden an der Matratze fest... Er loeste den krallenden Griff seiner Haende von der Matratze, zog die Beine an die Brust und umschlag sie mit den Armen.
2. Es raechzte in seinem Kopf und erschuechte dadurch den Gedankenwirrwarren, der schrieen und flatterten.

3. Er verlagerte das Gewicht von einem Fuss auf den anderen und wieder zurueck. Es yuckte an den Armen, die Brust, den Ruecken, die Beine hinunter, ueberall, ganz hemmungslos und gierig, aber das ging ya nun beileibe nicht, dass ein Wachmann sich oeffentlich kratzte.

Die uberschwappte Welle der Empoerung trug ihn auf sie zu, und sein Mut war grenzenlos. Die Konturen der Hauser, Dachlinien, Firste waren gleissend grell gezeichnet und zugleich unscharf, als waeren sie ausgefranst. Er hatte grosse Lust in eines der riesigen Haeuser gegenueber schiessen, der haesslichen, hohen, bedrohlichen Haeuser, oder hinein in die Luft, nach oben, in den Himmel, ya, in den heissen Himmel, in den fuerchterlich lastenden, dunstigen, taubengraublauen Himmel.

Метатекст есть художественный продукт, продукт процессов, который был получен в процессе движения языковой материи художественного текста. Через взаимодействие культуры и языка метатекст отражает момент действительных событий и процессов.

Движение языковой материи в “Голубке” П. Зюскинда происходит под воздействием формообразующего принципа, то есть духовных содержаний немецкой культуры, отраженных в сознании.

Основной принцип, обуславливающий движение материи является деятельность сознания: движение материи “осуществляется” сознанием.

”Язык в своих взаимозависимых связях есть создание народного языкового сознания”. Данные слова принадлежат Гумбольдту, но поскольку “язык развивается по законам духа, тем самым он развивается и по законам человеческого сознания” [7, с.34–36].

Языковое сознание индивида есть “внутренний процесс планирования и регуляции внешней действительности” [8, с.57–58], который определяется И. Пригожиным и Дж. Николисом как хаотическая динамика. Речь идет о хаотическом поведении всей системы [6, с.85–90].

Можно предположить, что хаос может быть защитой от хаоса, то есть “механизмом вывода на структуры–аттракторы, механизмом согласования темпов эволюции при объединении простых структур в сложные” [5, с.23]. В этом случае хаос представлен как конструктивный и созидательный процесс.

По словам Дж. Николиса, в когнитивном аппарате находятся “множество сосуществующих (странных) аттракторов, притягивающих к себе целые подмножества начальных предпосылок и предсмыслов”, в результате чего можно предположить, что синергетическое движение в языке предполагает наличие информационного канала, обеспечивающего связь живого существа с внешней средой [6, с.85–90]. Согласно нашему исследованию это не однонаправленный процесс, а взаимодействие уже не со средой текста, а с внешней средой, культурой.

Культура, как отмечает В.Дюпре [9], есть “принцип соучастия, в котором объединяется тождество и различие”, и потому, согласно Малявину В.В. [10, с.38], элементарной ячейкой бытия культуры является “жизненная общность”. “Говорить о такой общности – значит говорить о теле, которое является средой нашей общительности с миром, выявляет для нас значимость пространства, разграничивает внутреннее и внешнее в нашем опыте, дарит нам полноту переживания” [10, с.38].

Жизненная общность – это на наш взгляд, прежде всего социальная материя, которая не является константной, она существует, но уже воплощается в иных оболочках. Мы в нашем исследовании обнаруживаем ее в языковой оболочке. Художественный текст, который представлен как языковая оболочка в нашем исследовании, хранит и соответственно преобразует репрезентанту “переживания” и предлагает разные пути, способы ее нахождения.

Выбор репрезентанты и способа ее нахождения напрямую зависит от мыслящей личности. В данном исследовании репрезентантой является метатекст, который строится не только благодаря логическим схемам – сегментный анализ Иорданской Л.Н. [11], но и благодаря самой личности и тем перспективам созерцания мира, которые она выбирает, а именно изобразительные средства, живопись П.Пикассо.

Сегментный анализ основывается, согласно Иорданской Л.Н. на информации к той или иной единице тексте а, в том числе и текста истории – это характеристика данной единицы в соответствии с определенным набором признаков. Признаки могут принимать определенные значения.

По мнению Лурии А.Р. [12, с.217], важнейшими “образующими сознания” являются значения, поскольку именно в “значениях представлена преобразованная и свернутая в материи языка идеальная форма существования предметного мира, его свойств, связей и отношений, раскрытых совокупной общественной практикой” [12, с.217].

Описание языка не укладывается в простые логические схемы, и в тоже время мы ничего не умеем описать, не прибегая к логическим построениям. Таким образом, мы прибегаем к другой составляющей – семантике, смысловому содержанию знака. С каждым знаком вероятностным образом связано множество смысловых значений. Можно говорить об априорной функции распределении смысловых значений. “Смысл слова черпается изнутри сознания человека. Слово есть некий черпак, единый для всех, но у разных людей содержимое, зачерпываемое этим черпаком, оказывается далеко не одинаковым” [13, с.39–40].

Согласно нашей концепции помимо априорной функции в раскодировки участвует интерпретирующий комментарий языковой системы изобразительных средств (произведения П.Пикассо). В результате функционирования языковой системы создается смысл текста, то есть знание, значимое в определенный исторический момент. Данное функционирование определяется движением языковой материи, которая понимается нами как совокупность языковых единиц, которые используются в качестве строительного материала.

Движение языковой материи осуществляется в промежуточной области, которая находится между языком и сознанием. Это объективная реальность, которая не зависти от человеческого сознания, но постигается субъектом.

М.Фуко «промежуточную» область рассматривает как наиболее “основополагающую”, то есть как “предшествующую словам, восприятию и жестам, предназначенным в этом случае для ее выражения с большей точностью или успехом” [14, с.345–357].

Согласно его концепции, “между кодифицированным взглядом на вещи и рефлексивным познанием имеется промежуточная область, раскрывающая порядок в самой его сути” [14, с.345–357].

В каждой культуре “между использованием того, что можно было бы назвать упорядочивающими кодами, размышлениями о порядке располагается чистая практика порядка и способов его бытия” [14, с.345–357]. Данное исследование направлено на анализ данного порядка, какие проявления порядка были признаны, установлены, связаны с пространством и временем для того, чтобы образовать положительный фундамент зданий в объекте нашего исследования.

Таким образом, сегменты, помещенные в текст и вычленяемые нами в процессе сегментного анализа, несут свою функцию, функцию скреп, которые определяют условия существования художественного текста как целостного артефакта.

В тексте П.Зюскинда “Голубка” выделяем следующие сегменты:

- Es schrie und flatterte;
- Kraechzte es in seinem Kopf;
- Es erschleuchte dadurch den Gedankenwirlwarr;
- Die uberschwappte Welle der Empoerung trug ihn auf sie zu, und sein Mut war grenzenlos;
- Verlagerte er das Gewicht von einem Fuss auf den anderen und wieder zurueck;
- Es yuckte an den Armen, die Brust,den Ruecken, die Beine hinunter, ueberall, ganz hemmungslos und gierig, aber das ging ya nun beileibe nicht, dass ein Wachmann sich oeffentlich kratzte;
- Die Konturen der Hauser, Dachlinien, Firste waren gleissend grell gezeichnet und zugleich unscharf, als waeren sie ausgefranst;
- Er hatte grosse Lust hinein in die Luft schiessen, nach oben, in den Himmel, ya, in den heissen Himmel, in den fuerchterlich lastenden, dunstigen, taubengraublaunen Himmel;
- Er krallte sich mit beiden Haenden an der Matratze fest;
- Er loeste den krallenden Griff seiner Haende von der Matratze, zog die Beine an die Brust und umschlag sie mit den Armen;

Вычленение данных сегментов способствует “движению” сознания читателя, которое обуславливает самодвижение немецкой и французской культур. Последнее приводит к хаосу как к конструктивному созидательному процессу. В результате появляются сложные структуры, новообразования – метатек истории Европы.

По В.И.Аршинину и Я.И.Свирскому, “язык предстает как самоорганизующийся процесс, “включающий в себя традиционного субъекта, который не просто погружен в язык как в активную нелинейную среду, но и телесно чувствует и мыслит в ней и посредством ее” [15, с.81]. Основным назначением синергетического движения в языке становится “обретение способности к продуцированию устойчивых смысловых полей” [15, с.81]. Данные “смысловые поля” представляют собой “силовые потоки, взаимодействие которых в некоторых ситуациях приводит к структурированию среды” [15, с.81]. Силовые потоки, ведущие к движению языковой материи, это как духовные, так и языковые содержания немецкой культуры.

Ссылаясь на определения языка, данное В.Вилдгеном [16, с.132], в соответствии с которым “язык предстает как самоорганизующаяся система, в которой регулирующую функцию выполняет пространственно – временная граница самодвижения языка” [16, с.132], мы полагаем, что эта граница представлена отправной точкой в процессе упорядочивания среды художественного текста.

Движение языковой материи детерминирует движение социальной, которые вскрывают формулы (законы) наиболее благоприятного существования социума. Благодаря языковым формам открывается духовный уклад и объективированные заголовки, упорядочивающие соответственно законам коммуникационного процесса истории социальное бытие этноса. В результате мир предстает как единое целое, как общий закономерный процесс движущейся материи.

Источники и литература

1. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., Изд. группа “Прогресс”, 2001. –С.67–69
2. Белоусов К.И., Блазнова Н.А. Введение в экспериментальную лингвистику. Бийск, 2004. с.54
3. Современный философский словарь/ Под ред.д.ф.н., проф. В.Е.Кемерова. – Москва – Бишкек – Екатеринбург, 1996. 600с. Изд-во “Одиссей”
4. Зюскинд П. Голубка. – М.1987.
5. Дрожащих Н.В. Синергетическая модель интеграции иконических единиц разных уровней. – Тюмень, 2006. – С.12–15,23
6. Николис Дж. Хаотическая динамика лингвистических процессов и образование паттернов в поведении человека//Вопросы философии. – 1997. – №3. – С.85–90.
7. Белянин В.П. Введение в психолингвистику. – М.:1999. – С.34–36
8. Сахарный Л.В. Введение в психолингвистику. – М.:1989. – С.57–58.
9. Dupre W. Religion in Primitive Culture. A study in Ethnophilosophie. The Hague. 1975
10. Малявин В.В. Китай в XVI – XVIIвв.: традиция и культура. – М.1995. – С.38.
11. Иорданская Л.Н. Автоматический синтаксический анализ.– М.,1967.
12. Лурия А.Р. Язык и сознание. – М: Изд-во Московск. Ун-та, 1979. – С.217

13. Налимов В.В. Вероятностная модель языка. – М. 1979. – С. 39–40.
14. Фуко М. Слово и вещи. Археология гуманитарных наук. / М. Фуко; пер. В.П. Визгина. – СПб., 1994. – 345–357с.
15. Аршинов В.И., Свирский Я.И. Синергетическое движение в языке // Самоорганизация и наука: опыт философского осмысления: Сб. статей / Отв. Ред. И.А. Акчурин, В.И. Аршинов. – М.: 1994. – С. 81, 85–87.
16. Wildgen W. Basic Principles of Self – Organisation in Language // Synergetics of Cognition. L., 1990.

Юферева Е.В.

ПРОБЛЕМА ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО ОБОЗНАЧЕНИЯ «СМЕШАННОГО» ЖАНРА

Анализируя состояние теоретического осмысления проблемы интеграции жанровых форм, мы обнаружили, что она традиционно решается на материале эпических произведений. Это объясняется большей обособленностью сочетаемых жанров в структуре прозаического текста. В лирическом произведении элементы, выходящие за рамки лирического мышления, приглушены, их выявление всегда сопряжено с трудностью разграничения жанрового характера произведения и сталкивается с отсутствием адекватной терминологии, отвечающей современным представлениям о сложных жанровых образованиях. То есть прежде чем рассматривать особенности структуры «смешанного» жанра, необходимо не только обосновать приоритет именно такой номинации, но и сформулировать его определение на основе наиболее репрезентативных признаков.

Термины, обозначающие слияние различных форм, в процессе анализа произведения используются ситуативно, без опоры на теорию жанра. Это привело к значительному увеличению количества подобного рода дефиниций, стиранию их семантической конкретности и, как результат, заострению дискуссионности проблемы разграничения взаимовлияния жанров. Общего мнения о сущности смежных жанровых явлениях нет, как и единого названия: «гибридный», «переходный», «смежный», «смешанный», «промежуточный», «маргинальный», «синкретический», «синтетический» – вот далеко не полный перечень терминов, довольно часто используемых в литературоведческой литературе. Этимологически, «переходный» и близкий к нему «маргинальный» актуализирует признак неустойчивости, новизны жанрово–стилистической системы определенной культурно–исторической эпохи. «Смежный» подчеркивает общность границы контактируемых форм, не затрагивая возможности их слияния. Синонимом «смежному» выступает термин «пограничный» жанр. Слово «гибридный» передает значение совмещения приемов, средств устойчивых форм, жанровая природа которых гетерогенна. «Синкретический» – фиксирует результат родового, реже жанрового, совмещения. Соединение эпического и лирического С.Н. Бройтман, например, относит к синкретической тенденции, имея в виду новый виток родового синкретизма в развитии культуры [1, с. 31]. Идея «нового синкретизма» [9; 12] активно обсуждается отечественными литературоведами в формате литературы XX века. К «синкретическому» в первом его понимании близок термин «промежуточный» жанр. Во втором – синтетический, что фиксируется в современных работах [12, с. 268].

Каждый по–своему этот термин удобен, поскольку уточняет какой–то определенный аспект межжанровых отношений. Но, как уже отмечалось, четкое разграничение типологически близких текстов не возможно осуществить без терминологической ясности. Дифференциальные признаки жанра, упрощающие процедуру его номинации и классификации, проявляются яснее, если учитывать различные подходы к сложным жанровым образованиям. Таким образом, критерий уровня синтеза (полный, частичный) выделяет такие типы текстов как «смежный», «пограничный», «гибридный», «синкретический»; положение на временной оси (отношение к стабильной или переходной эстетической системе) актуализирует «переходный», «маргинальный» жанр; характер сочетаемых элементов соотносит «смешанные», «промежуточные» и «комбинированные» классы художественных произведений. Безусловно, эта классификация выполняет методическую роль. Но, несмотря на подвижность и проницаемость границ, она, как нам кажется, позволяет сгруппировать и, в то же время, развести многочисленные номинации интеграционных процессов в жанровой системе.

«Смешанный», «промежуточный», «комбинированный» жанр – понятия распространенные в литературоведческих исследованиях, особенностью использования которых является синонимичность, снимающая различия таких произведений. Значение типов жанровой интеграции понимается общо – соединение нескольких форм. Однако, характер разнородности сочетаемых компонентов научно не отрелектирован. Например, в одной из последних работ, посвященной жанровым особенностям поэзии В.Хлебникова, смешанный жанр определяется как результат прозаизации лирики. Автор утверждает, что «смешанный жанр был бы возможен тогда, когда бы существовала более или менее устойчивая традиция чистых жанров. Но к началу XX века в русской поэзии (в отличие от прозы) как раз такой отчетливой жанровой дифференцированности давно уже не было. Если, скажем, в эпоху романтизма смешанный жанр переживался с крайней остротой, воспринимаясь именно как нарушение жанровых констант, характерных для поэтики XVIII века, то уже после “Полтавы” и “Медного всадника” смешение эпического и лирического, напряженность переключения из плана в план потеряли актуальность. Смешанный жанр стал нормой. К началу же XX века русская поэма (за немногими исключениями) редуцировалась до неопределенной лирически–повествовательной формы, которая развивалась не за счет эпизации, а за счет прозаизации материала, с постоянной оглядкой