

Сердюк Е.Н.

УДК 821.111

К ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПРИЗНАКОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Проблема дискурса в последнее время является одной из самых актуальных и популярных в гуманитарных исследованиях. Термин «дискурс» широко употребляется в лингвистике, литературоведении, социологии, философии, социальной психологии и других областях. Он используется при анализе художественных и нехудожественных текстов и имеет один из самых широких спектров значений.

При изобилии определений дискурса в зарубежной и отечественной лингвистике общепринятой дефиниции понятия «дискурс» не существует. Развернутое и многоаспектное определение данного понятия предлагает Н.Д. Аругюнова в соответствующем разделе «Лингвистического энциклопедического словаря» (ЛЭС): «Дискурс может быть охарактеризован как 1) связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; 2) текст, взятый в событийном аспекте; 3) речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [1, 136-137].

В рамках исследовательских концепций прослеживается не только различная трактовка дискурса, но и включение при его рассмотрении понятия текста.

Актуальность данного исследования обуславливается тем, что на настоящем этапе научного знания наибольшим эвристическим потенциалом обладают модели текста, опирающиеся на понятие «дискурс». Поскольку любой текст содержит компоненты, функция которых заключается в его смысловой и коммуникативно-прагматической дешифровке (иначе, дискурсивизации), постольку текст рассматривается в статье в качестве центрального звена дискурса.

Целью работы является рассмотрение определяющих признаков художественного дискурса.

Научная новизна публикации объясняется рассмотрением ключевых признаков художественного дискурса с опорой на теорию дискурса, что направлено на выявление в художественном тексте параметров и компонентов, служащих дискурсивизации текста, в процессе которой и происходит интеракция автора и читателя в поле текста.

В европейской лингвистике изначально понятия текста и дискурса использовались практически взаимозаменяемо. В 70-х гг. XX ст. в отечественной лингвистике В.А. Звегинцев отождествляет понятия дискурса и связного текста как «сложного целого или выделимого содержательного единства, которое на уровне языка, как правило, реализуется в последовательности предложений, связанных между собой смысловыми отношениями» [2, 58].

М.Я. Дымарский, в свою очередь, утверждает, что «текст на порядок сложнее дискурса (во всяком случае, художественный), ибо он представляет собой «упакованную» коммуникацию, включая в свернутом виде не только все элементы коммуникативного акта, но и сигналы для их дешифровки. Но это ни в коем случае не означает, что текст является дискурсом» [3, 35].

В тексте действительно «упакована» коммуникация и в свернутом виде представлены элементы коммуникативного акта, но, по утверждению Н.В. Кулибиной, «самого дискурса – как постепенного предсказуемого/непредсказуемого процесса взаимодействия текста и реального (а не мыслимого автором) читателя, учитывающего либо нарушающего «указания» автора, привносящего в текст свою информацию, которая не была известна писателю, и т.д. – в тексте нет» [4, 70].

Понятие «дискурс», в определенном смысле заменившее и несколько ограничившее понятие «текст», расширило горизонты исследования текста художественного.

На наш взгляд, данная смена парадигмы позволяет иначе обозревать проблематику текста, в том числе и художественного: выйти за рамки жанровой принадлежности текста, времени его создания, и, возможно объяснить смыслы, которые несет художественный текст.

Точкой аттракции при этом может служить положение о том, что дискурс – это и процесс и результат языковой деятельности одновременно [5, 29], в то время как текст – это в большей степени результат, результат процесса познания и постижения сути того, что и становится, собственно, текстом.

Мы понимаем дискурс как сложное явление, не только включающее акт создания определенного текста, но и отражающее зависимость создаваемого произведения от огромного количества экстралингвистических обстоятельств – знаний о мире, мнений, установок и конкретных целей создателя текста. Все эти обстоятельства играют роль и при восприятии дискурса, в связи с чем, в модель понимания дискурса вписывается и модель его когнитивной обработки. В дискурсе проявляется сложная иерархия знаний, необходимая как при его порождении, так и при его восприятии. Таким образом, если текст рассматривается в качестве приема, абстрактной формальной конструкции, то дискурс представляет собой разные виды ее актуализации, рассматриваемые с точки зрения ментальных процессов и в связи с экстралингвистическими факторами.

Для разграничения понятий «дискурс» и «текст» В.Л. Наер [6], в свою очередь, предлагает обратиться к понятию «речевое произведение», составными компонентами которого, по его утверждению, и являются дискурс и текст. Текст, по определению В.Л. Наера, – это сторона речевого произведения, обращенная к языку (лингвистическая сфера), а дискурс обращен к миру (экстралингвистическая сфера). Текст дискретен и статичен, дискурс подвижен и процессуален. В дискурсе отчетливо проявляется личность адресанта, его позиции, эмоции, оценки, намерения. В тексте эти параметры вербализуются. Дискурс ориентирован на концептуальную сферу речевой деятельности, в то время как текст – на вербальную. Для анализа дискурса

необходима реконструкция замысла говорящего, его интенций, установок, осмысление того, что скрыто за текстом, сверх текста. Текст же – готовая данность, изучаемая в своей завершенности. Текст и дискурс существуют в совокупности в рамках реального речевого произведения. Поэтому, как полагает В.Л. Наер, текстовый и дискурсивный анализ неразделимы и взаимодополняемы: интерпретируя вербальные структуры, образующие текст, мы получаем доступ к концептуальным и эмоциональным сферам дискурса. Эмоциональное отражение окружающего мира и концептуализация сфер и форм человеческой деятельности вербализуются в дискурсе средствами стилистической маркированности.

С начала 70-х гг. XX ст. термин «дискурс» первоначально широко употреблялся в значении близком к понятию «функциональный стиль», бытующего в российской лингвистике. По мнению Ю.С. Степанова «причина того, что при живом термине «функциональный стиль» потребовался другой – «дискурс», заключалась в особенностях национальных лингвистических школ, а не в предмете. В то время как в русской традиции «функциональный стиль» означал, прежде всего, особый тип текстов – разговорных, бюрократических, газетных и т. д., а также соответствующую каждому типу лексическую систему и свою грамматику, в англосаксонской традиции не было ничего подобного» [7, 36-37]. Отсутствие в англосаксонской традиции стилистики как особой отрасли языкознания привело к необходимости введения термина «дискурс».

Понятия «дискурс» и «функциональный стиль» очень тесно переплетаются. В нашем понимании дискурс включает как типовые обстоятельства общения и коммуникативные роли в различных сферах социальной жизни общества (политической, научной, религиозной, бытовой), так и языковые средства воплощения и воспроизведения соответствующих этим сферам типовых речевых ролей. Следовательно, стиль представляется в качестве одной из категорий дискурса. Такой точки зрения придерживается В.И. Карасик, который вводит новое понятие для обозначения жанрово-стилистической категории дискурса – «формат дискурса», представляющего конкретный вид дискурса. Под форматом дискурса автор понимает «разновидность дискурса, выделяемую на основе коммуникативной дистанции, степени самовыражения говорящего, сложившихся социальных институтов, регистра общения и клишированных языковых средств» [8, 246].

В данной статье мы рассматриваем художественный дискурс, который представляет собой текст в его живом семантическом и прагматическом движениях: в контексте говорящего – автора, слушающего – читателя и породившей их культуры [9, 4]. В.П. Руднев при определении художественного дискурса указывает на его особенность – составляющие его предложения не являются ни истинными, ни ложными, но создают представление о вымышленной действительности.

Определяющими признаками художественного дискурса можно назвать антропоцентричность и ориентированность на форму.

Антропоцентричность художественного повествования, как правило, помещает человека с его поступками, мыслями, переживаниями, чувствами и взаимоотношениями с другими людьми в центр фабульного пространства. Антропоцентричность художественного текста можно обосновать, поскольку только человек является субъектом действительности и обладает способностью сущностного отражения этой действительности. Все части текста являются важными, но человек в тексте занимает особое место, «человек – это не только объект описания, но и его центр, та семантическая доминанта, которая обуславливает принципы организации текста, и в совокупности создает текстовое единство» [3, 118-119].

Ориентированность на форму подразумевает наличие в художественном тексте – как продукте и результате дискурса – определенного количества стилистических приемов или других образно-ассоциативных явлений.

Язык художественного дискурса имеет свои особенности. На страницах беллетристических произведений мы встречаемся с такими словами и выражениями, которые могут быть не свойственны нашему обыденному сознанию. Правила семантического соединения слов, способы словесного изображения, приемы отбора и употребления предложений, смешение различных языковых стилей, примененные и реализуемые автором, обогащают и расширяют систему языка художественного произведения. Для достижения естественности и простоты речи широко применяются элементы разговорной речи, которые помогают рисовать самые живые картины и выражать искренние чувства.

В художественном дискурсе находят отражение социально-речевые и эстетические оценки, а также наиболее употребительные шаблоны речи разных социальных групп, то есть с помощью языка рисуется та социальная среда, к которой принадлежат действующие лица.

Следует отметить, что язык художественного дискурса, как ни один другой тип дискурса, изобилует наличием эмоционально-окрашенной лексики. Это объясняется тем, что функцией данного типа дискурса является создание чувственного восприятия действительности с помощью средств образно-эстетической трансформации языка. Выбирая то или иное языковое средство, автор прогнозирует эмоциональный отклик читателя, а привлечение читательского внимания осуществляется благодаря использованию стилистических приемов и различных форм эмоционального синтаксиса.

Степень эмоциональной окраски высказывания зависит от характера и жанра художественного произведения, от содержания высказывания, а также от индивидуально-творческой манеры автора [10, 344]. В языке художественного произведения используются самые разнообразные социально-экспрессивные краски речи изображаемой среды. Однако разным социальным слоям общества и разным эпохам присущи свои типические формы речевой экспрессии.

Художественный дискурс представляет собой речемыслительное взаимодействие автора и читателя, имеющее определенную интенцию, т. е. целеустановку. В аспекте коммуникации художественный текст воспринимается как сообщение, автор как адресант/отправитель сообщения, а читатель как адресат/реципиент сообщения. Художественный текст является результатом авторской дискурсии и стимулом к читательской дискурсии. Он – единственная гарантия дискурса. Личность автора как участника функционально-прагматической триады «автор – текст – реципиент» отражается в выборе темы, проблемы, сюжета, образов художественного произведения, в структурировании его композиции, в выборе стиля. В ходе повествования автор расставляет необходимые акценты и соотносит различные моменты изображения с целью добиться необходимого ему впечатления и воздействия на читателя [11, 178].

В художественном произведении автор вербализирует свое мировоззрение, т. е. систему обобщенных взглядов человека на объективный мир и свое место в нем, а также обусловленные этими взглядами его основные жизненные позиции, убеждения и ценностные ориентации. Любой языковой элемент художественного дискурса (прямо или косвенно, эксплицитно или имплицитно) представляет картину мира автора и репрезентирует его интенцию. Автор выступает формально-содержательным центром произведения. Вместе с тем все, что мы можем сказать об авторе, выявляется лишь в процессе читательского восприятия и предполагает множество истолкований. Коммуникация между автором и читателем происходит посредством внедрения в когнитивную систему адресата. «Чужой», т. е. авторский мир, становится для читателя «своим», присваивается его сознанием и превращается в эффективный способ познания мира и себя. Такое воздействие не является прямым, оно опосредовано спецификой поэтического языка, особенностями его индивидуально-авторского использования и множественностью предлагаемых читателю игровых повествовательных масок. Для успешного взаимодействия автора и читателя последний должен обладать достаточным тезаурусом, подвижным мыслительным аппаратом, определенной концептуальной системой, определяющей содержание его знаний о действительности.

В результате понимания авторского дискурса читаемый текст отражается во внутренней речи получателя со всей совокупностью смыслов, ведь «... многое в тексте можно произносить, а следовательно, и понимать по-разному, и необходима большая опытность, литературная начитанность и тонкое знание языка для того, чтобы правильно произносить или угадывать замысел автора» [12, 136]. Текст дешифруется в общении, в диалоге «автор-читатель», а смысл может актуализироваться, соприкоснувшись с другим (чужим) смыслом.

Понять художественный текст нельзя без знания дискурса автора, но и дискурс читателя немаловажен, ведь при условии отсутствия последнего, диалог между отправителем сообщения и его реципиентом не состоится.

Источники и литература:

1. Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 684 с.
2. Звегинцев В. А. Язык и знание / В. А. Звегинцев // Вопросы философии. – 1983. – № 11. – С. 71-80.
3. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы 19-20 вв.) / М. Я. Дымарский. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1999. – 284 с.
4. Кулибина Н. В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Н. В. Кулибина. – М., 2001.
5. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1994. – № 5. – С. 126-139.
6. Наер В. Л. Дискурс и речь: речевое произведение / В. Л. Наер // Сб. научных трудов МГЛУ. – М., 2006. – С. 7-15.
7. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности / Ю. С. Степанов // Язык и наука конца 20 века : сб. статей. – М. : РГГУ, 1995. – С. 35-73.
8. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
9. Руднев В. П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.02.04 / В. П. Руднев. – М., 1996. – 47 с.
10. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. – 459 с.
11. Одинцов В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1980. – 263 с.
12. Назарова Т. Б. Филология и семиотика. Современный английский язык / Т. Б. Назарова. – М. : Высшая школа, 2003. – 178 с.