

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИОННОГО И НОВЕЙШЕГО ЗНАНИЯ

И. П. Зайцева

irinazaj91@mail.ru

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
(Витебск, Республика Беларусь)

Основы лингвистического анализа художественного текста (в том числе и основы его *изучения и преподавания*, составившие впоследствии отдельную лингвистическую, а затем и филологическую дисциплину) были заложены выдающимся русским учёным Л. В. Щербой, который, преподавая на Высших женских курсах (Бестужевских), убедился, что «молодые девушки, кончающие филологический факультет и готовящиеся стать преподавательницами русского языка, зачастую не умеют читать, понимать и ценить с художественной точки зрения русских писателей вообще и русских поэтов в частности» [13, с. 26].

Именно этот факт и стал, видимо, стимулом для написания Л. В. Щербой «Опытов лингвистического толкования стихотворений» – исследования по лингвопоэтике, вошедшего в число работ, на сегодня считающихся безусловной филологической классикой.

Интерпретируя пушкинское лирическое произведение «Воспоминание» (первый из опытов лингвистического толкования [14]), Л. В. Щерба объясняет знаки (паузы, ударения и т. д.), обосновывает целесообразность чтения стихотворения перед его анализом, а также рассматривает ритмику поэтического текста, его фонетику, морфологию, синтаксис и словарь – т. е. по сути осуществляет не *лингвистический*, а *комплексный филологический* анализ этого лирического произведения.

В 1936 году выходит в свет ещё одна концептуально значимая для становления лингвистического анализа художественного текста работа Л. В. Щербы (второй из опытов лингвистического толкования [15]), посвящённая анализу лермонтовского стихотворения «Сосна» в сравнении с его немецким прототипом – стихотворением Г. Гейне; в ней чётко формулируется цель осуществляемого лингвистического толкования (лингвистического анализа текста): «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [15, с. 97].

Примерно в это же время, в конце 20-х годов XX-го столетия, несколько концептуально значимых положений по данному поводу – в частности, о необходимости объединить в процессе анализа художественного произведения лингвистический и литературоведческий аспекты – высказывает ещё один выдающийся русский лингвист, А. М. Пешковский, – ср. приводимое далее высказывание: «Содержание не только изучаться, но и как-либо обнаруживаться помимо формы не может. Подобное обнаружение было бы чудом, проявлением духа произведения вне его языковой оболочки» [8, с. 159–160].

Однако в дальнейшем, вплоть до 70-х годов XX-го века, в изучении произведений художественной литературы ведущим становится литературоведческий подход, и лишь В. В. Виноградов в своих работах вновь возвращается к проблеме анализа художественных произведений с позиций, учитывающих как литературоведческий, так и лингвистический аспекты.

Предложенный Л. В. Щербой подход к анализу художественного текста этот учёный определил как «имманентный», заключающийся в описании и исследовании структурных форм «имманентно избранному поэтическому сознанию, его языковой культуре»; текст с этих позиций изучается как «своеобразная структура словесных форм в их эстетической организованности» [4, с. 92].

При этом В. В. Виноградов дополняет разработанный Л. В. Щербой имманентный анализ *проекционным*, который вкратце может быть сведён к положению о том, что «произведения поэта выносятся за пределы структуры языковой личности», рассматриваются как «элементы общего литературно-языкового контекста» [4, с. 95]. Ещё ранее В. В. Виноградов приходит к убеждению, что «творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нём и через него могут быть постигнуты» [5, с. 6].

Переломным событием в представлениях о том, каким должен быть анализ художественного произведения, становится введение в программу педагогических институтов (в начале 70-х годов прошлого столетия) особой дисциплины – «Лингвистический анализ текста», для изучения и преподавания которого в этот же период издаются первые пособия и методические рекомендации

(например: Купина Н. А., «Лингвистический анализ художественного текста» – М., 1980).

Название этой дисциплины в течение нескольких лет меняется, что находит отражение и в вариантах названий учебных пособий, адресованных изучающим этот учебный предмет студентам, – ср., к примеру: Фетисова А. В., «Лингвистический анализ текста» (Курск, 1972); Безруков В. И., «Лингвостилистический анализ текста. Учебное пособие к спецсеминару» (Тюмень, 1978); Новиков Л. А., «Лингвистическое толкование текста» (М., 1979) и другие.

В связи с появлением в учебных планах высшей школы предмета «Лингвистический анализ текста» («Лингвистический анализ художественного текста»), позднее – «Филологический анализ текста», во второй половине прошлого века разрабатывается множество методик анализа художественного текста, чаще всего ориентированных на произведения, относящиеся к определённому литературному роду либо жанру.

Так, широкую популярность завоевала предложенная Н. М. Шанским *методика* (метод) *лингвистического комментирования*, изложенная им в ряде работ [10; 11 и другие]. Конкретизируя предмет дисциплины «Лингвистический анализ художественного текста» и определив его как изучение языковой организации и связей средств разных уровней текста, выражающих определённое идейно-художественное содержание произведения, Н. М. Шанский предлагает перечень тех явлений, на которые следует обратить особое внимание при интерпретации словесно-художественных произведений, в особенности тех, которые «отдалены» от читателя значительным отрезком времени (поэзия XVIII-го века и под.). В этот перечень исследователь включил:

«1) устаревшие слов и обороты, т. е. лексические и фразеологические архаизмы и историзмы (особенно жёстко и внимательно должны быть проанализированы среди этих явлений, по мнению Н. М. Шанского, архаизмы семантические);

2) непонятные факты поэтической символики;

3) устаревшие и окказиональные перифразы;

4) незнакомые современному носителю русского литературного языка диалектизмы, профессионализмы, арготизмы и термины;

5) индивидуально-авторские новообразования в сфере семантики, словообразования, сочетаемости;

б) ключевые слова разбираемого текста как художественного целого с тем или иным конкретным содержанием;

7) устаревшие или ненормативные факты в области фонетики, морфологии и синтаксиса» [11, с. 54].

Н. М. Шанский настаивал, что «только после него [проведённого таким образом лингвистического комментирования. – И. З.] можно переходить к серьёзному рассмотрению идейного содержания и художественных особенностей литературного произведения в их синтетическом историко-филологическом единстве» [10, с. 61].

Весьма популярной оказалась в 70-80-е годы прошлого столетия и предложенная Л. Ф. Тарасовым [9], а затем уточнённая и дополненная рядом исследователей методика *уровневого анализа поэтического произведения* (анализ подобного характера также иногда называют *поуровневым* либо определяют как *лингвопоэтический*).

Уровневый (поуровневый) *лингвистический* (лингвопоэтический) анализ художественного (поэтического – в первую очередь) текста, может быть *полным* либо *частичным* (*неполным, фрагментарным*) [подробнее об этом см.: 1, с. 37]. Анализ подобного характера уместнее всего применять в тех случаях, когда уже при поверхностном знакомстве с поэтическим произведением ясно, какой (какие) из уровней поэтической речи участвует (участвуют) в выражении эстетической функции наиболее явственно и многосторонне: именно с него (с них) и следует начинать рассмотрение художественно-эстетического своеобразия произведения словесного творчества. Как правило, таким уровнем является лексико-семантический и/или лексико-фразеологический уровень – в большинстве лирических произведений их ведущая роль в создании образности очевидна. В основе же поуровневого анализа художественного текста лежит положение о том, что составляющие лирическую структуру единицы разных текстовых уровней, реализуя присущую любому художественному произведению эстетическую функцию, способны нести эстетическую нагрузку в разной степени, поэтому между уровнями языка и уровнями поэтической речи не существует полного совпадения.

На рубеже XX–XXI-го веков, в связи с достижениями новейшего этапа филологической науки, появились и успешно реализуются новые, ранее не применяемые подходы к анализу

художественных текстов различной родо-литературной принадлежности – как, например, методы и методики недавно возникшей и активно развивающейся в современный период *коммуникативной стилистики художественного текста*: см., в частности, работы В. А. Пищальниковой [8], Н. С. Болотновой [1; 2] и др. «В связи с особыми исследовательскими задачами коммуникативная стилистика художественного текста вырабатывает свои методы (методики) анализа, которые в целом могут быть представлены тремя разновидностями: метод ассоциативного поля, «регулятивного структурирования» и метод информационно-смыслового анализа» [5, с. 228]. Приведённое высказывание подчёркивает роль коммуникативно-стилистического аспекта анализа в углублении прежде всего семантико-ассоциативного пласта художественного текста, в создании дополнительных возможностей для выявления в художественной структуре дополнительных смыслов в результате более широкого и системного охвата не только лингвистической, но и существенной части экстралингвистической информации.

На наш взгляд, включение в анализ художественного (в частности, поэтического произведения) коммуникативно-стилистического аспекта будет также способствовать более глубокому и многоплановому лингвистическому осмыслению ряда эстетических категорий, традиционно изучающихся литературоведами (таких, например, как *лирический субъект, адресат-читатель* и под.).

С развитием когнитивной лингвистики (работы В. З. Демьянкова, Е. С. Кубряковой, Ю. С. Степанова и др.) усиливается внимание к *концептуальному* анализу и в отношении к художественному тексту. В настоящее время существует несколько подходов к рассмотрению словесно-художественного произведения, в которых приоритетное внимание уделяется именно *концептуализации* вводимых в художественную структуру понятий, в том числе и концептуализации *индивидуально-авторской*, исследование которой представляет особую ценность при осознании своеобразия авторского мировидения и мировосприятия. Ср. в связи со сказанным мнение Н. С. Болотновой: «Недостаточно разработанный пока *концептуальный анализ* текста **может использоваться не только для постижения эстетического смысла текста, но и для изучения идиостиля писателя ...**

Своеобразие авторской личности проявляется как в системе характерных для него концептов (некоторые из которых становятся ключевыми), так и в средствах их репрезентации и способах приобщения к ним читателей» (выделено мною. – И. З.) [1, с. 466].

Представляется, что концептуальный анализ, помимо использования в сформулированных целях, может создать дополнительные возможности для интерпретации художественного текста ещё в одном аспекте: проведённый на материале нескольких произведений одного автора (тематически или жанрово объединённых текстов; цикла произведений либо творчества того или иного автора в целом), он позволит дополнить некоторыми элементами *языковую* концептуализацию того или иного понятия (в качестве его элемента языковой картины мира конкретного языка) – в первую очередь, конечно, за счёт расширения *образной* составляющей этого концепта.

Следовательно, на современном этапе лингвистического и в целом филологического знания подход к изучению поэтического произведения безусловно отличается выраженной *комплексностью*, с одновременным акцентированием внимания – в зависимости от исследовательских установок и ряда других факторов – на различных видах и аспектах осмысления художественного произведения, способствующих, с точки зрения интерпретатора, более глубокому постижению его сути.

Приведём пример возможного сочетания разных видов анализа при рассмотрении в русле комплексного подхода современного поэтического произведения – лирического стихотворения поэтессы Ларисы Миллер.

Лариса Миллер

Утешь меня, утешь.
Я заблудилась меж –
Меж твердью той и той,
Где вьётся золотой
И обречённый лист,
И фон осенний чист –
То золото, то медь...
И как переболеть
Всей этой маемой?
И вьётся золотой...
Я повторяюсь, да...
Осенняя вода

К дороге лист прибьёт,
Ну а пока – полёт (2003) [6].

Для адекватного постижения заложенного в лирическом стихотворении смысла, с нашей точки зрения, целесообразно провести его анализ с опорой на *несколько* из существующих методик, соответственно привлекая разные виды анализа.

Так, в частности, в безусловном **лингвистическом комментировании** нуждается такая устаревшая для современного языка лексическая единица, как слово *твердь* (обладающая к тому же и определённой стилистической маркированностью): «**ТВЕРДЬ ...Высок.** 1. Небесный свод, небо. Голубая твердь. Звёздная твердь. 2. Твёрдая поверхность земли; земля вообще. Земная твердь ...» [3, с. 1308], – оба значения которой в настоящее время не являются общеупотребительными.

Необходимо обратить внимание и на *разговорный* предлог *меж*, синонимичный современному общеупотребительному *между*, и *народно-разговорное* слово *маета*: «**МАЕТА ... Нар.-разг.** Утомительные, досадные хлопоты, мучение, беспокойство» [3, с. 513].

В дальнейшем, перейдя к **поуровневому анализу** стихотворения, внимание следует сосредоточить на участии в создании образности каждой из использованных автором групп языковых средств: *образно-лексических* (система *эпитетов* и другие тропы); участвующих в создании образности грамматических – *морфологических* и *синтаксических* (*определённо-личная* конструкция; *неполные* предложения; *риторический вопрос* и т. д.) и взаимосвязанных с ними *пунктуационных* (в частности, использование многоточий).

Помимо этих, традиционных, видов анализа, в данном случае будет, на наш взгляд, уместен и анализ **коммуникативно-стилистический**, позволяющий более отчётливо осознать и соответственно более детально и полно рассмотреть воплощённую в данном художественном произведении ипостась *лирического субъекта*.

В стихотворении Л. Миллер лирический субъект воплощён в ипостаси *лирического “я”*, закономерно «оформленном» соответствующими морфологическими средствами: местоимением *я* в разных падежных формах (*я* – дважды; *меня*); явно относящимися к *лирическому “я”* глагольными формами: *повторяюсь* (первое лицо единственного числа настоящего времени) и *заблудилась* (женский род единственного числа прошедшего времени).

В результате такого «оформления» лирическое «я» героини воспринимается как вполне очерченный субъект, «погружённый» в природную среду, с которой, впрочем, он – *меж твердью той и той* – пребывает в очевидной гармонии. Однако это всё же автономные, хотя и очень тесно взаимодействующие, образно-конкретные миры: *мир человека и мир природы*.

Подытоживая проведённые наблюдения, отметим, что на современном этапе филологического знания правомерно, на наш взгляд, говорить о существенном расширении собственно понятия *комплексный анализ художественного* (в данном случае – поэтического) *произведения*, которое, будучи дополненным видами анализа, сформировавшимися на основе новейших достижений лингвистики, скорее представляет собой *междисциплинарную интерпретацию* словесно-художественной структуры, открывающую более широкие возможности для постижения вложенного в неё эстетического смысла.

Литература

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
2. Болотнова Н.С., Бабенко И. И., Васильева А. А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Под ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск, 2001. – 331 с.
3. Большой толковый словарь русского языка; сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: «Норинт», 1998. – 1536 с.
4. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. – 655 с.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. – 366 с.
6. Данилевская Н. В. Методы лингвостилистического анализа // Стилистический энциклопедический словарь русского языка; под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 221–230.
7. Миллер Лариса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL : <https://www.stihi.ru/2011/08/03/3007>. – Дата последнего обращения : 02.02.2018.
8. Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М.-Л.: Государственное издательство, 1930. – 176 с.
9. Пищальникова В. А. Проблема смысла художественного текста: психолингвистический аспект. Барнаул, 1992. – 190 с.
10. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь. Типологический аспект [текст]. Харьков: Вища школа, Издательство при Харьковском университете, 1976. – 139 с.

11. Шанский Н. М. Лингвистический анализ и лингвистическое комментирование художественного текста // Русский язык в школе. 1983. № 3. С. 53–62.
12. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. Л.: «Просвещение», Ленинградское отделение, 1984. – 266 с.
13. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. – 186 с.
14. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. – С. 26–44.
15. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с её немецким переводом // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. – С. 97–109.

АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ВЗБАЛАМУЧЕННОЕ МОРЕ»)

Е. В. Кравченко

kravchenco_e_v@mail.ru

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В.И. Вернадского»
(Симферополь)

В современном литературоведении особое внимание уделяется проблеме автора и способам раскрытия авторской позиции в художественном тексте. Любое явление, представленное в произведении, носит отпечаток философско-эстетических воззрений его создателя. В рамках нарратологического дискурса в современный терминологический аппарат науки входит категория «авторская стратегия», раскрывающая способы реализации авторского отношения к образу героя и предполагаемого читателя и определяющая культурно-идеологическую направленность творчества автора. Являясь способом экспликации миропонимания писателя, авторская стратегия рассматривается в работе как комплекс художественных средств и приемов выражения точки зрения творца, что в конечном итоге формирует в читательском сознании образ автора.

Авторский взгляд на мир имплицитен и представляет для исследователей основную искомую величину. Вопрос о содержании