

ПОДХОДЫ К ОСМЫСЛЕНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА НОВЕЙШЕМ ЭТАПЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

© 2022 г.

И.П. Зайцева

Витебский государственный университет
им. П.М. Машерова
irinazaj91@mail.ru

В статье рассматриваются подходы к изучению драматургического художественного дискурса, актуализировавшиеся на рубеже XX–XXI веков в связи с утверждением в лингвистике как ведущей коммуникативно-когнитивной научной парадигмы. Это стимулировало исследовательский интерес, с одной стороны, к субъектам словесно-художественной структуры (автор-драматургу и персонажам пьесы) как к коммуникантам; с другой – к воплощённым в произведении драматургии когнитивным процессам (средствам и способам, с помощью которых в произведении выражается отношение автора к персонажам и его эстетическая концепция в принципе). Проводимые в русле означенных подходов исследования позволили более глубоко и многоаспектно проанализировать такое качество драматургического дискурса, как апеллятивность, которое, по мнению К. Бюлера, присутствует в драматургических произведениях в наиболее выраженном виде.

Ключевые слова: коммуникативно-когнитивная парадигма, драматургический дискурс, автор-драматург, персонажи, апеллятивная функция языка, апеллятивность текста, коммуниканты, коммуникативный потенциал слова.

С развитием языкознания как науки в нём, как и в любой другой научной сфере, менялись научные **парадигмы**, каждая из которых стимулировала появление в лингвистике *новых аспектов исследования*, а также, как правило, и *новых направлений*, в которых эти аспекты разрабатываются.

На современном – новейшем – этапе лингвистического знания приоритетную для данной научной сферы исследовательскую парадигму определяют как *коммуникативно-когнитивную* или *когнитивно-коммуникативную* – с учётом наиболее важного из обозначенных в названии аспектов для рассмотрения языковых или речевых фактов и явлений в каждой конкретной ситуации (при этом, конечно же, данная парадигма, как и большинство современных лингвистических исследо-

ваний, осно-вывается на *антропоцентрическом* подходе, утвердившемся на рубеже веков не только в языкознании, но и в других гуманитарных областях).

Процесс изучения словесно-художественных дискурсов различной родолитературной и жанровой принадлежности в сложившейся ситуации также получил возможности для расширения диапазона исследовательских методов и приёмов, в том числе и в рамках сформировавшихся в последние десятилетия новых междисциплинарных направлений. Это, в частности, *коммуникативная стилистика текста*, автономизировавшаяся в рамках функциональной стилистики и тесно взаимодействующая с теорией и практикой коммуникации, а также *коммуникативная стилистика художественного текста*, сформировавшаяся на стыке функциональной стилистики языка и речи, коммуникативной лингвистики, лингвистической поэтики, психопоэтики, герменевтики и ряда других научных областей.

Актуализация в лингвистических исследованиях коммуникативного аспекта обусловила появление и введение в активный научный оборот многих научных дефиниций, ранее либо вообще отсутствующих, либо используемых крайне редко: помимо уже приведённых названий двух научных направлений (с явным акцентом на коммуникативном аспекте исследования), это такие терминологические выражения, как *коммуникативный потенциал текста*, *коммуникативный конфликт*, *коммуникативный тип высказывания*, *коммуникативно-прагматическое значение*, *коммуникативные качества слова* и т. п. Обращение к перечисленным и подобным исследовательским категориям, безусловно, создаёт возможности для более многопланового и глубокого рассмотрения различных словесно-художественных дискурсов, в том числе и произведений драматургии.

Так, с нашей точки зрения, повывисившееся внимание к коммуникативной стороне драматургического текста позволяет полнее проанализировать такое его качество, как *апеллятивность*, уточнив при этом и его параметры, которые находят выражение в словесно-художественной структуре (включая сопоставление с произведениями иной родолитературной принадлежности). Это качество соотносится с апеллятивной функцией языка, которую в диапазоне языковых функций выделяют некоторые исследователи: «**Функция <языка> апеллятивная** (призыв) англ. *appellative function*, нем. *Appell, Appellfunktion*, исп. *funciòn de llamada*. Одна из основных функций языка, заключающаяся в обращении к слушающему, побуждению его к восприятию речи» [1, с. 508].

При этом немаловажно будет заметить, что **апеллятивную** функцию языка впервые выделил и подробно описал австрийский лингвист и психолог первой половины XX столетия **Карл Людвиг Бюлер**. Это подтверждается и справочными источниками лингвистических терминов – ср., в частности, информацию в «Англо-русском словаре по лингвистике и семиотике» под редакцией А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского: «**appellative function of language** апеллятивная функция языка, функция обращения \diamond Одна из функций языка в теории К. Булера, наряду с функциями сообщения и выражения, заключающаяся в обращении к слушающему, побуждении к восприятию речи... англ. functions of language, expressive function of language, representational function of language» [2, с. 24].

В данном случае для нас принципиально важно то, что именно К. Бюлер обратил особое внимание на апеллятивность как свойство, в наибольшей степени присущее именно произведению драматургии в сравнении с произведениями поэтическими и прозаическими. Рассматривая различные по своему характеру высказывания (речевые акты), К. Бюлер выделяет три присущих им аспекта: *репрезентация* (сообщение о предмете речи); *экспрессия* (выражение эмоций говорящего); *апелляция* (обращение говорящего к кому-либо, которое наделяет высказывание собственно действительностью) [3]. Объединяя различные по типу высказывания как репрезентанты речевой коммуникации, исследователь в то же время разграничивает характер их функционирования *в практическом общении* и в коммуникации *эстетического свойства* – в словесно-художественных структурах: «В принципе творец языкового произведения говорит иначе, чем практически действующий человек. Существуют ситуации, в которых с помощью речи решается актуальная в данный момент жизненная задача, то есть осуществляются *речевые действия*. Но есть и другие обстоятельства, когда мы в поисках адекватного речевого выражения творчески работаем над данным материалом и создаем *языковое произведение*».

Языковое произведение как таковое стремится к зависимости от положения в жизни индивида и переживаний автора. Результат, представляющий собой произведения человека, имеет тенденцию к обособлению от конкретной ситуации и полной самостоятельности» [3, с. 54]. Свойственные речевым актам три аспекта, выделяемые К. Бюлером, которые в зависимости от характера высказывания выражены в нём в различной степени, в высказываниях, являющихся, по терминологии Булера, *художественными* (т. е. функционирующими в словесно-художественных дискурсах разных типов), по-разному соотносятся

друг с другом и при этом тесно взаимосвязаны. Так, в лирике организуящим началом, предопределяющим и все остальные свойства, становится *экспрессия*. В драматургии же на первый план выдвигается *апеллятивная*, собственно действенная, сторона речи: слово в драматургическом произведении является сво-его рода поступком, совершаемым в определённый момент коммуникации. Апеллятивность, отмечает К. Бюлер, присутствует и в прозаических произведениях, где высказывания героев составляют важную часть, знаменующую их действия и / или формирующую представления о внутреннем мире персонажей. Однако решающим в этом литературном роде всё же оказывается сообщение о чём-то внешнем по отношению к говорящему, находящее выражение в *репрезентативном* аспекте текста.

Представляется, что апеллятивность драматургического дискурса (в данном случае термин *дискурс* представляется нам более предпочтительным нежели термин *текст*, поскольку в качестве иллюстративного материала будут приведены фрагменты из современной пьесы) в значительной степени предопределяется *диалоговой* формой драматургического произведения, которая на протяжении длительного времени остаётся одним из ключевых его параметров. Тем самым в словесно-художественной структуре создаются условия для формирования разного рода связей (смысловых, ассоциативных и иного свойства) между функционирующими в речи разных персонажей высказываниями и / или их отдельными элементами (в том числе и тождественными или же близкими по значению), где могут актуализироваться как сходные, так и – нередко – весьма отличные качества, отражающие своеобразие языковых личностей действующих в пьесе лиц, что проявляется, с одной стороны, в их целеустановках (ипостась адресантов), с другой стороны, в характере восприятия обращённых к ним слов (ипостась адресатов). Вследствие этого адресованные высказывания, по определению преобладающие практически в любой пьесе, могут существенно способствовать формированию такой текстовой структуры, которая актуализирует коммуникативный потенциал текста («качество текста, отражающее разную степень его готовности к эффективному диалогу автора с адресатом», по определению Н.С. Болотновой), проявляющийся в том числе и в отражении последним разных (иногда – существенно разнящихся) точек зрения *по одному и тому же поводу* (несовпадение позиций мировосприятия и мироощущения, ценностных приоритетов, личностных установок, образного осмысления сказанного и т. п.), что в конечном итоге может побуждать носителей этих разных мнений и к совершенно не похожим поступкам, различным, иногда – прямо противоположным,

действиям и т. п. при их нахождении в аналогичных и / или тождественных ситуациях.

В драматургической словесно-художественной структуре это в большинстве случаев находит выражение как в *выборе*, так и – что представляется наиболее показательным – в *организации* привлекаемого речевого материала, в результате чего повышается степень коммуникативности как отдельных компонентов текстовой структуры (прежде всего – слов и выражений, но также высказываний, диалогических единств и т. д.), так и текстового пространства в целом.

Преобладающая в пьесах диалоговая форма организации речевого материала способствует актуализации *коммуникативного потенциала слова* – его «тематико-ситуативных и оценочно-прагматических связей, которые потенциально могут быть актуализированы в различных ситуациях общения» [4, с. 231] – в результате обращённости и этой речевой единицы, и более крупных сегментов драматургической речи, как правило, сразу к нескольким персонажам, которые, как уже отмечалось, могут реагировать на произносимое непосредственными собеседниками и другими участниками общения весьма по-разному.

Продемонстрируем высказанное положение на примере анализа фрагментов пьесы Валентина Азерникова «Астрологический прогноз» [5], в которой *разнонаправленность* многих компонентов текста (отдельных слов, образных выражений, высказываний и т. п.) закладывается автором уже изначально – при представлении им действующих в пьесе лиц:

«Действующие лица

АДА – в прошлом популярная актриса; никогда не скрывала свой возраст, но часто его путала; в среднем получается около 58.

ТОЛЯ – её старший сын; из деликатности не упоминает в присутствии **Ады**, что ему уже 35.

САНЯ – её младший сын; не упускает случая напомнить **Аде**, что материнской заботы ему досталось на три года меньше.

НИНА – жена Сани; старше своего мужа; последнее время **Ада** перестала этому огорчаться.

ЗУЕВ – сосед **Ады**; два года как ушёл на пенсию, чтобы иметь время для новой работы.

ТАНЯ – его дочь; в свои тридцать лет успела выйти замуж, родить сына и развестись.

КЛАРА – ассистент режиссёра; женщина без возраста; хотя, когда надо, обозначает его с точностью до месяца» [5].

Приведённый перечень позволяет предположить, что центральной героиней пьесы, с которой так или иначе будет связано большинство эпизодов разворачивающегося драматургического действия, является **Ада**, что, в свою очередь, обуславливает приоритетность её высказываний в создаваемых в пьесе коммуникативных ситуациях, а значит, наделяет её речевые проявления очевидной коммуникативной значимостью. Причём поскольку высказывания Ады, судя по перечню представленных действующих лиц, будут восприниматься этими, весьма непохожими друг на друга участниками общения (как по их личностным качествам, так и по статусу, которым они наделены в пьесе) явно по-разному, в словесно-художественной структуре создаётся основа для формирования коммуникативной *разновекторности*, что, безусловно, повышает коммуникативный потенциал текста в целом, существенное место в котором принадлежит именно апеллятивности.

Это предположение вполне убедительно, с нашей точки зрения, подтверждает и анализ собственно диалогов пьесы, один из которых приводится далее:

«Большая комната.

За окнами светло. Все сидят за столом, завтракают.

АДА. Таня, салата вам ещё положить?

ТАНЯ. Нет, спасибо. Я уж отвыкла от таких завтраков.

АДА. Кофе и бутерброд?

ТАНЯ. Примерно.

АДА. Серёжа, а вы чего так вяло едите?

ЗУЕВ. Ещё не нагулял аппетит.

АДА. Ну да, всю ночь трудились. Кстати, а когда вы их нам почитаете? Гороскопы.

ТОЛЯ. А зачем?

АДА. Как это – зачем? Ну, уж как минимум – чтоб избежать ненужных ошибок. Правда, Серёжа?

ЗУЕВ. Ну... Вообще-то ошибки не бывают ненужными. Для чего-то они нужны.

АДА. Для чего?

ЗУЕВ. Возможно, для эволюции.

АДА. А какое мне дело до эволюции? Где она и где я? Не хочу я больше никаких эволюций, революций... Хочу тихой личной жизни. *(Зуеву)* Так что год грядущий нам готовит?

ЗУЕВ *(достает из кармана пять конвертов).* Вот... Я сделал каждому... *(Раздаёт конверты.)* Только сейчас не открывайте – когда будете одни.

САНЯ. А что, иначе не исполнится?
ЗУЕВ. Через год скажете.
НИНА. Тогда поехали скорее. Вдруг уже прямо утром что-то хорошее...
ТОЛЯ. А если плохое?
НИНА. Плохое мы оставили в прошлом году. (*Взглянула бегло на Таню.*) Правда, Санечка?
ЗУЕВ (*Тане*). Ты останешься?
ТАНЯ. **Нет. Я не Снегурочка. Пока твой слесарь починит котёл...**
АДА. **Но вас никто не гонит отсюда.**
ТАНЯ. А зов судьбы? (*Машет конвертом.*)
АДА. **Ну, хорошо... Мальчики, кто займётся Таниной машиной?**
ЗУЕВ. Не надо, я сам с ней разберусь. Не привыкать.
АДА. **Тогда кто Таню в город отвезёт?**
НИНА. **Мы не в город – к папе за детьми.**
ТОЛЯ (*помахивая своим конвертом*). **Очевидно, Таня в моём путевом листе»** (выделено мною – И. З.) [5].

В приведённом фрагменте драматургического дискурса, по форме воплощения речи являющегося **полилогом**, выделены реплики Ады, которым с её стороны как адресанта преимущественно свойственна *однонаправленность*, о чём свидетельствует введение в реплики и обращений к участникам общения, имён *Таня*, *Серёжа* (за исключением двух последних реплик, первая из которых одновременно обращена к обоим сыновьям, а вторая – ко всем присутствующим). Однако, будучи адресованными конкретным собеседникам, эти реплики вызывают речевые реакции и у других участников общения, что придаёт высказываниям Ады очевидную *полинаправленность*, в результате чего *полисемантичность* формируется как у полилога в принципе, так и у отдельных его компонентов – диалогических единств и отдельных реплик. Например, на реплику Ады, явно адресованную сыновьям Толе и Сане: *Тогда кто Таню в город отвезёт?* (отвезти Таню в город, поскольку у них обоих есть для этого транспорт) – неожиданно реагирует Нина (*Мы не в город – к папе за детьми*), для которой важнее всего «отодвинуть» Таню от своего мужа как можно дальше, поскольку она видит в ней соперницу.

В результате означенных и других процессов, протекающих в драматургическом дискурсе, актуализируется коммуникативный потенциал составляющих его речевых единиц – как высказываний, так и отдель-

ных слов и выражений (в особенности тех, которым в репликах персонажей принадлежит ключевая роль) – что, безусловно, способствует и повышению уровня апеллятивности драматургического пространства в целом и его составляющих (отдельных реплик и т. д.). Более детальное исследование этих процессов с привлечением значительного корпуса драматургических текстов представляется одной из актуальных задач коммуникативной стилистики художественного текста, в рамках которой в настоящее время, с нашей точки зрения, рассмотрению драматургических дискурсов уделяется недостаточное внимание.

Список литературы

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская Энциклопедия, 1969. 608 с.
2. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике. Около 9000 терминов. Изд-е 2-е, испр. и доп. / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, М.Н. Михайлов, П.Б. Паршин, О.И. Романова; Под ред. А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского. М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2003. 640 с.
3. Бюлер К. Теория языка. М.: Прогресс, 1993. 528 с.
4. Болотнова Н.С. Коммуникативный потенциал слова // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник [Электронный ресурс] / под ред. А.П. Сковородникова. Члены редколлегии: Г.А. Копнина, Л.В. Куликова, О.В. Фельде, Б.Я. Шарифуллин, М.А. Южанникова. 2-е изд., перераб. и доп. Электрон. дан. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014. С. 231–232.
5. Азерников В. Астрологический прогноз *Комедийная мелодрама в двух действиях* // Современная драматургия. [Электронный ресурс] – URL: https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya (дата обращения: 25.11.2022).

APPROACHES TO COMPREHENSION OF ARTISTIC TEXT AT THE LATEST STAGE OF LINGUISTIC KNOWLEDGE

I.P. Zaitseva

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

The article deals with approaches to the study of dramatic artistic discourse, which were updated at the turn of the XX th and XXI st centuries in connection with the establishment in linguistics as the leading communicative-cognitive scientific paradigm. This stimulated research interest, on the one hand, in the subjects of the verbal and artistic structure (the author-playwright and the characters of the play) as communicants; on the other hand, to the cognitive processes embodied in the work of dramaturgy (the means and methods by which the author's attitude to the characters and his aesthetic concept in principle are expressed in the work). The studies carried

out in line with the aforementioned approaches made it possible to more deeply and multidimensionally analyze such a quality of dramatic discourse as appellativeness, which, according to K. Bühler, is present in dramatic works in the most pronounced form.

Keywords: communicative-cognitive paradigm, dramatic discourse, author-playwright, characters, appellative function of language, appellative text, communicants, communicative potential of the word.