

# Художественный текст в аспекте КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОЙ ПАРАДИГМЫ

**Кудреватых И.П.**

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Минск

*В рамках антропоцентрической парадигмы современного языкознания художественный текст рассматривается с позиции функциональной грамматики и когнитивной лингвистики, направленных на изучение структуры, семантики, прагматики в соотносительности с целью смыслообразования и коммуникативного воздействия.*

*Цель статьи – поиск общих закономерностей построения художественного текста, установление грамматико-стилистических категорий, присущих художественному тексту, выявление дискретных структурных единиц текста, их отношений, определение дифференциальных признаков целого текста, его отдельных частей.*

**Материал и методы.** *Материал исследования – рассказы В. Белова «Бобринский угор» и Ю. Казакова «Кабасы». Основа методологии исследования – работы Ю.Д. Апресяна, А.В. Бондарко, В.В. Виноградова, Г.В. Колианского, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана и др.*

**Результаты и их обсуждение.** *С точки зрения языковой личности писателя, текст – результат его когнитивной деятельности, отражающей авторское мировосприятие, с позиции читателя – явление психическое, наиболее «гибкий» и «подвижный» материал» (Л.А. Новиков). Установить речевой смысл текста – значит, установить системные связи и отношения между его единицами, которые и определяют условия понимания.*

**Заключение.** *Характеристика языка художественного произведения и идиостиля писателя в рамках коммуникативной стилистики художественного текста актуальны, поскольку индивидуально-авторское начало как проявление национально-культурного позволяет осмыслить и очертить перспективы будущих исследований когнитивной деятельности человека.*

**Ключевые слова:** *коммуникативная стилистика, художественный текст, культурный код, ассоциативно-смысловое поле, информативность, индивидуально-авторские приемы порождения смысла.*

*(Ученые записки. – 2023. – Том 38. – С. 79–83)*

# Literary Text in the Aspect of the Cognitive-Discursive Paradigm

**Kudrevatykh I.P.**

Education Establishment “Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University”, Minsk

*Within the framework of the anthropocentric paradigm of modern linguistics a literary text is considered from the perspective of functional grammar and cognitive linguistics, aimed at studying the structure, semantics and pragmatics in correlation with the purpose of meaning formation and communicative impact.*

*The purpose of this article is to search for general patterns of construction of a literary text, to establish grammatical and stylistic categories typical for a literary text, to identify discrete structural units of the text and their relationships, to determine the differential features of both the whole text and its individual parts.*

**Material and methods.** *The material of the study was short stories of V. Belov “Bobrishny Ugor” and Yu. Kazakov “Kabiasy”. The research methodology was based on the works of Yu.D. Апресян, A.V. Bondarko, V.V. Vinogradov, G.V. Kolshansky, D.S. Likhachev, Yu.M. Lotman and others.*

**Findings and their discussion.** *From the point of view of the writer's linguistic personality, the text is the result of his cognitive activity reflecting the author's worldview, from the reader's point of view it is “a mental phenomenon, the most “flexible” and “mobile” material” (L.A. Novikov). To establish the speech meaning of a text means to establish systemic connections and relationships between its units, which determine the conditions of understanding.*

**Conclusion.** *The characteristics of the language of a work of fiction and the writer's idiosyncrasy within the framework of the communicative stylistics of a literary text are relevant, since the individual author's principle as a manifestation of national-cultural component allows us to comprehend and outline the prospects for future research of human cognitive activity.*

**Key words:** *communicative stylistics, literary text, cultural code, associative semantic field, informative value, individual author's methods of meaning formation.*

*(Scientific notes. – 2023. – Vol. 38. – P. 79–83)*

**К**оммуникативная лингвистика и различные ее теории (коммуникативная стилистика художественного текста, дискурсивная семантика, процессуальная семантика, коммуникативный синтаксис, контекстная лингвистика, лингвистика текста, прагмалингвистика) – одно из перспективных научных направлений антропоцентрической парадигмы современного языкознания, возникшей в конце XX ст. в связи с появлением нового «образа языка» – язык и культура, язык и человек. Вопросы теории текста с точки зрения его обусловленности требуют новых подходов к изучению художественного произведения, в связи с чем сложились новые взгляды на природу текста: с позиции языковой личности – автор – текст – читатель, с позиции когнитивно-дискурсивного подхода – автор – текст – внетекстовая действительность, интертекстуального – текст – другой текст, лингвокультурологического – текст – культура. Сегодня лингвистика не ограничивается описанием отдельных языковых единиц в аспекте парадигматики, а стремится проникнуть в глубь семантики языка на уровне речи, текста. Особенности коммуникативной стилистики являются «анализ языковых единиц в условиях конкретных коммуникативных актов и рассмотрение высказывания (текста) как отправного звена анализа языка» [1, с. 6]. Поэтому *цель данной статьи – поиск общих закономерностей построения художественного текста, установление грамматико-стилистических категорий, присущих художественному тексту, выявление дискретных структурных единиц текста и их отношений, обеспечивающих его связность и целостность как условие интерпретации, определение дифференциальных признаков как целого текста, так его отдельных частей, то есть тех проблем, статус которых в языкознании Г.В. Колианский определил как фундаментальных.*

**Материал и методы.** В процессе интерпретации полученных данных основным является функционально-стилистический метод, предполагающий изучение речевой системности, в качестве дополнительного – структурно-описательный метод, в частности метод наблюдения, структурно-семантический и синтезирующий, который рассматривает компоненты текста как по отдельности, так и в их взаимосвязях и поэтому использует технику суперсегментного, или супралинейного анализа. Такой полисистемный подход, направленный на комплексное изучение сложных взаимосвязей единиц отдельных уровней, позволяет исследовать текст с функционально-грамматической точки зрения. Таким образом, общей методологической основой следует считать структурно-функциональный анализ (или функционально-коммуникативный), который предполагает анализ, в первую очередь, семантический, поскольку языковые функции всегда связаны с коммуникативным процессом.

**Результаты и их обсуждение.** Художественная литература как своеобразный культурный код языкового сознания говорит на особом языке – языке чувств, ассоциаций и художественных образов, полностью подчиненных авторскому замыслу. Умение интерпретировать авторское слово через соотнесение его с определенным

предметным миром во многом зависит как от знания системы языка, так и от опыта читателя, который должен владеть не только фоновыми знаниями, но и уметь обнаружить в тексте те знаки, благодаря которым возможно приращение смысла и благодаря чему текст становится более информативным, а, следовательно, более ценным. Анализ синтаксических преобразований больших, нежели предложение (сложных синтаксических целых, сверхфразовых единств, абзацев, коммуникативных блоков, прозаических строф, высказываний и т.д.) ставит своей целью изучение структурных форм и способов употребления языка в различных видах речевой деятельности. Выработать представление о единицах текста, классифицировать текстоорганизующие и текстосвязующие средства выделенных речевых единиц, способствующих пониманию текста как целостного образования, установить их внутреннюю природу и способы внешнего, грамматического выражения, то есть определить механизмы порождения текста – основные проблемы коммуникативной стилистики.

Для обозначения единиц текста существует более двадцати наименований: «сверхфразное единство» (Л.А. Булаховский, Б.А. Маслов), «сложное синтаксическое целое» (Н.С. Поспелов, Л.М. Лосева), «суперфраза» (А.А. Акишина), «большой контекст» (Т.И. Сильман), «прозаическая строфа» (Л.Г. Солганик), «сообщение» (В. Волошинов), «коммуникат» (К. Гаузенблаз), «высказывание» (О.С. Ахманова), «абзац» (А.М. Пешковский, Л.Г. Фридман), «текстовый блок» (А.А. Мецлер), «смысловый блок» (Г.В. Колшанский), «блок информации» (И.П. Кудреватых), «предикация» (Т.М. Дридзе) и мн.др. «Изучение структуры текста... не может стать теоретической дисциплиной, не выработав представление о единицах текста», однако обилие терминов, указывает Н.Ю. Шведова, не уясняет суть дела. И тем не менее исследование художественного текста как целостного образования до сих пор остается, как метко выразился В.А. Звегинцев, «заоблачной областью».

Изучение художественной литературы тесно связано с более широкими задачами анализа не только языка художественных произведений, но и выявления языковых особенностей писателя, точнее, его идиостиля – «своеобразной, исторически обусловленной, сложной, но структурно единой системы средств и форм словесного выражения. В стиле писателя... объединены, внутренне связаны и оправданы все использованные художником общенародные языковые средства» [2, с. 4]. Эта оправданность обусловлена, прежде всего, задачами, которые призваны решать произведения искусства. И важнейшая из них – формирование эмоционального состояния человека в результате адекватной интерпретации художественного текста. Идиостилевое сочетание разноразных языковых элементов при создании смысловых характеристик не только способствует реализации характеризующей, экспрессивной, информативной, модальной функций, но и является средством выражения глубинного смысла всего произведения. В этом плане функциональная грамматика, расширяя границы тради-

ционной грамматической теории, становится по своей природе структурно-интегрирующей. Деятельностный подход к анализу художественного текста (как диалог автора и читателя) в рамках антропоцентрической научной парадигмы позволяет утверждать, что любой знак потенциально коммуникативен. И в этом плане коммуникативная стилистика художественного текста, направленная на рассмотрение структуры, семантики и прагматики текста в их соотносительности с целью постижения смысла текста и его коммуникативного воздействия, – перспективное научное направление.

«Творчество – это процесс, – писал Д.С. Лихачев, – восприятие творчества – также процесс, и это особенно ярко проявляется при чтении литературных произведений. Автор создает у читателя иллюзию творческого процесса..., автор ведет читателя по своей “последней авторской воле” [3, с. 32]. Поэтому так велика роль языковых средств выражения экспрессивности и эмоциональности, способных быть средством характеристики художественного образа, а значит, выражать авторские представления, авторский идеал. Таким образом, текст – это не только продукт и объект коммуникативно-познавательной деятельности, но и «образ» ее. Системно-структурные исследования текста отражают тенденции современной коммуникативно-прагматической и когнитивной лингвистики, в основе которой лежат, с одной стороны, субстантные свойства взаимодействующих единиц, а с другой – данные об экстралингвистических факторах, влияющих на язык. Структурный, или реляционный анализ художественных текстов позволяет объединить синтагматический и парадигматический аспекты грамматических исследований семантики и поставить их в центр синтаксических проблем. «Семантическая триада означающее (форма) – понятие – предмет стала определяющей для методики синтаксического анализа» [4, с. 298].

Семантика художественного текста или его частей как отношение содержания к средствам выражения, его глубинная перспектива, или «партиктурное строение» (В.Г. Адмони), составляет основу всех исследований, связанных с коммуникативной потенцией языка. В.А. Звегинцев назвал семантику конституирующим стержнем языка, а Ю.Д. Апресян обозначил как семантический современный период развития лингвистики, точнее период коммуникативной лингвистики, так как в языке нет некомуникативных единиц. В.И. Шаховский отметил: «Любое слово обладает коммуникативной предназначенностью либо реально (коммуникативная реальность), либо потенциально (коммуникативная готовность)» [5, с. 6]. Эта способность языковых единиц наглядно подтверждается социально обусловленной, целесообразной речевой деятельностью. Социальную значимость коммуникативной лингвистики хорошо определил Г.В. Колшанский: «Лингвистика, изучающая речевую коммуникацию в обществе, становится не только наукой, имеющей свой внутренний смысл <...>, но и наукой, решающей задачи, связанные с повседневной деятельностью человека во всех сферах жизни,

то есть практические задачи, нацеленные на обеспечение взаимопонимания между людьми. В этом плане коммуникативная лингвистика является одной из важнейших социальных дисциплин, которая содействует жизни общества» [6, с. 174].

Когнитивно-дискурсивная теория в рамках современных антропоцентрических исследований рассматривает художественный текст как форму коммуникации, как диалог сознаний автора и читателя. Анализ художественного произведения, идущий от семантического содержания и направленный на поиск средств его выражения, позволяет выявить сложные языковые средства (комбинированные, косвенные, опосредованные) как результат взаимодействия грамматики и лексики, грамматики и контекста, морфологии и синтаксиса. Взаимодействие лингвистических и экстралингвистических средств создания смысловой структуры художественного произведения предполагает установление индивидуально-авторских приемов смыслопорождения текста, которые выступают одним из основных условий текстовых ассоциаций. В качестве основных единиц анализа художественного текста сегодня рассматриваются ассоциативно-смысловые, лексико-функционально-семантические, метафорические поля, блоки информации, что позволяет установить грамматические доминанты идиостиля писателя, а также проследить взаимодействие равноуровневых языковых средств в создании художественных образов и установить их роль в тексто- и смыслообразовании художественного текста.

Структурирование текстового целого – одна из сложнейших задач современной стилистики художественного произведения. С этой точки зрения, ассоциативно-смысловое поле – наиболее удобная единица, выполняющая определенные стилистические функции и являющаяся средством создания художественного образа, приемом словесно-художественной изобразительности. Сложность взаимоотношений между языком и мышлением, языком и действительностью – одна из причин выбора кодирования информации, играющего существенную роль в структурировании текста средствами языка. Художественный текст – текст многократно закодированный. Но при всей его полисемантической существует то инвариантное ядро, которое не допускает противоположного толкования, и в то же время Ю.М. Лотман отмечает, что «новые коды читательских сознаний выявляют в тексте новые семантические пласты. Чем больше новых истолкований, тем его художественное значение глубже и тем дольше его жизнь» [7, с. 90].

Интерпретация смысла художественного произведения в каждом конкретном случае определяется взаимодействием грамматически противопоставленных языковых структур. Каждый текстовый элемент способствует восприятию и пониманию в соответствии с тем, насколько умело и осторожно пользуется им автор, поэтому интерпретация текста полностью зависит от функциональных возможностей языковых средств. Установить сверхтекстовую организацию значений при интерпретации художественного текста (как условие

создания словесного образа) попытаемся на уровне ассоциативно-смысловых полей (АСП), проанализировав рассказ как малую форму эпической прозаической литературы. При кажущейся внешней простоте рассказ имеет сложную внутреннюю структуру, размеры его произвольны, что определяет смысловую и грамматическую насыщенность, частое отсутствие парадигматических связей между ядерными структурами и др. Таким образом, рассказ – наиболее яркий образец «нарушений» и смысловой, и формально-грамматической структуры языка. И все же связь периферийных ядер с доминантой характеризуется разнообразием, внутренние отношения в большинстве случаев подтверждаются формальными средствами.

Основной смысл рассказа В. Белова «Бобришный угор» – человек счастлив, пока у него есть родина. Выраженная в форме предложения, эта мысль дистантно репрезентируется дважды: человек начинается с малой родины – с родного дома, с родного очага, которая позже выливается у него в чувство большой Родины. Проследим, в какие логико-грамматические и стилистические отношения вступают дискретные единицы, формирующие целостный текст, и каким образом выявленные отношения способствуют формированию определенного художественного образа.

В рассказе В. Белова «Бобришный угор» выделяем 4 АСП, связанных семой счастья, обуславливающей ассоциативную когезию между единицами текста; понятийная значимость ядер одинаковая. Устанавливается семантическое и стилистическое тождество АСП, образуются своего рода поля-синтагмы: счастье – это *Родина, родная земля, вечная природа, лесная свобода* и т.д. Каждое ядро является обобщением определенной информации – проецирующей части, выступающей как определяемое и находящей подтверждение в синтаксических и стилистических показателях определяющих: так, значение первого ядра подтверждается субстантивными словосочетаниями *мощный ток неслышимой реки, Млечный Путь далекого деревенского детства, гармония широкого засыпающего леса, теплые ельники* и т.д. Значение второго ядра конкретизируется уже предложениями: *Земля моя родная; Так беден наш язык, когда пытаешься говорить о сокровенном*. Их смысловая зависимость находит и внешнее, вербальное подтверждение: рематическое подлежащее (*Родина, земля моя родная*), представляющее референтно-ко-референтную синонимию, является экспликацией самой тесной когезии ядер. Третье и четвертое ядра уже в самой структуре предложений, в цепочке родительного и творительного падежей содержат конкретизацию понятия ‘счастье’, которое ассоциативно связывает их с доминантой рассказа, причем грамматическую зависимость третьего ядра маркируют тематические отношения: так, в доминанте корреляцией семы счастья является предикат *счастлив*, в третьем ядре – субъект *счастье*. И в первом, и во втором случае они выступают темой сообщений. Таким образом, по отношению к выделенным ядрам доминанта – это субъект, сконцен-

трировавший в одно объемное понятие семантику отдельных элементов, связующее ядро, объединительная функция которого проявляется в установлении семантического и стилистического тождества проецирующей и комментирующей частей рассказа. Следовательно, степень когерентности текста максимальная: семантическая, синтаксическая и стилистическая. Ассоциативная когезия устанавливает тождество денотатов, актуализатором которого выступают понятийные категории, обращенные к одному референту (*родина – счастье*). Образ родины как олицетворение счастья складывается в результате взаимодействия не только стилистических и грамматических отношений дискретных единиц текста – ядерных структур, но и как результат апперцепции читателя, творческого взаимодействия его с автором. Ведь «в искусстве важно не только само сотворчество, но и потенции сотворчества. Художественное впечатление... не всегда связано с определенным образом, имеющимся у автора, и с тем образом, который способен развернуть читатель, но и с некоторой потенцией образа. Образ не только полностью не развернут у автора, но не развернут и у читателя. Но то, что читатель может его развернуть, чрезвычайно важно. Писатель создает концепт, который обладает потенцией своего развертывания у читателя» [8, с. 68–69].

В рассказе Ю. Казакова «Кабиясы» мы выделили два АСП, которые находятся в контрастных отношениях, поскольку в основе их лежит привативная оппозиция, то есть первая доминанта содержит наличие признака (понимание того, что суеверие – это пережиток), а вторая – характеризуется полным отсутствием такового. Отношения контраста устанавливаются на уровне логико-стилистических отношений: 1) *Суеверия надо искоренять!* и 2) цепочка дистантных глаголов и глагольных словосочетаний, характеризующих состояние человека: *вскочил и прыгнул; ударился по дороге; ломилось, сопело, дышало холодом; хотел перекреститься; пытается схватить; вздрогнул; со страхом думал; стукнул зубами и помертвел; заорал; духом пронесся; боялся думать; натянул на голову пиджак; повизгивал от страха; побежал крупной рысью; резко осадил и вытаращился; не мог справиться со слабостью; окатывался потом; коротко дышал*. Глагольное выражение состояния человека отличается большим динамизмом, поэтому именно вторая доминанта определяет прогрессию рассказа.

Первая доминанта представляет логическое умозаключение, вторая полностью противоречит первой. Логические отношения противопоставления имплицированы семантикой коррелятов – поведение человека в обычной и экстремальной ситуациях. В первой доминанте значение побуждения к активному действию, эксплицированное формой инфинитива, мотивируется и ее фоновым окружением: *Надо усилить атеистическую пропаганду; захотелось поговорить с кем-нибудь о культурном, об умном*. Вторая доминанта, репрезентированная синтагматической цепочкой глаголов, передает значение страха. Семантика понятий ‘суеверие’ и ‘страх’ контаминируется, то есть устанавливается

взаимобратная мотивированность значений: суеверие порождает страх, страх порождает суеверие.

При установлении когезии на стилистическом уровне основная роль в рассказе принадлежит глаголам, которые наиболее полно и динамично характеризуют состояние героя. Но соотносительность семантики и формально-грамматических средств ее выражения подтверждают именно средства, определяющие глагол – именные формы, внося дополнительные оттенки значений. Наибольшей частотностью характеризуется винительный падеж, поскольку основу текста составляют переходные глаголы. Творительный падеж, сочетая в себе объектное и определительное значения и формируя с глаголами объектно-восполняющие и определительно-восполняющие отношения, вносит оттенок таинственности (*лес начинался росой и сыростью*), оттенок иронии и юмора (*крикнул перепелиным победным голосом; стукнул зубами; дрожа, как собака перед стойкой*), оттенок ужаса (*покатилось с задушенным однообразным криком; пытался схватить холодными пальцами*); и уже в значении освобождения от страха выступает творительный падеж в последнем ядре (*стал переживать заново свой путь, но уже со счастьем*). Универбы (*кабиасы*) устанавливают соотносительную с контекстом их дистрибуцию и маркируют их значение как ‘нечто таинственное, страшное’.

Таким образом, индивидуальная синтаксическая синтагматика, нарушая нормативную сочетаемость, имеет четко функциональную направленность, которая обуславливает общую систему образности, отличающуюся индивидуальностью, что является прямым следствием коммуникативно-когнитивной установки автора при порождении текста. «Художественный текст не терпит стандарта» [9, с. 43]. В результате активизации окказиональных значений слов, сопровождающейся смысловыми приращениями, создается впечатление новизны, свежести мысли.

**Заключение.** В настоящее время нет сомнения в том, что текст – высшая синтаксическая единица, функционально-семантическое и стилистическое единство с соответствующим набором логико-грамматических и стилистических категорий, определяющих его функциональную значимость. Это «некое упорядоченное множество предложений, объединенных различными типами лексической, логической и грамматической связи, способное передавать определенным образом организованную и направленную информацию. Текст есть сложное целое, функционирующее как структурно-семантическое единство» [10, с. 11]. Системно-семантические отношения, складывающиеся между его компонентами, являются показателем внутренней организации текста. Поэтому так многообразны сегодня направления в языкознании, которые занимают анализом внутренней и внешней структуры текста, и так многочисленны отрасли науки, для которых он представляет первостепенный интерес.

Исследование художественного текста – это синтез коммуникативного, когнитивного и прагматического

подходов к явлениям языка и речи, поскольку в центре рассмотрения оказываются вопросы его интерпретации, связанные с интенцией автора, вопросы выбора языкового представления, а также декодирования стилистической информации – необходимого условия адекватного установления смысла произведения как системного образования. Наиболее разработаны следующие вопросы: анализ структурных единиц текста и условия их функционирования; анализ средств речевого воздействия (экспрессивность текста), функционирование различных типов речи в тексте (описание, рассуждение, повествование и т.д.); взаимодействие разностилевых элементов на уровне речи; исследование индивидуально-художественных жанров литературы; условия восприятия художественного текста; изобразительные возможности (функции фонетических, словообразовательных средств, морфологических и синтаксических форм) и мн.др. Грамматическое направление в исследовании текста – это выявление связей внутри сверхфразовых единств между отдельными предложениями, но связь самих единств в рамках целого текста не рассматривается, в то время как при целостном подходе к тексту именно эта связь является основной, доминирующей. Кроме того, до сих пор не освещены вопросы структуры целого текста как разновидности жанровой принадлежности (рассказа, повести, романа, стихотворного произведения). Еще в 1980-м году XX в. Г.В. Колшанский писал: «Фундаментальной проблемой лингвистики текста... остается определение дифференциальных признаков как текста в целом, так и его отдельных видов» [11, с. 64]. Эта задача и сегодня представляется актуальной.

### Литература

1. Степанов, Ю.С. В поисках прагматики (проблема субъекта) / Ю.С. Степанов // Изв. АН СССР. – Сер. лит. и яз., – 1981. – Т. 40, № 4. – С. 325–332.
2. Виноградов, В.В. Язык художественного произведения / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – № 5. – М.: Наука, 1954. – С. 4–26.
3. Лихачев, Д.С. Текстология / Д.С. Лихачев. – Л.: Наука, 1983. – 639 с.
4. Общее языкознание. Внутренняя структура языка / под ред. Б.А. Серебренникова. – М.: Наука, 1972. – 565 с.
5. Шаховский, В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 192 с.
6. Колшанский, Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
7. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
8. Лихачев, Д.С. Очерки по философии художественного творчества / Д.С. Лихачев. – С.-Петербург.: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1999. – 191 с.
9. Купина, Н.А. Модель целостного лингвистического анализа художественного текста / Н.А. Купина // Структура и семантика текста. – Воронеж, 1988. – С. 5–12.
10. Тураева, З.Я. Лингвистика текста (текст: структура и семантика) / З.Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
11. Колшанский, Г.В. Контекстная семантика / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1980. – 149 с.

Поступила в редакцию 13.11.2023