

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В КОНТЕКСТЕ ОБЩИХ ПРИНЦИПОВ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*Работа представлена кафедрой английской филологии.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор И. А. Щирова*

В статье рассмотрены базовые принципы организации художественного текста – принципы выдвижения, на основе которых может быть идентифицирована адресованность текста, в том числе психологического.

The article considers the basic principles of literary text organisation – foregrounding principles, which help to determine addressing of a text, including psychological one.

Человека, воплощающего в себе совокупность знаний, накопленных цивилизацией, называют сегодня центральным элементом системы «пространство–человек–текст». Поскольку структура содержания текста всегда включает в себя структуру содержания его автора, изучение авторской семантики закономерно свидетельствует об интересе лингвистики к проблемам субъективности человека и организации его внутреннего мира. «Художественное произведение, – пишет В. В. Виноградов, – отражая действительность-объект, выражает и отношение к нему автора и его (автора) существеннейшие особенности». Личность автора должна быть раскрыта, развернута и объяснена... «из его отношения к теме», однако не должна ограничиваться ею: «образ автора» шире, глубже и разносторон-

не. Он охватывает всю систему стилистических своеобразий, присущих литературно-художественному произведению «со всеми экспрессивными нюансами»¹.

Описание языковой личности автора через текст требует анализа ее системных языковых знаний, реконструкции ее модели мира и выявления ее ценностных координат и установок. Уже сам выбор тех или иных фрагментов реального мира с целью их художественного моделирования свидетельствует об авторской субъективности. Селективность как базовый принцип текстостроения всегда основывается на авторской оценке реальности, запечатлеваемой в тексте художественными средствами. Социально и индивидуально обусловленная ценностная ориентация автора наделяет художественной значимостью предметы,

явления и отношения окружающей действительности, объединяет их в системную совокупность и создает тем самым особый «образ мира». По отношению к объективному внешнему миру этот образ всегда вторичен².

Любой человек воспринимает действительность через призму своего опыта, воспитания, культуры, мироощущения. Специфика художественной познавательной деятельности средствами языка заключается в том, что художник творчески «пропускает» через свое сознание явления мира, находя общее, типичное в фактах и событиях жизни и воплощая его в создаваемые индивидуальные художественные образы³. Преобразуя объективную реальность в художественную реальность, автор – субъект познавательной творческой активности – пытается по-новому раскрыть объективное, выделить в нем более и менее значимое с тем, чтобы воспринять его или отторгнуть.

Порождаемый креативным сознанием текст всегда адресован читателю и имеет своей целью воздействие на его картину мира. Диалогичность текста предопределяет взаимообусловленность его конститтивных свойств –интенциональности и воспринимаемости (адресованности) и, как следствие, зависимость его целостного смысла от коммуникативного сотворчества автора и читателя. Цельность текста, таким образом, закономерно возникает во взаимодействия говорящего (или пишущего) и реципиента, т. е. в процессе общения⁴. Тот факт, что воздействие литературного произведения на интеллектуальную и эмоциональную сферу личности зависит не только от художественной ценности личности, но и от подготовленности читателя не подвергается сегодня сомнению. «Различные восприятия, – подчеркивает в этой связи И. В. Арнольд, – не обязательно равноценны. Даже при отсутствии искажений или предвзятости, одно понимание является более полным, а другое неадекватно в силу своей поверхности и неполноты»⁵.

Полнота восприятия авторской «концепции действительности», или «картины мира», а также адекватное понимание читателем «мира текста» зависят от способов pragматического фокусирования автором наиболее существенных элементов художественной информации – ориентиров в художественно-речевой структуре текста. Именно эти элементы автор использует в качестве интерпретационной программы для читателя и суггестивного воздействия на него, а это влияет на социальную и культурно-историческую ценность «текста в мире» и продолжительность его существования в памяти общества⁶. Монолитный смысл художественного текста («концептуально-тематическая суть», по В. Г. Адмони) не определяется при этом простым сложением его частей, свойств и связей его отдельных элементов, т. е. «не является арифметической суммой таких составляющих, как словесные портреты, речевые характеристики, поступки, пейзажные зарисовки и пр.». Он представляет собой качественно иное явление⁷. В выявлении глубинного смысла текста особую роль играет его восприятие как целостной иерархически организованной структуры. Описание лексико-семантических и структурно-композиционных способов выражения авторской позиции в художественном тексте, таким образом, закономерно должно учитывать общие принципы его организации.

Сигналы адресованности текста как «точки контакта» автора и читателя могут быть идентифицированы с опорой на принципы выдвижения – базовые принципы организации художественного текста, к которым причисляют разные типы контекстной упорядоченности (сцепление, конвергенцию, обманутое ожидание, сильные позиции текста и др.). Термин «выдвижение» появился в трудах русских формалистов и активно употреблялся в Пражской лингвистической школе, которая, противопоставляя понятие актуализации понятию автоматизации, в первую очередь связыва-

ла его с формальной организацией текста, с переключением внимания с содержания на форму. Актуализация компонента означала выдвижение его на передний план. Идея использования языковых средств таким образом, что оно привлекает внимание и воспринимается как деавтоматизированное, получила развитие в зарубежной и отечественной науке. Сошлемся лишь на одно из многочисленных исследований в этой области.

И. В. Арнольд характеризует выдвижение как способы формальной организации текста, «формальные признаки, фокусирующие внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающие смысловые связи между элементами разных уровней или дистантными элементами одного уровня»⁸. По мысли ученого, выдвижение задерживает внимание читателя на определенных участках текста и таким образом помогает выявить иерархию образов, идей, чувств, событий, т. е. оценить их относительную значимость (ценность) для смысла целого. Обеспечивая единство и упорядоченность структуры текста, выдвижение создает экспрессивность его элементов: текст, выражающий внутреннее состояние автора, обретает способность передавать смысл с увеличенной интенсивностью. Созданное средствами выдвижения эмоциональное или логическое усиление – образное или необразное – обеспечивает «эстетическую упорядоченность контекста»⁹. Как видим, в отличие от формалистической трактовки в рамках Пражской школы, И. В. Арнольд приписывает выдвижению способность образовывать эстетический контекст и выполнять смысловые функции, к которым относится и повышение экспрессивности.

Интерпретация текста с опорой на базовые принципы выдвижения позволяет выявить относительную значимость элементов текста, уточнить доминирующие в нем смыслы и сформулировать его главную тему. Идентифицируемые «точки контак-

та автора и читателя» потенциально способны фокусировать внимание последнего и таким образом детерминировать и направлять ход интерпретации текста. По мнению О. П. Воробьевой, эти «точки контакта» обнаруживаются в тексте в трех случаях: 1) там, где существует моделируемая автором рецептивная трудность, в основе которой лежит неполнота или неоднозначность текста; 2) там, где прослеживается «своего рода инструкция», направляющая восприятие адресата и позволяющая ему построить мысленную модель (фрагмента) текста на основании содержащихся в памяти «слепков опыта» (текстовая заданность) и 3) там, где рецептивная трудность сопровождается подсказками, указывающими на путь ее преодоления (непосредственное взаимодействие заданности и неопределенности)¹⁰. Идентификация сигналов адресованности на основе принципов выдвижения и интерпретация, связанная с узнаванием/неузнаванием рецептивной трудности или текстовой подсказки, всегда носят вероятностный характер, поскольку зависят от конкретного читателя.

Декодирование любого текста, включая психологический текст, предполагает наличие соответствующего алгоритма. Этот алгоритм, бесспорно, не может быть жестко детерминирован ни в силу амбивалентной природы художественного текста, ни в силу неизбежной множественности его интерпретаций. Вместе с тем универсализм принципов выдвижения как базовых принципов текстовой организации позволяет видеть в них надежные критерии выявления текстовых значимостей в их иерархии. В конечном счете именно эта иерархия дает представление о тексте как о частном варианте концептуализации мира и позволяет судить об авторском отношении к изображаемому. Иными словами, иерархия текстовых значимостей, идентифицируемых с опорой на принципы выдвижения, указывает на то, что именно в этом мире автор считает более значимым и как именно (по-

ложительно или отрицательно) он оценивает изображаемое.

Основополагающей авторской интенцией психологического текста выступает изображение внутреннего мира героя, которое может носить непосредственный или опосредованный характер. В интериоризированных психологических текстах автор изображает размышления, переживания и пояснения героем происходящих с ним событий в плане несобственно-внутренней речи, в экстериоризированных – сами события, при этом детализация событий фикционального мира имплицирует стоящие за ними внутренние движения души. Однако любой психологический текст XX в., в отличие от объясняющего психологии XIX в., обычно отличается имплицитно-подтекстовым способом повествования¹¹. Оценочное мнение автора о событиях и персонажах фикционального мира не выражено в виде пространных авторских отступлений, оно перемещается в подтекст.

В условиях иллюзорного авторского отсутствия принцип выдвижения как критерии идентификации авторской позиции обретают особую значимость, вне зависимости от того, является ли маркер этой позиции текстотипологическим или универсальным. Так, повтор языковых элементов во внутреннем монологе персонажа может быть признан текстотипологической характеристикой психологического текста, поскольку моделирует одну из особенностей индексальной природы эмпирической внутренней речи – «склонность индексов к изоритмичности»¹². Повтор в авторском речевом сегменте не связан с природой внутренней речи и носит универсальный характер. В любом случае, однако, в плане реальной коммуникации повтор не является механическим и прямо или косвенно, а иногда и методом от противного свидетельствует об особенностях авторской мирооценки, позволяя выявить выстроенную автором в тексте иерархию значимостей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 2005. С. 224, 228.

² Смирнов С. Д. Понятие «образа мира» и его значение для психологии познавательных процессов. М.: Изд-во МГУ, 1983. С. 155.

³ Виноградов В. В. О языке художественной прозы // Избранные труды. М., 1980. С. 57, 97.

⁴ Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. М.: Смысл; СПб.: Лань, 2003. С. 136.

⁵ Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. ст. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1999. С. 203.

⁶ Щирова И. А., Гончарова Е. А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. СПб.: Книжный Дом, 2006. С. 138–139.

⁷ Там же. С. 28

⁸ Арнольд И. В. Указ. соч. С. 205.

⁹ Там же. С. 205–208.

¹⁰ Воробьева О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: Дис. на соис. учен. степени д-ра филол. наук. М., 1993. С. 95, 96.

¹¹ Щирова И. А. Художественное моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX в. СПб.: Изд-во СПб. ГУЭИФ, 2000. С. 45.

¹² Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 123.