

## Вертыкальны кантэкст і сродкі яго рэалізацыі

Праз мастацкі твор, згодна з тэорыяй інтэртэкстуальнасці, праходзяць дзве восі: гарызантальная, якая аб'ядноўвае аўтара з персанажамі і чытачом, і вертыкальная, што ўзнікае ў выніку тэматычных і асацыятыўных узаемадзеянняў розных элементаў і ўзроўняў тэкставай структуры. Мэта артыкула – прааналізаваць спецыфіку вертыкальнага кантэксту ў структуры мастацкага цэлага і вызначыць сродкі яго рэалізацыі.

На думку І.М.Сафравай, разуменне мастацкага тэксту як шматмернай семантычнай прасторы дазваляе разгледзець у ім спецыфічна арганізаваныя ланцужкі сэнсу [1]. Яны могуць функцыянаваць лінейна і змяшчаць вербальна выражаную сюжэтно-фабульную інфармацыю, а таксама вобразную інфармацыю, якая выяўляецца ў працэсе сінтагматычнага разгортвання моўных сродкаў. Лінгвістычныя адзінкі набываюць разнастайныя сэнсавыя прырашчэнні. Такія прырашчэнні абумоўлены не камбінаторыкай (г.зн. гарызантальным кантэкстам), а разнастайнымі сэнсавымі пераклічкамі мастацкай тэкставай прасторы. Так фарміруецца вертыкальны кантэкст. Даследчыца, такім чынам, пры яго разглядзе акцэнтуюе ўвагу на ўнутрытэкставых сувязях, што з'яўляецца вузкім аспектам аналізу вертыкальнага кантэксту. Тым не менш, у сваім даследаванні І.М.Сафрава зазначае, што семантыка вертыкальнага кантэксту дэтэрмінуецца асацыятыўнай сувяззю двух тыпаў: паміж элементамі ўнутрытэкставай структуры, а таксама паміж тэкстам і яго пазатэкставай сферай. Важнасць вертыкальнага кантэксту яшчэ і ў тым, што ён мае цэлы комплекс формаў і механізмаў выражэння і фарміравання імпліцытных значэнняў. Як бачым, вертыкальны кантэкст звязаны з паняццем імпліцытнасці.

У сувязі з гэтым неабходна разгледзець падыходы навукоўцаў да асэнсавання паняццяў імпліцытнасці і падтэксту. Часта яны атаясамліваюцца [2; 3]. У манаграфіі “Мова сучаснай беларускай мастацкай літаратуры” падтэкст пазіцыюецца як імпліцытнае выражэнне думкі наступнымі спосабамі: своеасаблівацю маналагічнага і дыялагічнага маўлення, спецыфікай пытання, выражэннем дадатковых думак на аснове лексічнага значэння слова (як прамога, так і пераноснага), ужываннем назоўнікаў, займеннікаў, лічэбнікаў, дзеясловаў, прыслоўяў у неўласцівым ім сэнсе, выкарыстаннем няпоўных сказаў, лагічнага націску, вобразнасці [4, с. 59 -- 98]. Аналіз падтэксту можна лічыць спецыяльным аспектам аналізу мовы мастацкай літаратуры. Імпліцытнае выступае спецыфічнымі спосабамі выражэння на ўсіх узроўнях мовы (пераважна слова, словазлучэння, сказа, звышфразавы адзінства) [5, с. 23 -- 65]. Як зазначае В.І.Ўчанкаў, індывідуальна-аўтарскі троп заўсёды імпліцытны праз нявыражанасць выніку пераносу. Імпліцытнасць максімальна прысутнічае ў тропе да таго часу, пакуль ён не стане моўным фактам, пакуль за ім не замацуецца пэўнае экспліцытнае значэнне. У пераносным вобразным ужыванні слова заўсёды ёсць імпліцытная трапеічная якасць, характэрная для канкрэтнай маўленчай сітуацыі [6, с. 10]. На важнасць

лексікі ў фарміраванні імпліцытнасці і вертыкальнага кантэксту ўказваюць іншыя даследчыкі. Так, слова ў мастацкім творы функцыянуе па законе прырашчэння сэнсу на аснове рэалізаванай магчымасці ствараць асацыятыўныя і канататыўныя значэнні. Пры гэтым фарміруюцца асацыятыўна-сэнсавыя сувязі, якія забяспечваюць разгортванне тэкставай прасторы па вертыкалі. У выніку на аснове парадыгматычных суадносін лексічных адзінак інтэгруецца дадатковы імпліцытны сэнс мастацкага тэксту. Лексічныя адзінкі як сродкі стварэння вертыкальнага кантэксту маюць сваю спецыфіку. Яны не падпарадкоўваюцца якім-небудзь агульным заканамернасцям і не класіфікуюцца па фармальным або семантычным прыметах. Гэта звязана з тым, што ў фарміраванні імпліцытнага зместу могуць удзельнічаць любыя лексічныя адзінкі, якія актуалізуюцца ў кантэксце ў залежнасці ад аўтарскай індывідуальнасці [1, с. 26]. Прычым адным з важных вобразных сродкаў лексічнага ўзроўню даследчыкі называюць сімвал, які адыгрывае важную ролю ў стварэнні імпліцытнасці і арганізацыі вертыкальнага кантэксту [1, с. 23; 7, с. 204]. Сімвалічны падтэкст – гэта свайго роду “другасны тэкст”, які пранізвае першасны, выходзячы на паверхню ў некаторых кропках, якія называюцца “сімптаматычнымі”, праз канатацыі, акцэнтаванне або недаказы. Менавіта нявыказанае слова можа перадаваць галоўны сэнс тэксту, даць ключ да яго разумення [7, с. 204].

Мэтазгодна прытрымліваюцца пазіцыі тых даследчыкаў, якія размяжоўваюць паняцці імпліцытнасці і падтэксту [7, 8]. Як мяркуе І.У.Арнольд, тэрмін *падтэкст* ужываюць у дачыненні да пэўнага тыпу імплікацыі – сюжэтаўтваральнага ўмаўчання. Прычыну для размежавання М.М.Міхайлаў бачыць у наступным. Калі імплікацыя (як і эліпсіс) апускае інфармацыю з-за яе верагоднасці, то падтэкст, наадварот, -- з-за яе важнасці для разумення сэнсу.

У лінгвістычнай літаратуры вылучаюць два асноўныя тыпы разумення тэксту [9]. Пры першым чытач праз паверхневыя, вербальныя структуры паглыбляецца ў сам тэкст, пры другім – “вяртаецца” з мастацкага свету ў рэальны.

Падтэкст амаль ніколі не ўспрымаецца імгненна, таму методика лінгвааналізу, заснаваная на лінейным прачытанні, непрыдатная для яго. Разуменне мастацкага тэксту не можа быць выключна лінейным працэсам. Выяўленню падтэксту садзейнічаюць інтэрпрэтацыйныя прыёмы, якія вылучаюцца на аснове двух падыходаў: этычнага і рэцэптыўнага [7]. Згодна з першым падыходам, існуе трохузроўневая мадэль разумення тэксту чытачом: 1 узровень – працэс разумення; 2 узровень – працэс інтэрпрэтацыі. На гэтым узроўні інтэрпрэтатар сам фармулюе пытанне, адказам на якое з’яўляецца тэкст. Такі характар тэксту сведчыць пра яго мадальнасць, бо аўтару зусім не абавязкова экспліцытна фармуляваць адказы. Гэты падыход разбурае традыцыйную канцэпцыю тэксту, які заўсёды павінен мець “аб’ектыўны сэнс”, што ствараецца раз і назаўсёды. Самае галоўнае – нельга інтэрпрэтаваць тэкст як матэрыялізацыю выключна адной ідэі. 3 узровень – працэс прымянення. На ім павінен раскрывацца “гістарычны гарызонт”, які абумоўлівае генезіс і эфект

тэксту. Рэцэптыўны падыход у вылучэнні падтэксту акцэнтуючы чытацкую рэцэпцыю тэксту сінхранічна і ўключае 3 этапы: канфрантацыю (адбываецца па традыцыйных метадыках лінгвістыкі тэксту), адыход (чытацкія фантазіі па тэкставым матэрыяле) і вяртанне (трансфармацыя фантазій у вербальную форму з дапамогай “падказак”). Для рэцэптыўнага падыходу галоўнае – улічыць эстэтычную рэакцыю на структуру вербальных знакаў, бо менавіта эстэтычнае ўздзеянне пераўтварае моўную арганізацыю ў твор мастацтва. Тэкст, такім чынам, толькі ўцягвае чытача ў выяўленне сэнсу.

Паняцці імпліцытнасці і падтэксту адрознівае таксама С.С.Сярмягіна [10]. Даследчыца слушна зазначае, што гэтыя паняцці ствараюць глыбіню зместу, але ў розных маштабах. Падтэкст змяшчае дадатковы змест, які паглыбляе сюжэт, а тэкставая імплікацыя адлюстроўвае толькі асобны камунікатыўны акт, учынак або дзеянне. У адрозненне ад падтэксту, імплікацыя не мяняе сэнсу твора. Яна дадае элементы суб’ектыўнай і эмацыянальнай ацэнкі. Даследчыца прапануе вартую навуковай увагі метадыку аналізу мастацкай структуры з мэтай выяўлення маркёраў падтэкставай інфармацыі. Такая метадыка засноўваецца на 3 асноўных палажэннях:

па-першае, пры дэкадаванні чытачу неабходна аднавіць сэнсавыя сувязі паміж канцэптамі твора. Працэс вываду невядомай інфармацыі дасягаецца шляхам апазнання “сігнала” імпліцытнасці на аснове эфекту падманутага чакання;

па-другое, кожнае звышфразовае адзінства твора пасля сэнсавага раскрыцця абапіраецца на тропы, якія рэалізуюць аўтарскае светаўспрыманне і мадальнасць;

па-трэцяе, трапеічныя сродкі – гэта маркёры імпліцытнага сэнсу.

У сваім навуковым даследаванні С.С.Сярмягіна напачатку вылучае ў творы звышфразавыя адзінствы, затым вызначае ў іх сэнсавыя блокі падтэкставай інфармацыі, напрыклад, няўпэўненасць героя, вобраз страху, пераадоленне ўмоўнасцей і інш. Характарыстыка звышфразавых адзінстваў адбываецца з улікам пэўных трапеічных мадэлей (метафара; метафара+эпітэт; метафара+параўнанне; эпітэт+параўнанне і інш.). На аснове такога падыходу вызначаецца спецыфіка падтэксту ў прозе М.Булгакава.

Апрача “вузкага” разумення вертыкальнага кантэксту, існуе яшчэ адно, якое не абмяжоўваецца рамкамі канкрэтнага твора. На думку І.У.Гюбенет, чытачу неабходны таксама звесткі пра ўклад жыцця адлюстраванага ў творы грамадства, уласціваю яму сістэму поглядаў, паняццяў – такім чынам, разуменне “глабальнага” вертыкальнага кантэксту [11, с. 39]. У структуру праяўленага вертыкальнага кантэксту ўваходзяць алузіі, цытаты, эпіграфы, прыказкі, прымаўкі. У якасці цытат вертыкальнага кантэксту выкарыстоўваюцца пераважна паэтычныя тэксты, якія могуць звужацца да аднаго радка, словазлучэння, слова. Прэцэдэнтны тэкст дэфармуецца таксама ў выніку перастаноўкі слоў або замены аднаго слова іншым. Мяжой дэфармацыі цытаты з’яўляецца выклад яе зместу словамі аўтара або персанажа, калі з арыгінала захоўваюцца толькі асобныя словы і цытата фактычна пераўтвараецца ў літаратурную алузію. Спосабы ўвядзення алузіўнага

вертыкальнага кантэксту, у тым ліку і дэфармаваных цытат, як і самі прыёмы дэфармацыі – асаблівасць індывідуальна-аўтарскага стылю пісьменніка. Разгляд “глабальнага” вертыкальнага кантэксту дазваляе зразумець мастацкі тэкст як сукупнасць разнастайных міжтэкставых сувязей і своеасаблівы інтэртэкст.

Такім чынам, пры разглядзе вертыкальнага кантэксту неабходна ўлічваць элементы ўнутрытэкставай структуры мастацкага твора, якія ўключаюць імпліцытную і падтэкставую інфармацыю. У навуковай літаратуры апісаны і абгрунтаваны розныя метады аналізу падтэксту. Мэтазгодна прытрымлівацца меркавання тых даследчыкаў, якія размяжоўваюць паняцці імпліцытны і падтэкставы. У фарміраванні ўнутрытэкставай структуры вертыкальнага кантэксту важную ролю адыгрываюць найперш лексічныя сродкі мовы. “Глабальны” вертыкальны кантэкст дазваляе ўключыць тэкст у дыялагічныя адносіны з гісторыяй, культурай, а таксама з іншымі тэкстамі дзякуючы вылучэнню такіх сродкаў, як аллюзія, цытата, эпіграф, прыказка, прымаўка.

## Літаратура

1. Сафронова, И.Н. Вертикальный контекст как категория художественного текста и средства его создания (на материале художественной прозы А.Адамовича): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И.Н.Сафронова; Белорусский государственный университет. – Минск, 1990. – 29 с.
2. Долинин, К.А. Интерпретация текста. Французский язык (на примерах французских художественных произведений): учебное пособие / К.А.Долинин. – 3-е изд. – М.: URSS: ЛКИ, 2007. – 295 с.
3. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А.Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 188 с.
4. Мова сучаснай беларускай мастацкай літаратуры: манаграфія / М.В.Абабурка, Т.А.Кізімірская, В.М.Саўчанка, Т.І.Тарасенка. – Магілёў: МДУ, 2005. – 248 с.
5. Багдасарян, В.Х. Проблема имплицитного (логико-методологический анализ) / В.Х.Багдасарян; отв. ред. Г.А.Геворкян. – Ер.: Изд-во АН АрмССР, 1983. – 138 с.
6. Ивченков, В.И. Лингвистическая организация текста: В творческой лаборатории Владимира Короткевича / В.И.Ивченков. – Минск: БГУ, 2002. – 211 с.
7. Михайлов, Н.Н. Теория художественного текста: учебное пособие / Н.Н.Михайлов. – М.: Изд. центр «Академия», 2006. – 224 с.
8. Арнольд, И.В. Статус импликации в системе текста / И.В.Арнольд // Интерпретация художественного текста в языковом вузе (методика исследования): межвуз. сб. науч. тр. / Ленингр. гос. пед. ин-т; редкол.: И.В.Арнольд (отв. ред.) [и др.]. -- Л., 1983. – 147 с.
9. Frye, N. Anatomy of Criticism / N.Frye. – N.Y., 1973.

10. Сермягина, С.С. Подтекст в прозе М.Булгакова: лингвостилистический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / С.С.Сермягина; Кемеровский государственный университет. – Кемерово, 2007. – 26 с.

11. Гюббенет, И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И.В.Гюббенет. – 2-е изд., доп. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 208 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ