

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ДИАЛОГ СОЗНАНИЙ АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ**

Художественный текст как диалогическое единство, предполагающее взаимодействие двух сознаний – автора и читателя, – явление неоднозначное, поскольку понимание требует не только знания вертикального контекста, служащего отправной точкой создания любого художественного произведения, но и так называемой читательской компетенции. Наличие обобщенных знаний, позволяющих ориентироваться в потоке текстовой информации, языковые особенности писателя, содержащие объемный смысловой потенциал, позволяют читателю выстраивать разнообразные ассоциации, формирующие смысл всего текста. Актуально утверждение Ю. М. Лотмана о том, что «художественный текст – сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые» [5, с. 19]. Лексико-грамматические средства в текстовых условиях приобретают различные синтаксические значения и устанавливают ассоциативную множественность смыслов, не снимая тем самым семантической неопределенности слова. Эту особенность многозначного слова и, можно добавить, грамматической формы, подчеркивал И. Р. Гальперин, указывая, что она позволяет лучше представить себе многогранность возможной информации, содержащейся в слове [2]. Более того, многозначность, или семантическая неопределенность лексико-грамматической структуры «не является помехой для интерпретации – наоборот, как существование разных голосов в полифонии такой прием в стилистике осмысливается как эффективное средство для выражения сложных чувств, отношений субъекта к действительности» [1, с. 304].

Художественный текст является многоплановым по содержанию и по структуре и в связи с этим имеет множество параметров. Структура текста не всегда идентична характеру высказывания, т. к. не всегда средствами языка можно выразить весь объем логических понятий. Установить истинный смысл произведения как целостного образования можно только в ходе функционального анализа всех его составляющих единиц, при этом не только лексических, но и грамматических, имеющих определенное стилистическое назначение. Р. О. Якобсон писал о том, что морфологические и синтаксические категории могут с успехом соперничать с художественной ролью словесных тропов [6]. Богатство и разнообразие грамматико-стилистических номинаций, их варьирование при выражении тождественных значимостей, необычная сочетаемость слов приводит к появлению новых грамматических моделей, подтверждая безграничные возможности языковой системы. И в этой смысле значительная роль при интерпретации художественного произведения отводится именно читателю, без которого текст ущербен.

Любое художественное произведение – это сотворчество автора и читателя, предполагающее читательский потенциал в декодировании

текстовой информации – языковой, эстетический, коммуникативно-прагматический и др. В большинстве случаев, читательские ассоциации могут быть богаче и выразительнее, нежели авторские интенции. Например, при формировании смысла в произведениях Т. Толстой мы отталкиваемся от структурно-текстовых функций видовременных форм как показателя парадигматических отношений языковых единиц, устанавливающих перспективную связь описываемых событий, их повествовательно-описательную направленность. Настоящее длительное актуальное, диапазон которого не заключен в определенные хронологические рамки и не ограничен событиями речевой ситуации, определяет различного рода логико-грамматические отношения (эмоционального контраста, тождества, сравнения и др.) – основная грамматическая характеристика идиостиля писателя. Именно настоящее постоянное композиционно структурирует тексты и устанавливает функционально-семантическую зависимость лексико-грамматических единиц, стирая границы между реальным и возможным, поэтому его можно проецировать на композиционно-стилистические особенности всех произведений Т. Толстой. В результате видовременные формы способствуют диалогизации повествования (автор – читатель). Наконец, временная оппозиция – это и концептуальный метатроп, отражающий определенную точку зрения автора на описываемые события, например: *Читатель и глотатель прессы **расположен** посредине, он нормален, каждодневен, безлик, он **не роется** ни в помойном баке, ни в бутике. Но это он **платит** за сказки: ежедневно – по рублю за помоечно-криминальный мусорок, ежемесячно – ...за слепящую, сахарную, благоухающую роскошь. Сегодня, похоже, время... **остановилось**.., все **ушли** на иные фронты. Гламурная пыльца **осыпается*** («Я планов наших люблю гламурье»).

В. Токарева, переплетая разные временные системы – персонажа, автора, читателя, превращает позицию читателя в позицию синхронного наблюдателя. Создается эффект сопереживания как результат образной актуализации описываемых событий, носящих личностный характер. Чередование грамматических форм в произведениях В. Токаревой участвует в создании широкой гаммы коннотативных значений, изменяет плотность действия, способствует организации пространственно-временной перспективы, контаминирует содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую информации. Одним словом, это средство активизации внимания читателя, приобретающее психологическую значимость. Приведем пример: *Схватят, не схватят... Все бегут за счастьем, как за шляпкой, с вытянутой рукой, вытаращенными глазами, достигают верхнего ля-бемоль, умирают под мостом, женятся на принцессах, плачут до рвоты, надеются до галлюцинаций – и все за полтора часа. Даже если жизнь выпадает длинная, в сто лет – это всего полтора часа. Даже меньше. Как сеанс в кино* («Сентиментальное путешествие»).

Языковые аномалии А. Платонова, которые функционально целесообразны и эстетически значимы, напрямую связаны с художественной

идеей произведения, являясь мощным средством тексто- и смыслообразования. Более того, интерпретация языковых аномалий А. Платонова – это манифестация значительного потенциала языковой системы языка, способного расширять смысловой объем лексических, грамматических, словообразовательных и др. единиц в художественно-прагматических целях. Такой способ концептуализации мира, выраженный в форме языковой аномалии, – результат эстетического, «художественного» использования так называемой грамматики «абсурда», которая несет в себе большой заряд эстетической выразительности, т. к. функциональная значимость грамматических аномалий подтверждает потенциал языковой системы в плане реализации ее системных закономерностей, с одной стороны, а с другой – творческих возможностей писателя, например: *Лев Чумовой... был наиболее умнейшим на селе; («Котлован») – Товарищи! – начал определять Сафронов всеобщее чувство. – Перед нами лежит без сознания фактический житель социализма. Из радио и прочего культурного материала мы слышим лишь линию, а щупать нечего. А тут покоится вещество создания и целевая установка партии – маленький человек, предназначенный состоять всемирным элементом! («Усомнившийся Макар»).*

В произведениях А. С. Пушкина имперфектные формы в сочетании с презентными как приоритетные видовременные формы глагола дают возможность четко очертить временные рамки действия, т. е. именно грамматическая форма ассоциативно отражает конфликт чувства и мысли лирического героя. Образная ориентация глагольных форм просвечивается интегральными связями, «переключающими предметно-смысловое в сферу эмоционально-оценочного образно-представяемого» [3, с. 16]. Грамматические значения «оживляют» семантику глаголов, определяя тем самым отношения, которые складываются в оппозиции местоимений – отношения контраста. В результате раскрывается словообраз, «прошедший через эстетическую оценку» читателя [4, с. 32], – образ одиночества, страдания, неразделенной любви. Именно глагольные формы у Пушкина обладают большой экспрессивной емкостью, становясь семантическим центром, фокусом конфликта между «я» и «ты», «она» и «я», причем их позиция в структуре высказывания всегда актуальна, то есть именно глаголы перетягивают на себя и логический, и эмфатический акценты – и в этом экспрессивный динамизм повествования.

Таким образом, проследить частотность использования писателем определенных лексико-грамматических единиц, установить их прагматический потенциал в структуре ассоциативного развертывания текста, установить виды ассоциативных связей – основная задача интерпретации художественного текста.

1. Бендетович, Г. Б. Семантическая неопределенность слова как прагматическое явление / Г. Б. Бендетович // Стил. – 2007. – № 6. – Београд. – С. 303–309.

2. Гальперин, И. Р. Информативность единиц языка / И. Р. Гальперин. – М. Высшая школа, 1974. – 174 с.
3. Колшанский Г. В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1980. – 149 с.
4. Колшанский Г. В. Коммуникативные основы адекватной интерпретации семантики текста / Г. В. Колшанский // Содержательные аспекты предложения и текста. – Калинин, 1983. – С. 15–21.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 383 с.
6. Якобсон, Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р.О. Якобсон // Семиотика / Общ. ред. Ю. С. Степанова. – М. : Радуга, 1983. – С. 462–482.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ