

5. Иванова, Т. Б. Функциональная семантико-стилистическая категория акцентности в русских научных текстах: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. Б. Иванова. – Пермь, 1988. – 202 с.
6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта : Наука, – 2006. – 696 с.
7. Паляшчук, Н. В. Жанравыя асаблівасці старабеларускіх выракаў [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/36840/1/ЖАНРАВЫЯ_асаблівасці.pdf?ysclid=lmnhpprllk762139398. – Дата доступа: 02.09.2023
8. Чжао Наньнань Лексико-грамматические средства реализации категории акцентности в русском и китайском политическом дискурсе : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.20 / Чжао Наньнань ; БГУ. – Минск, 2020. – 35 с.

СПЕЦИФИКА ДИСКУРСА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

С. Г. Климченко (Минск, Беларусь)

В теории дискурсологии одним из сложно определяемых типов ввиду многообразия его природы, интерпретируемой по-разному разными учеными, является художественный дискурс.

Вопросы дискурса в литературоведческом контексте рассматривали в своих исследованиях такие лингвисты, как Т. Ван-Дейк, М. Холлидей, Р. Фаулер, М. Фуко, Р. Барт, В. Изер, Ц. Тодоров, Д. С. Лихачев, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман, П. А. Ковавлев, Т. Ф. Плеханова, И. П. Смирнов, Н. Д. Тамарченко, А. Н. Безруков, В. А. Миловидов, Т. Б. Радбиль и др.

Например, А. Н. Безруков (2017) определяет художественный дискурс как «форму связности номинативных корпусных образований со стороны автора и как сферу постоянной актуализации смысловых значений со стороны читателя» [1, с. 45]. Исходя из этого, данный тип дискурса трактуется им как иерархически выстроенная «взаимосвязь парадигмальных языковых форм, функционально существующих в сознании реципиента-читателя» [1, с. 45].

А. Петтерсон (2005) среди ведущих качеств художественного дискурса выделяет такие взаимозависимые компоненты, как экспрессивность, репрезентативность и форма [2, с. 85].

В понимании В. А. Миловидова (2016) художественный дискурс представляет собой «мыслительно-речевую практику», фокусом внимания которой является «эстетический объект, а инструментом – специализированный язык словесного искусства, язык художественной литературы» [3, с. 13].

Дискурс художественного произведения можно определить как высшую точку, в которой конкретизируется эстетическая мысль автора. Кроме того, он служит своеобразным ориентиром оценки окружающей действительности на каком-то определенном историческом этапе развития [1, с. 48].

По мнению Н. Д. Тамарченко (2004), художественный дискурс воплощает в себе творческую деятельность особого рода, где авторский замысел предшествует использованию языковых средств [4, с. 22].

Е. В. Первенцева (2007) считает, что дискурс художественного произведения отличается от всех других видов дискурса прежде всего наличием креативной свободы для автора, что значительно увеличивает возможности интерпретации, расширяя семантические возможности лексических единиц [5, с. 7].

Действительно, наряду с передачей предметно-логической информации данный тип дискурса содержит также образный и эмоционально-оценочный компоненты. Исходя из этого,

при исследовании художественного произведения важно проследить путь, которым обычные слова и фразы становятся выразительными средствами языка, приобретая образность, метафоричность.

Наличие большого количества средств выразительности в художественном тексте может затруднить понимание его содержания, поэтому, по мнению Н. Д. Тмарченко (2004), смысл лексической единицы может быть постигнут только в конкретном контексте в связке с другими элементами языка на всех уровнях, в словаре же закреплено значение слова, но не его смысл [4, с. 18].

Таким образом, именно определенный контекст убирает многозначность лексических единиц. Смыслообразующие средства могут быть фонетическими, стилистическими, синтаксическими, грамматическими, а также включать в себя способы структурного построения текста. Непременным условием создания художественного произведения является использование в больших пропорциях именно стилистических смыслообразующих средств, ведущих к нарушению автором языковых норм, что максимально полно увеличивает значимость функции контекста произведения.

Т. Б. Радбиль (2012) уверен, что любые отклонения от правильного использования языка в художественной литературе допускаются осознанно с целью создания экспрессивности и «эстетической выразительности» [6, с. 3]. По его мнению, они имеют функциональную значимость и «прагматическую оправданность», являясь «стилеобразующим и текстообразующим фактором художественного повествования» [6, с. 4]. Таким образом, языковые аномалии являются спецификой именно художественных текстов.

Американский лингвист Дж. Куллер (2000) тоже считает, что художественный дискурс обладает полным правом быть немного странным, неправильным, отходить от общепринятых языковых норм [7, с. 28]. Именно в особом применении языка актуализируется природа художественного дискурса, отделяя язык художественной литературы от всех других целей применения языка.

Дискурс художественного произведения – это язык, в котором различные элементы текста вступают между собой в сложные отношения, например, внося контраст и диссонанс между структурами разных языковых уровней: между грамматической организацией текста и раскрываемыми в тексте темами.

В сфере художественной литературы в большей мере, чем в других дискурсах, прослеживается поиск взаимоотношений между формой и значением или темой и ее грамматическим оформлением в попытках понять вклад каждого текстового элемента в создание неразделимого единства, обнаружить это слияние элементов в единое целое, создающее созвучие либо, наоборот, диссонанс.

По мнению Дж. Куллера, эстетика художественного произведения заключается в возможности сведения воедино проявлений материального и духовного миров, вовлечения читателей в рассуждения о взаимосвязи между формой и содержанием [7, с. 33].

Если сопоставить языковой и художественный дискурсы, то можно сказать, что именно образность художественного произведения позволяет автору выходить за пределы денотативного значения лексической единицы. В этом случае передача буквального значения языковых средств не является первостепенной [8, с. 38]. В случае с языковым дискурсом при таком же подходе была бы утрачена его важнейшая функция, заключающаяся в передаче информации в контексте реальной действительности.

Ю. М. Лотман (1970) не зря назвал язык художественной литературы особой «вторичной системой», которая «надстраивается над естественным языком» [9, с. 30]. Только в этом случае объединение предложений естественного языка может называться художественным текстом.

Немецкий филолог В. Изер (2004) разграничивает понятия «литературное произведение» и «художественный текст», считая, что текст автора становится произведением в процессе чтения под воздействием индивидуальности читателя, когда «происходит совмещение текста и воображения читателя, и невозможно указать точку, где происходит это совмещение» [10, с. 202].

Таким образом, среди значимых черт художественного дискурса необходимо выделить, прежде всего, его смысловую неоднозначность, которая заключается в имплицитности, возможности индивидуальной интерпретации прочитанного и поиска новых смыслов [5, с. 9].

Можно сказать, что художественный дискурс порождается в момент интерпретации читателем авторского замысла. У каждого читателя есть уникальный шанс воспринять текст по-своему, суметь понять и интерпретировать художественные образы, написанные с помощью выразительных средств языка.

Н. Д. Тamarченко (2004) рассматривает анализ художественного произведения с целью интерпретации его смысла в качестве одного из критериев научности литературоведения [4, с. 8]. Несмотря на это, многие исследователи все же считают, что полностью постичь смысл, заложенный автором в художественный текст, невозможно из-за языковых, временных, пространственных и культурных границ, отделяющих автора от читателя. Художественный текст представляет собой искусственно созданный словесный продукт, который принадлежит конкретной культуре и отражает ее особенности. Так, исходя из вышесказанного, можно говорить о множественности интерпретаций одного и того же текста.

По мнению шведского лингвиста А. Петтерсона (2012), процесс чтения художественного произведения имеет объективную и субъективную стороны. Объективная сторона заключается в выборе определенных языковых средств, которые находятся в распоряжении всех читателей без исключения. Тем не менее каждый реципиент видит в этих объективных языковых средствах субъективное имплицитное значение, заключающееся в более глубоком прочтении и осмыслении произведения [11, с. 169–170].

Художественный дискурс обладает уникальной особенностью относительно способов передачи авторской информации и способностью коммуникативного и эстетического воздействия на читателя. Его можно определить как взаимоотношение между авторским текстом и реципиентом, основанное на культурных и социальных ценностях и ставящее своей целью вызвать ответную реакцию у читателя, пытаясь оказать непосредственное влияние на его личностные характеристики и систему духовных ценностей. Все это обогащает ментальность читателя, расширяя и даже изменяя кардинальным образом его сознание.

Конкретное литературное произведение создает свою действительность с помощью образной и эмотивной ассоциативности, которая в отношении художественного текста называется художественным миром, позволяющим читателю познакомиться с вымышленными персонажами, событиями и даже местами в определенный момент времени. Этот художественный мир, по мнению В. А. Миловидова (2016), отражает «всеохватность, целостность миропредставления» автора, что является основополагающим отличием художественного текста от нехудожественного [3, с. 126].

Несмотря на то что автор излагает в произведении свое собственное видение окружающей либо воображаемой им реальности, при чтении произведения каждый отдельный реципиент создает новую модель реальности путем субъективного трактования художественного образа, погружения в эту виртуальную реальность и ощущения эффекта присутствия в ней. Иногда этот виртуальный мир может быть более стабильным и гармоничным, чем окружающая действительность.

А. Н. Безруков (2015) считает, что реципиент в процессе интерпретации художественного произведения в обратной последовательности преодолевает те же уровни его создания, что и автор, пытаясь заглянуть в его внутренний мир и осмыслить целостную сущность текста [8, с. 28].

Таким образом, каждый читатель осуществляет индивидуальную творческую работу по истолкованию художественного текста, пытаясь с помощью личного опыта социального взаимодействия осмыслить заложенные в произведение эстетику, образность и «содержательную многоплановость» [12, с. 92].

Библиографический список

1. Безруков, А. Н. Иерархия художественного дискурса / А. Н. Безруков // *Litera*. – 2017. – № 2. – С. 45–53.
2. Olsen, S. H. *From text to literature. New analytic and pragmatic approaches* / S. H. Olsen, A. Petterson. – Palgrave Macmillan, 2005. – 217 p.
3. Миловидов, В. А. Семиотика литературно-художественного дискурса : монография / В. А. Миловидов. – М. : Буки Веди, 2016. – 172 с.
4. Теория литературы : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 1 : Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М. : Издательский дом «Академия», 2004. – 512 с.
5. Первенцева, Е. В. Смысловое пространство художественного дискурса и роль визуальной составляющей в его формировании : на материале англоязычной художественной прозы : автореф. дис.... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. В. Первенцева. – Москва, 2007. – 23 с.
6. Радбиль, Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие [Электронный ресурс] : монография / Т. Б. Радбиль. – М. : Флинта, 2012. – 322 с.
7. Culler, J. *Literary Theory. A very short introduction* / J. Culler. – Oxford University Press, 2000. – 152 p.
8. Безруков, А. Н. Рецепция художественного текста : функциональный подход / А. Н. Безруков. – Вроцлав : Издательство «Русско-польский институт», 2015. – 300 с.
9. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
10. Изер, В. Процесс чтения : феноменологический подход / В. Изер // Современная литературная теория : Антология / Сост. И. В. Кабанова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – С. 201–224.
11. Petterson, A. *The concept of literary application : readers' analogies from text to life* / A. Petterson. – Palgrave Macmillan, 2012. – 259 p.
12. Маслова, В. А. Поэтический текст : Новые подходы и решения [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. А. Маслова. – 2-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2016. – 318 с.

СОЧИНЕНИЕ ПО КАРТИНЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Е. В. Кожемяченко (Минск, Беларусь)

В современном мире инноваций и технологий процесс общения является важной ступенью формирования коммуникативных умений и навыков учащихся в их дальнейшей профессиональной деятельности, в развитии личности, в решении сложных задач, возникающих в обществе в эпоху нового прогресса. Плодотворная работа учителя в обучении русскому языку в школе сможет сформировать умение общаться, сделать результативнее осуществление любой деятельности обучающегося. Требования к хорошему специалисту возрастают вместе с технологическим развитием мира. Хороший специалист должен быть креативным, стрессоустойчивым, инициативным, иметь хорошие навыки общения и взаимодействия с людьми, уметь идти на контакт, работать в группе и т. д. Именно поэтому сегодня первостепенной задачей образования является развитие и воспитание личности, которая стремится максимально реализовать свои возможности, открыта для восприятия нового опыта, способна на сознательный и ответственный выбор в различных ситуациях. Для воспитания такой личности важно обучить подростка решать языковыми средствами те или иные коммуникативные за-