

прозе Е.И. Носова: автореф. дис... канд. филол. наук. Курск, 2010.

9. Горбовская С.Г. Обновление традиции флорообразности во французской литературе начала XIX века на примере поэзии Альфонса де Ламартина // Вестн. С.-Петерб. ун-та Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2011. Вып. 2. С. 15–23.

10. Поэзия русского слова: антология современной русскоязычной поэзии Беларуси. Минск : Беларус. навука, 2019. 2 т.

УДК 482:8.08

И.П. Кудреватых, д-р филол. наук,
проф. кафедры языкознания и лингводидактики БГПУ
(БГПУ, г. Минск)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В АСПЕКТЕ КОГНИТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧИТАТЕЛЯ

Антропоцентрическая парадигма, ставшая основной научной парадигмой в конце XX – начале XXI в., характеризуется возросшим интересом к триаде *человек – язык – культура*, выступающей условием формирования национально-культурного кода нации. Человек как носитель языка и язык как характеристика когнитивной деятельности человека, нашедшей отражение в его культуре, – основной вектор развития современного языкознания. В этой связи характеристика языка художественного произведения и идиостиля писателя в целом в рамках сформировавшейся в последние десятилетия коммуникативной стилистики художественного текста, несомненно, актуальна, поскольку индивидуально-авторское начало как проявление национально-культурного позволяет осмыслить и очертить перспективы будущих исследований познавательной деятельности человека, находящей отражение в языке художественной литературы.

Язык отражает явления окружающей действительности в соответствии с языковым сознанием автора, определяя особенности функционирования грамматических форм в различных условиях общения. Как никакой другой, художественный текст характеризуется особой грамматикой, особыми правилами словоупотребления и синтаксиса, особой семантикой, в результате чего складывается один из «возможных миров» как особая социальная данность. Интерпретация художественного текста связана с синтаксическим значением грамматических форм и конструкций, с их бесконечной вариативностью и изменчивостью, что способствует организации смысловой «ткани» произведения. Именно грамматические формы и сочетательные возможности слов обеспечивают в некоторых случаях большую выразительность и

эмоциональность художественного восприятия, нежели лексические средства, т. к. ситуативная прикрепленность влияет на вариативное многообразие грамматических характеристик языковых единиц. «Художественный текст, – писал Ю. М. Лотман, – сложно построенный смысл. – Все его элементы суть элементы смысловые» [1, с. 19], поэтому любые отклонения от существующих норм языка в художественном произведении следует рассматривать как средство актуализации смысла, носящее не случайный, а закономерный характер.

Наиболее продуктивный способ расширения языковых ресурсов, способ обогащения речи представляет метафора, имеющая ассоциативную природу коннотативных значений языковых средств, которые создают художественный образ. С этой точки зрения, метафорическая модель выразительности любого текста как основа его интерпретации позволяет сделать восприятие более наглядным, более ярким и глубоким. Метафора с позиции современной коммуникативной стилистики может приобретать когнитивные свойства, т. е. может стать средством познания действительности, поэтому ограничиваться только уровнем лексики при интерпретации художественного текста недостаточно. «В определенные эпохи, – указывает Р. А. Будагов, – грамматика может быть социально более показательна, чем лексика» [2, с. 49]. И это справедливо: «поэзия грамматики» (Р. Якобсон) в некоторых случаях более действенна, чем «поэзия» лексики.

Л. В. Щерба утверждал, что проблема понимания – центральная проблема науки о языке, т. к. декодирование художественного текста, подчиненное, прежде всего, текстовому целому, невозможно без рассмотрения средств выразительности на различных уровнях языковой системы. В этом отношении метафора и сравнение соединяют в себе лексический и грамматический потенциал языка–речи, создавая художественные образы. Еще Вольтер, сопоставляя эти языковые средства, указывал, что сравнение всегда контролируется разумом, метафора – всегда во власти страсти.

Речевая, или индивидуально-авторская, художественная метафора складывается на основе общеязыковой метафоры, приобретающей в условиях контекста образный потенциал, репрезентированный в языковой форме. «Метафора выручает словотворчество, – указывает Я. Парандовский, – без метафоры словотворчество было бы обречено на непрерывное производство все новых и новых слов и отяготило бы человеческую память неимоверным грузом» [3, с. 4]. Однако глубокий смысловой объем, заложенный в метафорической конструкции – это, прежде всего, способность автора увидеть необычное в обычном, т. е. найти такие сочетательные возможности слов, своего рода точки пе-

ресечения, при которых безобразное может стать образным, «ущербность» – приобрести глубокий содержательный потенциал и стать смыслообразующей.

Метафора как способ познания и объяснения окружающего мира строится на ассоциативных возможностях слов, отражающих языковой опыт коллектива или говорящего. «Человек не столько открывает сходство, – отмечает Н.Д. Арутюнова, – сколько создает его», «особенности сенсорных механизмов и их взаимодействие с психикой позволяют человеку сопоставлять несопоставимое и соизмерять несоизмеримое» [4, с. 9], на что указывает и В. И. Шаховский: «Человек переживает то, что отражает» [5, с.7]. В художественной речи метафора употребляется сознательно, получая особое задание – воздействовать на читателя. Сравнивая обычную речь с поэтической, читатель обращает внимание на ассоциативную природу коннотативных значений языковых средств, несущих образность. С этой точки зрения, метафорическая модель выразительности любого текста как основа его интерпретации позволяет сделать восприятие более наглядным, более ярким и глубоким. В связи с этим формирование ассоциативно-эмоционального поля читателя – важный результат понимания художественного произведения.

При изучении языка именно художественный текст выступает одним из критериев отбора языковых единиц, вербализующих представления определенной лингвокультурной общности. Именно культурологический и социальный аспекты, предполагающие совокупность знаний и навыков, обеспечивающих применение языка в целях общения, свидетельствуют о коммуникативном совершенстве речи.

Социальную значимость коммуникативной лингвистики (следовательно, и художественной литературы) хорошо определяет 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].

В художественном тексте любые языковые единицы становятся семантически осложненными, что влияет на его интерпретацию. Категория имплицитности, связанная, прежде всего, с синтагматическим уровнем членения текста, при его интерпретации представляет определенные трудности, поскольку является чисто ассоциативной.

Авторские коды, которые реализуются по метафорическим либо метонимическим моделям, заставляют читателя «включать» свою культурную память, свой ассоциативный потенциал как дешифратор авторского замысла. Любой текст обладает набором универсальных функционально-семантических и стилистических категорий, которые эксплицируют структуру языка. Это категории времени, пространства, персонажа, образа автора, образа читателя и др. Связь внутрилингвистического и экстралингвистического в художественной речи, особенности взаимодействия лексико-семантического и грамматического уровней в организации речевой структуры определяют функционально-стилистические значения данных категорий.

Кроме того, они являются и основным стилеобразующим фактором, поскольку, эксплицируясь определенным набором языковых средств, способствуют ассоциативным контаминациям, которые и порождают определенные стилистические эффекты. Выявление данных категорий в художественном тексте дает возможность, с одной стороны, установить особенности взаимодействия лексико-грамматического и стилистического уровней его организации, направленных на формирование читательских ассоциаций как условия декодирования смысла, а с другой – определить особенности авторского мировосприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 383 с.
2. Будагов Р. А. Человек и его язык. М. : МГУ, 1976. 262 с.
3. Парандовский Я. Олимпийский диск. Алхимия слова. М. : Прогресс, 1982. 528 с.
4. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. М. : Прогресс, 1990. С. 5–33.
5. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания. Волгоград : ВГПИ, 1983. 94 с.
6. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка. М. : Наука, 1984. 175 с.