

РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ



ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДЕЛИ ТЕКСТА

(рецензия на монографию В. И. Заики
«Очерки по теории художественной речи»,
Великий Новгород, 2006)

Монография является первой серьезной попыткой целостного представления теории литературно-художественного опыта на функционально-прагматических методологических основаниях, т.е. с позиций антропоцентризма, реляционизма и прагматической телеологии. В работе комплексно представлены все ключевые функции авторского порождения и читательского сопорождения художественного произведения и художественного текста, выраженные в категориях **художественной модели** и **референтного пространства**.

Книга состоит из 6 глав, последовательно раскрывающих специфику функционального видения литературно-художественной языковой деятельности. В первой главе «**Проблема предмета художественной речи**» автор формулирует первоочередные задачи, которые стоят перед каждым теоретиком и практиком функционального анализа текста художественного произведения: оговариваются понятие и виды художественной референции, а также наиболее релевантные свойства референтов художественного означивания (с учетом различных методологических способов решения данной проблемы). Следует отметить, что релевантность является ключевым методологическим инструментом построения теории художественного текста в концепции В. Заики, что, несомненно, соответствует мировоззренческому профилю концепции. В частности, он отмечает, что «*для художественного мира существование определяется не соответствием / несоответствием реальности, а исключительно тем, как тот или иной элемент обеспечивает целостность художественного мира*». Данное положение можно считать ключом к пониманию всей теории. Несомненной заслугой рассматриваемой теории и авторской находкой В. И. Заики является выдвигание в качестве базисных художественных референтов *реалий, повествующего лица и языка*. Такая постановка вопроса обладает очень мощным познавательным потенциалом и позволяет проводить практически неограниченную типологизацию художественных текстов всех видов и родов литературы по единой схеме. Особенно интересным и новаторским мне кажется введение в качестве самостоятельного и полноценного референта языка (а в случае с постмодернистской литературой – речи): «*мы полагаем, что в отношении языка как материала происходит **преодоление безразличия** к языку (его лексике, фразеологии, грамматике) – безразличия, вызванного автоматизированной координативной реализацией языка*». Именно это обстоятельство приводит к тому, что художественный текст становится «нетранзитивным» и тем самым выделяется и отличается от текстов, производимых в других типах языковой деятельности.

Несомненно ценным является предпринятый в этой же главе тщательный концептуальный и терминологический анализ понятий «**остраннение**», «**очуждение**»,

«антифизис», «овозможение» и целого ряда других, являющихся принципиально важными для методологии лингвоанализа художественного текста. Опираясь на ключевое понятие остраннения, автор логично и совершенно закономерно приходит к выводу, что в пределах художественной модели следует усматривать *«не только остраннение реалии, но также остраннение слова и остраннение повествующего субъекта»*.

Глава вторая – «Квантование» – касается широкого спектра проблем выделения составных художественной модели и референтного пространства. Автор анализирует методологические концепты *континуальности* и *дискретности* в их приложении к двум структурным пластам текста – *плану выражения* и *плану содержания*. Продолжая последовательно проводить функционально-прагматическое моделирование художественного процесса, В. И. Заика совершенно справедливо отмечает, что *«количественные параметры речевого представления кванта <т.е. парцеллированной части > существенны не столько относительно самого кванта, сколько в отношении выстраиваемого целого. Наиболее важным является то, что квант не просто часть целого, а часть релевантная»*, и далее – *«Квантование – это создание релевантных элементов»*. Именно это структурно-прагматическое обстоятельство позволяет читателю «в процессе последовательного воссоздания квантов создать континуум референтного пространства». Особенно ценной находкой в данной части работы мне кажется установление факта *«релевантности неупоминания»*, т.е. такой прагматической ситуации, когда *«обеспечиваемое квантованием молчание, [...] всякое недоговоренное требует усилия не только по „восстановлению“, но и по обработке конкурирующих вариантов»*. Таким образом, в художественном тексте проблематичны не только эксплицированные, но и неявно эксплицированные («имплицитные») кванты.

Следующие три главы постепенно развивают вторую, представляя функциональную прагматику создания художественного эффекта на уровне плана выражения (глава 3 и 4) и плана содержания (глава 5). Важным методологическим основанием всех этих глав становится осознание того антропоцентрического факта, что *«есть текст в момент создания его автором (в случае с теми текстами, о которых идет речь в нашем исследовании, – был текст) и есть текст в момент восприятия, воссоздания его читателем. Текст вообще – фикция, он существует только как исследовательский конструкт»*, но тем не менее фикция необходимая для полноценного представления первых двух видов текстовой реальности. Огромный познавательный потенциал имеет последовательное разграничение автором понятий художественного текста и художественного произведения. Весьма интересным мне кажется определение текста как **последовательности знаков, представляющей художественную модель для создания референтного пространства**. Может быть, идея соотношения этих трех ключевых понятий лингвоанализа была бы выражена более ярко, если бы автор написал, что текст, с одной стороны, представляет художественную модель (в смысле ее репрезентации), а с другой предоставляет ее читателю в виде ключа к собственному прочтению.

В третьей главе автор подробнейшим образом рассматривает формальную структуру знака в его художественно-эстетической прагматике, в частности, концентрирует свое внимание на весьма важном понятии *внутренней формы*. Автору на протяжении всего изложения часто удается ухватить познавательные откровения в форме емких афоризмов, таких, например, как *«„Восстановленная“ внутренняя форма делает план выражения видимым, а не узнаваемым»* или *«Основной эффект восприятия художественного текста состоит не в результате (создании референтного пространства), но в переживании процесса достижения этого результата»*. Последнее положение важно для типологического определения художественной деятельности в отличие от всех остальных видов человеческого опыта. Такого рода обобщения делают книгу В. Заики ценным подспорьем для теоретических рассуждений далеко за пределами лингвистики текста или языкознания в целом.

Несомненного внимания заслуживает анализ понятий *цельности*, *линейности* и *специальности* плана выражения, позволяющие выстроить прагматическую концепцию

композиции. Наверное найдет свое развитие и своих поклонников предложенное В. И. Заикой положение о том, что «*дуализм поэтического знака – это симметричный дуализм*» (явившееся творческим развитием известной формулы С. О. Карцевского). Ценным моментом анализа формы становится также предложенная автором типология **событий** в сочетании с дистрибуцией текстовых позиций – сильных и слабых..

В четвертой главе «**Изображение в художественной речи (к типологии вербализации)**» автор книги сосредоточивается на проблеме художественной экспрессии, оправданно противопоставляя изобразительность художественной экспрессии выразительности экспрессии нехудожественной. Вполне возможно, что на месте автора я бы не проводил этого противопоставления так однозначно, поскольку тщательных анализ языковой экспрессии в нехудожественных сферах опыта может выявить существенные различия и понадобятся различные термины для экспрессии бытовой, экономической, политико-публицистической или научной. Термина *выражение* (или *выразительность*) здесь может оказаться недостаточно. Хотя, в сущности, мысль В. Заики вполне ясна, поскольку его задача – показать вторичность моделирования опыта в художественной деятельности, основанием для которого всегда являются данные других видов опыта: «*нет ничего в художественной речи, чего бы не было в речи практической. Эстетическая реализация вторична по отношению к реализации коммуникативной*». Как бы то ни было, типология изобразительности проведена автором очень интересно и многообещающе (автор творчески развивает концепцию Ж. Жанета о денотации, экземплификации и эвокации и дает функционально-прагматическое методологическое прочтение этих понятий, причем делает это на богатом фактическом материале).. Поэтому вывод, к которому автор приходит в конце четвертой главы, вполне логичен и закономерен: «*В связи с вышеизложенным термин план выражения применительно к художественной речи следовало бы называть планом изображения, поскольку «ословливание» не только сплошь существенно и не может делиться на образные средства и «упаковочный материал», но и сплошь изобразительно*».

Глава 5 «**План содержания художественного текста**» сосредоточена на выяснении базового для художественного творчества и эстетического переживания понятия – **образа**. Методологическим ключом к прочтению данной главы оказывается признание художественного текста многозначной функцией, сопорождаемой читателями в процессе восприятия текста произведения. В этом смысле огромную методологическую значимость обретает полемика В. И. Заики с В. П. Беляниным, **выявляющая кантианские корни мировоззрения автора** рецензируемой книги. Интенциональный смысл произведения рассматривается ним так же, как рассматривается вещь в себе у Канта: как нечто безусловно важное, необходимое и должное, но тем не менее, непознаваемое, недостижимое и недоступное. Смысл прочтения, таким образом, представляется как некая функция соотношения процедур осмысления / переживания и текстового изображения на основе психического и логического кода, задаваемого категорией повествующего лица. Весьма интересным наблюдением автора можно считать также идею о принципиальной «*нераспадаемости*» художественной речи (очевидно, автор имел в виду текст как речь-результат). И все же самым ценным в данной главе является авторская концепция образа, которую можно представить в сконцентрированном виде в следующей формуле: «*В художественном произведении [...] образ как схема действия сознания по выстраиванию мысли является собственно целью*». Исходя из заданных в первой главе видов референтов, автор последовательно выделяет и описывает на примерах три базовых типа образов: *образы реалий, образ повествующего лица и образ языка (речи)*. Самый важный вывод, к которому приводят автора наблюдения над реализацией образов в произведении (или, как автор его называет – в референтном пространстве), это то, что художественная деятельность является принципиально процессуальна в прагматическом отношении, т.е. нацелена не на результат, а на сам процесс: «*Основной эффект восприятия художественного текста не в результате (в созданном референтном пространстве), а в переживании процесса его создания*».

Последняя, шестая глава книги становится своеобразным обобщением, систематизацией рассмотренных в предыдущих главах прагматических, смысловых и

изобразительных функций художественного текста. Автор как бы замыкает круг проблем, с которых в первой главе начал рассмотрение процесса художественно-эстетической деятельности, а именно сводит воедино две основные категории – художественную модели и референтное пространство. Художественная модель предстает в концепции В. И. Заики как концентрированный образ действия или, точнее, предписание по такому образу действия: *Художественная модель, по мысли автора, «не демонстрирует устройство произведения, а упорядочивает действия исследователя. Художественная модель – не то, что следует выстраивать в процессе рассмотрения художественного текста, а то, как следует действовать, когда выстраивается референтное пространство»*. Именно художественная модель позволяет вводить в художественное референтное пространство и поддерживать там все релевантные дистинкции, без которых немислимо ни художественное восприятие текста, ни создание художественно-эстетического эффекта, ни достижение эстетического удовольствия: *«самой художественной моделью мы проводим онтологическую границу между реальями и реальностью, между автором и повествователем, между языком этническим и языком изображенным»*. Это принципиально новое видение проблемы позволяет считать функционально-прагматическую концепцию художественной модели В. И. Заики существенным вкладом в теорию лингвистического анализа литературно-художественного опыта.

Олег Лещак