

Безруков Андрей Николаевич

ИНТЕРСУБЪЕКТИВНЫЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

В статье осуществлена попытка определить специфику художественного дискурса. Это явление требует дальнейшей теоретической конкретизации. Художественный дискурс рассматривается как парадигмальная конструкция, характеризующаяся не только субъективной составляющей, но и началом интерсубъективной рецепции. Вариация смысла, онтологическая незавершенность, языковая игра в художественном дискурсе становятся основными приемами организации интерсубъективного знакового процесса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (52): в 2-х ч. Ч. II. С. 23-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список литературы

1. Батурина Л. А., Воробьева Г. В. Некоторые приёмы адаптации американских студентов во время прохождения краткосрочных курсов русского языка // Известия Волгоградского государственного технического университета. 2013. № 2 (105). С. 113-115.
2. Батурина Л. А., Воробьева Г. В. Особенности преподавания фонетики и аудирования на краткосрочных курсах в иноязычной аудитории // Русский язык за рубежом. 2012. № 4 (233). С. 84-90.
3. Воробьева Г. В., Батурина Л. А. Просмотр кинофильмов как форма аудиторной работы при обучении РКИ [Электронный ресурс] // Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании 2011: сб. науч. тр. Sworld по материалам междунар. науч.-практ. конф. Одесса, 2011. URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/en/pedagogy-psychology-and-sociology-411/theory-and-methods-of-studying-education-and-training-411/11182-411-0617> (дата обращения: 01.08.2015).

**ON THE EXPERIENCE OF LINGUISTIC ADAPTATION AND PREPARATION
FOR THE CERTIFICATE EXAMINATIONS OF STUDENTS-FOREIGNERS
AT SHORT TERM COURSES IN THE RUSSIAN LANGUAGE**

Baturina Lyudmila Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Volgograd State Technical University
baturina_m@rambler.ru

The article discusses the questions of linguistic adaptation and preparation for certificate examinations of foreign students at short term courses in the Russian language as a foreign. The experience of applying audio-visual materials and creative tasks for solving these exercises by the lecturers of preparatory faculty at the Volgograd State Technical University is presented.

Key words and phrases: the Russian language as a foreign one; short term courses; linguistic adaptation; certificate examinations; audio-visual materials; creative tasks.

УДК 82.0

Филологические науки

В статье осуществлена попытка определить специфику художественного дискурса. Это явление требует дальнейшей теоретической конкретизации. Художественный дискурс рассматривается как парадигмальная конструкция, характеризующаяся не только субъективной составляющей, но и началом интересубъективной рецепции. Вариация смысла, онтологическая незавершенность, языковая игра в художественном дискурсе становятся основными приемами организации интересубъективного знакового процесса.

Ключевые слова и фразы: художественный дискурс; рецепция текста; интердискурсивность; интертекстуальность; автор; читатель.

Безруков Андрей Николаевич, к. филол. н.

Башкирский государственный университет (филиал) в г. Бирске
in_text@mail.ru

ИНТЕРСУБЪЕКТИВНЫЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА[©]

Возможные варианты подходов к анализу дискурса имеют ряд общих черт, это касается не только структуры дискурса как системы, но и его главных точек отсчета – языка и субъекта высказывания. Общей доминантой указанных категорий является акт коммуникации, чтения, действия, которое регулирует отношения между адресатом (читателем) и адресантом (автором) месседжа. Языковой барьер в дискурсе преодолит системой знаков, каждый из которых программно обеспечен значением. Кодовость той или иной фразы в дискурсивной практике имеет дуалистический характер: с одной стороны, это общее значение для всех, с другой – частная форма абстракции. Взаимозависимость частного и общего видения – интересубъективный подход – смысла в художественном дискурсе и будет целью данной статьи.

Декодирование значения в дискурсивной практике есть не строго-линейный путь чтения, но некий выход к спектру означающих. Следовательно, путь перекодирования/понимания текста – есть главная задача читателя/реципиента. Наиболее продуктивным методом анализа коммуникации в художественном тексте, на наш взгляд, является метод структурного инварианта. Он характеризуется не столько выявлением типологии дискурсивных наложений, сколько наблюдением за процессом формирования смысловой сферы в условиях интересубъективной читательской коллизии.

Изучением дискурса занимались: П. Анри, Э. Бенвенист, Ж. Гийому, А.-Ж. Греймас, Ж. Деррида, Т. А. ван Дейк, Л. Ельмслев, М. Пешё, П. Серио, М. Фуко, Д. Шифрин, Н. Арутюнова, В. Карасик, Ю. Караулов, А. Кибрик, М. Макаров, А. Олянич, Г. Слышкин, Ю. Степанов, В. Чернявская и другие. Общий теоретико-

практический взгляд указанных авторов направлен на многоаспектную природу дискурсивного кода. Это и диалог, и психолингвистическая грань текстовой коммуникации, и общетеоретическая модель дискурса как системы, и языковой факт-текст, и социокультурная атмосфера, регулирующая условия создания указанной среды, и след памяти в дискурсе, и архив-фон, и оппозиция (текст – дискурс). И все же «дискурс вмещает онтологическую сущность, которая делает его феноменом, открытым для коммуникативной цепи» [2, с. 50], для новой событийной парадигмы.

Применительно к дискурсу художественному следует говорить о расширении мыслимого горизонта читательского ожидания от узкочастных до многополярных рецептивных смысловых граней, они, в свою очередь, как интроспективны, так и трансцендентны. Такое понимание дает возможность предполагать, что в отличие от собственно лингвистической (знаковой) формы дискурс художественный обладает неотъемлемыми интерсубъективными признаками. В данной ситуации смещается точка отсчета смыслового вектора от буквально автора к видимому читателю. Потенциально художественный дискурс распадается на частные версии (идиостили), которые в итоге смешиваются в конфликт голосов. Это не мешает ему функционировать, так как этот сбив – есть обязательное условие онтологического пребывания дискурса в культурной среде. «Дискурс в своем развертывании и несмотря на присущий ему линейный, подобный некоей последовательности определений, а по этой причине креативный, характер, представляется синтаксической иерархией» [4, с. 99], дискурс – есть структурно-семиотический процесс, реализующий свой потенциал в различных видах практик.

Структура значения в дискурсе определяется сцеплением комбинаций знака и формы в условиях трансформационных диспозиций. Мишель Фуко в своем исследовании «Археология знания» многоаспектно трактует данное явление. Это и сложная дифференцированная практика, подчиненная определенным правилам, и воплощенная в слове человеческая мысль, и познание, либо потребность рассуждать, и даже как иное бытие духа, противостоящее смерти и распаду, «дискурс – это не жизнь: его время – это не ваше время; в нем вы не примиритесь со смертью» [13, с. 180]. Греймас и Фуко устанавливают особый принцип прочтения дискурса, анализируя его как ядерное, изотопическое образование. Следовательно, можно говорить и о том, что дискурс всецело связан с историей. Но история в этом случае должна тоже пониматься открыто: это, с позиции литературоведения, – процесс литературного творчества, литературной игры, смена читательских координат.

Корреляция специфического статуса художественного дискурса в различных системах коммуникации ставит вопрос субъективного, интерсубъективного анализа в центр актуальных блоков гуманитарного знания. Общефилософский подход – параязыковой вектор – вероятнее всего, диктует понимать дискурс некоей точкой пересечения смысловых интенций, в которой главными, несущими признаками структуры являются язык, знаковый базис и смысловая конструкция, взаимоналожение означающих, заданная авторская проекция. Такой подход актуализирует проблему, сводит ее не только к наличному рубежу языка, который традиционно подвергается анализу, но и дает возможность гностически понять суть рождения проекции смысловой игры в художественной форме. Основными методами расшифровки интерсубъективных свойств художественного дискурса становятся: феноменологическое прочтение текста и дискурс-анализ с акцентом на структурно-типологическую семантику нарратива.

Отечественной литературе конца XX – начала XXI века (Вен. Ерофеев, В. Ерофеев, А. Битов, Т. Толстая, В. Пелевин, В. Сорокин, З. Прилепин) присущ поливариантный характер развития, это дает возможность, как автору, так и читателю выстроить свою уникальную модель познания мира/реальности. Художественное творчество с течением времени замещается в практике письма (но с подачи автора) процессом моделирования собственных, потенциальных условий имманентного читательского диалога. Игровое начало в современных условиях письма есть обязательный элемент, без которого не мыслим факт структуриации художественного произведения как целого. Целостное описание дискурса не представляется на данном этапе возможным, так как индивидуальный способ сложения текстовых означаемых в смысловые ряды пока первичен. И, что закономерно, он размывает границы дискурсивных практик, и прорисовывает читателю лишь парадигмальный фон тексто-сферы.

Знаковая структура является основной при рецепции текста, но не начальной по отношению к значению. Язык обладает системными качествами, что позволяет идентифицировать их как ядровую матрицу. Система языка, бесспорно, совершенна, одновременно с этим и максимально закодирована, требует расшифровки как в плоскости знаков, так и сфере смыслов. Используя «абсолютно однородные средства для обозначения любых объектов и передачи любых значений», в языке реализуется «форма идеального субститута сообщения» (коммуникации) как «мышление» [10, с. 226]. Происходит выход текста/произведения в семиотический, культурный контекст истории, эпохи, мир читательских позиций.

Следовательно, окончательным результатом анализа художественного дискурса не должен становиться финальный план-отчет его системы координат, скорее, пристальное определение множественности смысловых узлов в сферической области. Управление читательским сознанием, систематизация форм – это лишь «предзавершающие» [13, с. 78] закономерности, которые конституируют место художественной системы в истории литературы, оговаривают ее варианты. Совокупность многочисленных/полярных отношений – и есть ткань художественного текста (дискурса – текста в действии). Утверждение двух и более смысловых интенций в поле видимых процессов дискурса укрепляет его положение как текстовой смысловосферы. Точки отсчета, названные Фуко преддискурсивными, определяют авторскую мысль, влияют на читательское сознание или совокупность в нем ряда репрезентаций, а также обозначают уровни дискурса и правила сосуществующих единичных практик. Целесообразной позицией анализа дискурса является не только наблюдение за его налично-знаковой и структурно-организованной схемой, сколько рецептивное моделирование процесса производства с инвариантной гранью сотворчества.

Лингвисты «трактуют дискурс как подчеркнuto интерактивный способ речевого взаимодействия, в противовес тексту, обычно принадлежащему одному автору, что сближает данное противопоставление с традиционной оппозицией диалог vs. монолог. Само по себе последнее разграничение довольно условно, потому что наиболее естественным проявлением языковой активности следует считать диалог (даже монолог по-своему диалогичен – он всегда обращен к адресату, реальному или гипотетическому, *alter ego* говорящего)» [8, с. 88]. Ситуация диалога, на наш взгляд, также является более динамичной и логически верной для понимания и осознания данного процесса. Воспринимаемая реальность текста становится для субъекта речи именно полем совмещения, сближения полярных точек. Множественность их комбинаций завуалировано скрывает/раскрывает потенциальную картину формирования дискурса. Процесс структурно можно представить как – *дискурс ↔ текст*, где первое может обозначать функцию, процесс, динамику, актуальность; второе – наличную структуру, продукт, статику, ирреальность. Анализ функциональной сущности данного явления становится наиболее перспективным, но это есть частная тексто-идеологическая комбинация.

Процесс создания художественного текста-реальности и дискурса-практики возможен в ходе его движения в пространстве культуры, истории. Дискурс воспринимается актом создания смысла, при котором основное внимание уделено коммуникативной ситуации, где четко дифференцированы роль субъекта высказывания и/или роль коммуниканта. Сам акт «коммуникации есть некое действие, и уже в силу этого она (коммуникация) представляет собой выбор», «коммуникация является осуществлением определенной свободы, но свободы ограниченной» [4, с. 50]. Текст-объект, представляющий собой единичную форму, замкнут в себе, и в нем нет общего перераспределения смыслов. Ограничение свобод есть обязательное условие существования текста. В данной коллизии наличествует момент, который можно обозначить как замкнутая сущность. Проникая в транспозицию, объект становится частью сферы языка и благодаря этому наполняется иными, до сих пор не явленными значениями. Характер перспективного контакта определяется нами как интересубъективный.

Перераспределение ролей идет не по линейному маршруту, но трансформируется в игру значениями. Постмодернистский литературный вариант наиболее ярко иллюстрирует это. Творчество постмодернистов, начинаясь с А. Битова, Вен. Ерофеева, Вик. Ерофеева, продолжаясь текстами В. Пелевина, Л. Улицкой, преодолевает так называемую импликационную составляющую: заданность позиций «если... то...». Дискурсивная практика стремится к условной множественности не только по авторской интенции, но и в ходе стремления к так называемой «иллюзии хаоса» [7, с. 9], иногда упорядоченного. Но хаос не есть прочная ветвь развития литературы, он, скорее всего, замещение правил развертывания системы, либо программа, обрамляющая литературный процесс в культурное целое.

Диалог художественных текстов создает ситуацию семантического интердискурса, наполненного комбинаторной возможностью языка. При такой постановке проблемы подчеркивается амбивалентность текста, в котором повествующий выполняет важную роль – становится создателем полифункциональной текстовой модели. В то же время текст, являясь промежуточной стадией дискурса, видится уже не как объективная данность, а как трансвербальная инстанция. «Взаимодействие текста и дискурса проявляется в факте существования текста в виде связанного, формально упорядоченного, внутренне связанного фрагмента дискурса, который можно изъять из непосредственного дискурсивного окружения и реконтекстуализировать в другой дискурсивный фрагмент» [3, с. 48]. Следовательно, текст являет собой концептуальную форму с явной смысловой идентификацией и потенциальным спектром уровневых связей дискурса.

Сфера смыслов не может быть редуцирована и декодирована только лишь наличной структурой. Эта трансформация происходит через установление глобальной связности дискурса. Имманентный характер дискурса ориентирует реципиента на особые правила восприятия, которые в свою очередь диалогически оформляют нарративное высказывание. Центростремительное высказывание сводит всех субъектов в бесконечность дискурса и его инстанций. Эффект мерцания смысла, таким образом, возможен лишь в процессе игры-действия. Немое вмешательство знака в процесс создания смысла имеет, на наш взгляд, прямую отсылку к тому действию, которое организуется как самой наличной структурой, так и главными участниками события-письма – автором и реципиентом. Модель диалога ограничена временными параметрами системы эстетических ориентиров. Важным является не только сфера текста, а именно так следует рассматривать данный уровень, но и смысловый объем с его потенциалом, диффузией, эффектом мерцания.

Дискурс как цепь событий – «время сложно-параметрическое, не линейное» [1, с. 429], именно поэтому организация процесса создания дискурсивной ситуации зависит от хроникальной развертки и ядра отсылки к собственной речи автора. Создатель не столько дублирует время, сколько ориентирует на проекцию развертывания цепи событий, привлекая тем самым воспринимающего к соучастию. Система дискурса подвержена языковому регулированию, смысловому формированию, внутренней регенерации. Языковой факт/элемент дискурса воспринимается как что-то реально-видимое, уловимое, хотя собственно процесс актуализации наличной области текста существует во внеструктурной реалии. Читатель, обращаясь к восприятию центрального пространства знака, попадает под влияние трех равновеликих граней: текст, факт дискурса и область его организации. Именно соприсутствуя, они создают форму, наделяют ее смыслом. Восприятие дискурса становится возможным при учете консолидации всех трех позиций в сознании воспринимающего, его умения декодировать суть создания смысла, именно этот процесс и может быть обозначен как интересубъективный.

Авторская дискурсивная практика очерчивает границы, которые становятся контекстуальными ориентирами для читателя. Объективированная данность не в силах создать ретроспективное поле для реципиента, но может повлиять на его историческое сознание. Совокупностью семиотических систем, их реагированием

на исторический факт и время обусловлено имманентное переживание дискурса. Внутренне он зависит от речи, знака с его глубинно-возможным смыслом и условной рецепции субъекта. Именно здесь дискурс становится смысловой инстанцией, которая может быть понята как эффект восприятия. Поглощенные процессом эстетической игры – автор текста и его воспринимающая оппозиция – проникают в онтологический круг, движение по которому гарантирует их дискурсивное существование.

Смысл в дискурсе никогда прямо не соотносится с языковой и внеязыковой реальностью, он всегда строится только лишь посредством языковой материальности: следы события, архив (М. Фуко), различные комбинации элементов, спектр значений, роль/нероль субъекта. Смысл, таким образом, складывается из максимального разнообразия конфигураций обозначенных фрагментов, их специфического саморегулирования, выбора пути следования мысли/сознания. Важным звеном в этой последовательности операций является не выход в свод значений, а «детерминация смысла» [6, с. 127], условная конкретика сути. Дискурсивные практики и комплексы приобретают определенные смыслы в ходе исторических закономерностей временного развития. Знаковый комплекс сознательно уклоняется от четкости смысла и, как следствие, выбирает поливалентную форму – метадискурс. Комбинаторная бесконечность сущего становится бытийной чертой субъекта дискурса. Отказ от условностей чтения влечет соблюдение естественности, что и есть суть семиотико-эпистемологической игры.

Таким образом, металингвистический характер функционирования дискурса становится наиболее важным моментом для процесса порождения смысла. Главным событием дискурса становится не коллизия, факт, а эмоция, чувство, реакция героя (а вслед за ним и читателя) на нечто присутствующее в нем и выходящее за его пределы. Одновременность события игры дискурса [открыт/закрыт] приобретает смысл в исторически конкретном формате. Промежуточной стадией формирования спектра смыслов является ситуация фиксации текста знаковой наличкой, которая подвластна читателю. Следовательно, такой ракурс восприятия художественного дискурса позволяет говорить о выходе языковой практики за собственно рамки знаковой системы (наличный вариант повествования) и вхождении письма-сознания в открытую сферу паралингвистических структур, которые могут восприниматься читательским мышлением как интердискурсивная парадигма. Дискурсивная практика требует многократного прочтения/письма и каждое повторное знакомство с внутренней сущностью и наличной структурой расценивается только лишь как ценностный опыт-эмоция с приращением к текстовому массиву, к смысловому полю. Отсюда рассеивание языка автора и интересубъективное видение знака (означающих) порождает жизнь дискурса в непрерывном литературном процессе.

Список литературы

1. **Барт Р.** Система моды: статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2004. 512 с.
2. **Безруков А. Н.** Рецепция художественного текста: функциональный подход. СПб.: Гиперион, 2015. 298 с.
3. **Вышенская Ю. П.** Художественный стиль как результат действия синергетических механизмов (на материале поэмы «The Canterbury Tales») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46). Ч. I. С. 47-50.
4. **Греймас А.-Ж.** Структурная семантика: поиск метода. М.: Академический Проект, 2004. 368 с.
5. **Гуссерль Э.** Картезианские медитации / пер. с нем. В. И. Молчанова. М.: Академический Проект, 2010. 229 с.
6. **Квадратура смысла:** французская школа анализа дискурса / пер. с фр. и порт. общ. ред. и вступ. ст. П. Серию; предисл. Ю. С. Степанова. М.: Прогресс, 2002. 415 с.
7. **Липовецкий М.** Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.
8. **Макаров М. Л.** Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.
9. **Павленко А. Н.** Пределы интересубъективности (критика коммуникативной способности обоснования знания). СПб.: Алетейя, 2012. 280 с.
10. **Сепир Э.** Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с англ. общ. ред. и вступ. ст. А. Е. Кибрика. Изд-е 2-е. М.: ИГ «Прогресс», 2002. 656 с.
11. **Сидоров Е. В.** Онтология дискурса. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 232 с.
12. **Слинин Я. А.** Феноменология интересубъективности. М.: Наука, 2004. 354 с.
13. **Фуко М.** Археология знания / пер. с фр. Киев: Ника-Центр, 1996. 208 с.

INTERSUBJECTIVE CHARACTER OF LITERARY DISCOURSE

Bezrukov Andrei Nikolaevich, Ph. D. in Philology
Bashkir State University (Branch) in Birska
in_text@mail.ru

The article undertakes an attempt to determine the specificity of literary discourse. This phenomenon requires further theoretical specification. The literary discourse is considered as a paradigmatic construction, characterized not only by a subjective component, but also by the beginning of intersubjective reception. The variation of meaning, ontological incompleteness, and language game in the literary discourse are the main techniques of intersubjective semiotic process organization.

Key words and phrases: literary discourse; reception of text; interdiscursivity; intertextuality; author; reader.