

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.24>

Ананьина Марина Александровна

ПРИМЕНЕНИЕ СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА К. ИСИГУРО "ЗВЕЗДА ЭСТРАДЫ")

В статье используется структурно-семиотический подход с целью анализа художественного пространства текста. Исследование выполнено на основе традиций, заложенных в трудах школы Ю. М. Лотмана и М. М. Бахтина. Структурно-семиотический подход позволяет проанализировать современный художественный текст на глубоком филологическом уровне. Прослеживается связь художественного пространства с жанровой спецификой текста. В основе структуры анализируемого текста лежат переключение внутренней и внешней кодовой структуры текста, введение символических образов и параллельного повествования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/11/24.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 109-114. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/11/

© 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

УДК 82.01/09

Дата поступления рукописи: 14.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.24>

В статье используется структурно-семиотический подход с целью анализа художественного пространства текста. Исследование выполнено на основе традиций, заложенных в трудах школы Ю. М. Лотмана и М. М. Бахтина. Структурно-семиотический подход позволяет проанализировать современный художественный текст на глубоком филологическом уровне. Прослеживается связь художественного пространства с жанровой спецификой текста. В основе структуры анализируемого текста лежат переключение внутренней и внешней кодовой структуры текста, введение символических образов и параллельного повествования.

Ключевые слова и фразы: художественное пространство; структурно-семиотический подход; код; знак; К. Исигуро.

Ананьина Марина Александровна, к. филол. н.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург

AnaninaMA@yandex.ru

ПРИМЕНЕНИЕ СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА К. ИСИГУРО «ЗВЕЗДА ЭСТРАДЫ»)

Проблема структурно-семиотического анализа художественного текста имеет давнюю историю и восходит к работам Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина, Ю. И. Левина, В. И. Топорова, Вяч. Вс. Иванова, Б. А. Успенского и других ученых.

Анализ художественного текста как знаковой системы продолжает оставаться актуальным в связи с тем, что позволяет воспринять текст в его целостности, понять природу появления дополнительных смыслов, провести анализ текста по определенной методологии и приводит к интересным в филологическом отношении результатам. В современной научной парадигме текст приобретает особую значимость как инструмент общения в социуме, как хранилище всех типов знаний, в том числе национально-культурной информации. Изучение особенностей построения текста позволяет выявить культурно-специфические особенности народа, что чрезвычайно важно в настоящее время в условиях межкультурной коммуникации в современном мире.

Кроме того, **актуальность** исследования обусловлена такими тенденциями в развитии современной филологии, как интерес к языку как пространству мысли, отражающему раздвоенную картину мира современного человека. В связи с этим актуальным становится изучение художественного текста, автором которого является современная языковая личность, испытывающая влияние двух культур – британской и японской.

Научная новизна темы определяется тем, что впервые проводится анализ рассказа К. Исигуро с применением структурно-семиотического подхода.

Цель исследования состоит в выявлении особенностей структурно-семиотических механизмов, лежащих в основе произведения «Звезда эстрады» К. Исигуро, и анализе их лингвистической природы.

Задачи исследования заключаются в обобщении научной теоретической литературы по проблеме структурно-семиотического анализа художественного текста; в выявлении структурно-семиотических приемов создания изучаемого текста; в выявлении лингвистических структур, наделяемых новыми значениями в анализируемом художественном тексте.

Изучение текста имеет давнюю историю и восходит к первым структурным моделям древних – Аристотеля, Платона [18, с. 7]. Значительный вклад в изучение художественного текста был внесён Ю. Тыняновым, В. В. Виноградовым, Б. А. Лариным, позже появились структурные исследования текста К. Леви-Стросса, Р. Барта, А. Греймаса и других учёных, значительно обогативших лингвистику текста [Там же].

Существуют статические, динамические, структурные и стратегические модели текста [Там же, с. 8]. Статические и структурные модели основываются на анализе собственно сообщения. Динамические модели также называются ассоциативными, они ориентированы на читателя и представляют для нас большой интерес, поскольку позволяют рассматривать текст как открытую систему, вписанную на основе преемственности в мировую культуру. Особое место в этой модели занимают понятия диалогичности, разработанное М. М. Бахтиным, и интертекстуальности, изучаемое впервые в трудах Р. Барта.

Поскольку в центре нашего внимания находится художественный текст, в основе данного исследования лежит динамическая модель Ю. М. Лотмана [10]. Кратко изложим основные, на которых опирается наше исследование. Художественный текст представляет собой вторичную моделирующую систему [Там же, с. 33]. В нём происходит размывание границ знака, формируется свой неповторимый язык автора, представляющий собой сложную иерархию взаимно соотнесённых языков [Там же, с. 34]. Другим важным положением теории художественного текста является тезис о том, что язык художественного текста представляет собой код, который предстоит расшифровать читателю. Ю. М. Лотман подчёркивает, что «художественный текст можно рассматривать как текст многократно закодированный» [Там же, с. 69]. В основе перекодировки элементов лежит создаваемая эквивалентность между разными на языковом уровне денотатами [Там же, с. 57].

Для художественного текста характерна многоплановость в результате «вхождения одних и тех же элементов во многие структурные контексты» [Там же, с. 79]. Современные работы по лингвистике текста опираются на данные положения и подчёркивают значимость структурно-семиотического подхода к анализу текста, указывают на то, что знаки текста на разных уровнях обладают определённой степенью диалогичности, соотношение означаемого и означающего «подобно» на разных уровнях текста [2; 5, с. 92; 9; 11; 12].

Отдельным аспектом семиотического исследования художественного текста является проблема пространства. Как отмечает Ю. М. Лотман, «исторические и национально-языковые модели пространства становятся организующей основой для построения “картины мира” – целостной идеологической модели, присущей данному типу культуры» [10, с. 212]. В настоящее время проводятся исследования функций отдельных пространственных образов – города, дома и так далее; изучение структуры художественного пространства в конкретном произведении или творчестве автора в целом; исследование поэтики пространства в тесной связи со временем; выявление особенностей пространственной картины мира в литературном процессе эпохи [17, с. 59]. Выделяются несколько уровней анализа текстового пространства: обобщение ключевых пространственных образов и их функций в структуре целого; описание специфики жанромоделирующей функции художественного пространства; пространственная модель типа культуры, эпохи, представленных в художественном тексте [Там же, с. 60].

Структурной особенностью художественного текста также является тот факт, что знак, в котором пересекается большое количество закономерностей, приобретает особую значимость. Еще одним положением структурной теории художественного текста, важным для нашего исследования, является то, что художественный текст строится «на основе двух типов отношений: со-противопоставления повторяющихся эквивалентных элементов и со-противопоставления соседствующих (неэквивалентных) элементов» [10, с. 88]. Механизм внутритекстового семантического анализа текста основан на разбиении текста не только на слова, предложения, абзацы, главы, но и на семантические сегменты. Затем анализируются типы повторов, смежностей, выявляются дифференциальные семантические признаки, изучают семантизацию грамматических и синтаксических конструкций [Там же, с. 100].

Для определения опорных элементов, которые включают структурно-семиотические механизмы построения художественного текста, могут быть использованы приёмы выдвижения, разработанные И. В. Арнольд [1]. К ним относятся конвергенция, повтор, сцепление, тематическая сетка, обманутое ожидание, полуотмеченные структуры. Современные исследователи отмечают отсутствие единого подхода и методического инструментария интерпретации художественного текста и необходимость обратиться к проверенным классическим способам анализа текста на основе стилистики декодирования [13, с. 215]. Также указывается на необходимость интегрирования лингвистических и литературоведческих дисциплин в целях проведения анализа художественного текста [15].

Значительную роль в структурно-семиотической модели текста играют внетекстовые структуры [10, с. 271]. Художественное произведение всегда рассматривается в определённом культурном контексте, в системе культурных кодов и строится на тенденции к осуществлению закономерностей и на нарушении структуры. Ю. М. Лотман отмечает, что одним из случаев нарушения структуры является введение в неё внеструктурного элемента [Там же, с. 284]. В качестве такого элемента в анализируемом рассказе предстают аллюзивные имена собственные, вносящие свою культурно-историческую информацию в художественное повествование и создающие двуплановость, нарушение устоявшейся структуры текста.

Динамическая модель текста Т. Ван Дейка и В. Кинча, принятая нами в данной работе, предполагает функцию развития ассоциативного ряда [18, с. 12]. Данная функция означает причастность художественного текста к мировой культуре и реализуется в национально-культурном компоненте [Там же]. Ярким средством выражения культурной специфики являются, на наш взгляд, аллюзивные имена собственные.

Обратимся к анализу материала. Рассказ «Звезда эстрады» открывает сборник известного современного писателя японского происхождения Кадзуо Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках». Это первый сборник коротких рассказов Исигуро, представленный издателем как «цикл историй». Каждый из пяти рассказов сборника посвящён музыке и музыкантам, действие в них развёртывается вечером или ночью. Согласно словарю «Академик», ноктюрн как жанр возник в XIX веке и может быть определён как инструментальная пьеса лирического, мечтательного характера [16]. Выбор жанра произведения, по мнению Ю. М. Лотмана, не случаен, он представляет собой «выбор языка, на котором он (автор) собирается говорить с читателем» [10, с. 30]. Понимание особенностей жанра ноктюрна позволит полнее выявить и проанализировать его лингвостилистические особенности и заложенный автором художественный посыл.

В основе слова «ноктюрн» лежит французский корень, означающий «ночной». Это связано с тем, что первоначально ноктюрны имели религиозный характер и представляли собой часть религиозной католической службы, исполнявшейся на рассвете. Очевидно, рассказы сборника связаны с музыкальной темой, все они происходят в ночное время, в сумерки. Сквозной темой всех рассказов являются какие-то неосуществлённые замыслы, окрашенные нотками грусти. Считается, что в XX веке этот жанр был переосмыслен и стал воплощением не просто грёз и чистых мечтаний в ночи, когда душа свободна от оков обыденности и суеты, а стал выражать призрачные видения, иллюзии, которые проходят с рассветом [16]. Как часто ночью некоторые вещи представляются в более мрачном виде, чем днём, или в голове возникают фантазии, воспоминания, которые кажутся реальными, а на самом деле нет уже тех отношений, чувств дружбы и любви, что владели сердцем в прежние времена.

Жанр ноктюрна связан с музыкой. Данный текст представляет собой пересечение нескольких точек зрения: автора, читателя, главного героя, точек зрения музыкальной, психологической, разных обществ – мира эстрадной музыки, современного и традиционного общества.

Кроме того, нельзя забывать, что рассказ написан автором, принадлежащим от рождения к национальной культуре Японии. Этот факт, а также особая тонкость мироощущения К. Исигуро приводят к тому, что особый авторский смысл не выражен прямо в тексте, что является характерным для художественной литературы в целом, но приобретает неповторимую яркость. Читателю необходимо искать смысл между строк, в намеках и недосказанностях.

Сюжет рассказа «Звезда эстрады» включает следующее. В Венеции американский певец, находящийся на грани разрыва с женой, нанимает музыканта из польского кафе, который аккомпанирует певцу, когда он из гондолы исполняет серенаду своей жене. Для читателя ряд поворотов сюжета может остаться непонятным. Жена известного эстрадного исполнителя, очень красивая женщина, с одной стороны, ласкова с мужем. С другой стороны, она почему-то грубо шутит с поклонником творчества мужа. Они пререкаются, однако потом она извиняется, и добрые отношения и мир налаживаются. Позже музыкант Янек, представитель бывшей социалистической республики, мать которого была поклонницей Тони Гарднера, известного эстрадного певца, одного из героев рассказа, узнаёт от Гарднера, что они женаты двадцать семь лет, и это их тур воспоминаний, где они когда-то провели медовый месяц. Янек сразу делает вывод, что это их годовщина. Однако Гарднер не понимает его и смотрит в недоумении. Имеет место переключение кодовой структуры текста. В тексте представлены две системы ценностей: традиционная, которой придерживаются Янек и, возможно, читатели, и система ценностей мира шоу-бизнеса, а может, это просто современная система ценностей. Читателю об этом не говорится. Происходит слом кода, перекодировка информации, по Ю. М. Лотману [10]. Текст в качестве вторичной моделирующей системы включает как внутренние, так и внешние перекодировки [Там же, с. 48]. С нашей точки зрения, взгляды Янека и Гарднера представляют собой разновидность внешней перекодировки. В результате читатель пребывает в недоумении, зачем пара приехала снова к месту их медового месяца, если это не празднование годовщины свадьбы. На таких перекодировках построен весь текст рассказа. Далее Гарднер просит Янека помочь ему в исполнении серенад для Линди. Опять Янек, со своих позиций, думает, что это нужно для восстановления отношений между супругами. Человеку с традиционными ценностями, среди которых любовь и верность занимают одно из главных мест, непонятно поведение Линди. Она слышится на холод и не подходит к окну, слушает серенады молча, тогда как соседи высовываются из окон, чтобы послушать прекрасное пение. Потом она плачет, и Янек задаёт вопрос Гарднеру, так как он сбит с толку, рада или расстроена Линди, какова причина её плача. Гарднер объясняет, что она расстроена. Янек узнаёт, что Тони и Линди будут разводиться. Наш культурный код тоже нарушается, непонятно, почему так происходит. Читательские ожидания не оправдываются. Таким образом, создаётся структура данного рассказа. Эта структура отражает реальное различие мировоззрений и даже шире – культур.

Важным структурным принципом художественного текста является повторяемость, или упорядоченность по эквивалентности и по порядку [Там же, с. 111]. Выделение всех пар повторов является важным для распознавания механизма внутритекстового семантического анализа. В рассказе можно выделить несколько таких повторов по эквивалентности. Янек спрашивает Гарднера, знает ли Линди о предстоящем сюрпризе, Гарднер не может ответить утвердительно. В этот момент они проплывают мимо ресторана, полного веселящейся публики: *“Vittorio steered us round another corner, and suddenly there was laughter and music, and we were drifting past a large, brightly lit restaurant. Every table seemed taken, the waiters were rushing about, the diners looked very happy, even though it couldn't have been so warm next to the canal at that time of year”* [21, p. 15]. / *Витторио завёл судно за следующий поворот, и внезапно послышались смех и музыка, и мы некоторое время двигались мимо большого, ярко освещённого ресторана. Казалось, каждый столик был занят, официанты носились вокруг, гости казались счастливыми, несмотря на то, что у канала не могло быть тепло в это время года* (здесь и далее перевод автора статьи. – М. А.). Далее Гарднер рассказывает Янеку о первых счастливых днях замужества Линди, он буквально не может сдерживать слёз, так дороги ему эти воспоминания. В этот момент они на одинокой гондole проплывают мимо ресторана с играющим пианистом и веселящейся публикой: *“Mr Gardner stopped talking and I could see him wiping away tears. Vittorio brought us around another corner and I realized we were going past the restaurant a second time. It looked even more lively than before, and a pianist, this guy I know called Andrea, was now playing in the corner”* [21, p. 23-24]. / *Мистер Гарднер перестал говорить, и я мог видеть, как он вытирал слёзы. Витторио подвёл нас к следующему повороту, и я понял, что мы проплывали мимо того же ресторана во второй раз. Он выглядел ещё более оживлённым, чем прежде, и пианист, тот парень, которого, я знал, звали Андреа, теперь играл в углу.* Ресторан появляется в минуты особой грусти музыканта о прошлом счастье, он как бы подчеркивает, что все прошло, бывшее счастье проплывает мимо. Не случайно Янеку кажется, что не они проплывают мимо ресторана, а он проплывает около них. После того как серенады были исполнены, мистер Гарднер опять расстроился, некоторое время они тихо плыли в гондole, затем их обогнало водное такси. На наш взгляд, этот образ также имеет символическое значение, современное быстроходное судно умчалось далеко вперёд, а герои остались позади, одиноко сидящие в гондole. Так и жизнь, счастливые мгновения миновали, теперь жизнь побежала вперёд, кто-то другой будет счастлив. Возможно, герои в гондole символизируют уязвимость, романтичность, грусть, покинутость, сентиментальность, старомодность.

Отчего же Линди и Гарднер расстаются? Род деятельности важнее, чем любовь и преданность супруги и супруга. Гарднер произносит слова о том, что в шоу-бизнесе смешно так долго жить вместе. И это очень печально. Карьера требует новшеств, изменений. Или это любовь была ненастоящая? Или она просто прошла? Это не очень понятно для носителя традиционных ценностей. Но, может, современная жизнь вносит свои коррективы и диктует свои правила. Просто любовь может быть разной, или каждый любит по-своему. Интересно, что меняется взгляд на любовь. Она становится многогранной – это любовь в браке и человеческая

любовь, желающая добра партнёру, ради счастья которого человек готов пойти на развод, как бы парадоксально это ни звучало, и любовь-страсть физическая. Структура рассказа построена на столкновении разных точек зрения, что создаёт эффект многогранности, полифонии, но в то же время может отталкивать читателя, склонного к восприятию художественной литературы в ключе познания истины, некоторого наставления. Возможно, отсутствие явного морализаторства или единой точки зрения на интерпретацию событий является характерным свойством современной литературы, отражающей сложность и отсутствие жёстких моральных рамок в современном обществе. В данном случае уместна цитата Ю. М. Лотмана: «Столкновения разных точек зрения, разных типов поведения, разных представлений о возможном и невозможном, важном и неважном пересекают текст романа и заставляют ощущать в каждом куске его новый взгляд на мир и новую конструкцию человеческих отношений» [10, с. 266].

В рассказе перекодировка осуществляется также на уровне текстовых единиц – аллюзивных имён собственных, носителей фоновой информации, которая вступает в конфликт со структурой художественного текста, затем приспособляется к новому контексту. Известно, что показателем текста является информативность и информационная насыщенность [4, с. 231]. Мера информативности может снижаться или возрастать. Для художественного текста характерна семантическая экономия в поверхностной структуре текста [Там же, с. 232]. При минимальной затрате речевых средств повышается информативная насыщенность текста. Аллюзивное имя позволяет ёмко и кратко представить ситуацию, то есть служит средством повышения информативности художественного текста. Как подчёркивает Н. С. Валгина, «сжатие двух-трёх сообщений в одно простое предложение с сохранением объёма информации... – это закономерное явление, особенно свойственное художественному тексту» [Там же, с. 234]. Например, главный герой описывает свою деятельность в Венеции так: “Last autumn I got myself a vintage jazz model with an oval sound-hole, the kind of thing **Django Reinhardt** might have played, so there was no way anyone would mistake me for a rock-and-roller” [21, p. 4]. / *Прошлой осенью я купил себе классическую джазовую модель с овальным резонаторным отверстием, такую, на которой мог играть **Джанго Рейнхардт**, поэтому никто не мог подумать, что я играю рок-н-ролл.* Джанго Рейнхардт (цыг. *Django Reinhardt*; настоящее имя Жан Ренарт, фр. *Jean Reinhardt*) был известным французским джазовым гитаристом-виртуозом, одним из основателей стиля «джаз-мануш». Данное имя не только создаёт музыкальный фон рассказа, но и кратко и ёмко обрисовывает ситуацию, читатель узнаёт, что герой романа гитарист, купил себе определённую модель инструмента. Одновременно мы узнаём о кругозоре героя, его кумирах. Перекодировка заключается в том, что читатель заранее знает, что перед ним вымышленный художественный рассказ, и рассчитывает на придуманные имена. Имя реального гитариста вступает в своеобразный конфликт с читательскими ожиданиями. Вместе с тем создаётся эффект достоверности повествования, иллюзия реальной жизни.

В следующем предложении упоминается другое известное имя из мира джазовой музыки: “The truth is, if you’re a guitarist, you can be **Joe Pass**, they still wouldn’t give you a regular job in this square” [Ibidem]. / *Правда в том, что если ты гитарист, ты можешь быть **Джо Пассом**, но они не дадут тебе постоянную работу на площади.* Джо Пасс был известным американским джазовым соло-гитаристом XX века. На его стиль оказала большое влияние игра Джанго Рейнхардта, имя которого упоминалось ранее. В данном контексте имя служит для символического выражения талантливого и известного музыканта, герой хочет выразить мысль, что в Венеции даже всемирно известный музыкант не мог быть принят с распорядительными объятиями, там не любят музыкантов-иностранцев. Два имени ярко и красочно рисуют портрет героя и обстановку в Венеции на момент повествования. Оптимальная семантическая наполненность текстовых единиц придаёт повествованию структурную напряжённость, которая заключается в необходимости для читателя воспринять смысл, не выраженный словами [4, с. 234]. Такой текст читать интересно. Таким образом, аллюзивные антропонимы являются способом создания структурно напряжённого текста, потому что аллюзия связана с выражением фоновых знаний. Аллюзивные имена относятся к интенсивному пути повышения информативности, заключающемуся в свёртывании информации за счёт сокращения объёма текстового пространства при сохранении объёма самой информации, в отличие от экстенсивного пути, основанного на увеличении объёма информации, приводящего к максимальной детализации изложения, к увеличению количества речевых единиц.

Поскольку аллюзивные имена собственные представляют собой языковые знаки, обладающие ассоциативным потенциалом, укоренённым в культуре, то индивидуализирующая функция не будет первостепенной. В отличие от личных имён, которые употребляются в единственном числе и, как правило, не используются с ограничивающими детерминантами, некоторые имена перестают служить средством обозначения одного референта, «имеет место движение от имени единичного к носителю обобщённого характера» [7, с. 13]. Данные процессы характерны для аллюзивных имён. Вышеприведённые имена Рейнхардта и Пасса выполняют функции социальной демаркации и организации дискурса, указывая на профессию, образование и предпочтения героя, а также участвуют в организации музыкального дискурса, общей жанрово-стилистической направленности исследуемого текста. Имя Пасса, помимо этого, употреблено метафорически [15]. У таких имён степень аллюзивности выше, они структурно значимее, поскольку в них пересекается большое количество закономерностей.

Рассмотрим следующий пример. Герой повествует о сложностях работы в Венеции, туристам не нужно классики или технически сложных произведений, душевности, они хотят услышать знакомые мелодии из кинофильмов, хиты прошлых лет: “Okay, this is San Marco, they don’t want the latest pop hits. But every few minutes they want something they recognize, maybe an old **Julie Andrews** number, or the theme from a famous movie. I remember once last summer, going from band to band and playing ‘The Godfather’ nine times in one

afternoon” [21, p. 4]. / *Окей, это Сан-Марко, им не надо новейших поп-хитов. Но каждые несколько минут они хотят слышать что-то, что они могут узнать, возможно, старый номер Джули Эндрюс или мотив из известного кинофильма. Помню, как однажды прошлым летом я ходил от одной группы музыкантов к другой и исполнил «Крёстный отец» девять раз за один день.* Джули Эндрюс – британская актриса, певица и писательница, обладательница премий «Эмми», «Грэмми», «Золотой глобус» и «Оскар». В молодости преимущественно выступала в мюзик-холлах. Это имя служит для организации музыкального дискурса и социальной демаркации. Подобные функции выполняют имена Beatty, Kissinger: “Look, there’s **Warren Beatty**. Look, it’s **Kissinger**” [Ibidem, p. 5]. / *Смотри, там Уоррен Битти. Смотри, это Киссинджер.* Уоррен Битти – известный американский актёр, кинорежиссёр и продюсер, родной брат актрисы Ширли Маклейн. В кино талантливо играл гангстеров. Генри Киссинджер – американский государственный деятель XX века, дипломат и эксперт в области международных отношений. Эти имена передают особую ауру Сан-Марко, где можно встретить знаменитостей, что всегда так интересно и волнительно для простых туристов. Это престижное место, которое выбирают для своего отдыха и путешествий известные актёры, политические деятели и музыканты. В то же время необходимость использовать вымышленные имена в художественном тексте вступает в конфликт с реальными именами, приводит к нарушению структуры художественного текста, придавая ей оттенок документальности.

Далее американский певец Тони Гарднер в беседе с главным героем говорит, что его время прошло, он уже не так популярен и любим публикой, как раньше. На что собеседник отвечает, что он не прав, Тони является классиком, как Синатра и Дин Мартин: “I can’t believe that, Mr Gardner. You’re a classic. You’re like **Sinatra** or **Dean Martin**” [Ibidem, p. 16]. / *«Я не могу поверить, мистер Гарднер. Вы принадлежите к классике. Вы как Синатра или Дин Мартин».* Герой называет имена известных певцов и актёров XX века, которые не только способствуют формированию музыкального дискурса повествования, создают эффект достоверности, очерчивают временные рамки повествования. Создаваемый именами вертикальный контекст активно реализуется в синтагматике текста.

Подобный эффект наблюдается в следующем примере: “Sure, a girl can get lucky first time, go straight to the top, marry a **Sinatra** or a **Brando**” [Ibidem, p. 21]. / *Конечно, девочке может повезти с первого раза, и она попадёт на самый верх, выйдя замуж за Синатру или Брандо.* Гарднер говорит о том, что многие девушки стремились попасть в Голливуд, чтобы удачно выйти замуж за известного актёра или музыканта, воплощением идеальных женихов послужили образы всемирно известного певца Фрэнсиса Синатры и величайшего актёра в истории кино Марлона Брандо. Имена устанавливают временные и пространственные границы повествования.

Аллюзивные антропонимы, на наш взгляд, являются средством выражения стилистико-статусного и оценочно-статусного значений. Данные имена в рассказе свидетельствуют о высокой оценке героем деятельности этих людей, что создаёт атмосферу престижности, уважения, почитания, принятости, то есть положительной высокой оценки. Кроме того, будучи использованы в текстах на музыкальную тему, эти имена являются показателем социального статуса персонажа, который их использует, служат для выражения широты его кругозора, свидетельствуют о его образовании и интересах.

Аллюзивные антропонимы органично входят в ткань художественного текста, участвуя в повышении информативной насыщенности текста на правах средств семантической экономии. Аллюзивные имена способствуют реализации структурной напряжённости художественного текста. Аллюзивные антропонимы выполняют функцию организации дискурса, в данном тексте они создают атмосферу, в которой живут и работают музыканты.

Аллюзивные имена должны рассматриваться как знак социальной реалии, в котором запечатлены знания носителей языка, включающие большой объём стереотипных представлений, ассоциаций, которые представляют собой социокультурные коннотации. Полноту восприятия аллюзивных антропонимов обеспечивает знание всей совокупности сведений, которые они передают, функционируя в художественном тексте как социальные знаки. Восприятие и интерпретация аллюзивных антропонимов и всей совокупности социокультурных коннотаций являются составной частью проблемы филологического овладения английским языком, а именно проблемы формирования культурной компетенции.

Таким образом, текст рассказа «Звезда эстрады» построен на эстетике противопоставления, стилистического слома кодов. Прежде всего, это столкновение стереотипов, взглядов главных героев – молодого музыканта Янека, носителя традиционных представлений о любви, поведении, долге человека, и Тони Гарднера, звезды эстрады, исповедующего принципы жизни более практического, приземлённого свойства, согласно которым долгая совместная жизнь смешна в глазах поклонников, в жизни необходимы интриги, девушки преуспевают, если стараются выйти замуж за звёзд. Кроме того, в тексте явно чувствуется грусть по прошлому, которое не вернуть, что подчёркивается повторяющимся образом проплывающего мимо ресторана с веселящейся публикой, а также современного скоростного водного такси, обгоняющего гондолу, в которой плывут герои. Обратной стороной таких ценностей является то, что, по выражению самого Тони Гарднера, его уже никто не помнит, им никто не интересуется, каждый занят своим делом. Однако самыми последними словами рассказа являются слова юного музыканта о том, что неважно, будет или нет возвращение, связана ли настоящая ситуация с этим или нет, Тони Гарднер всегда останется для Янека одним из великих фигур. А Янек придерживается традиционных взглядов на любовь, верность, достижения людей и их поведение.

В рассказе «Звезда эстрады» присутствуют внетекстовые структуры – аллюзивные имена, которые также можно рассматривать как элементы структуры текста, с одной стороны, вносящие конфликт в систему произведения, а с другой стороны, устанавливающие причастность текста к мировой культуре, способствующие созданию уникальной «картины мира» языковой личности. Аллюзивные имена создают атмосферу уважения,

высокого социального статуса, положения в обществе, высокую оценку деятельности носителей имён, которая распространяется на тех, кто их окружает или хотел бы быть рядом. Они придают повествованию оттенок достоверности звучания.

Текст входит в один сборник ноктюрнов, значит, он связан невидимыми структурными нитями со всеми рассказами. Можно отметить присутствие грусти, ситуацию повествования, которая, как правило, подразумевает вечер, ночь или рассвет – время неясное, тёмное, когда активизируются страхи, сомнения, образы прошлого, теряется нить времени, уверенность в своих действиях. Отсутствие явно выраженных суждений, моральных оценок автора создают структуру, полную противопоставлений, неясности, но и возможности полноправного сосуществования нескольких противоположных точек зрения.

В качестве перспективы исследования представляется возможным изучение структурно-семиотических особенностей авторского стиля К. Ишигуро, роли аллюзивных имён собственных в картине мира писателя как прототипов определённых концептов. Например, имена Синатры, Брандо, Дина Мартина ассоциируются с успешностью в мире музыки, талантом и, возможно, входят в состав концептов МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТАЛАНТ, КАРЬЕРА МУЗЫКАНТА, БОГАТСТВО.

Список источников

1. Арнольд И. В. *Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов*. М.: Флинта; Наука, 2010. 384 с.
2. Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. *Лингвистический анализ художественного текста: учебник для вузов по спец. «Филология»*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 534 с.
3. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-408.
4. Валгина Н. С. *Теория текста: учеб. пособие*. М.: Логос, 2004. 280 с.
5. Воробьёва С. Ю. Многоуровневая структура текста как модель его целостного восприятия и анализа // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2013. № 2 (77). С. 90-93.
6. Карасик В. И. *Язык социального статуса*. М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. 333 с.
7. Комова Т. А., Гарагуля С. И. *Имя личное в англоязычном культурно-историческом пространстве: учеб. пособие*. М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 160 с.
8. Крюкова И. В. *Рекламное имя: от изобретения до прецедентности: монография*. Волгоград: Перемена, 2004. 288 с.
9. Купина Н. А., Николина Н. А. *Филологический анализ художественного текста: практикум*. М.: Флинта; Наука, 2003. 408 с.
10. Лотман Ю. М. *Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве*. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 14-285.
11. Лукин В. А. *Художественный текст. Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. Изд-е 2-е, перераб. и доп.* М.: Ось-89, 2005. 560 с.
12. Лукин В. А. *Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа: учеб. для филол. спец. вузов*. М.: Ось-89, 1999. 192 с.
13. Макеева С. О., Шехтман Н. Г. *Стилистика декодирования как методологические основы интерпретации текста // Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (г. Стерлитамак, 25-26 октября 2018 г.) / Стерлитамак. филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет»*. Стерлитамак, 2018. С. 214-219.
14. Макурова С. Р. *Художественный текст и семиотический анализ // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates*. 2014. № 1. С. 22-29.
15. Наумова Т. М. *Аллюзивные прецедентные антропонимы в составе британского лингвокультурного концепта BEAUTY // Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 10 (76). Ч. 1. С. 151-154.
16. *Ноктюрн [Электронный ресурс]*. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/589387> (дата обращения: 25.09.2018).
17. Пыхтина Ю. Г., Якимов П. А. *Уровневый анализ пространственных образов и моделей в художественной литературе // Вестник Оренбургского государственного университета*. 2017. № 11 (211). С. 59-66.
18. Тураева З. Я. *Модели связного текста // Тураева З. Я. От мастерства писателя к открытиям читателя. В поисках сущности текста*. М.: ЛЕНАНД, 2016. С. 5-26.
19. Тураева З. Я. *От мастерства писателя к открытиям читателя. В поисках сущности текста*. М.: ЛЕНАНД, 2016. 144 с.
20. *Языковая личность. От слова к тексту. На материале англоязычного дискурса / отв. ред. Т. А. Комова, С. И. Гарагуля*. М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 248 с.
21. Ishiguro K. *Nocturnes: Five stories of music and nightfall*. L.: Faber and Faber, 2010. 231 p.
22. McKee A. *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. L. – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publications, 2003. 189 p.
23. Verdonk P. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 124 p.

STRUCTURAL AND SEMIOTIC APPROACH TO ANALYSING LITERARY TEXT (BY THE MATERIAL OF K. ISHIGURO'S STORY "CROONER")

Anan'ina Marina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Yekaterinburg
AnaninaMA@yandex.ru

The structural and semiotic approach is applied to analyse the artistic space of literary text. The study is conducted within the framework of Y. M. Lotman's and M. M. Bakhtin's school. The structural and semiotic approach enables deep philological analysis of modern literary text. The influence of the literary genre on the artistic space of literary text is identified. The conclusion is made that K. Ishiguro's narrative techniques include code switching, symbolic images and parallel narration.

Key words and phrases: artistic space; structural and semiotic approach; code; sign; K. Ishiguro.