

Владимир Иванович Заика

Польша – Россия, Университет в Белостоке, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

Методология функционального прагматизма для лингвоанализа художественной речи

Ключевые слова: функциональный прагматизм, художественная речь, лингвистический анализ, референт, референтное пространство, художественная модель, план содержания, образ, смысл, текст

Key words: functional pragmatism, literary speech, linguistic analysis, literary text, referent, image, sense, relational, pragmatic, anthropocentric, teleological

Abstract

The correspondence between the central notions of linguistic analysis of a literary text, i.e. sense, referent, image and picture can be analyzed on the basis of the functional-pragmatic methodology i.e. with relational, pragmatic, anthropocentric, and teleological view of the object. Aesthetic linguistic activity is considered as an experience of conscious creation of referents: realities (objects), a narrating subject, and an ethnic language that are characterized by creatability, inventability, and self-reference.

Николай Крушевский в *Очерке науки о языке* сожалел о трудностях обстоятельного изложения господствующих взглядов на языковые законы, «потому, что большинство лингвистов не задает себе труда точно и ясно сформулировать те общие принципы, которым они следуют в своих специальных работах» [Крушевский 1883]. Р. М. Фрумкина, по прошествии более столетия, отметила, что ситуация с методологией не вполне осознана в аспекте проблем:

[...] гуманитарии не часто обременяют себя размышлениями о методах и процедурах, которыми сами они постоянно пользуются. Эпистемология гуманитарных дисциплин не просто мало развита. Выражаясь более терминологично, следовало бы сказать, что подобные сюжеты *недостаточно проблематизированы*. Исследователи не склонны задавать себе вопросы о том, какие положения принимаются как само собой разумеющиеся, а какие остаются в области сильных, а то и сомнительных допущений [...] [Фрумкина 1999].

Дисциплины, изучающие употребление языка (лингвистика текста, лингвистический анализ художественного текста, стилистика), наиболее требовательны к четкой методологии, поскольку имеют дело с объектами неочевидными (коннотациями, контекстной семантикой, подтекстом), и, кроме того, время существования которых подобно жизни нестабильной элементарной частицы, например, с колеблющимися смыслами воспринимаемого окказионализма.

Методологию мы понимаем как в первую очередь мировоззрение, которое формирует предмет. Это онтология – сторона методологии как ответ на вопрос «что это?», и эпистемология – сторона методологии как ответ на вопрос «как это познается?». Эти стороны и определяют затем способы действия исследователя: аналитические и прочие процедуры с объектом.

Для исследования словесной эстетической деятельности продуктивной считаем методологию функционального прагматизма, в том виде, в каком ее обосновал Олег Лещак, украинский и польский филолог и философ из г. Кельце. В общих чертах основными составляющими этой системы способов видения и познания объектов являются **реляционизм, прагматизм, антропологизм, телеологичность**.

Первичное понятие, которое должно лежать в основании онтологической модели концепции, как считает О. Лещак, – это **отношение** (реляция, связь, зависимость, взаимообусловленность, функция). Поэтому исходными в предмете, представляемом как система, являются не элементы, а отношения между этими элементами. Функция, понимаемая как реляция, является базовым объяснительным принципом. Объект исследования рассматривается как функциональное опытное отношение, как взаимообуславливающая деятельность и значимая многосторонняя связь [Лещак 2002]. «Все, что мы в состоянии знать, мыслить, говорить, все, что мы в состоянии ощущать и понимать, представляет собой совокупность отношений» [Лещак 2008: 13].

Итак, функция понимается не как функционирование объекта, функция – это и форма бытия объекта, и способ его представления [Лещак 2002].

Прагматичность концепции состоит в том, что всякое отношение рассматривается не в аспекте истинности/ложности, а с точки зрения его **полезности** для достижения целей [Лещак 2008: 12]. Полезность как благо – положительные последствия той или иной идеи – трактуется широко: это не только материальная польза, но и интеллектуальная полезность, моральная, эмоциональная. Согласно Б. Расселу слово «теория» во времена Пифагора и благодаря ему содержало элемент экстатического откровения: «теория – страстное и сочувственное созерцание» [Рассел 1997: 47]. Эта опьяняющая «радость неожиданного понимания» (известная, полагаем, не только математикам, о которых пишет Б. Рассел) и есть очевидная эмоциональная польза исследования как применения научных понятий, принципов, идей.

Истина в прагматизме не является самоцелью, но имеет практические следствия. Идею, которая помогает нам оперировать реальностью, которая не вводит нас в заблуждение, но содействует в приспособлении к окружающей действительности и потому соответствует действительности, У. Джеймс предлагает рассматривать как **истинную** по отношению к действительности [Джеймс 1997: 289]. Важнейшим признаком истинной идеи является возможность уладить с ее помощью отношения нового опыта с прежним:

Истина в науке – это то, что дает нам максимально возможную сумму удовлетворений (включая сюда и требования вкуса), но самым важным и повелительным требованием остается всегда вопрос о совместимости с предыдущими истинами и новыми фактами [Джеймс 1997: 291].

Истина в прагматизме понимается **инструментально**: определенная мысль истинна постольку, поскольку позволяет надежно связывать части опыта, вести от одной его части к другой, упрощать труд. Поэтому и теории понимаются инструментально, как «умственные способы приспособления к действительности» [Джеймс 1997: 282].

Полагаем, что в стремлении технологизировать понятие, приспособить его работать на конкретном материале, а также в озабоченности возможностями и последствиями дидактического применения создаваемого понятия проявляется прагматизм концепции.

То, что познается человеком, находится в пределах его опыта – в этом состоит **антропологизм** представляемой концепции (по-иному антропоцентризм, ментализм, психологизм). Мысль, как элементарный психический факт, не просто мысль, а моя мысль [Лещак 2008: 35]. Любой опыт – это всегда опыт конкретного субъекта, конкретного «я». Текст как процесс – это всегда текст конкретного говорящего, пишущего, слушающего, читающего субъекта. Есть текст отправителя и текст получателя и нет никакого третьего «объективного» текста. Поскольку «я» всегда во взаимоотношениях с другими «я», и потому всякое «я» опосредовано другими «я» и существует как «я» только при наличии других «я», при наличии социума, постольку более точное название этой стороны концепции – **социопсихологизм**. Сказанное У. Джеймсом о философах: мое творение претендует быть изображением мира, но является изображением (только) меня самого [Джеймс 1997: 222], разумеется, может быть отнесено и к любому творению: это проявление антропологизма.

Всякий объект (из актуальных для нас – текст, высказывание, слово) можно рассматривать с двух принципиально различных точек зрения: **каузальной** (в аспекте причин) и **телеологической** (в аспекте целей). В «философии жизни» (В. Дильтей, Г. Риккерт) разграничены науки о природе (в которых реализуется каузальный подход) и науки о духе, о культуре (в которых реализуется телеологический). Это разграничение в том или ином виде учитывается

во многих концепциях. Е. Косериу писал, что исследование явлений природы – это поиск внешней необходимости или причинности, а исследование явлений культуры – поиск внутренней необходимости или целенаправленности [Косериу 1963: 276]. М. М. Бахтин полагал, что каузальный подход не позволяет видеть диалогичность. Голосам (в смысле овеществленных социальных стилей), которые превращаются просто в признаки вещей (или симптомы процессов), «уже нельзя отвечать, с ними уже нельзя спорить, диалогические отношения к таким голосам погасают» [Бахтин 1986: 307].

Если анализ текста предполагает выявление семантики и тем более семантики текста художественного, то он должен быть телеологическим по преимуществу. На вопрос: «Зачем Гумберт сделан таким подчеркнуто брезгливым», не может быть ответа, вроде «Потому что Набоков испытывал отвращение к нечистоплотности и был в этом отношении крайне подозрительным». Если исследователь, описывая художественные достоинства *Мертвых душ*, расшифровывает так называемый «пищевой код» и для этого переходит от текста *Мертвых душ* к сведениям о пребывании Гоголя в Италии, результат такой процедуры к эстетической стороне не имеет отношения. Выявление прототипов персонажей, установление параллелей между событиями художественного мира и историческими фактами ничего не говорят о смысле исследуемого текста. В работах представителей ОПОЯЗа реализовался в основном телеологический подход. В самом названии программной статьи В. Шкловского *Искусство как прием* задан аспект цели.

Далее мы остановимся на содержании некоторых понятий, существенных для лингвоанализа художественного текста. Объясняя специфичность эстетической языковой деятельности, мы определяем эстетическую реализацию языка как словесное воплощение **художественного мира**, который понимаем как **совокупность референтов**. Чтобы удержать в поле зрения все существенные стороны эстетического объекта, мы выделяем несколько типов референтов художественного мира.

Референтами являются **реалии** (лица, предметы, ситуации) – всё то в человеческом опыте, что обычно (и/или необычно) изображается автором (*снег, оконный переплет, герань, перекресток, пешеход, небосвод*). Референтом также считаем **повествующего субъекта**. Повествующий субъект любого типа: в прозе, в лирическом стихотворении, эксплицированный, неэксплицированный, диегетический, аукториальный и т. д. – является самостоятельным полноценным референтом. Наличие голоса – важнейшее условие современной литературы. Любой элемент текстовой последовательности должен анализироваться в первую очередь в отношении говорящего субъекта.

Кроме того, референтом является язык, конкретный **этнический язык**, на котором написан художественный текст. При рассмотрении интертекстуальных эстетических продуктов необходимо учитывать, что объектом изображения в них является не столько собственно этнический язык, сколько прецеденты

реализации языка, то есть речь, поэтому в таких художественных моделях компонентом следует считать не только язык, но и текст¹.

Разумеется, приведенная типология произвольна, проблематична и временна (по Борхесу иных и не существует), но в настоящем виде нацелена на то, чтобы держать в поле зрения исследователя эстетический объект максимально целостно.

Общие свойства всех типов референтов – **творимость, вымышленность** (фикциональность), **самоценность** (автореферентность). Созданными автором являются все изображаемые референты, включая язык (что особенно заметно, например, в поэзии Велимира Хлебникова или прозе Андрея Платонова). Нужно также подчеркнуть, что всякая реалия как референт художественного мира не имеет иного имени, поскольку имя его такой же референт. Имена предметов художественного мира – это своего рода имена собственные, то есть **собственно имена** (как то понималось античными грамматистами: правильные имена, отражающие «природу вещей» этого художественного мира).

Все референты составляют «действительность добровольной галлюцинации, в которую ставит себя читатель» (Л. С. Выготский), или то, что Г. Шпет назвал «приблизительным» предметом, который существует «по модусу квази, – он не есть, но как бы есть, как если бы было, как будто» [Шпет 2006: 176]. Считаем принципиально важным подчеркнуть: слова не отсылают к референтам, а, образуя текстовую последовательность, формируют **способ создания референтов**.

Ту совокупность референтов, которая создается в сознании воспринимающего текст читателя (послетекстовую совокупность), мы называем **референтным пространством**, а совокупность референтов в сознании автора, воплощающего в тексте эти референты (дотекстовую совокупность) мы называем **художественной моделью**.

Материал, из которого творятся референты, – это человеческий опыт: разнообразные знания индивидуума, языковая картина мира, поле литературы². Отношение референтов к материалу вернее всего назвать **преодолением**. Это понятие, активно использовавшееся в формалистских исследованиях 20-х гг. XX в. и тогда противопоставленное бытующему и по сей день в гуманитарных исследованиях понятию «отражение», подчеркивает антропоцентрический характер словесной эстетической деятельности, активность воспринимающего

¹ Необходимо сделать примечание антропоцентрического толка в связи с распространенным применением в лингвистическом анализе художественного текста данных исследований идиостилей: объектом изображения при словесной эстетической деятельности является именно социальный язык, а язык индивидуальный является средством изображения.

² Этим термином Ж. Женетт назвал знание субъектом литературных текстов; поле литературы может состоять и из одного текста, если читателю не приходилось повторять опыт восприятия художественных произведений [Женетт 1998: 178].

субъекта, творящего референты, используя и преодолевая свое привычное, прежнее знание. В. Шкловский ввел в обиход подчеркнута телеологическое уточнение преодоления – понятие **остраннения**. Это принцип художественного преодоления материала, которое обеспечивает не **узнавание**, а **видение** реалий, субъекта речи и языка. Понимание отношения между материалом и референтом как остраннения подчеркивает ограниченность происходящего в художественном мире пределами опыта (автора/читателя).

Текст – линейная экспликация нелинейного художественного мира – понимается как последовательность знаков, посредством которой художественная модель воплощена для последующего создания референтного пространства. И эта последовательность эстетических знаков создает особенную линейность художественного текста. Связность и расчлененность текста продуктивно понимать как две стороны линейности: специфическая (обычно избыточная) **связность** (рифмы, аллитерации, паронимическая аттракция, тавтологии, параллелизмы и пр.) помимо изображения реалий обеспечивает изображение языка, а специфическая (непредсказуемая) **расчлененность** (смена точки зрения, ретардации, умолчания, объемно-прагматическое и контекстно-вариативное членение текста, несобственно-прямая речь и пр.) изображает повествователя. Специфическая связность и специфическая расчлененность составляют то, что формалисты называли **затрудненной формой**.

Отношение между замыслом и текстом определяется как **изображение**, противопоставляемое **выражению** применительно к практической реализации. **Изображенность** референтов – это такой же типологический признак, как и отмеченные выше творимость, вымышленность, самооценность.

Чтобы создать возможность увидеть тотальную задействованность слова в воплощении замысла и детализировать «помехи» затрудненной формы, мы разграничили типы изображения: **опосредованное** и **непосредственное**. **Опосредованное** изображение осуществляется посредством семантики единицы: **денотация автологическая** (посредством прямых знаний слов) и **денотация металогическая** (посредством метафор и метонимий). В непосредственном изображении разграничивается **экземплификация** – обеспечение наглядного представления поэтического предмета планом выражения, словесной формой, осязательно, чем-то напоминая то, что воплощается (при употреблении, например, иконических знаков), и **эвокация** – поэтический предмет воплощается в силу его смежности с изображающим средством [подробно см. Заика 2006]. Именно такая детализация способов воплощения полезна для установления различных побочных изображений реалий, языка и повествующего субъекта.

План выражения художественного текста (который точнее было бы назвать **планом изображения**) – это последовательность двусторонних речевых знаков – словоформ. В плане содержания – в том, что называют семантикой текста – мы вслед за А. В. Бондарко, разграничиваем план содержания

и смысл, что создает условия для продуктивного описания этих сложных семантических объектов. А. В. Бондарко понимает **смысл** реляционистски: как отношение плана содержания к контексту, ситуации и элементам опыта [Бондарко 1978: 95]. Причем в отличие от содержания смысл не является составным элементом текста. О. Лещак называет его «семантико-семиотическим эффектом», который для отправителя мотивирует образование текста, а для получателя является результатом восприятия текста [Лещак 1996: 260]. Также необходимо подчеркнуть 1) **творимость** смысла (противопоставив ее распространенным взглядам о том, что смысл присутствует в тексте); 2) **множественность** (прочтение одного и того же текста разными индивидами порождает разные смыслы, и множество повторных прочтений одним и тем же индивидом одного и того же текста может породить множество разных семантико-семиотических эффектов); 3) **телеологичность** (любая затрудненная форма только тогда осмыслится, когда смысл ожидается, является целью), и потому 4) **инструментальность**: презумпция смысла, с которой мы начинаем всякое чтение, стимулирует это чтение, то есть является средством, инструментом.

Наиболее частотным понятием в описаниях художественной семантики является **образ**. С многозначностью этого термина в гуманитарных науках может сравниться только многозначность термина **стиль**. Между тем научное понятие, тем более столь востребованное, должно быть удобным для применения в процессе описания и объяснения объекта, не провоцировать двусмысленность.

Полезным является разграничение **образа** и **референта**. Референт – это то, что представляет себе человек, воспринимающий текст, «картинка» (в самом простом случае референта реалии). Образ – это элемент плана содержания, это способ, которым мыслится референт, это схема эффективной работы воображения, задаваемая планом выражения, это «инструкция» по созданию референтов. Если референт – это «что изображено», то образ – это «как изображено». Образ как устройство для построения референта организует материал (опыт), который задействован в создании референта.

Такое понимание образа основывается на работе А. А. Потебни *Мысль и язык*. А. А. Потебня по поводу текста *Чистая вода течет в чистой речке, а верная любовь в верном сердце* пишет, что *вода* сможет изобразить *любовь* в том случае, «когда дана будет возможность, не делая скачка, перейти от одной из этих мыслей к другой, когда, например, в сознании будет находиться связь света, как одного из эпитетов воды, с любовью» [Потебня 1976: 179]. Здесь «отсутствие скачка» – это признак речи поэтической, отличающей ее от практической речи, в которой связь между означающим и означаемым есть «скачок», в силу принципиальной произвольности языкового знака.

Эстетичность состоит не в наличии «картинки» текущей воды, а в наличии осязаемой связи, в наличии затрудненного, особым образом организованного

перехода от словесного ряда (формы), от *чистой воды* к идее – *чистоте верной любви*. Образ, как видим, А. А. Потебня трактовал реляционистски, как отношение, как связующее между словесным рядом и идеей, это схема пути возникновения мысли о настоящей любви. Эта схема, инструкция предполагает затрудненный переход, длительность и сложность которого обеспечивает то, что называют эстетическим удовольствием.

Такое понимание образа и плана содержания как совокупности образов, позволяет разграничить текст и референтное пространство (более привычная дихотомия: текст/произведение) и затем уже выстраивать различные технологии рассмотрения референтов всех трех типов.

Одной из задач теории художественной речи является предложение системы понятий для организации такого подхода к тексту, который тщательное медленное чтение делает неотвратимым и неподменяемым справочными, критическими и прочими сопутствующими материалами.

Предложенная система понятий создана еще и для того, чтобы обеспечить такие процедуры, которые сделают естественным взгляд на текст как на источник переживаний в процессе выстраивания целостного художественного мира, в котором в равной мере существенны реалии, говорящий субъект и язык.

Литература

- Бахтин М. М., 1986, *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство.
- Бондарко А. В., 1978, *Грамматическое значение и смысл*, Ленинград: Наука.
- Джеймс У., 1997, *Воля к вере*, Москва: Республика.
- Женетт Ж., 1998, *Фигуры: в 2 т.*, т. 1, Москва: Издательство им. Сабашниковых.
- Заика В. И., 2006, *Очерки по теории художественной речи*, Великий Новгород: НовГУ.
- Косериу Э., 1963, Синхрония, диахрония и история [в:] В. А. Звегинцев (ред.), *Новое в лингвистике*, вып. 3, Москва: Издательство иностранной литературы.
- Крушевский Н. В., 1883, Очерк науки о языке [в:] *Известия и ученые записки Императорского Казанского университета*, т. XIX, Казань; <http://old.kpfu.ru/f10/bibl/cls/krush/articles.php?id=1>; дата обращения: 20.02.2014.
- Лещак О. В., 2002, *Очерки по функциональному прагматизму: методология – онтология – эпистемология*, Тернополь–Кельце: Підручники і посібники.
- Лещак О. В., 2008, *Основы функционально-прагматической теории языкового опыта: аналитика, критика, типология*, Тернополь: Підручники і посібники.
- Потебня А. А., 1976, *Эстетика и поэтика*, Москва: Искусство.
- Рассел Б., 1997, *История западной философии*, Новосибирск: Издательство Новосибирского университета.
- Фрумкина Р. М., 1999, Самосознание лингвистики – вчера и завтра [в:] *Известия Академии наук. Серия литературы и языка*, т. 58, № 4; <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LITRA/FRUMKINA.HTM>; дата обращения: 20.11.2014.
- Шпет Г. Г., 2006, *Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта*, Москва: КомКнига.