

Николай Федорович Алефиренко

*Россия, Белгородский государственный национальный исследовательский университет*

## Методологические проблемы дискурса и дискурс-анализа

**Ключевые слова:** дискурс, текст, дискурсорождающий концепт, ключевые слова, семантическая сеть текста, авторский замысел

**Key words:** discourse, text, discourse-generating domain, keywords, semantic network of text, the author's intent

### Abstract

It is proposed that discourse analysis be carried out according to the scheme: 1) identification and interpretation of discourse-generating domains as the intentional clusters of speech-thoughts – 2) identification of themes and sub-themes of the text – 3) fixing keywords that objectify discourse-generating domains – 4) cognitive and semantic analysis of discourse-generating domains. The main vector of discourse analysis is directed from understanding the main ideas expressed by the author, literary images, narrative strategies which are created and used by him, his codes and style – up to comprehending the depth of the author's intent.

**Введение.** Несмотря на существующее многообразие форм развития европейских лингвистических школ и направлений, нельзя не заметить в науке о языке нашего времени и уже сформировавшегося остова современной лингвистической методологии. Одним из его конструктивных механизмов служит интеграция идей различных научных школ и течений, в рамках которых делаются попытки лингвофилософского осмысления словесно-художественной деятельности. Одним из его ведущих направлений является конвергенция идей феноменологии, деконструктивизма, герменевтики и когнитивной лингвокультурологии [Гуссерль 2006]. Разумеется, для ее осуществления нужна некая интегрирующая категория. Эту роль достаточно эффективно играет феномен дискурса [Олешков 2002; Макаров 2003]. Он приобрел настолько очевидную значимость, что даже появляются суждения о так называемом дискурсивном повороте в гуманитарных науках [Степанов 1995; Фуко 1996] как уже свершившемся факте.

Лингвистический смысл данного понятия весьма лаконично сформулировал Э. Бенвенист: дискурс – это всё, что находится между языком и речью [Бенвенист 1974: 27]. А на его коммуникативно-когнитивную сущность обратил внимание ван Дейк: дискурс – это и само высказывание и те когнитивные установки (фреймы), которые детерминируют содержание и форму высказывания [ван Дейк 1989; 1998]. В итоге появилось оптимальное для когнитивной лингвопоэтики определение. Д и с к у р с – сложное коммуникативно-когнитивное явление, в состав которого входит не только сам текст, но и различные экстралингвистические факторы (знание мира, мнения, ценностные установки), играющие важную роль для понимания и восприятия информации. Элементами дискурса служат излагаемые события, участники этих событий, перформативная информация и «не-события», т. е. обстоятельства, сопровождающие события, фон, оценка участников события и т. п.

Коммуникативный компонент связан с субъектами дискурсивной деятельности как языковыми личностями. Когнитивной составляющей служит знание – объект дискурсивной деятельности. Такое понимание коммуникативно-когнитивного единства дискурса способствует осмыслению двух проблем: а) соотношения понятий «дискурс» и «текст»: дискурс – «текст *плюс* ситуация», а текст, соответственно, – «дискурс *минус* ситуация» [Widdowson 1973; Östman, Virtanen 1995: 240] и б) жанрово-идеологической природы *дискурса*.

**1. Лингвистическая составляющая дискурса** представлена его текстопорождающей функцией и способностью обозначать разные аспекты коммуникативно-когнитивной деятельности: контекст, событие, ситуацию. В понятие *контекста* включают различные типы целостности и взаимообусловленности, включенности какого-либо объекта в коммуникативную *деятельность* или в ценностно-смысловое пространство культуры. *Событие*, в обыденном понимании, – то, что имеет место, происходит, наступает в произвольной точке пространства-времени; значительное происшествие или даже эпохальное явление. Ср. у Баратынского: «Мелькают предо мной **события** веков» [Баратынский 1936: 274. Выделено нами. – Н. А.]. Дискурсивные события, можно сказать, выступают своеобразными маркёрами эпохи и цивилизации. В когнитивной лингвопоэтике не только эпохальные, но и обыденные события становятся предметом дискурсивного нарратива – изложения взаимосвязанных событий, представляемых коммуникантами в виде последовательности слов или образов. В рамках нарративного дискурса обыденное событие оказывается еще более актуальным, поскольку его «нарративное понимание» несет на себе всю тяжесть жизненного контекста, является лучшим средством для передачи человеческого опыта и связанных с ним противоречий [Алефиренко 2014].

Собственно лингвистическая компонента дискурса состоит в стремлении ввести в общепринятый бином «язык – речь» некоторый третий член. Он, как ни парадоксально, должен быть, с одной стороны, более

коммуникативно-речевым, чем речь в ее классическом понимании, а с другой, – поддаваться изучению известными лингвистическими методами, а значит быть «более языковым». Преобразованию соссюрдовской бинарной оппозиции «язык – речь» в триаду «язык – дискурс – текст» способствовала статья известного бельгийского исследователя Ерика Бюиссанса. Основная идея отражена в ее названии *Об абстрактном и конкретном в лингвистических фактах: речь, дискурс, язык* [Buysens 1943: 17–23]. Срединное место дискурса имеет в данной триаде категориальный смысл: дискурс, в понимании Бюиссанса, является неким «медиумом», служит «проводником» между идеальной системой знаков и материализованным дискурсивным событием. В этой связи в центре внимания теории дискурса оказывается понятие «дискурсивное событие» – единица описания и анализа дискурса.

Дискурс в такой интерпретации служит тем механизмом, с помощью которого язык передает в «распоряжение» речи потенциально существующие в нем средства накопления и хранения информации для использования их в реальных речевых актах. В этом плане показательны отношения между цепочками нескольких речемыслительных построений, преобразующих одно и то же дискурсивное событие: 1) повесть для кино – киносценарий – рабочие материалы – кинофильм или 2) повесть для театра – пьеса – рабочий материал – спектакль. У некоторых из них был один автор. Достаточно напомнить о такой цепочке в творчестве В. М. Шукшина. В качестве примера можно вспомнить киноповести *Калина красная*, *Печки-лавочки*, *Энергичные люди*, *А поутру они проснулись...* Так, основой художественного фильма *Я пришел дать вам волю* должен был стать одноименный роман Василия Макаровича. Кинороман был задуман, по словам автора, «как повествование об историческом герое с преобладанием его личного характера, психологии, поступков, кои, конечно же, не самоценны» [Шукшин 1966]. Съемки В. М. Шукшин планировал начать к осени 1974 г. по собственному сценарию. В заявке на литературный сценарий, называвшийся *Конец Разина*, В. М. Шукшин раскрывает авторский замысел:

Он национальный герой, и об этом, как ни странно, надо «забыть». Надо по возможности суметь «отнять» у него прекрасные легенды и оставить человека. Надо не утратить героя, легенды будут жить, а Степан станет ближе. Натура он сложная, во многом противоречивая, необузданная, размашистая. Другого быть не могло. И вместе с тем – человек осторожный, хитрый, умный дипломат, крайне любознательный и предприимчивый [Шукшин 1966].

Замысел этот возник в 1966 г., задолго до создания романа. Шукшин пронес его через всю свою творческую жизнь. В сущности, вся его жизнь, прошла под знаком верности Разину. С детства история Стеньки поразила его воображение. Разин изумил его своей силой духа, беззаветной храбростью и решимостью постоять за народную волю. В пору первых серьезных размышлений о смысле

жизни, о месте человека в цепи поколений, его поразило, как прочно вошел Разин в память народа. Вот, что писал сам В. М. Шукшин по этому поводу:

Здесь речь пойдет об одном человеке, которого хватит на три фильма, потому что человек этот огромной судьбы. Мало, что он герой, история знает много героев, судьба которых точно укладывается в анекдот; он герой, чья личная судьба ему не принадлежит, она – достояние народа, гордость народа... [Шукшин 1966].

Такой нетривиальный замысел не был поддержан Киностудией им. М. Горького. Однако сценарий уже перерастал в большое художественное полотно, что было необходимо для философски-нравственного осмысления материала. Впоследствии Шукшин вспоминал: «Только в литературном письме я вроде бы сумел до конца выразить все, что мне хотелось» [Шукшин 1966]. В процессе создания текста завершилось формирование образа Степана Разина. В тексте писателю удалось выразить свое отношение к герою и отобразить его личность. Теперь, полагал автор, «можно переводить роман на кинематографический язык» [Шукшин 1966], или, как сказали бы мы, на язык кинематографического дискурса.

Приступая к сценарию, писателю пришлось реанимировать некоторые фрагменты первоначального дискурса. Как известно, текст романа сам по себе был весьма картинным и кинематографичным. Однако в сценарии многие сюжетные линии пришлось выровнять, многие эпизоды упростить. Вот как сам автор толковал кинематографический образ Стеньки Разина:

[...] если всерьез поднимать тему «воли» – надо всерьез, до конца знать, что это значит: это значит, что человек, принявший в сердце народную боль, поднимает карающую руку. И, господа, нам ли считать, сколько он нанес ударов, и не было ли на наш взгляд, лишних? Пусть они будут тяжкими! Я к тому это, что сценарий все-таки вызвал нарекание, что слишком жесток Степан. [...] Во имя чего он жесток? Жесток во имя поганой власти своей – тогда он, сильный, вызывает страх и омерзение. Тогда этот исторический карлик сам способен скулить перед лицом смерти – она сильнее. Она разит его. Способный же к самоотречению, умирает без страха – и живет в благодарной памяти людской, в песне, в легенде [Шукшин 1966].

Сам автор подходил к образу Разина философски: «Разин – это русская трагедия» [Шукшин 1966]. Такие масштабные дискурсивные события инициируют намерения их описать, укрепляется замысел превратить дискурс в нарратив. Затем появляется сам продукт дискурсивной деятельности писателя – текст, который в кино или на сцене театра в который раз превращается снова в вербально-визуальный дискурс.

**2. Важнейшим когнитивным фактором**, стимулирующим появление дискурса, является дискурсообразующий концепт. Наличие у него дискурсообразующего потенциала обусловлено его категориальными свойствами. Одним из таких его свойств является его генетическая связь с действительностью. Если словесный знак с обозначаемым объектом связан опосредованно,

через сознание, то концепт, будучи единицей сознания, никогда не порывает с предметом познания, постоянно соотнося его с другими элементами денотативной ситуации. В силу этого дискурсообразующий концепт формирует фреймовую структуру будущего текста. Через фрейм дискурсообразующий концепт проецирует в смысловой структуре текста синергетическую цепь причинно-следственных отношений между интенциями автора и ценностно-смысловым воплощением в тексте его переживаний, вызванных модусно-оценочным моделированием соответствующего дискурсивного события. Фреймовая сеть взаимосвязанных концептов переводит событийное содержание художественного дискурса в смысловую структуру текста.

Концепты, выступающие в художественном дискурсе «сгустками смысла», являются б а з о в ы м и. Базовые концепты дискурсообразования находятся в номинативной связи с к л ю ч е в ы м и словами. Иначе говоря, ключевые слова служат средством вербализации дискурсообразующих концептов. Кроме своих кодифицированных значений, они фокусируют в качестве коннотаций те имплицитные смыслы, которые составляют периферию концепта и поэтому толковыми словарями не фиксируются. По этой причине значение слова не тождественно образуемому его концепту. Значение слова – феномен лингвистический, а концепт – ментальный и как таковой выступает посредником между словами и внеязыковой действительностью. Специфика дискурсообразующего концепта обуславливается тем, что в его возникновении участвует два фактора: а) жизненный опыт человека и б) его языковое сознание. Иными словами, дискурсообразующий концепт возникает не непосредственно из значения слова, а в результате столкновения лексического значения с личным опытом субъектов дискурсивной деятельности (автора и читателя). Дискурсообразующие (базовые) концепты объективируются наиболее глубокими по семантической емкости словами, называемыми *ключевыми*. Выделяют ключевые слова текста по пяти признакам: их внутритекстовой многозначности; семантической связи с заголовком (если, разумеется, текст озаглавлен); многочисленным деривационным и ассоциативным связям; способности свертывать общетекстовую информацию и полифункциональности. Данные признаки обуславливаются тем, что в силу своей коммуникативной значимости они «образуют пики сообщения, осуществляют интенцию текста, выдвигая на первый план наиболее существенное» [Логунова 2011: 9]; являясь носителями его смысла [см.: Сахарный 1988: 27], представляют текст в свернутом виде. Не случайно ключевые слова помогают поисковым системам определять тематику содержащего их текста.

Поскольку в основе семантики ключевых слов лежат дискурсообразующие концепты, они служат семантическими скрепами и средством создания смысловой целостности текста. Таковыми они являются уже потому, что для автора и читателей служат репрезентантами дискурсивно значимой информации, необходимой для воплощения замысла и смыслового преобразования

путем интерпретации интенционально сформированного дискурса в текст. Для читателей ключевые слова служат ориентирами для адекватного понимания авторского замысла. Дело в том, что ключевые слова восстанавливают и «оживляют» даже деактуализированные связи с другими элементами долговременной языковой памяти.

Прием определения дискурсообразующего концепта через ключевые слова оказывается достаточно конструктивным, поскольку дискурсообразующий концепт реализуется *п р о п о з и ц и я м и*, связывающими ключевые слова. Следовательно, выявление смысловых отношений между ключевыми словами приводит исследователя к пропозициям, служащим когнитивной (смысловой) составляющей в речемыслительном механизме порождения дискурса. Однако для формирования дискурса этого недостаточно. Необходимо еще «запустить» и речедеятельный механизм, преобразующий интенциональные смыслы в речевые. Поэтому следующим шагом дискурс-анализа является определение тех пиков сообщения, которые через ключевые слова выстраивают смысловой рельеф интенциональных истоков художественного текста. Определить смысловые векторы интенциональности текста помогают те же ключевые слова, поскольку они, объединяя разные фрагменты текста в одну тему, выступают точками сплетения интенциональных смыслов, в процессе конвергенции которых формируется дискурсопорождающий концепт. Взаимосвязь субконцептов образует концептосферу художественного дискурса, проецирующего в речепорождении *семантическую сеть* текста [подробнее см.: Алефиренко 2009б: 138], которая образуется смысловыми отношениями между ключевыми словами, репрезентирующими дискурсообразующие концепты. По каждому ключевому концепту – своего рода подтеме художественного текста – можно «схватить» сразу всю смысловую нить, образующуюся набором его связей в семантической сети. В результате, передвигаясь по смысловым связям от концепта к концепту, можно находить и целенаправленно изучать лишь интересные места в анализируемом тексте, не затрудняя себя проработкой всей информации, заложенной в смысловой структуре художественного текста. Так анализируя «дискурс сказки», можно обнаружить, что за наивным содержанием просматриваются поучительные, морально-нравственные интенции. Помните выражение: «Сказка – ложка, да в ней намек, добрым молодцам урок»? Вот, к примеру, сказка *Колобок*. Сюжет сказки настолько прост, что с первого прослушивания врезается в память так, что, вернувшись к нему повторно многие годы спустя, уже для того, чтобы рассказать внукам, любой из нас без труда вспомнит все его незатейливые коллизии. Некие дед и баба, пребывая в бедности, в канун праздника из последних остатков муки пекут шарообразный хлебец – *колобок*. Оставленный остужаться у открытого окна, колобок внезапно оживает, соскакивает с подоконника и отправляется в самостоятельное путешествие. По дороге ему последовательно встречаются заяц, волк, медведь и лиса. Каждое из животных выказывает к необычному

путешественнику гастрономический интерес. Колобку удается без труда удрать от первых троих, однако, у лисы, благодаря хитрости, получается колобка проглотить.

На первый взгляд в сказке элементарное жизнеописание. На самом же деле, смыслов в сказке про колобка больше, чем действующих лиц.

1) П е р в ы й смысловой п л а с т. Можно раскрыть суть сказки, как аллегорию тщеславия. Дескать, колобок много возомнил о себе, переоценил свои силы, сбежал из семьи, насмехался над ближними: *я от дедушки ушел, я от бабушки ушел, а от тебя и подавно уйду!* – и, ослепленный гипертрофированным самомнением, стал жертвой хитрой лисы. Однако осуждение легкомысленной неосторожности и хвастовства – не единственный дискурсивный смысл популярной сказки. Она, как и все фольклорные произведения, содержит несколько смысловых пластов.

Можно рассмотреть ее на уровне простой педагогической морали и сказать, что это напоминание о том, как опасно отрываться от своих корней, от семьи, от традиций и устоев. В ней также – предупреждение об опасности поддаваться на лесть. Можно расшифровать ее и как сигнал о том, что скрытые угрозы, как правило, таят бóльшую опасность, чем явные.

Важное место в дискурс-анализе занимает осмысление семантики ключевых слов. Прежде всего, обратимся к слову *колобок*. В *Толковом словаре живого великорусского языка* В. И. Даля указано: *колоб, колобок, колобочек, колобур, колобух, колобушек, колобуха, колобушка, колобка, колобан, колобашка, колобанчик, колобишка, колобища* – «скатанный ком, шар, грудка, валенец, катанец, небольшой, круглый хлебец, кокурка, толстая лепешка, клецка из пресного теста» [Даль 1989: 138].

Обращает на себя внимание количество синонимов, употребляемых для именования данного хлеба. Как утверждают психолингвисты, чем важнее роль какой-либо вещи в жизни этноса, тем больше для нее создано синонимических наименований.

В основе всех знакообозначений колобка – корень *коло-* (древнеславянское название солнца). Древнерусское слово *коло* означало, как известно, ‘круг, окружность, обод, обруч, колесо’. От этого корня происходят слова *около, околица, коломыка* (бродяга), *колобродить* (ходить вокруг да около), *коловорот, кологривый* (о животном с пышной гривой по обе стороны шеи), *колокол, калач, колбаса, Коломна...* Слово *коло* входило в имя символа Солнца не случайно. Оно хотя и обозначало круг вообще, для наших предков, прежде всего, это был солнечный круг в значениях и самого светила (солнечное колесо), и его пути по небосводу. И сферический хлеб (колобок) со множеством синонимических названий был не заурядным пунктом меню, а ритуальной пищей, символизирующей Солнце. Вот и в сказке про колобка речь идет, конечно же, не о куске хлеба, а о нашем дневном светиле.

К ключевым относятся также создатели колобка: безымянные *старик со старухой*. В них опознаются самые популярные после Ивана-царевича персонажи русских сказок *дед да баба*. Под этими псевдонимами, в интерпретации специалистов по славянской мифологии, скрываются прародители славянских языческих богов: творец *Сварог* и мать богов *Сва* (Слава), считающиеся мужским и женским началами единого бога Рода, от которых появилось большинство богов и богинь славянского пантеона; от них, впоследствии, произошли и простые смертные. Об этом, в частности, упоминается в загадочной *Велесовой книге*: «так мы начинали, великую славу ему воспевали, Сварога – Деда богов восхваляли, что ожидает нас. Сварог – старший бог рода божьего и всему роду – вечно бьющий родник» [см.: Асов 2002].

2) С первым связан в т о р о й смысловой п л а с т сказки – упрощенное изложение космогонических представлений древних славян. В частности, зачин сказки отображает их взгляды на сотворение богами-прародителями Солнца, представленного в сказочном дискурсе в образе горячего ритуального хлебца – колобка. События, с ним происходящие, не случайны. Оставленный остывать на окне колобок внезапно оживает и пускается в путь. В этом кроется дискурсивно-аллегорический смысл: Сварог – владыка небес. Каждая звездочка на небесах – окно, через которое он наблюдает за всем сущим. Через такое «окно в небосводе» Солнце, или Коло, Колобок может ускользнуть от Сварога и начать свой путь среди звезд.

Приведенный пример показывает, что различия между текстом и дискурсом обуславливаются главным образом принадлежностью дискурса к сфере речемыслительной деятельности сознания, называемого нами д и с к у р с и в н ы м [Алефиренко 2009а: 14–20].

**Заключение.** Итак, дискурс-анализ предполагает работу с дискурсообразующими концептами. Начинается она с их выявления и выделения. Выявляются дискурсообразующие концепты путем определения темы и подтемы текста. Затем фиксируются объективирующие дискурсообразующие концепты ключевые слова. В художественном тексте важным этапом является дискурсивно-смысловая интерпретация знаков косвенной номинации, репрезентирующих базовые концепты текста. В связи с этим важным этапом дискурс-анализа является выделение базовых дискурсопорождающих концептов, т е н ц и о н а л ь н ы х сгустков речи-мысли, которые своим имплицитным существованием в определенной дискурсивной ситуации предполагают появление новых смысловых узлов в семантической сети художественного текста. Спецификой вербализации такого рода дискурсивно-смысловых вех художественного текста является осмысление косвенно-производной репрезентации замысла дискурсивного текстопорождения. Через осмысление избранных автором: (а) ведущей идеи, (б) созданных им художественных образов, (в) используемых нарративных стратегий, (г) авторских кодов и (д) стиля постигается глубинный замысел анализируемого текста.



## Литература

- Алефиренко Н. Ф., 2009а, Дискурсивное сознание: синергетика языка, познания и культуры [в:] *Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты*, вып. 15, Москва: ИНИОН РАН, МГЛУ, с. 14–20.
- Алефиренко Н. Ф., 2009б, *Живое слово*, Москва: Флинта – Наука.
- Алефиренко Н. Ф., 2014, Нарративно-дискурсивные механизмы языковой образности [в:] Н. Корина (ред.), *Языковая картина мира и когнитивные приоритеты языка*, Нитра: Университет Кирилла Философа, с. 14–44.
- Асов А., 2002, *Мир славянских богов*, (Великие тайны), Москва: «Вече».
- Баратынский Е. А., 1936, Отрывки из поэмы «Воспоминания» [в:] Е. А. Баратынский, *Полное собрание стихотворений: В 2 т.*, т. 1, Ленинград: Советский писатель, с. 171–176.
- Бенвенист Э., 2002, *Общая лингвистика*, 2-е издание, Москва: УРСС.
- Гуссерль Э., 2006, *Картезианские размышления*, Санкт-Петербург: Наука.
- Даль В., 1989, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2: *И–О*, Москва: Русский язык.
- Дейк ван Т. А., 2013, Дискурс и знание [в:] *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки*, Белгород, № 13 (156), вып. 18, с. 5–23.
- Логунова Е. А., 2011, *Реализация интерактивности на интернет-сайтах экономических форумов*, Калининград.
- Макаров М. Л., 2003, *Основы теории дискурса*, Москва: Гнозис.
- Олешков М. Ю., 2002, Дискурсивные категории в коммуникативном процессе, *Филологические науки*, № 3, с. 50–59.
- Сахарный Л. В., 1988, Расположение ключевых слов в структуре развернутого текста (к изучению деривационных механизмов компрессии текста) [в:] Л. Н. Мурзин (отв. ред.), *Деривация в речевой деятельности (Общие вопросы. Текст. Семантика)*, Пермь: Институт языкознания, с. 27–29.
- Степанов Ю. С., 1995, Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности [в:] *Язык и наука конца XX века*, Москва: РГГУ, с. 35–73.
- Фуко М., 1996, Порядок дискурса [в:] *Воля к истине. Работы разных лет*, Москва: Касталь, с. 47–96.
- Шукшин В. М., 1966, *Я пришел дать вам волю* (сценарий), <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1413463> (дата обращения: 30.09.2014).
- Buysens E., 1943, De l'abstrait et du concret dans les faits linguistiques: la parole, le discours, la langue, *Acta Linguistica* 3, с. 17–23.
- Östman J., Virtanen T., 1995, Discourse analysis [в:] *Handbook of Pragmatics: Manual*, Amsterdam, Philadelphia, с. 239–253.
- Widdowson H. G., 1973, Directions in the teaching of discourse [в:] *Theoretical Linguistic Models in Applied Linguistics*, London, с. 65–76.