

На правах рукописи

ПСУРЦЕВ Дмитрий Владимирович

**СМЫСЛОФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОГО ПОДХОДА**

Специальность 10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Москва – 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Московский государственный лингвистический университет».

**Официальные
оппоненты:**

доктор филологических наук,
доцент

Голикова Татьяна Александровна

доктор филологических наук,
доцент

Ирисханова Ольга Камалудиновна

доктор филологических наук,
профессор

Сулейманова Ольга Аркадьевна

Ведущая организация: ИНИОН РАН

Защита диссертации состоится «___» _____ 2009 г. в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 212.135.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Московский государственный лингвистический университет» по адресу: 119034, г. Москва, ГСП-2, ул. Остоженка, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный лингвистический университет».

Автореферат разослан «___» _____ 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

В.С. Страхова

Реферируемая диссертация посвящена разработке такого лингвистического подхода к интерпретации, который, обладая свойствами универсальности, объективности и применимости ко множеству художественных текстов, позволял бы получать на выходе вполне определенный смысловой продукт, представляющий собой объективируемый, «воспринимаемый» (В.З. Демьянков) результат интерпретации. В фокусе внимания при этом оказываются вопросы смыслоформирования целостного текста, неразрывно связанные с динамикой восприятия стилистически маркированных структур в процессе интерпретации.

Соответственно, **объектом** нашего исследования является целостный художественный текст, а **предметом** исследования – механизм и параметры его лингвистически (лингвостилистически) понимаемого смыслоформирования.

Цель настоящей диссертации, носящая, в силу фундаментальности проблемы смысла, многоплановый характер, заключается в разработке теоретических оснований лингвистического (лингвостилистического) рецептивного подхода к смыслоформированию на уровне целостного художественного текста и в демонстрации практического применения этого подхода.

Вытекающие из данной цели **задачи** работы – как общетеоретического, так и более конкретного плана – состоят в следующем:

- Проанализировав ряд теорий и концепций, за дисциплинарными границами лингвистики и в их пределах, отобрать идеи и положения, которые могут быть использованы при выработке указанных теоретических оснований; эти идеи и положения касаются целого ряда проблем (перечисленных далее в связи с Главой 1 работы).
- Определить центральную категорию смыслового описания в рамках лингвистического подхода, ее статус и набор ее характеристик, другие категории смыслового анализа.
- Описать механизм и параметры смыслоформирования художественного текста, релевантные для лингвистического подхода, а также

взаимоотношение объективной и модально-релятивной составляющих смыслоформирования.

- Описать «алгоритм» интерпретации и схему анализа текста, позволяющую получить на выходе смысловой продукт, адекватный лингвистическому подходу.
- Уточнить с позиций функциональной стилистики место исследуемых явлений относительно ряда «функциональный стиль» – «идиостиль».
- Уточнить, с точки зрения предлагаемого подхода, понятие «художественности».
- Дать примеры практического анализа целостных художественных текстов, демонстрирующие эффективность предлагаемого подхода.
- Исследовать способы взаимодействия объективной и модально-релятивной составляющих в процессе смыслоформирования, соотносящиеся с соответствующей типологией художественных (англоязычных) текстов, попытка которой предпринимается в работе.

Актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, необходимостью систематизировать разнородные представления о смыслоформировании (целостного) художественного текста, накопленные в смежных с лингвистикой дисциплинах и в самой лингвистике, и предложить на основе этих данных лингвистический подход к смыслоформированию, обладающий свойствами универсальности, объективности и применимости ко множеству текстов. Создание такого подхода, в свою очередь, представляется актуальным в силу того, что позволяет методологически четко, избегая аморфной междисциплинарности, определить возможности лингвистики/стилистики в области смыслового анализа на уровне целостного текста и разграничить сферы интересов лингвистики и смежных дисциплин (эстетики, литературоведения, психолингвистики и проч.). С другой стороны, актуальной, несомненно, является попытка более ясно определить – в контексте рассматриваемых проблем – суть самого явления «художественности», воздействия художественного текста на читателя. Эта попытка, осуществляемая с последовательно лингвистических позиций, дополняет анало-

гичные попытки других дисциплин и позволяет получить новое представление о «материальной подкладке» эстетического воздействия художественных произведений.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней представлен новый лингвостилистический подход к смыслоформированию художественного текста.

В настоящем исследовании впервые:

- комплексно рассматривается лингвистическая проблематика смыслоформирования на уровне целостного художественного текста;
- анализируются под единым, задаваемым целью исследования, углом зрения взгляды на смыслоформирование ученых, работавших в различных, зачастую отдаленных друг от друга дисциплинарных традициях;
- вводятся и характеризуются новые категории смыслового описания на уровне целостного художественного текста, отвечающие интересам лингвистики/лингвостилистики – смысловое построение и две его составляющие (фактуальная и образно-ассоциативная);
- определяется и описывается механизм смыслоформирования художественного текста, связанный с вводимым нами принципом динамического политропоморфизма;
- предлагается поэтапная схема анализа текста, дающая возможность динамически учитывать вклад в его смыслоформирование стилистических (образно-ассоциативных) компонентов и получать на выходе объективированный результатный продукт интерпретации – смысловое построение;
- описываются основные способы взаимодействия фактуальной и образно-ассоциативной составляющих смыслового построения в современных текстах англоязычной художественной литературы;
- указывается на специфический континуальный характер поступления образно-ассоциативной информации, присущий ряду художественных текстов, и вводится понятие образно-ассоциативного континуума.

Материалом для исследования послужили прозаические тексты англоязычной художественной литературы (хотя возможность приложения тех же принципов к текстам на других языках очевидна). Поэтические тексты нами не изучались, ввиду присущего им целого ряда дополнительных свойств, связанных с особыми функциями ритма, рифмы, просодии и т. д., требующими специализированного изучения. Иллюстративный материал по возможности представлен в главах работы, но какая-то часть его для удобства сосредоточена в приложениях.

Методология работы, в философско-теоретическом плане, связана с идеями герменевтики (принцип постижимости смысла, проблематика герменевтического круга) и феноменологии (принцип интенциональности, конструирования объектов сознанием); в языковедческом плане – с обширным комплексом современных идей лингвистического или смежного с лингвистикой порядка (А.А. Потебня, А.Ф. Лосев, Я. Мукаржовский, Р.О. Якобсон, Ю.Н. Тынянов, К. Брукс, Э.Д. Хирш, В. Изер, М.М. Бахтин, Г.О. Винокур, Н.И. Жинкин, Ю.М. Лотман, И.Р. Гальперин, В.З. Демьянков, С.И. Гиндин, и др.).

Основным практическим **методом** исследования являлся метод комплексного лингвостилистического анализа, разработанный в научной школе И.Р. Гальперина (и шире, в школе МГПИЯ–МГЛУ), в его применении к целостному художественному тексту, воспринимаемому в динамике, по возможности приближенной к реальной динамике интерпретации.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что данное исследование способствует уточнению и развитию представлений о художественности как особом способе смыслоформирования в дискурсе; предлагаемая лингвостилистическая модель интерпретации художественного текста представляется продуктивной базой для дальнейших исследований подобной направленности, теоретического и прикладного характера. В работе сводятся воедино многие существенные в общетеоретическом и методологическом плане проблемы: взаимоотношения процессов порождения и интерпретации текста, реализации принципа «ядро-периферия» в дискурсе, соотношения

линейного и надлинейного аспектов обработки информации в процессе интерпретации, способности нашего сознания компрессировать на разных уровнях поступающий поток информации, взаимного давления целостного речевого произведения и его частей и др. Существенными для теории стилистики можно считать трактовку художественности как поля, образуемого различными комбинациями признаков, привлечение внимания к уровню микроидиостиля, где проявляется смыслостилевое своеобразие конкретного текста, соответствующее уникальному авторскому намерению, четкую постановку вопроса о масштабе лингвистического описания и размере текстовых объектов. Предложенный понятийный аппарат и методика могут быть использованы при изучении и сопоставлении художественных текстов, созданных на других языках и в различные периоды развития литературы; при сопоставлении оригиналов и переводов художественных текстов.

Практическая ценность диссертации заключается в том, что предложенная в работе модель интерпретации художественного текста может использоваться лингвистами при проведении стилистических исследований различной направленности. Кроме того, результаты исследования могут найти применение в лекционных курсах и семинарах по общему языкознанию и стилистике, стилистике английского языка, интерпретации текста, в практике преподавания английского языка и перевода в языковых вузах.

Результаты исследования прошли **апробацию** на заседаниях кафедры общего и сравнительного языкознания МГЛУ и кафедры перевода английского языка переводческого факультета МГЛУ в 2007 – 2008 гг., а также в докладах и выступлениях на международных конференциях (Москва, МГЛУ 2002; Москва, МГЛУ 2005; Москва, РУДН 2006; Москва, РГСУ 2006).

Достоверность и обоснованность полученных результатов обеспечиваются, прежде всего, комплексным характером методики исследования, обширным и глубоким изучением теоретических и практических трудов, относящихся к области исследования (в библиографии содержится 255 источников), а также представительностью проанализированного языкового текстового материала.

Поставленные в диссертации цели и задачи определили **структуру исследования**. Диссертация состоит из введения, трех глав, списков цитируемой научной и художественной литературы, текстовых приложений.

Во **Введении** обосновываются выбор темы и специфика данной работы, связанная с постановкой и решением проблемы смысла на почве лингвистической стилистики, являющейся полноправной частью общего языкознания; определяются объект и предмет исследования, материал исследования и метод его анализа; раскрывается новизна работы, отмечается актуальность, теоретическая и практическая значимость исследования; формулируются цели и задачи работы, описывается ее структура.

В **Главе 1** содержится аналитический обзор по интересующим нас вопросам, имеющий целью обосновать наш собственный подход, предлагаемый в Главе 2. Рассматривается широкий спектр мнений и воззрений ученых конца XIX–XX вв., чьи работы располагаются в русле не только лингвистики, но и смежных по отношению к лингвистике дисциплин. Наше внимание привлекают те моменты глубинного сходства, аналогизма, которые, просматриваясь в отличных друг от друга, в том числе междисциплинарных концепциях, обладают, как нам представляется, объективной ценностью и перспективностью для решения наших задач.

В **Главе 2**, в рамках изложения нашего подхода, представлены основные категории описания смысла: смысловое построение, являющееся «воспринимаемым», вербализованным результатом интерпретации, и две составляющие смыслового построения – фактуальная и образно-ассоциативная. Предлагается наша трактовка механизма смыслоформирования художественного текста (принцип динамического политропоморфизма), из которой, в свою очередь, вытекает трактовка актуальной проблемы так называемой «художественности» (соотношение признаков художественного текста, «художественность» как поле относительно проявленности этих признаков). В данной главе затрагиваются и некоторые другие существенные проблемы, имеющие теоретическое, методологическое, практическое значение; в том числе, предлагается схема интерпретации целостного художественного

текста, направленной на получение смыслового построения, и дается подробный пример анализа по указанной методике.

Глава 3 посвящена описанию основных модусов, или способов взаимодействия фактуальной составляющей и стилистической составляющей смысла художественных текстов в современной англоязычной литературе, и включает примеры анализа текстов (относящихся к жанру «короткого рассказа»), характеризующихся с точки зрения смыслоформирования тем или иным модусом. Следует подчеркнуть, что результаты анализа на почве конкретного языка и в конкретный период существования литературы, с одной стороны, позволяют развить и дополнить общие теоретические положения, высказанные в предыдущей главе, и, с другой стороны, подтверждают универсальную действенность общих положений.

Содержание и основные результаты исследования.

Введение.

Во вводной части работы, наряду с формулированием цели, задач и других научно-методических характеристик диссертации, существенное внимание уделяется обоснованию того ракурса, который свойствен нашему исследованию, и уточнению направления этого исследования.

Не отрицая междисциплинарного характера проблемы смысла и, более того, признавая необходимость и полезность осмысления идей и материала, накопленных в смежных с лингвистикой областях, мы вместе с тем хотели бы вернуться к «лингвистическому самоопределению» – как в постановке проблемы, так и в ее решении. По сути нас интересует, каким образом и благодаря каким своим лингвистически трактуемым свойствам речевое построение (в такой своей важной и специфической разновидности, как художественный текст) передает смысл.

Подход, разрабатываемый в нашем исследовании, ориентирован на восприятие, интерпретацию текста и, таким образом, является *рецептивным* (что, конечно, не означает игнорирование фактора авторской интенции). Кроме того, поскольку речь идет о художественном тексте, смысл которого обусловлен не только содержанием, но и стилистической формой, наш подход ориентирован на стилистические средства языка. Наша работа, располагаясь, с одной стороны, в русле лингвистики текста, с другой, неразрывно связана с такой дисциплиной, как лингвистическая стилистика (лингвостилистика), являющейся полноправным “разделом общей науки о языке” (И.Р. Гальперин).

Следует иметь в виду, что *смысл произведения* художественной литературы традиционно относился к сфере интересов литературоведения, где трактовка этого понятия – вполне закономерно – выходила далеко за рамки

лингвистики, сообразуясь с целым рядом других литературоведческих категорий, таких, как тема, сюжет, идейная структура, поэтика произведения и проч. Структуральная семиология, возникшая на стыке литературоведения и семиотики, еще более осложнила проблему смысла, введя собственные, не совсем привычные категории. Активно развивающаяся дисциплина нарратология (наука о структуре и стратегиях повествования) также задает свою особую перспективу в трактовке смысла и смыслового, способную интерферировать с собственно стилистической перспективой и в какой-то степени «подавлять» ее. Наконец, обнимая все эти науки своего рода кольцом, располагается эстетика, которая, в свою очередь, охватывается еще более общим кругом философии. Психология, располагаясь в иной плоскости, но также касаясь общих проблем текстовосприятия и смысловосприятия, обладает своей особенной перспективой в их изучении и решении. Каждая из этих наук, имея дело с литературными произведениями (художественными текстами), набрасывает на них свою специфическую сетку категорий, которые нередко шире и глобальнее собственно стилистических; к тому же некоторые категории, обозначаясь терминами-омонимами, обладают различным содержанием в зависимости от того, в какой дисциплинарной сетке употребляются (например, «текст», «произведение», «стиль автора», «форма», «содержание», «художественные приемы», «выразительные средства»). Всё это усложняет поиск таких подходов к проблеме смысла, которые были бы адекватными лингвистической стилистике и вместе с тем не вступали бы в явное противоречие с трактовками смысла в дисциплинах, претендующих на бóльшую глобальность.

Нашу задачу мы видим, в том, чтобы, сосредоточившись на роли, которую конфигурация стилистических средств играет в формировании смысла художественного текста, не допустить размывания ни лингвистического понятия текста, ни собственно стилистической проблематики. Мы очерчиваем область исследования, которую, в отличие от классической гальперинской лингвостилистики (изучающей реестр стилистических приемов и выразительных средств языка, а также функциональные стили), можно было бы

полагать *лингвостилистикой текста*, и, в отличие от литературоведческих, семиологических, общелингвистических и некоторых других подходов, – полагать *лингвостилистикой текста*. Следовательно, предлагаемый нами подход к формированию смысла художественного текста, являясь проекцией лингвостилистики в сферу лингвистики текста, может именоваться *лингвостилистическим подходом*.

Говоря о важности вклада *стилистической* составляющей текста в формирование его смысла, мы не склонны сбрасывать со счетов значения другой, информационной, или *фактуальной* составляющей. Ни при каких условиях смысл невозможно свести к содержанию единиц стилистического уровня – это противоречило бы информационно-коммуникативной онтологии текста. Действительная задача состоит в том, чтобы установить статус и способы взаимодействия двух этих составляющих в художественных текстах различного характера.

Глава 1. Проблемы смысла в трудах представителей научно-гуманитарного познания конца XIX-XX вв.

В этой главе определен круг идей, которые содержатся в работах видных представителей отечественной и зарубежной научно-гуманитарной мысли и используются при обосновании нашего подхода.

Выделение пяти основных рубрик, которым соответствуют пять разделов главы («философия – эстетика», «литературоведение», «психология – психолингвистика», «когнитивистика», «лингвистика и лингвистическая стилистика» (таким образом, мы как бы движемся от общего к частному)), равно как и отнесение некоторых ученых к тому или иному разделу, носит в некоторой степени условный характер. Однако, поскольку наша задача – не исчерпывающий обзор взглядов конкретных ученых или признанных в истории науки направлений, а выделение опорных точек для последующих рассуждений, – мы, как нам кажется, имеем право на известную произвольность группировки материала, диктуемую удобством изложения.

Естественно, что трактовки тех или иных вопросов, понятийный и терминологический аппарат анализируемых концепций существенно различаются – в силу дисциплинарных различий. Однако на фоне различий очевиднее проступают и черты аналогизма трактовок, указывающие на объективное существование ряда общих продуктивных идей, понятий, принципов. Это не означает, что лингвистический подход должен утрачивать свою специфику; выделенные идеи, понятия и принципы в дальнейшем приспособляются к потребностям лингвистического анализа.

Изложенные в заключение Главы 1 обоснования располагаются уже не по дисциплинарным направлениям, а по следующим взаимосвязанным блокам проблем:

- I. Тип смыслового описания, гипотетические характеристики смысловых объектов.
- II. Генеративная и рецептивная перспективы, соотношение интенциональности со стороны автора и интенциональности со стороны интерпретатора, общая диалектика смыслоформирования.
- III. Специфика и признаки художественного текста, механизм его смыслоформирования.
- IV. Алгоритмы восприятия и интерпретации, методы анализа текста, направленные на извлечение смысла.
- V. Роль, отводимая лингвистике (и стилистике) в исследовании смысла художественного текста, масштаб исследуемых текстовых объектов.
- VI. Статус стилистических явлений в тексте, их вклад в смыслоформирование; категории лингвистики и стилистики, текстовые категории и явления.

В целом, как нам представляется, в Главе 1 имеются необходимые обоснования для того подхода, который содержится в Главе 2.

Глава 2. Смыслоформирование художественного текста с точки зрения лингвистической стилистики.

В этой главе, на основе материала предыдущей главы, представлены теоретические основы лингвистического/стилистического подхода к проблеме смыслоформирования целостного художественного текста. Важно отметить, что, поскольку теоретические положения нацелены в конечном счете на возможность их практического применения, их формулирование является результатом осмысления не только теории, но и практики, а именно обширной практики анализа текстов стилистами, включая автора работы.

Центральная категория смыслового описания в рамках лингвистического подхода – смысловое построение.

Смысловое построение – «воспринимаемый» результат интерпретации, дискурсивно-аналитический, вербализованный продукт восприятия исходного текста – представляет собой производный от него текст (устный или письменный), включающий истолкование содержания исходного текста, причем неотъемлемой частью этого истолкования является рассуждение о влиянии стилистической формы текста, стилистических компонентов на характер истолкования. Речь при этом идет не об интерпретации вообще в широком смысле и не просто о лингвистической интерпретации, но о лингвостилистической интерпретации определенного рода, направленной на получение такого смыслового построения (см. ниже о модели и схеме интерпретации).

Смысловое построение отражает масштаб лингвистического описания. Представляется, что текст крупного художественного произведения (романа, повести), взятый как единое целое, не может считаться объектом лингвистического (лингвостилистического) исследования в области смысла. Такой текст – объект эстетики и литературоведения, и само понятие смысла будет в этих науках иным, отличным от лингвистического. Лингвистическому же масштабу соответствует эпизод (глава крупного произведения) либо самосто-

ятельный рассказ (новелла). Критерии членения крупного произведения на самостоятельные в лингвистически-смысловом отношении эпизоды обсуждаются в соответствующем разделе диссертации.

Смысловое построение обладает рядом характеристик, обоснованных и раскрытых в работе: объективность в сочетании с субъективностью; конструктивное устройство по принципу “ядро + периферия”; выстраиваемость; скомпрессированность/концентрированность; текстоподобие; соотнесенность с текстовой целостностью; конкретная результатность; интертекстуальность; и, наконец, зафиксированность в нем динамического политропоморфизма смыслоформирования.

Последняя из этих характеристик является лингвистической гиперхарактеристикой и связана с нашей трактовкой механизма смыслоформирования.

Принцип динамического политропоморфизма.

Опираясь на известную идею тропоморфизма/метафороморфизма художественного текста (А.А. Потебня, Г.Г. Шпет, Ю.М. Лотман), мы предлагаем новую, более конкретную, лингвистически осязаемую ее трактовку. Эта трактовка имеет своей отправной точкой мысль Р.О. Якобсона о том, что метафора и метонимия представляют собой два полюса (восходящие к соссюровским полюсам подобия и смежности), между которыми скользит дискурс (поэзия Vs проза). Якобсон говорит о положении в системе языка и не касается динамического аспекта восприятия текста. Суть же дела, как нам представляется, в том, что любой художественный текст (как поэтический, так и прозаический) одновременно воплощает в себе оба универсальных начала – метонимическое и метафорическое, реализующихся последовательно в процессе восприятия. Если по Якобсону проза и поэзия – два парадигматических системных полюса языка – и тексты располагаются градационно между этими полюсами в зависимости от преобладания в тексте метонимического либо метафорического художественного начала, – то с точки зрения *восприятия* любого художественного текста метонимизм

и метафоризм – те полюса, между которыми в ходе восприятия скользит сам текст. Это подразумевает, что у текста существуют исходный (начальный) и итоговый (конечный) этапы восприятия, каждому из которых соответствует особое представление интерпретатора о тексте. Мы соотносим эти этапы с категориями связности и целостности текста, линейного (контактного) и надлинейного (дистантного) взаимодействия его частей.

Художественный текст (в отличие от иных текстов), взятый в аспекте связности, не тождествен себе же, взятому в аспекте целостности. Однако эта нетождественность, по нашему мнению, не сводится к свойству «простой» семантической неаддитивности¹, но носит более специфический характер, определяемый нами следующим образом. В аспекте связности художественный текст представляет собой аналог метонимии – в нем всё уподоблено друг другу по смежности, тогда как в аспекте целостности он – аналог метафоры, будучи уподоблен иному представлению о себе же, но уже по сходству. В процессе восприятия первое из этих состояний динамически сменяется вторым.

В данной формулировке говорится именно об *аналогизме* и под метонимией и метафорой понимается не буквальная стилистическая природа этих тропов, но базовые механизмы мышления, лежащие в их основе.

Тропоморфизм текста, если иметь в виду сочетание в нем метонимоморфизма и метафороморфизма, следует назвать *политропоморфизмом*, от слова *политрон*, означающего в современной стилистике сочетание в одном образном приеме свойств двух тропов (например, политроп метафтонимии объединяет черты метонимии и метафоры).

Итак, художественный текст политропоморфичен, функционирует в процессе восприятия как динамический политроп, устремляясь по оси политропоморфизма – от метонимоподобия к метафороподобию.

Заметим, что это и своеобразный ответ на извечный вопрос риторики и нериторики: какой из двух тропов в историческом и логическом плане считать первичным или главнейшим? Если исходить из того, что подлинное

¹ «Семантическая неаддитивность» – термин В.А. Лукина, принимаемый нами.

мерило всех языковых явлений, отвечающее самой сути языка, – общение/коммуникация, то относительно коммуникации метонимия и метафора уравниваются в правах, будучи, каждая по-своему, необходимым ее условием. Процесс коммуникации, осуществляясь посредством развертывания/восприятия линейного ряда языка, не может не отправляться от метонимического начала связности; вместе с тем, предвосхищаемая и обнаруживаемая благодаря надлинейным свойствам восприятия целостность опирается на метафорическое начало, на возможность иноуподобления текста. Текст стремится уподобиться чему-то еще, но может в итоге уподобиться только «иному себе». Сила этого устремления, этого итогового метафороморфизма, может быть различной и зависит от некоторых конкретных лингвистических и прежде всего лингвостилистических свойств текста.

Две составляющие смыслового построения: ФС и ОАС.

Смысловое построение конкретно-результантно, однако складывается динамически в процессе интерпретации, когда и проявляется политропоморфизм смыслоформирования. И хотя в реальности смыслоформирование носит континуальный характер, в целях научной объективации следует сделать уступку дискретности и говорить о двух составляющих смыслового построения, отражающих неоднородность обрабатываемого интерпретатором языкового потока и воплощающих, хотя и дискретно, процессуальный аспект смыслоформирования.

Специфика художественного текста как средства коммуникации определяется тем, что автор не только сообщает о предмете нечто «объективное», но делает это в особенной стилистической форме, вносящей в сообщение «субъективный», модально-релятивный момент. Первому, объективному, аспекту можно поставить в соответствие, в рецептивном плане, объективную составляющую смыслового построения, получающую в рамках нашего подхода название *фактуальной составляющей* (ФС); второму аспекту – модально-релятивную, получающую название *образно-ассоциативной составляющей* (ОАС). Мы отдаем себе отчет в том, что художественное

произведение носит онтологически вымышленный характер и фактуальность его условна; тем не менее используем термины «фактуальная»/«фактуальность», чтобы подчеркнуть суть различия двух составляющих. Термин «образно-ассоциативная» отражает лингвистическую трактовку субъективных моментов восприятия текста, связанных с двуплановостью/многоплановостью содержания языковых единиц (образностью в собственно лингвистическом толковании) и с принципом ассоциативно-семантического взаимодействия речевых и языковых единиц в тексте.

В дискурсивном виде ФС может быть приравнена к краткому, достаточно буквальному изложению очевидной канвы текста, основанному на восприятии его грамматики и по возможности не отражающему попыток проанализировать, понять те дополнительные обертоны, которые вносятся стилистической формой (что подразумевает определенную интерпретативную установку; в соответствующем разделе предложено решение важных в методологическом плане вопросов, касающихся трактовки понятий *чтение/читатель* и *интерпретация/интерпретатор* в рамках нашего подхода). Объективной основой для аналитического выделения ФС является членение текста на укрупненные содержательные блоки (ср. с блоками, отмечаемыми в психологических исследованиях), включающие от одного до нескольких абзацев и соответствующие, например, переключениям событийного (пространственно-временного) континуума – «сменам сцен». Каждому из блоков соответствует свой последовательный – то есть связанный с предыдущим и последующим – фрагмент ФС, полученный путем компрессии; все вместе эти фрагменты образуют ФС, причем в составе ФС они могут подвергнуться дополнительной компрессионной обработке уже в интересах компрессии ФС. (В работе показано отличие ФС от частично смежных категорий – «сюжет», «содержательно-фактуальная информация», «континуум»).

ОАС можно представить в дискурсивных терминах как сжатое рассуждение о роли стилистического исполнения текста, о дополнительных смысловых планах, возникающих благодаря особенностям стилистического воплощения. В соответствии с общей характеристикой текстоподобия смыслового

построения, ОАС должна отражать все существенные черты текста, обладающие соответствующей направленностью. ОАС возникает динамически за счет восприятия образно-ассоциативных компонентов текста в соотношении с ФС. (В работе показано отличие ОАС от смежных категорий – «модальность текста», «содержательно-концептуальная информация», «содержательно-подтекстовая информация» («подтекст»)).

Понятие образно-ассоциативных компонентов художественного текста.

Понятие *образно-ассоциативных компонентов* художественного текста (ОАК) призвано специфицировать с лингвистических позиций в рамках нашего подхода такие общефилологические понятия, как стиль, стилистическая форма, стилистическое исполнение текста. Именно ОАК являются первичными носителями динамического модально-релятивного начала (*stylistic reaction species*). *Под ОАК понимаются стилистически маркированные языковые элементы образно-ассоциативного действия, которые способны образовывать структуру (конструкцию) совокупного надлинейного выдвигания, лежащую в основе ОАС.* Образность и ассоциативность трактуются нами лингвистически (соответственно, как *двуплановость/многоплановость* единиц (отрезков текста) и как способность к семантическому зацеплению образных и необразных элементов текста между собой, а также с элементами других текстов и структур парадигматически организованного знания). Основой ассоциирования, на наш взгляд, является признак повторности. Опираясь на типологию повторов С.И. Гиндина, разработанную в рамках его семантической теории, мы описываем явления повторности стилистически релевантных элементов, ведущие к созданию форм *стилистической связности* (под стилистической связностью здесь понимается не когерентность как выдержанность текста в каком-то стиле или жанре, но семантическая связность стилистически значимых элементов, вносящая вклад в смыслоформирование). Типологию С.И. Гиндина (повтор прямой, синонимический, полевой) мы дополняем

такими видами стилистического повтора как *собственно ассоциативный повтор* и *повтор на уровне структурно-семантической/семиотической модели, составляющей основу того или иного стилистического приема*.

ОАК обладают в тексте тройным статусом. В аспекте своего непосредственного синтагматического контекста они работают на локальную связность и, следовательно, воспринимаются грамматически-линейно; и хотя по своей направленности они модально-релятивны, то есть не фактуальны, их первичная маркированность не только проявляется на фоне неотмеченности локального контекста, поставляющего «материал» для ФС, но и естественно вырастает из данного контекста в содержательном плане. В аспекте же своего участия в надлинейной структуре ОАК, ОАК, во-первых, воспринимаются грамматически-сверхлинейно, помогая осуществлять программу глобальной связности текста, и, во-вторых, – собственно стилистически-надлинейно, помогая создавать особый, метафороморфический характер целостности художественного текста.

Формы стилистической связности.

В качестве основных, базовых *форм стилистической (образно-ассоциативной) связности*, опирающейся на повторность и создающей образный эффект ОАК, мы рассматриваем *надлинейные семантические цепочки*. Термин «надлинейная семантическая цепочка» подчеркивает семантический механизм зацепления/повтора и надлинейную направленность объединения дискретных, дистантных, стилистически релевантных элементов. Семантическая цепочка может состоять из букв (фонем), слов, словосочетаний, предложений, рефренных структур больше предложения; она может включать необразные и образные элементы в различных сочетаниях, повторные идентичные реализации одного и того же СП, повторные неидентичные реализации того или иного СП (когда воспроизводится не реализация, а сама модель). Особым случаем семантической цепочки, где зацепления элементов образуют эксплицитную образную конструкцию тропеического характера, вероятно, можно считать развернутую метафору, хорошо описанную в линг-

вистической литературе. В надлинейные семантические цепочки могут вовлекаться, благодаря ассоциациям (в определенном нами ранее лингвистическом понимании), различные затекстовые элементы, то есть элементы, принадлежащие другим текстам и парадигматически организованным структурам языкового знания (аллюзия как СП – лишь наиболее очевидный, эксплицитный случай затекстовой ассоциации). Конфигурации семантических цепочек могут быть чрезвычайно многообразными; количество цепочек, их взаимодействие друг с другом и с ФС в конкретном тексте зависят от характера текста, от свойств ФС, – а также, конечно, от таких «экстралингвистических» факторов, как творческая манера писателя, принадлежность его к той или иной эпохе, литературному направлению (эти факторы могут приниматься лингвистом во внимание, но их систематическое изучение – задача других филологических дисциплин).

Вторая – менее частотная, но всё же достаточно распространенная в современных текстах форма стилистической связности – связана со способностью некоторых, достаточно протяженных, отрезков текста предцироваться, «уподобляться», ставиться в содержательном отношении в соответствие другим отрезкам текста, либо всему остальному тексту, что порождает масштабные эффекты двупланового восприятия, то есть по сути образные эффекты (в широком лингвистическом понимании слова «образность»). Основой такой связности также служит в конечном счете семантическое зацепление, но зачастую более комплексного порядка. Данное явление, которое мы называем *супраметафорой* (имея в виду ингерентную надлинейную (супралинейную) направленность такого образования), пока еще недостаточно изучено лингвистикой. Наиболее очевидным частным (и наиболее изученным) случаем супраметафоры является эпиграф, но существуют иные, более сложные случаи, представляющие интерес в силу их типичности для современной художественной литературы. Некоторые примеры супраметафор, а также более подробное обсуждение этой проблематики содержатся в третьей, практической, главе нашей работы.

Нельзя исключать и возможности гибридных форм стилистической связности, например «уподобления» отрезков текста не отрезкам, а тем или иным более частным стилистически релевантным элементам, или, скажем, создания, на основе тех или иных отрезков, ассоциаций, ведущих за пределы текста.

Конкретные дистантные по отношению друг к другу структуры, в которых реализуются формы стилистической (образно-ассоциативной) связности, взаимодействуя между собой, создают итоговую конфигурацию (конструкцию) ОАК надлинейного выдвижения, соотносимую со свойствами текста как целостности и вносящую вклад в его смыслоформирование.

Типы и динамические ранги стилистической маркированности (СМ).

Поскольку в центре нашего внимания находятся проблемы надлинейного выдвижения стилистически маркированных структур в процессе интерпретации текста, мы оказываемся, при рассмотрении типологии СМ, перед необходимостью сместить акцент с комплексного описания СМ в системе языка и речи (концепция В.Л. Наера) на более специфическое описание в интересах динамической модели интерпретации. Такое описание требует введения понятия *динамических рангов СМ*; мы выделяем *младшие, старшие, высшие старшие ранги СМ* (ранг той или стилистически маркированной единицы обуславливается синтагматическим контекстом, способным расширяться в процессе интерпретации до текстового целого). *Старшие и высшие старшие ранги* приобретаются стилистически маркированными элементами текста в составе итоговой конструкции ОАК надлинейного выдвижения.

Модель интерпретации.

В главе представлен «алгоритм» интерпретации, моделирующий процессы линейно-надлинейного восприятия текста, в первую очередь восприятия его ОАК, и отражающий принцип динамического политропоморфизма в действии.

Основным рецептивным движением, обеспечивающим создание адекватного многомерного смыслового построения, мы считаем восхождение от *линейных* форм восприятия текста – и в особенности ОАК – к *надлинейным*. Можно сказать, что сама возможность надлинейного восприятия связана с сущностью художественного текста, с наличием в нем модально-релятивных компонентов, ОАК.

Под *линейным восприятием* (прочтением) мы понимаем восприятие естественно-поступательное, соответствующее развертыванию перед интерпретатором объективированного на письме линейного ряда текстового сообщения и направленное на установление локальной связности, линейно-прогрессивной связности, глобальной связности (текстовой грамматической сверхлинейности). *Надлинейное восприятие* (прочтение) трактуется нами как восприятие, преодолевающее связи простой поступательной линейности и направленное на установление целостности, не тождественной глобальной связности, как восприятие дистантных связей между стилистически релевантными элементами текста. Надлинейное восприятие, не разрушая локальной связности, привязанности стилистически релевантных элементов к своим непосредственным контекстам, ослабляет притяжение этих контекстов ровно настолько, насколько это необходимо для объединения, ассоциирования, выдвижения тех или иных ОАК в интересах прагматики целостного текста. Надлинейное восприятие способно повысить ранг стилистической маркированности с младшего до промежуточного и старшего. Предвосхищение целого, как одна из важнейших универсальных черт смысловой обработки текста, в случае надлинейного восприятия приобретает особый качественный характер, становясь предчувствием влияния стилистической формы на смысл, предощущением нетождественности связности и целостности.

С одной стороны, с теоретической точки зрения можно утверждать, что восприятие, соответствующее формированию ФС – грамматически-линейно и грамматически-сверхлинейно; тогда как восприятие, соответствующее ОАС – стилистически-надлинейно. С другой, поскольку рецептивный поток един и ФС и ОАС формируются в очень сложном взаимодействии, практическое

соотношение линейной и надлинейной обработки по времени, интенсивности, важности – в процессе движения от начала текста к концу – видится следующим. Вначале восприятие носит преимущественно линейный характер, затем на фоне линейности возникают черты сверхлинейности и надлинейности, и наконец, чем ближе к концу, тем значительнее, на фоне линейности и сверхлинейности, проявляются черты надлинейности. Таким образом, в целом обработка происходит одновременно на всех этих трех уровнях; линейная обработка обладает более-менее равномерной интенсивностью, сверхлинейная обработка и, особенно, надлинейная – возрастающей интенсивностью. Сравнить между собой важность линейного, сверхлинейного, надлинейного восприятия для смыслоформирования художественного текста можно лишь в том плане, что первое составляет необходимый фундамент второго и третьего, но именно третье соотносимо со спецификой смыслоформирования художественного текста.

С некоторой степенью упрощения можно сказать, что ОАС, выявляемая благодаря надлинейности ОАК, указывает на направление переосмысления ФС, способствуя иноуподоблению текста, реализации его потенциала метафороморфизма.

Подобно тому как при рассмотрении смыслового построения интересы практического анализа языкового материала требуют выделения и отдельного рассмотрения двух составляющих, так и при исследовании формирования надлинейности/целостности надо отойти, ради правильности и полноты анализа, от нерасчлененного представления линейности и надлинейности, связности и целостности. В аналитическом плане возможно говорить о *фазах*, или *уровнях*, восприятия стилистически релевантных компонентов текста. В рамках нашего подхода целесообразно выделить три фазы, или уровня, восприятия (и, соответственно, анализа) ОАК: уровень линейного восприятия, уровень промежуточного надлинейного восприятия и уровень совокупного надлинейного восприятия. Каждому из этих уровней соответствует своя форма стилистической/образно-ассоциативной связности.

і. Линейная образно-ассоциативная связность.

На первом, низшем уровне, соответствующем первичному, максимально линейному охвату текста, можно говорить о *линейной образно-ассоциативной связности*. Эта связность реализуется на фоне конвенциональной когезии (лексической, семантико-синтаксической, грамматической) и является не чем иным, как первичной включенностью ОАК в текст, в непосредственное синтагматическое окружение, либо первичной связанностью между собой смежных (по сути контактных) частных стилистических приемов, тех или иных ОАК.

Здесь реализуется первичный статус ОАК, возможность их работы в интересах линейной грамматики текста (локальной и, в меньшей степени, линейно-прогрессивной связности). На этом уровне ОАК – такие же полноправные и вещественные элементы содержания текста, как и любые другие элементы, из которых черпается материал для ФС. Это особенно подчеркивается тем обстоятельством, что линейной образно-ассоциативной связности может соответствовать как младший ранг стилистической маркированности ОАК, так и нулевой ранг, когда маркированность того или иного исходно нейтрального элемента (как правило, члена «последующей» надлинейной образной семантической цепочки) ощущается лишь на следующем, втором уровне. Соответственно, на первом уровне можно говорить лишь о частном образном эффекте как отдельного образного приема, так и в особенности нескольких смежных (конвергентных) приемов образного либо необразного характера.

Именно уровень линейной образно-ассоциативной связности можно считать уровнем «метонимизма» в восприятии ОАК, интерпретируемых по смежности относительно своего окружения, что в целом соответствует состоянию метонимоморфизма текста. Вместе с тем, этот уровень составляет и основу для последующей интерпретации ОАК (на следующих двух уровнях) по принципу уподобления их друг другу и уподобления их осознаваемой под конец совокупности – всему тексту, что соответствует состоянию метаморфизма текста.

ii. Промежуточная надлинейная образно-ассоциативная связность.

Второй уровень (положение его на шкале времени подвижно и зависит от характера текста) – уровень установления *промежуточной надлинейной образно-ассоциативной связности*. Здесь происходит подключение фактора интенции, предрасположенности к надлинейному прочтению, к особому выделению некоторых образно-ассоциативных позиций, вследствие вольной или невольной установки на использование уже имеющихся на данный момент знаний, об этом тексте и о других текстах, связанных с этим текстом. Это выделение/выдвижение можно описать как процесс нахождения особо значимых *динамических образно-ассоциативных позиций*, формирующихся в дополнение к изначально заданным (стационарным) «сильным позициям» – ОАК, содержащимся в эпиграфе, заглавии, начале и конце текста.

Промежуточное надлинейное выдвижение части ОАК и осознание интерпретатором особой значимости их взаимных связей, преодолевающих линейные связи простой смежности, в реальности происходит на фоне продолжающейся и развивающейся линейности восприятия первого уровня, и на фоне начатков следующего, третьего уровня восприятия.

Часть гипотез опережающего отражения («предвосхищения целостности») о релевантности тех или иных ОАК относительно смыслового целого, выдвигаемых на этом уровне, может впоследствии отпадать, но часть подтвердится. Поэтому соответствующий второй фазе ранг стилистической маркированности ОАК можно определить как промежуточный («летучий») ранг, отражающий состояние «качания» восприятия. Промежуточный ранг может приобретаться как элементами, имевшими до этого младший ранг, так и элементами исходно нулевого ранга. Соответственно, в дальнейшем элемент промежуточного ранга либо приобретет старший ранг, либо «качнется» обратно, к своему младшему или нулевому рангу.

На уровне промежуточной надлинейной связности начинают реализовываться вторичный статус ОАК – способность их работы на грамматическую сверхлинейность (то есть на линейно прогрессивную связность и глобальную связность), – а также третий их статус, статус подлинной надлинейности.

Причем если грамматическая сверхлинейность относительно нейтральна к разнице между фактуальными и модально-релятивными компонентами (вторые для нее – лишь еще один фактор глобальной связности), то подлинная надлинейность отделяет модально-релятивное начало от фактуального в плане значения для целостности, для смыслоформирования. Выдвинувшиеся ОАК – сохраняя содержательную связь с линейной «текстовой базой» – начинают отходить от нее, вовлекаемые в отношения надлинейности.

Промежуточная образно-ассоциативная связность реализуется с опорой на структуры конвенциональной связности и на событийный континуум и осознается как нечто, оттеняющее основное содержание, как нечто, придающее содержанию дополнительное измерение, которое начинает ощущаться, но до окончания интерпретации может оставаться не вполне ясным. Образно-ассоциативный эффект этого уровня, уровня промежуточного надлинейного восприятия, можно, вероятно, описать как промежуточный эффект, промежуточное воздействие образно-ассоциативных компонентов на интерпретацию фактуальных компонентов, как «зарождение» ОАС.

Решающую роль в выдвигании части ОАК, в образовании динамических промежуточных форм надлинейной связности ОАК, не ограниченной стандартными «сильными позициями», играют, как указывалось ранее, те или иные формы повторности в надлинейной структуре ОАК, включая повторность на уровне моделей (например, типов СП) и ассоциирование ОАК по их «перекликающимся друг с другом» семантическим и/или формальным признакам, по типам их отношения к ФС. Именно здесь, на промежуточном надлинейном уровне, до промежуточного или старшего ранга стилистической маркированности могут подниматься образно сопологаемые со всем текстом отрезки (супраметафоры).

В связи с «качанием» первичного ранга маркированности ОАК наблюдается ослабление притяжения их локальных контекстов и усиление притяжения глобального контекста. В целом это состояние восприятия ОАК относительно контекстов, располагающееся между «метонимизмом» и «метафоризмом» восприятия, отражает устремление текста от метонимоморфизма к

метафороморфизму.

iii. Совокупная надлинейная образно-ассоциативная связность (целостность).

Третий, самый высокий уровень, на котором интерпретатором воспринимаются в данной схеме образно-ассоциативные компоненты и их связи – это уровень формирования смыслового построения во всей его объемности, когда линейное и промежуточное надлинейное восприятие текста завершено, и происходит осознание промежуточно-надлинейных образно-ассоциативных связей во всей их системности, с точки зрения текста как целостности, с точки зрения отношения совокупного надлинейного связного «рисунка» ОАК к ФС. Частично этот процесс может начинаться раньше, но качественно произойти, завершиться он может только теперь.

Здесь можно говорить о надлинейных образно-ассоциативных связях на уровне смыслового построения в целом, о совокупной *надлинейной образно-ассоциативной связности* ОАК, создающей целостную ОАС смыслового построения, воспринимаемую относительно результатно «переоцениваемой» ФС. Эта форма связности, фактически коррелирующая с целостностью, способна придавать содержанию текста такие интерпретационные свойства, которые могут менять сам характер, направление осмысления содержания. Именно здесь, на этом уровне, происходит, в той или иной мере, зависящей от ряда факторов, то результирующее «качание» художественного текста как целостности относительно самого же этого текста как связности, которое подготавливалось на предыдущем промежуточном уровне и, осуществляясь теперь, характеризует меру динамического политропоморфизма текста.

В составе этой надлинейной совокупной структуры ОАК испытывают наименьшее возможное притяжение со стороны своих локальных контекстов и наибольшее притяжение со стороны друг друга и глобального контекста текста. Они окончательно расподобляются своим исходным «метонимическим» контекстам и максимально «метафорически» уподобляются друг

другу и тексту как целостности. Поэтому надлинейная совокупная образно-ассоциативная связность отражает состояние метафороморфизма текста.

Совокупная надлинейная конструкция ОАК, как связная дистантная структура, работает на грамматическую сверхлинейность, обеспечивающую глобальную связность, но с точки зрения смыслоформирования гораздо существеннее ее функция обеспечения стилистической надлинейности, служащей интересам текстовой целостности.

Наряду с ОАК, занимающими стационарные сильные позиции в заглавии, начале и конце текста, в совокупной надлинейной конструкции участвует ряд стилистически релевантных элементов, занимающих динамически сформировавшиеся в ходе интерпретации сильные позиции. Ранг маркированности стилистически релевантных элементов на этом уровне связности, несомненно, следует охарактеризовать как старший.

Нужно иметь в виду и то, что совокупная надлинейная структура ОАК представляет собой *выдвижение выдвигений*, и не все промежуточно выдвинувшиеся до старшего ранга элементы – цепочки, супраметафоры – входят в нее «на равных»; некоторые старшие ранги «равнее других» и, следовательно являются высшими старшими рангами. Кроме того, наши наблюдения показывают, что в пределах структуры ОАК нередко существуют несколько образных силовых *линий*, находящихся в сложном и неустойчивом равновесии относительно друг друга и текста в целом. В связи с этим выражение «совокупная надлинейная *конструкция* ОАК» является не случайным и отражает, как нам кажется, актуальную идею напряжения элементов, частей внутри структуры.

Итак, в сущности, именно надлинейная структура ОАК, задающая ОАС, направление смыслового сдвига, динамического переосмысления ФС и всего текста, реализует механизм смыслоформирования художественного текста. Однако степень отдаления представления о тексте-целостности от представления о тексте-связности, потенциал метафороморфизма зависят не только от свойств ОАК, но и от свойств ФС, а также от их баланса. Диалектика «сосуществования» ФС и ОАС состоит в том, что первоначально ОАС как бы

«отделяется» от ФС благодаря действию ОАК, но на окончательном этапе осмысления текста, соответствующем итоговому, результатному смысловому построению, ОАС и ФС вновь испытывают естественное притяжение друг друга, обусловленное истинной континуальной природой текста. Интерпретатор, до этого строивший свое представление о *смысловом объеме* на основе разделения двух составляющих, вновь начинает воспринимать их в единстве, соответствующем состоянию подлинной целостности восприятия текста.

Схема практического анализа.

Приведем в общем виде схему практического анализа текста, в которой воплощен представленный выше алгоритм восприятия/интерпретации и которая соотнесена с обработкой образно-ассоциативного материала по мере его поступления в ходе чтения. Схема подразумевает строгую *поэтапность* аналитических процедур – в идеале, лишь закончив один этап анализа, можно переходить к следующему. С другой стороны, то, что можно зафиксировать в дискурсивной письменной форме как поэтапное, в реальности чаще всего накладывается друг на друга, что не может не отразиться и на самом дискурсивном представлении этапов. Данные этапы подробно раскрываются в соответствующем разделе Главы 2.

i. Выделение ФС смыслового построения.

ii. Анализ линейной образно-ассоциативной связности

iii. Анализ промежуточной надлинейной образно-ассоциативной связности.

iv. Анализ совокупной надлинейной образно-ассоциативной связности (целостности).

v. Анализ ОАС.

vi. Анализ функционального баланса ФС и ОАС.

vii. Создание итогового смыслового построения.

При практической работе по этой схеме не всегда просто отделить друг от друга пункты ii и iii – рассмотрение линейной и промежуточной надлинейной

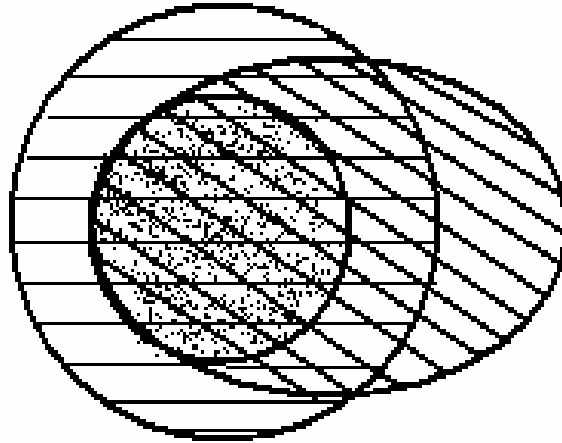
связности. В зависимости от особенностей конкретного текста, пункты *ii*, *iii*, *iv* могут осуществляться как отдельно, так и в ходе единого непрерывного рассуждения. Суть дела заключается не столько в формальном соответствии схеме, сколько в адекватном отражении изменений в восприятии ОАК и текста интерпретатором (от состояния линейной связности к состоянию надлинейной промежуточной связности и надлинейной целостности).

Важно отметить, что в тексте всегда существует *баланс* ФС и ОАС; наш подход предусматривает изучение этого баланса составляющих во вполне конкретном лингвистическом плане, а именно как компенсаторной зависимости составляющих друг от друга (способности к взаимной компенсации функций). Эта зависимость представляет собой важную теоретическую и практическую проблему, подвергающуюся более подробному рассмотрению в следующей главе.

С целью доказательства эффективности предложенной схемы в Главе 2 приведен развернутый анализ текста рассказа по соответствующей методике. (По этой же схеме выполнялся анализ текстов в Главе 3 .)

В заключение Главы 2 мы изложили два важных теоретических следствия нашего подхода. Первое касается уровней стилового своеобразия текста и выделения уровня микроидиостиля/смыслостиля, соответствующего специфике соотнесенности стилистической формы конкретного текста с его смыслом. Термин «микроидиостиль» передает место конкретного текста конкретного автора в иерархии, задаваемой понятиями «функциональный стиль» и «идиостиль». Термин «смыслостиль» подчеркивает уникальность конфигурации стилистических средств конкретного текста конкретного автора, обусловленную в конечном счете специфическим эстетическим намерением и отражающуюся в неповторимой конструкции ОАК надлинейного выдвижения. В определенной и весьма значительной мере именно смыслостиль является фактором создания смысловых объектов (играя особо важную роль в тех случаях, когда отсутствуют эксплицитное членение произведения на главы и фрагменты).

Второе следствие касается уточнения понятия художественности. Мы установили релевантные для нашего исследования признаки художественности текста (*политропоморфизм, бесситуативность, наличие стилистически маркированных структур*). Общее взаимоотношение данных нерядоположенных признаков можно схематически представить так: $f1, f2, f3$ (меньший круг, больший круг, эллипс, соответственно):



Текст n тогда следовало бы отобразить как $n (f1; f2; f3)$.

Представляя градацию признаков как 1/0 (наличие/отсутствие), получаем текст, относящийся к идеальному ядру художественности (зона пересечения всех трех типов штриховки): $n (1; 1; 1)$. Текст, находящийся заведомо за пределами поля художественности, выглядит как $n (0; 0; 0)$.

Мы также предприняли попытку качественного описания (метрики) области художественности и прилегающих зон, через возможные комбинации этих признаков (в некоторых случаях выраженных явно, в некоторых латентно). Как нам представляется, для современной функциональной стилистики большой интерес представляло бы дальнейшее изучение периферийных зон поля художественности, а также прилегающих «внешних» участков.

Подобно тому как наличие политропоморфизма создает поле художественности, так отсутствие его выстраивает противоположное поле. Эта двухполярная или двухполюсная модель, со множеством градаций (стилей, под-

стилей, жанров, а также синкретических/стыковых жанров) между полюсами, в целом соответствует наиболее динамичным современным концепциям функциональной стилистики. Возникает реалистичная сбалансированная картина, избавленная от крайностей как якобсоновской точки зрения (согласно которой «поэтические» манифестации – центральные, сущностные явления языка), так и точки зрения соссюрианской (наделяющей их статусом маргинальности).

Полюс политропоморфизма создает то, что можно было бы назвать не просто функциональным стилем, но *гиперфункциональным* стилем, если иметь в виду поэтическую функцию в широком смысле, как функцию особой нетождественности связности и целостности, определяемую тем, что целостность соответствующих текстов не просто семантически неаддитивна, но образуется под действием метафорического механизма. Именно эта особая нетождественность является материальной лингвистической «подкладкой» художественно-эстетического воздействия литературных произведений.

Еще раз подчеркнем: то, что наиболее ярко, осязательно, заметно политропоморфизм проявляется в довольно узком, на первый взгляд, спектре текстов, не означает, что этот принцип имеет частный характер. Он является системообразующим фактором для всей стилистической системы, поскольку наличие таких текстов и текстов им «противоположных» лежит в основе системы.

Глава 3. Модусы взаимодействия ФС и ОАС.

Практический анализ современных англоязычных художественных текстов, относящихся к ядерной области «художественности», показывает, что при всех очевидных многочисленных различиях, связанных с творческой *авторской* манерой (включая характерные «поджанровые» особенности текстов), существуют и черты сходства в реализации смыслоформирующей роли образно-ассоциативных компонентов, позволяющие говорить о вполне устойчивых общеязыковых стилистических тенденциях. Специфика идиостиля не является препятствием к проявлению – на уровне микроидиостиля/смыслостиля – универсальных закономерностей.

Мы рассмотрели три модуса (варианта взаимодействия ФС и ОАС), в рамках которых проявляется динамический метафороморфизм (политропоморфизм) смыслоформирования художественного текста. При этом можно отметить как существенное сходство, так и моменты различия в том, как реализуется принцип политропоморфизма.

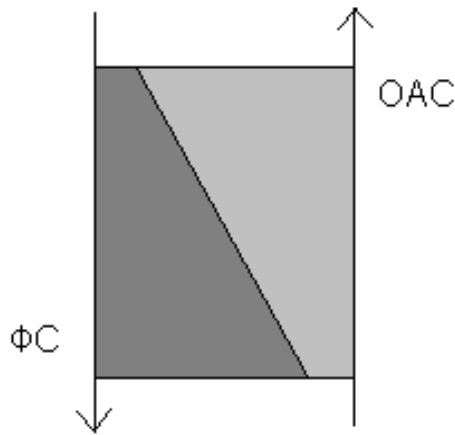
Сходство определяется тем, что любой художественный текст, взятый в аспекте целостности, принципиально не тождественен себе, взятому в аспекте связности, и что эта нетождественность возникает благодаря действию модально-релятивных (образно-ассоциативных) компонентов текста. Поэтому для отнесения текста к художественным решающей является не степень этой нетождественности, но само по себе явление нетождественности. Другими словами, художественность задается не какой-то высокой степенью метафороморфизма текста, но принципиальным наличием той или иной меры метафороморфизма.

Различия же касаются особенностей действия образно-ассоциативных компонентов в различных текстах. Отсюда следует, что проблема модусов связана с проблемой типологии художественных текстов. Мы предложили, в рабочих целях практического анализа, типологию, основанную на степени самодостаточности ФС, причем самодостаточность ФС, в свою очередь, коррелирует с выраженностью в тексте конвенциональной сюжетной событийности, а также с характером континуума и особенностями программы связности текста. Типы текстов и типы ФС, являясь обобщенными, идеальными

типами, предполагают, что могут существовать тексты, промежуточные по отношению к базовым типам; но способ взаимодействия ФС и ОАС того или иного конкретного текста, преодолевая возможные градации, должен тяготеть к одному из трех описанных модусов, – поскольку модус является интегрирующей категорией лингвостилистического описания смыслоформирования. Решающим фактором отнесения способа взаимодействия ФС и ОАС конкретного текста к тому или иному модусу служит то различие в последствиях влияния ОАК на смысл, которое устанавливается с помощью анализа по предложенной схеме.

Типологическая сторона ФС в сочетании с конкретно-содержательной стороной ФС задают ту область, где осуществляется реализация модально-релятивных/образно-ассоциативных компонентов текста. ФС и ОАС взаимодействуют по принципу сложного баланса своего целостного воздействия, по принципу взаимной дополнителности.

Если представить смысловую область текста в виде прямоугольника, то диагональная линия, проведенная так, как это показано ниже, разделит это поле на сферы влияния ФС и ОАС. Чем больше сфера влияния ФС, тем меньше сфера влияния ОАС, и наоборот. Но даже при максимально возможном для художественного текста влиянии ФС на смысл, ОАС всё же сохраняет некоторую, пусть и относительно небольшую долю влияния. Точно так же, при максимально возможном влиянии ОАС, ФС не утрачивает своего влияния полностью.



Суть взаимодействия ФС и ОАС заключается в функционально-компенсаторной зависимости. Если исходить из исторической перспективы, возможно, правильнее было бы говорить о тенденции к ослаблению функций ФС и к компенсирующему усилению функций ОАС; действительно, снижение самодостаточности ФС и, соответственно, увеличение роли ОАС являлось одной из важных лингвистических характеристик литературного процесса XX в. Однако анализ конкретного произведения, подобно самой интерпретации, происходит в синхронии, поэтому мы говорим всякий раз о балансе, о взаимной компенсации функций. Малая роль ОАС в том или ином тексте уравновешивается большей ролью ФС, и наоборот.

Если композиционно-речевые формы (повествование, описание и т. д.), нередко выделяемые стилистами, в сущности, представляют собой проникновение литературоведческих категорий на почву лингвистической стилистики (с экспликацией этих категорий посредством лингвистических синтаксических категорий), то модус взаимодействия ФС и ОАС – это попытка охарактеризовать, со стороны лингвистики, такие свойства текста, которые, возможно, могли бы рассматриваться и трактоваться в более глобальных рамках литературоведения, нарратологии.

На основе анализа произведений мы выделяем три основных модуса взаимодействия ФС и ОАС:

Модус 1, доминирование ФС;

Модус 2, равновесие ФС и ОАС;

Модус 3, доминирование ОАС.

Модусы соотносятся с типами ФС: с типом высокой самодостаточности, средней самодостаточности, малой самодостаточности, соответственно.

Может показаться, что политропоморфизм текста должен возрастать от модуса 1 к модусу 3; доминирование ОАС должно было бы означать, что текст наиболее политропоморфичен. Однако в действительности всё обстоит сложнее. Существует *потенциал политропоморфизма*, но существует и *степень реализации* этого потенциала, зависящая от объективных свойств текста.

Модусы, таким образом, являются теми вариантами, в которых осуществляется взаимная компенсаторная зависимость, составляющая сущность отношений ФС и ОАС.

В каждом из трех модусов имеет место иноуподобление текста (уподобление его в аспекте связности иному представлению о себе в аспекте целостности), но *область иноуподобления* очерчивается по-разному. Поскольку квинтэссенцией текста как связности может служить ФС (ФС вербально репрезентирует текст как связность), иноуподобление текста сопоставимо с созданием иного представления о содержании, означенном в пределах ФС. В модусе 1, характеризующемся доминированием ФС, область иноуподобления, задаваемая ОАС, именно ввиду развитости, эксплицитности, высокой самодостаточности ФС, очерчивается не как дополнительное смысловое измерение, но как дополнительная рельефность или объемность самой ФС. В модусе 2, характеризующемся равновесием ФС и ОАС, область иноуподобления предстает как полноценное дополнительное смысловое измерение; умеренная развитость, средняя самодостаточность ФС создает хорошие возможности для возникновения столь же значимой ОАС, для иноуподоблении текста, если так можно выразиться, в «затекстовую сферу»: вся ФС, либо некоторое количество элементов содержания, означаемого в пределах ФС, предстают эксплицитной, «материальной» частью *метафорической конструкции*, вторая часть которой (мыслимая, воображаемая)

возникает «над текстом» как надлинейное восприятие его ОАК относительно текста как целостности. Наконец, в модусе 3, характеризующемся доминированием ОАС, областью иноуподобления, ввиду неразвитости, имплицитности, малой самодостаточности ФС, оказываются эксплицитные образно-ассоциативные построения самого текста, создающие нечто вроде дополнительной, «теневого», или «призрачной», ФС.

Таким образом, модус 1 предполагает дополнительную художественную рельефность изображения в пределах, задаваемых ФС, то есть смысловую объемность ФС. Модус 2 предполагает подлинный смысловой сдвиг относительно ФС, то есть дополнительное «воображаемое» смысловое измерение вне эксплицитной формы текста. Модус 3 означает, что в самом тексте, благодаря эксплицитным образно-ассоциативным построениям, рождается дополнительная по отношению к слаборазвитой ФС смысловая канва.

Необходимо подчеркнуть, что существует разница между потенциалом политропоморфизма и степенью его реализации. В рамках модуса 1, вследствие доминирования ФС, потенциал политропоморфизма не может быть слишком высоким; но степень его реализации может быть вполне ощутимой. Так, текст типа I, с ФС высокой самодостаточности, благодаря ОАС может восприниматься как построение, обладающее определенной аллегоричностью или символизмом. В рамках модуса 2 – благодаря равновесию ФС и ОАС и созданию иного представления о тексте, не ограничиваемого рамками ФС (в отличие от модуса 1) и не сковываемого эксплицитными образно-ассоциативными построениями (в отличие от модуса 3), – существуют, пожалуй, оптимальные условия для реализации потенциала политропоморфизма; однако сам потенциал не всегда высок. Он может быть наиболее высоким в текстах типа II, обладающих свойствами стилистической орнаментальности; избыточная орнаментальность, впрочем, может и снижать возможности реализации политропоморфизма, так как обширные орнаментальные построения «притягивают» иноуподобление «обратно в сам текст». Но он не столь велик в текстах «простого стиля» (наподобие рассказов Э. Хемингуэя из книги “In our time”). В связи с метафороподобными текстами простого стиля хотелось

бы подчеркнуть, что носителями модально-релятивного (образно-ассоциативного) начала нередко оказываются элементы, представляющиеся фактуальными в линейном прочтении и обретающие модально-релятивный статус при надлинейном восприятии; следовательно, разница фактуального и модально-релятивного начал определяется не отсутствием/наличием СП, но перспективой прочтения, антиномиями «связность–целостность»/«линейность–надлинейность». Методологическая проблема различения фактуальных и образно-ассоциативных компонентов наиболее остро проявляется в пределах модуса 3, – поскольку ФС здесь исключительно слаборазвита или аморфна, и образно-ассоциативные элементы, компенсируя эту аморфность, создают собственную псевдофактуальную сеть. Соответственно, высокий потенциал политропоморфизма, существующий в модусе 3, имеет довольно низкую степень реализации – гасится псевдофактуальностью этих эксплицитных образно-ассоциативных построений.

Все эти различные препятствия к реализации политропоморфизма, существующие для каждого из модусов, с одной стороны, отражают несходство модусов, с другой – уравнивают модусы в правах относительно самого принципа политропоморфизма. Ни один из модусов не является образцовым или идеальным относительно этого принципа; модусы являются вариантами, в то время как нетождественность связности и целостности – инвариантом.

Заслуживает внимания и перераспределение нагрузки между подсистемами обеспечения связности текста, которое наблюдается при компенсации образно-ассоциативными компонентами функций невыраженного конвенционального континуума и невыраженного конвенционального сюжета. По-видимому, можно говорить о неконвенциональной структуре образно-ассоциативной связности, «образно-ассоциативном континууме» и даже «образно-ассоциативном сюжете». Но, конечно, эти явления наблюдаются лишь в определенной части текстов. В пределах модуса 1 не происходит перераспределения нагрузки между подсистемами связности. В пределах модуса 2 она возможна, но не имеет больших последствий для степени

реализации политропоморфизма, так как в состав смыслоориентированных ОАК входят не только орнаментальные элементы, СП, но и более простые (и зачастую более действенные в плане смыслоформирования) элементы. В пределах модуса 3 перенесение нагрузки по обеспечению связности на образно-ассоциативные компоненты, как правило, имеет место и имеет серьезные последствия, гася потенциал политропоморфизма.

Для практического анализа реализации функций смыслоориентированных ОАК, как нам представляется, большое значение имеет учет не только динамически выявляемых в ходе интерпретации форм надлинейной связности, но и – при необходимости – стационарных сильных позиций, которые могут подвергаться надлинейному переосмыслению относительно всей конструкции ОАК, всей целостности текста. В итоговое смысловое построение (новый феноменологический объект) могут на переосмысленных началах входить и стационарные позиции, обретающие новый статус надлинейности.

Важным моментом в практическом анализе нередко оказывается установление динамической сильной позиции – того места в тексте, где впервые сходятся, пересекаются его образно-ассоциативные силовые линии. Ощувив динамическую сильную позицию, интерпретатор ретроспективно переоценивает элементы, входящие в эти линии, «повышает» в своем восприятии ранг стилистической маркированности соответствующих элементов, и одновременно – уже проспективно – начинает создавать, вытекающие из впервые наметившейся конструкции ОАК, гипотезы смысловой целостности текста. Части конструкции ОАК, лежащей в основу ОАС, находятся в состоянии напряженного равновесия по отношению друг к другу и к смысловой целостности текста. Этому способствует такое свойство силовых образно-ассоциативных линий, как контрапунктность.

Весьма типичным следует считать и схождение контрапунктных образно-ассоциативных силовых линий в заключительном фрагменте текста, с эффектом многократного усиления этой и без того сильной позиции.

Вопрос о частотности модусов является важным, но относится скорее к компетенции истории литературы, нежели к компетенции лингвистики, –

поскольку свойства ФС, во многом определяющие способ взаимодействия ФС и ОАС, соотносимы в конечном счете с категориями, выходящими за рамки лингвистики. Однако следует заметить, что для литературы XX века наиболее типичными, по-видимому, можно полагать модус 1 и модус 2, тогда как модус 3 наблюдается в относительно небольшом числе текстов, относящихся к роду писательских экспериментов. Отсюда, впрочем, не следует меньшая важность модуса 3 для лингвистического – практического и, особенно, теоретического – исследования.

В связи с этим интерес представляют выделенные нами, в связи с рассмотрением модусов, категории *образно-ассоциативного континуума* (подкрепляющего слабую выраженность конвенционального континуума) и *образно-ассоциативного сюжета* (подкрепляющего ослабленность «сюжета событий»).

В рамках обсуждения модусов мы также рассмотрели более подробно такие актуальные для художественного текста проблемы, как функционирование в тексте *супраметафор* (привели и проанализировали несколько типичных примеров супраметафор) и функционирование заглавий (было отмечено, что не существует простой корреляции между типом заглавия и модусом взаимодействия ФС и ОАС).

В заключение главы высказаны некоторые методологические соображения, касающиеся потенциального применения описанного подхода и критериев анализа к эпизодам (главам) крупных произведений; хотя общие критерии и принципы остаются неизменными, необходимо, при установлении модуса (типа текста), принимать во внимание «эффект масштаба».

На защиту выносятся следующие наиболее существенные положения диссертационного исследования:

1. Смысл художественного текста принципиально постижим в процессе интерпретации; наличие субъективной зоны расхождения толкований не отменяет наличия ядра рецепции, адекватного ядру авторского намерения. Междисциплинарность проблемы смысла не отменяет важности изучения

данной проблемы с дисциплинарных позиций. Лингвистическая стилистика как часть общей науки о языке имеет свою область исследования смысла целостного художественного текста, отличную от областей эстетики, литературоведения, психологии. В диссертации изложен рецептивный лингвостилистический подход, носящий комплексный характер, т.е. устанавливается ряд взаимосвязанных категорий лингвистически трактуемого смыслоформирования и предлагается методика практического текстового анализа, вытекающая из данной системы категорий и обладающая свойствами объективности и универсальности (возможности приложения ко множеству текстов).

2. Центральная категория смыслового описания, объект, создаваемый в рамках нашей теории и конструируемый в ходе практического лингвостилистического анализа – смысловое построение. Смысловое построение носит вербальный, дискурсивно-аналитический характер и представляет собой производный от исходного текста устный или письменный текст, включающий истолкование исходного текста; неотъемлемой частью этого истолкования является рассуждение о влиянии стилистически релевантных компонентов текста на характер истолкования. Смысловое построение возникает в результате лингвостилистической интерпретации определенного рода, направленной на его получение, и отражает масштаб лингвистического исследования художественного текста. Смысловое построение обладает рядом характеристик, описанных в работе. Ключевой лингвистической гиперхарактеристикой смыслового построения является зафиксированность в нем особого политропоморфического характера смыслоформирования художественного текста.

3. Принцип динамического политропоморфизма, выносимый на защиту, формулируется следующим образом. *Художественный текст (в отличие от иных текстов), взятый в аспекте связности, не тождествен себе же, взятому в аспекте целостности. Однако эта нетождественность, не сводясь к свойству «простой» семантической неаддитивности, носит более специфический характер, определяемый нами так. Если в аспекте связности художественный текст представляет собой аналог метонимии – в нем*

всё уподоблено друг другу по смежности, то в аспекте целостности он – аналог метафоры, будучи уподоблен иному представлению о себе же, но уже по сходству. В процессе восприятия первое из этих состояний динамически сменяется вторым. Текст, таким образом, политропоморфичен, функционирует в процессе восприятия как динамический политроп, устремляясь по оси политропоморфизма – от метонимоподобия к метафороподобию.

4. Смысловое построение носит результатный характер, но складывается динамически в процессе интерпретации. Хотя по сути восприятие текста континуально, в целях научной объективации этого восприятия и в целях успешности анализа представляется возможным говорить о дискретных составляющих смыслового построения – фактуальной составляющей (ФС) и образно-ассоциативной составляющей (ОАС), – отражающих объективный и модально-релятивный моменты содержания текста, соответственно. В ходе анализа по предложенной нами схеме устанавливается ФС, затем анализируются уровни образно-ассоциативной связности (линейная, промежуточно-надлинейная, совокупно-надлинейная) и устанавливается ОАС, затем оценивается баланс ФС и ОАС и, наконец, создается итоговое смысловое построение.

5. Образно-ассоциативная связность устанавливается на базе признака повторности (семантического зацепления) в структуре стилистически релевантных элементов текста, получающих в рамках нашего подхода название образно-ассоциативных компонентов (ОАК) художественного текста. Под ОАК понимаются стилистически маркированные языковые элементы образно-ассоциативного действия, которые способны образовывать структуру (конструкцию) совокупного надлинейного выдвижения, лежащую в основе ОАС. Части конструкции (силовые образно-ассоциативные линии) находятся между собой в отношениях напряженного и не всегда устойчивого равновесия. Как показывают наши наблюдения, типичной можно считать «контрапунктность» силовых образно-ассоциативных

линий, а также пересечение этих линий в определенном отрезке текста, нередко заключительном.

6. ОАК обладают в тексте тройным статусом. В аспекте своего непосредственного синтагматического контекста они работают на локальную связность и, следовательно, воспринимаются грамматически-линейно; и хотя по своей направленности они модально-релятивны, то есть не фактуальны, их первичная маркированность не только проявляется на фоне неотмеченности локального контекста, поставляющего «материал» для ФС, но и естественно вырастает из данного контекста в содержательном плане. В аспекте же своего участия в надлинейной структуре ОАК, ОАК, во-первых, воспринимаются грамматически-сверхлинейно, помогая осуществлять программу глобальной связности текста, и, во-вторых, – собственно стилистически-надлинейно, помогая создавать особый метафороморфический характер целостности художественного текста (см. также п. 10). Применительно к восприятию текста, представляется целесообразным говорить не о номенклатурных типах стилистической маркированности (СМ), но о динамических рангах СМ (младшем, промежуточном, старшем). Ранг ОАК в составе итоговой конструкции надлинейного выдвижения – (высший) старший.

7. В качестве основных форм стилистической связности мы рассматриваем надлинейные семантические цепочки. Семантическая цепочка может состоять из букв (фонем), слов, словосочетаний, предложений, рефренных структур больше предложения; она может включать необразные и образные элементы в различных сочетаниях, повторные идентичные реализации одного и того же стилистического приема (СП), повторные неидентичные реализации того или иного СП (когда воспроизводится не реализация, а сама модель). Конфигурации семантических цепочек могут быть чрезвычайно многообразными; количество цепочек, их взаимодействие друг с другом и с ФС в конкретном тексте зависят от характера текста, от свойств ФС, от некоторых других параметров литературоведческого характера, находящихся, строго говоря, вне компетенции лингвистики (творческая манера писателя, принадлежность к той или иной школе, и т.д.).

8. Сущность взаимоотношения ФС и ОАС – функциональная компенсаторная зависимость. Чем большей самодостаточностью обладает ФС, тем меньший вклад в смыслоформирование вносит ОАС; и наоборот, ослабление функций ФС приводит к усилению смыслоформирующей роли ОАС. На основе анализа произведений современной англоязычной литературы мы выделяем три основных модуса (способа) взаимодействия ФС и ОАС: модус 1, доминирование ФС; модус 2, равновесие ФС и ОАС; модус 3, доминирование ОАС. Данные модусы являются обобщенными идеальными типами, к которым можно свести многообразие текстовых проявлений взаимоотношения ФС и ОАС. Модус является интегрирующей категорией лингвостилистического описания смыслоформирования художественного текста и очерчивает ту область, за которой дисциплинарная «юрисдикция» лингвистики кончается.

9. Существует разница между потенциалом политропоморфизма и степенью его реализации. В рамках модуса 1, вследствие доминирования ФС, потенциал политропоморфизма не может быть слишком высоким; но степень его реализации может быть вполне ощутимой. В рамках модуса 2 – благодаря равновесию ФС и ОАС и созданию иного представления о тексте, не ограничиваемого рамками ФС (в отличие от модуса 1) и не сковываемого эксплицитными образно-ассоциативными построениями (в отличие от модуса 3), – существуют оптимальные условия для реализации потенциала политропоморфизма; однако сам потенциал не всегда высок. Высокий потенциал политропоморфизма, существующий в модусе 3, имеет довольно низкую степень реализации – гасится псевдофактуальностью эксплицитных образно-ассоциативных построений.

Препятствия к реализации политропоморфизма, существующие для каждого из модусов, с одной стороны, отражают несходство модусов, с другой – уравнивают модусы в правах относительно самого принципа политропоморфизма. Ни один из модусов не является образцовым или идеальным относительно этого принципа; модусы являются вариантами, в то время как нетождественность связности и целостности – инвариантом.

10. На основе признаков художественного текста (ведущего признака

политропоморфизма и дополнительных признаков бесситуативности и наличия стилистически маркированных структур) представляется возможным описать ядерную область художественности, где помещаются тексты, наделенные всеми тремя признаками, и прилегающие области, образованные различными сочетаниями признаков и степенями выраженности признаков. Поле художественности создается ведущим признаком политропоморфизма, тогда как полное отсутствие этого признака создает противоположное поле – поле не-художественных текстов. Полнос политропоморфизма создает то, что можно было бы назвать не просто функциональным стилем, но гиперфункциональным стилем, если иметь в виду поэтическую функцию в широком смысле, как функцию особой нетождественности связности и целостности, определяемую тем, что целостность соответствующих текстов не просто семантически неаддитивна, но образуется под действием метафорического механизма. Именно эта особая нетождественность является материальной лингвистической «подкладкой» художественно-эстетического воздействия литературных произведений.

11. Неповторимость конфигурации ОАК, присущая каждому отдельному художественному тексту, приспособленность этой конфигурации к передаче его уникального смысла указывают на важность низового и не вполне пока оцененного стилистикой уровня – уровня *микроидиостиля*. Микроидиостиль (или смыслостиль) конкретного текста конкретного писателя представляет собой уникальную реализацию индивидуального (идиостиля писателя), которая (который), в свою очередь, является вариантным воплощением типизирующего (функционального) стиля художественной литературы). Именно своеобразие стилистической организации, соотносимое с конкретно-целостным проявлением авторской интенции, является важнейшим фактором выделения текстовых объектов, которым соответствует самостоятельное смысловое построение; это своеобразие, в случае отсутствия авторского членения (главок, отбивок), может служить критерием членения текста на самостоятельные в смысловом отношении отрезки.

Основные содержание и положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

1. Смыслоформирующий аспект образно-ассоциативных компонентов художественного текста (на примере анализа рассказа). Статья // Проблемы современной стилистики. – М., 2001. – с. 141–165. – (Сб. науч. тр. МГЛУ; вып. 459). – 1 п. л.

2. Иконический потенциал внутритекстовых ассоциативных связей. Статья // Развитие средств массовой коммуникации и проблемы культуры. Материалы II Международной научной конференции. – М.: Новый гуманитарный университет Натальи Нестеровой, 2001. – С. 146–153. – 0,3 п. л.

3. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности. Статья // Перевод и дискурс. – М., 2002. – С. 16–26. – (Вестн. МГЛУ; вып. 463). – 0,5 п. л.

4. Образно-ассоциативные компоненты художественного текста и перевод. Тезисы доклада // Проблемы обучения переводу в языковом ВУЗе, 16–17 апреля 2002 г. Тезисы докладов Первой международной научно-практической конференции. – М.: МГЛУ, 2002. – С. 80-82. – 0,1 п. л.

5. Психология искусства Л.С. Выготского и лингвостилистическая концепция смыслоформирования художественного текста. Статья // Стилистические аспекты языковой коммуникации. К 100-летию со дня рождения И.Р. Гальперина – М.: МГЛУ, 2004. – С. 118–129. – (Вестн. МГЛУ; вып. 496; сер. Лингвистика). – 0,6 п. л.

6. Образно-ассоциативные компоненты как основа смыслового художественного текста, с точки зрения интерпретации и перевода. Статья // Семантические и стилистические аспекты перевода. – М.: 2005. – С. 33–39. – (Вестн. МГЛУ; вып. 506; сер. Лингвистика). – 0,34 п. л.

7. Основные аспекты лингвостилистической оценки художественного перевода. Тезисы доклада // Тезисы докладов международной конференции «Стилистика и теория языковой коммуникации», посвященной 100-летию со

дня рождения профессора МГЛУ И.Р. Гальперина. – М.: МГЛУ, 2005. – С. 151–152. – 0,08 п. л.

8. Формы и уровни образно-ассоциативной связности в художественном тексте. Доклад // I Новиковские чтения. Материалы международной научной конференции. Москва, 5–6 апреля 2006 г. – М.: Изд-во РУДН. – С. 495–497. – 0,1 п. л.

9. О понятии супраметафоры. Статья // Язык и общество. Материалы 4-ой Международной научной конференции, 26 октября 2006 г. Том 2. – М.: РГСУ, 2006. – С. 74–78. – 0,4 п. л.

10. Лингвистическая рецептивная модель смыслоформирования художественного текста. Статья // Вестник Московского государственного университета леса. Лесной вестник. Научно-информационный журнал. Препринт № 176. – М.: МГУЛ, 2006. – 11 с. – 1 п. л.

11. Формирование смысла художественного текста: лингвостилистическая концепция. На материале англоязычных произведений. Монография. – М.: Рема, 2007. – 488 с. – (Вестн. МГЛУ; вып. 535; сер. Лингвистика) – 27,5 п. л.

12. Интерпретация и перевод художественного текста с опорой на образно-ассоциативные компоненты. Статья // Вопросы филологии, № 2 (29), 2008. – С. 74–81. – 0,9 п. л.

13. К проблеме смыслоформирования художественного текста: образно-ассоциативный континуум, образно-ассоциативный сюжет. Статья // Ученые записки Казанского ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2008. – Т. 150, кн. 6. – С. 277–281. – 0,33 п. л.