

Таким образом, концептуальная оппозиция ДОБРО–ЗЛО составляет диалектическое единство в качестве неизменного ядра метаконцепта ПРАВСТВЕННОСТЬ, а остальные нравственные концепты – их периферию. Однако в каждом отдельном случае взаимосвязи и взаимоотношения между концептами будут различными, актуализация каждого из составляющих концептов и их вербальное выражение будут обусловлены самим текстом. Метаконцепт ПРАВСТВЕННОСТЬ следует рассматривать не как систему конструкторов и правил их комбинирования, а как систему концептов, связанных с индивидом и его концептуальной картиной мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брудный А.А. Пространство возможностей: Введение в исследование реальности. – Бишкек: Илим, 1999. – 388 с.
2. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
3. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 432 с.
4. Моспанова М.Ю. Добро и зло //Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина.– Волгоград: Парадигма, 2006.– Том 3. – С.50–67.
5. Словарь русского языка: в 4 т. – М.: Русский язык, 1984. – Т. 1. – 750 с.
6. Словарь русского языка: в 4 т. – М.: Русский язык, 1984. – Т.4. – 790 с.
7. Соловьев В.С. Собр. соч. в 2 т.– М.: Мысль, 1988. – Т.1. – 893 с.
8. Тверская классика. Том первый: Тверские летописи. Том второй: Повести, жития, сказания... – Тверь, 2005.– 448 с.
9. Чехов А.П. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, 1970. – Т. 2. – 542 с.

УДК 81`243:372.8

В.А.Миловидов

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРЕПОДАВАНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Рассматриваются дискуссионные проблемы изучения иностранного языка на материале литературно-художественного текста. На основе анализа доминирующей в литературном тексте миромоделирующей референции показываются проблемные зоны практики использования художественного текста как материала преподавания.

Ключевые слова: иностранный язык, преподавание, литературный текст, референция.

Принято считать, что литературный текст есть идеальный материал для лингводидактики: поскольку писатель является создателем национального языка (Пушкин создает русский литературный язык, Шекспир – английский), овладеть языком чужой нации можно наиболее успешно именно

на этом материале. Педагога не смущает то обстоятельство, что, с точки зрения большого количества специалистов, язык художественной литературы (язык Пушкина) есть в значительной степени отклонение от норм литературного языка (языка, созданного Пушкиным); не случайно Ролан Барт именуется литературу «искусством умышленной какографии» [1: 18], подчеркивая этим броским определением: писатель, используя ресурсы национального языка, одновременно стремится к нарушению сложившихся в нем конвенций. А ведь именно последние и являются предметом изучения в языковых классах. Это первая из опасностей, подстерегающих педагога, преподающего иностранный язык на материале художественной литературы – материал заведомо плох.

Второе, связанное с первым, обстоятельство, также относящееся к практике преподавания иностранного языка на основе литературного текста. «Какографические» стратегии литературного письма есть средство создания эффекта художественности: помещая слово в непривычные, странные контексты, писатель добивается того, что формалисты назвали «остранением» [8: 14] – эффектом, который деавтоматизирует восприятие лексической единицы, заставляя читателя за «холодным», стертым от многократного употребления содержанием слова увидеть живое, жизненное содержание.

Коль скоро такое формируется, возникает то, что в литературоведении устоялось под понятием «художественный мир» [7], или, если перевести этот комфортный для литературоведа конструкт на язык лингвистической семантики и лингвоконцептологии, система смыслов и метасмыслов, концептов и метаконцептов.

Поскольку же литература есть «интерсубъективная жизнь Сознания в формах художественного Письма» [6: 6], художественный мир, реализованный в тексте и реализуемый на основе текста, опосредован субъективностью как создателя текста (писателя), так и его интерпретатора (читателя). Степень вариативности художественного мира обусловлена исторически (классический текст, бартовский «текст–чтение» чреват вариантами интерпретаций в меньшей степени, чем современный текст, неклассический, «текст–письмо»), но – даже применительно к первому из текстов – возможность зазора между интерпретациями (индивидуальными концептосферами) должна насторожить педагога, так как именно здесь кроется вторая опасность, подстерегающая его: претендуя на роль преподавателя, допустим, английского языка, он, по сути, преподает язык Диккенса, язык Шоу, язык Стейнбека и т.д., где каждая языковая единица своим экспонентом соотносится не с национальной языковой картиной мира (пока не дебатировем факт существования таковой), а с индивидуальной картиной мира конкретного художника, с его художественным миром – миром Диккенса, миром Шоу, миром Стейнбека и т.д.

Практика показывает: преподаватели–практики, как правило, успешно справляются с этими опасностями – не замечая их. Процедура здесь про-

ста: к художественному тексту мы относимся как к тексту нехудожественному – газетному, бытовому и т.д.). На начальном уровне овладения языком (а выпускник университета находится, как правило, именно на данном уровне) значительных проблем не возникает. Но, чтобы снять проблемы, возникающие впоследствии, полезным было бы поставить означенную проблему на более-менее серьезную теоретическую основу.

Знать иностранный язык – значит правильно соотносить экспонент языкового знака с его значением в единстве семантического, прагматического, синтаксического компонентов последнего. Иными словами, качество языковой компетенции есть качество и полнота осуществляемой референции к семантическому, прагматическому и синтаксическому аспектам содержательности языкового знака. Поэтому, говоря о преподавании иностранного языка на основе материалов художественного текста, следует прежде всего говорить о характере референции (соотнесенности языковых выражений с действительностью [3: 26]), в рамках которой экспонент языкового знака («тело» текста) соотносится с художественным миром произведения.

Сложная диалектика межсубъектных отношений, возникающих на поле текста и субъективно опосредованная референциальность художественного мира, о которых мы писали выше, могла бы быть прояснена в рамках теории художественной референции, которая, при том что написано по поводу художественности как феномена достаточно много, пока не получила должного завершения.

Из посвященных данному вопросу многочисленных работ, наверное, самой широко цитируемой на сегодняшний день является знаменитая статья Дж.Серля «Логический статус фикционального дискурса» [10], опубликованная еще в 70-е годы прошлого века. Базовая мысль, лежащая в основе данной статьи, состоит в том, что в художественном тексте нет специальных языковых средств, которые позволяли бы его считать художественным (фикциональным). Лежащие в основе такого рода текста референции, «истинная» и «притворная» (*pretended reference* [10: 71]), сами по себе не могут быть средством отнесения произведения к фикциональному или не-фикциональному дискурсу; подобное отнесение лежит в сфере договоренностей между читателем и писателем, иначе – в сфере прагматики:

«... критерий, позволяющий точно установить, относится ли некоторый текст к категории художественного вымысла, с необходимостью должен апеллировать к иллокутивным намерениям автора. Не существует никакого синтаксического или семантического свойства текста, которое позволило бы идентифицировать текст в качестве художественного произведения; это, так сказать, иллокутивная установка, которую автор принимает по отношению к нему, и эта установка определяется совокупностью иллокутивных намерений, которые имеет автор, когда он пишет или иным образом сочиняет данный текст» [10:71].

Попутно отметим: мысль, прозвучавшая еще в 1974–75 годах, когда прошла первая публикация этой статьи, и сейчас может показаться новой

для тех специалистов, которое полагают главным признаком художественного текста такой иманентный тексту семантический признак, как наличие способов не прямой номинации, а анализ текста сводят к поиску метафор, метонимий и т.д. И это несмотря на то обстоятельство, что есть множество художественных текстов высшего качества, где нет ни одной метафоры, метонимии, хиазма и проч. Как анализировать такой текст?

Между тем, строго говоря, Дж. Серль не совсем прав, говоря об отсутствии маркеров художественности в самом художественном произведении. Конечно, есть пограничные формы литературы, которые могут переходить из сферы одного функционального стиля в сферу другого. Таковы «Окна РОСТА» В. Маяковского, «Охранная грамота» Б. Пастернака и т.д. Вошедшие в словесность как, допустим, агитационные и автобиографические произведения, они со временем стали образцами поэзии и художественной прозы, и ответственность за этот переход лежит не на текстовых, а на вне-текстовых факторах. Но маркеры, определяющие способ рецепции, встречаются и в самом тексте: взяв в руки книгу с подзаголовком «роман», мы тоже удовлетворяем той конвенции, о которой говорит Серль; но этот подзаголовок есть элемент текста (или паратекста, все составляющие которого – и заглавие, и эпиграф, и посвящение, и указания на место и время написания, и многое другое, – являются, как показывают современные исследователи, элементами художественного произведения [2]) и, как таковой, несет ответственность за «включение» соответствующих способов рецепции.

Не будем описывать проведенное Дж. Серлем различие между истинной и притворной референцией, хотя здесь также есть проблемное поле: рассуждая феноменологически, т.е. здраво, неизбежно приходим к выводу, что истинная референция относит языковое высказывание отнюдь не к реальным объектам – только к «образам», индивидуальным ментальным проекциям реальных объектов. И в этом смысле «притворная» и «истинная», актуальная референция мало чем отличаются друг от друга.

Гораздо в меньшей степени удовлетворяет в статье маститого философа и лингвиста ограничение референциальности художественного текста только двумя перечисленными типами референции. Разводя, жестко противопоставляя «вымысел» и «факт», американский исследователь упустил из виду то, что ясно простому «потребителю» последнего: «сказка – ложь, да в ней – намек».

Правда, с «намекающей» референцией не все так просто.

Говоря о референции как о соотнесенности языковых высказываний с действительностью, исследователи, как правило (это дано неявно, на уровне «письма», в рамках негласной договоренности, возникшей, очевидно, еще в те времена, когда прилично было говорить об опосредованности ментальных процессов объективной действительностью, но – не наоборот), подразумевают односторонний характер этой соотнесенности: языковой факт «отражает» реферируемый объект.

То, что референция может быть направлена от языкового объекта к факту действительности, что языковое выражение может конструировать объект, и сам объект в таком случае станет «отражением» языкового выражения – об этом пишут и говорят относительно недавно, только после открытий Сепира-Уорфа и Л. Вингенштейна, в частности, в рамках теории возможных миров. В искусстве же моделирование «второй реальности», моделирование «возможных миров» есть основополагающий принцип художественного текстопостроения. Ю.С. Степанов пишет:

«Литературный дискурс семиотически может быть определен как дискурс, в котором предложения-высказывания и вообще выражения интенционально истинны, но не обязательно экстенционально истинны (экстенционально неопределены). Это дискурс, интенционалы которого не обязательно имеют экстенционалы в актуальном мире, и который, следовательно, описывает один из возможных миров» [5: 23].

Учитывая вонне направленный характер «намекающей» референциальности художественного текста, исследователи говорят о его миромоделирующем потенциале [4: 46; 9: 68], приписывают ему «миромоделирующую» функцию, повинуюсь которой, писатель даже в незначительном по объему произведении, в каждом слове всегда претендует на то, чтобы выразить целостный взгляд на мир и место человека в мире, стремится, говоря словами У. Блейка (перевод С. Маршака):

«... В одном мгновеньи видеть вечность,
Огромный мир – в зерне песка,
В единой горсти – бесконечность,
И небо – в чашечке цветка...».

По сути, «Прорицания невинности» Блейка описывают тот тип референции, который господствует в художественном тексте: языковой знак (языковое выражение) своим экспонентом соотносится со всем художественным миром произведения в целом, выходя своей содержательностью далеко за пределы той содержательности, которая предопределена конвенциями литературного языка. Если бы студенты изучали английский язык на основе произведений английского романтика (не отождествляя его тексты с текстами газетными или бытовыми), любопытен бы был составленный на основе «Прорицаний невинности» словарь-вокабуляр, где слову *world* соответствовала бы дефиниция *a grain of sand*, словосочетанию *wild flower – heaven*, конструкции *palm of your hand* – слово *infinity*, а слово *an hour* определялось бы как *eternity*:

«... To see a world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower,
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour...»

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. S/Z. – М.: Изд-во Ad Marginem, 1994. – 304 с.
2. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 1998. – 24 с.
3. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
4. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – 548 с.
5. Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С.5–36.
6. Тюпа В.И. Постсимволизм: Теоретические очерки русской поэзии XX века. – Самара: Самарск. муниципальн. ун-т Наяновой, 1998. – 156 с.
7. Фоменко И.В., Фоменко Л.П. Художественный мир и мир, в котором живет автор // Литературный текст: проблемы и методы исследования, IV : сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – С.3–10.
8. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Изд-во Советский писатель, 1983. – 383 с.
9. Эко У. Открытое произведение.– СПб.: Академический проект, 2004. – 382 с.
10. Searle, J. The Logical Status of Fictional Discourse // John Searle Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts. – Cambridge, Cambridge University Press, 1979. – Pp.58–75.

УДК 801.73

М.В. Оборина

ТЕНДЕНЦИИ ТЕКСТОПОСТРОЕНИЯ
И МОДУС СУЩЕСТВОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Рассматриваются роль и статус основных текстообразующих тенденций в художественном тексте. Неклассический принцип включения субъекта в ситуацию деятельности дает основания трактовать интерпретативную деятельность как универсальный способ познания.

Ключевые слова: тенденции текстопостроения, интерпретация, опредмечивание, герменевтика текста, модус существования, художественный текст, достаточность формы/

Обращение к вынесенной в заголовок теме вызвано критическими замечаниями в отношении некоторых герменевтических подходов к проблеме ценности интерпретации, в частности, интерпретации в переводческой деятельности [22]. Вопрос стоит так: «Насколько реализованные в тексте соотношения (баланс) основных тенденций текстопостроения могут быть оценены как оптимальные или не оптимальные для ситуации понимания?», «Является ли автокефаличность художественного текста препятствием для высказывания таких суждений об адекватности?». Сомнения в валидности