

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ НА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОСНОВЕ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Современный этап развития лингвистической мысли характеризуется повышенным интересом ученых к проблематике, связанной с коммуникативной природой текста. В этой области лингвистических изысканий языкознания достигнуты значительные результаты (Азнаурова, 1988; Арнольд, 1975; Гальперин, 1981; Лукин, 2005; Тураева, 1986; Dijk, 1977 и др.).

В тексте получают отражение все основные параметры процесса коммуникации: говорящий (производитель, отправитель текста, адресант), слушающий (адресат, получатель), референт (фрагмент мира, вещей, образов). Проблематика текстов в этом плане включает рассмотрение целого ряда вопросов: различные социокультурные условия использования текстов, условия продуцирования, процессы понимания, восприятия и интерпретации текстов. Любой текст, независимо от принадлежности к тому или иному функциональному стилю, создается с целью выполнения определенной коммуникативной задачи (Бахтин, 1975). Коммуникативная функция является тем общим моментом, который позволяет исследовать в одном ряду художественные и нехудожественные тексты. Вместе с тем при рассмотрении художественного текста как одной из форм художественной коммуникации – литературной коммуникации, неизбежно встает вопрос о разграничении литературной от других типов коммуникации, о специфике языка художественных текстов. Специфическими особенностями языка художественной литературы являются: антропоцентризм, конкретно-образное представление действительности, субъективизм, экспрессивность, смысловая сложность и семантическая неоднозначность, имплицитность, ассоциативность, креативность (Виноградов, 1971; Винокур, 1991; Молчанова, 1988; Jakobson, 1969). В рамках прагмалингвистического подхода исследователями была предпринята попытка определить специфику литературной коммуникации, исходя из теории речевых актов, универсальных правил речевого поведения, сформулированных Г.Грайсом. Однако, в процессе литературной коммуникации правила речевого общения постоянно нарушаются, о чем свидетельствуют результаты многочисленных исследований языка художественной литературы. Это, с одной стороны, касается “избыточной”, нерелевантной информации, свойственной художественному тексту и нарушающей принцип “краткости”, а с другой – “имплицитной, неоднозначной”, нарушающей принцип “ясности” в коммуникации. Кроме того, в связи с тем, что художественная информация имеет некое обобщен-

ное содержание, не связанное с практической деятельностью адресата и лишенное фактологической точности, критерий истинности к ней может быть применим лишь условно. Основное отличие литературной коммуникации от обычной заключается, прежде всего, в том, что художественный текст наряду с коммуникативно-информативной функцией выполняет и функцию коммуникативно-эстетическую. Языковые единицы художественного текста участвуют не только и не столько в передаче определенной предметно-логической информации, сколько в создании особой художественной системы, на уровне которой они приобретают значения, не равные их системным значениям. "Художественная речь – это, прежде всего, речь эстетически организованная, любые стилистические сдвиги должны отвечать в ней общему построению текста, быть мотивированы, как и все другие элементы произведения, его общим идейно-образным строем" (Грамматические исследования..., 1989:17). Исходя из вышеперечисленных особенностей художественного текста, составляющих специфику литературной коммуникации, представляется необходимым также разграничивать понятия восприятия и эстетического восприятия. Последнее как результат эстетического воздействия предполагает наличие особого предмета познания, в качестве которого выступает все то, что вызывает эмоции человека, воздействует на его духовный мир, формирует эстетическое отношение к окружающим явлениям (Будагов, 2000). Существенные различия между восприятием языкового знака как такового и его эстетическим восприятием обнаруживаются и в плане тех лингвистических факторов, которые влияют на эффективность восприятия. В связи с проблемой эстетического восприятия большое внимание уделяется проблеме **стилистических приемов на словообразовательном уровне (СП)**, что обусловлено рядом обстоятельств. Во-первых, созданный на основе словообразовательных средств, стилистический прием естественным образом отражает закономерности восприятия производного слова в процессе литературной коммуникации. Во-вторых, в стилистическом приеме, являющемся элементом художественного текста с коммуникативной установкой на эстетическое воздействие, в наиболее полной мере проявляются особенности эстетического восприятия в процессе литературной коммуникации. И, наконец, немаловажную роль играет и факт недостаточной изученности проблемы СП на словообразовательном уровне и его качественного отличия от других СП.

Таким образом, стилистический прием рассматривается как эстетический знак, характеризующийся сложностью и упорядоченностью структуры, служащей средством воздействия на адресата и передачи ценностных ориентаций от человека к человеку, интерпретация которого требует творческого осмысления. Определение СП в качестве эстетического знака предполагает выявление в нем таких сущностей, которые отражают основные признаки художественной коммуникации и определяют особенности

его восприятия и интерпретации. В качестве основных компонентов художественной коммуникации исследователи в области художественного текста, как уже отмечалось, называют образность, семантическую двуплановость, эмоциональность, ассоциативность, имплицитность, модальность, в создании которых участвует вся система языковых средств, однако преимущественная роль принадлежит стилистическим приемам как особым формам организации языковой материи. Признаки художественного текста распространяются и на систему стилистических приемов, получают в них отражение и своеобразное преломление.

Ведущая роль в формировании СП как эстетического знака принадлежит модальному смыслу, который в совокупности с другими средствами отражает субъективно-оценочную модальность всего текста. Вслед за И. Гальпериним, текстовая модальность понимается как субъективно-оценочная категория, характеризующая отношение автора к описываемым событиям и фактам и непосредственным образом связанная с содержательно-концептуальной информацией текста (Гальперин, 1981). Проблема концептуальной информации, составляющая сущность и смысл художественной коммуникации в проблематике восприятия и интерпретации текста, выдвигается на первый план. При решении вопроса о роли словообразовательных единиц в создании концептуальной информации необходимо принять, что концептуальная информация дискретна и представляет собой иерархическую систему различных по значимости концептуальных единиц. В соответствии с этим различаются такие единицы концептуальной информации, как сверхконцепт, макроконцепт, микроконцепт. Сверхконцепт – это высшая концептуальная единица – смысловой фокус текста. Макроконцепт – концептуальный смысл части текста, микроконцепт – концептуальный смысл отдельной языковой единицы. В процессе создания текста механизм его концептуальной иерархии заключается в движении от сверхконцепта к микроконцептам, от замысла к его реализации. В процессе восприятия текста концептуальная информация имеет обратное движение – от микроконцептов к макроконцепту. Вот почему определение минимальных концептуальных смыслов и способов их языкового воплощения является задачей первостепенной важности. Изучение функционирования производных слов в этом плане позволяет отметить концептуальную значимость в первую очередь комплексных единиц словообразования и стилистических приемов на словообразовательном уровне.

Обратимся к анализу рассказа С. Фицджеральда *"The Swimmers"*. В данном отрывке автор использует антитезу, созданную на словообразовательной основе, которая, как мы полагаем, является носителем концептуального смысла всего рассказа, т.е. его сверхконцептом.

"My brother and I are going to Antibes; there's swimming there all through October. Then Florida." "And swim?" he asked with some amusement.

"Why, yes. We'll swim?" "Why do you swim?" "**To get clean.**" she answered surprisingly. "**Clean** from what? She frowned. "I don't know why I said that. But it feels clean in the sea." "Americans are too particular about that," he commented. "How could anyone be?" "I mean we've got too fastidious even to clean up our messes." "I don't know." "But tell me why you – "He stopped himself in surprise. He had been about to ask her to explain a lot of other things – to say what was clean and unclean, what was worth knowing and what was only words – to open up a new gate to life. (*The Swimmers*, p. 163)

Стилистический эффект этой антитезы определяется употреблением различных типов значения слова "clean" и его производных. В данном примере исходная единица "clean" реализует свое прямое значение, но далее, также как и результирующая единица – производное "unclean" используется в переносном эмотивно-оценочном значении. Реализация стилистического значения происходит благодаря многозначности производной лексики, в семантической структуре которой зафиксировано как прямое, так и переносное значение, способности производного к семантическим преобразованиям в процессе словообразовательного акта. Переносное значение производного направлено на создание определенного подтекста, интерпретация которого способствует раскрытию концептуальной информации всего рассказа. Молодой американец, проживший долгое время в Париже, решает вернуться на родину в Америку. Это решение обусловлено как бы его "перерождением" после психологического шока, произошедшего из-за неверности его жены. Долгое время он жил ее жизнью, подчиняясь и равняясь ее нормам жизни, где отсутствуют какие-либо устойчивые моральные ценности. В представлении главного героя люди делятся на две категории: на лживых, неискренних, подлых – в лице европейцев, и открытых к общению, добрых и искренних американцев. Он и его жена принадлежат обществу, в котором деньги являются двигателем всего, обществу, в котором такие слова, как "честь", "совесть", "приличие" звучат иронично. И вот он встречает молодую американку, олицетворяющую людей, для которых материальные ценности не являются определяющим фактором в жизни. Он решает с ее помощью научиться плавать и очиститься от всего "порочного", очистить не только свое тело, но и совесть и душу, и этим как бы вновь возродиться. Этот отрывок, построенный по принципу антитезы, возникшей в результате словообразовательного акта, является носителем концептуального смысла, так как отражает наиболее существенный в содержании всего рассказа момент "перерождение человека". Таким образом, эстетический знак, в отличие от других языковых средств, представляет собой частицу общего концептуального смысла художественного текста, его идейно-эстетического содержания. В свою очередь ССП, выступая как эстетический знак, характеризуется направленностью на оптимальное выполнение эстетической

функции и повышение эффективности восприятия. Необходимо отметить, что с развитием коммуникативной лингвистики, прагматики и ориентацией на “человеческий фактор” в языке особую значимость приобретает рассмотрение проблемы эффективности использования стилистических приемов и их восприятия в художественном тексте. Проведенные исследования показали, что основными характеристиками ССП, релевантными для процесса восприятия, являются: а) необычность формы и неожиданность содержания, нарушающие “автоматизм” восприятия; б) компактное представление информации, способствующее ее лучшему запоминанию; в) экспрессивность, образность, имплицитность, ассоциативность; г) творческий, креативный характер.

Необходимо отметить, что восприятие и интерпретация ССП – это более сложный процесс, чем восприятие других вербальных знаков, так как предполагает в адресате способность творческого осмысления. Необходимость такого осмысления заложена в самой сути этого языкового знака, его креативном, творческом характере, требующем сотворчества, активного восприятия адресата.

Литература

1. Азнаурова Э. Прагматика художественного слова. Ташкент: Фан, 1988.
2. Арнольд И. Стилистика современного английского языка. М.: Флинта: Наука, 2002.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975.
4. Будагов Р. Язык и речь в кругозоре человека. М.: Добросвет-2000, 2000.
5. Виноградов В. О теории художественной речи. М.: Высш. школа, 1971.
6. Винокур Г. О языке художественной литературы. М.: Высш. школа, 1991.
7. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
8. Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект. АН СССР, Ин-т рус. яз., М.: Наука, 1989.
9. Лукин В. Художественный текст: основы лингвистической теории, аналитический минимум. М.: Русский язык, 2005.
10. Молчанова Г. Семантика художественного текста: Ташкент: Фан, 1988.
11. Тураева З. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). М.: Просвещение, 1986.
12. Dijk T.A. van Text and Context. Exploration in the Semantics and Pragmatics of Discourse. Longman, L., N.Y., 1977.
13. Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation // R. A. Brower (ed.) On Translation. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.
14. Fitzgerald S. Selected Short Stories. Moscow: Raduga Publishers, 1983.

Քառակազմական ոճական հնարների ընկալման և մեկնաբանման

յուրահատկությունները գեղարվեստական հաղորդակցման ընթացքում

Ոճական հնարը դիտարկվում է իբրև գեղագիտական կաղապար, բնորոշվում է բարդ ու կանոնակարգված կառուցվածքով և հասցեատիրոջ վրա ներագծելու և մեկ անձից մյուսին արժեքային կոդմորոշումներ (համակարգ) փոխանցելու միջոց է: Ոճական հնարի մեկնաբանումը պահանջում է ստեղծագործական իմաստավորում: Ոճական հնարի՝ իբրև գեղագիտական կաղապարի սահմանումը ենթադրում է այնպիսի դրականեր, որոնք արտացոլում են գեղարվեստական հաղորդակցման հիմնական հատկանիշները և որոշում են դրա ընկալման ու մեկնաբանման յուրահատկությունները: