

- склонская. – М. : Наука, 2008.
4. Дейк Т.А. ван Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – [под ред. В.И. Герасимова]. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
5. Журавлев А.П. Фонетическое значение / А.П. Журавлев. – Л. : Из-во ЛГУ, 1974. – С. 36.
6. Иссерс О.С. Речевое воздействие / О.С. Иссерс. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 224 с.
7. Катаева О.В. Коммуникативные основы мелодики голоса личности / О.В. Катаева, О.В. Ромах // [Электронный ресурс] : Аналитика культурологии : СЭНИ. – 2006. – № 1 (6). <http://analiculturolog.ru>
8. Кравченко А.В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка / А.В. Кравченко. – Иркутск : Издание ОГУП «Иркутская областная типография №1», 2001. – 261 с.
9. Лащук О.Р. Редактирование информационных сообщений / О.Р. Лащук. – М. : Аспект Пресс. – 2004 // [Электронный ресурс] : <http://www.evartist.narod.ru/text3/43.htm>
10. Матвеева Г.Г. Актуализация прагматического аспекта научного текста / Г.Г. Матвеева. – Ростов-н/Д : РГУ. – 1984. – С. 132.
11. Мийстрик Й. Математико-статистические методы в стилистике / Й. Мийстрик // Вопросы языкознания. – 1967. – № 3.
12. Мшвидобадзе Р.Г. Распознавание социальных установок через грамматические параметры речи / Р.Г. Мшвидобадзе. – Тбилиси, 1984. – 167 с.
13. Негрышев А.А. Аспекты речевого воздействия в новостях СМИ / А.А. Негрышев. – Владимир, 2009. – 144 с.
14. Покровская Е.В. Газета в современной культурно-речевой ситуации / Е.В. Покровская // Русская речь. – 2005. – № 5. – С. 70.
15. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии / Б.Ф. Поршнев. – М. : Мысль, 1974. – 787 с.
16. Сафаргалина А.Ш. Фасцинация как нарушение нормы в «качественной» прессе : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / А.Ш. Сафаргалина. – Уфа, 2009. – 26 с.
17. Соковнин В.М. Фасцинология. Прологомены к науке о чарующей, доминантной и устрашающей коммуникации животных и человека / В.М. Соковнин. – Екатеринбург : Изд. УрГУ, 2005. – 400 с.
18. Толкунова Е.Г. Семантическое описание современных русских рекламных текстов (суггестологический аспект): дисс. ... канд. филол. н. / Е.Г. Толкунова. – Барнаул, 1998. – 184 с.
19. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного / И.Ю. Черепанова. – М. : «КСП+», 1996. – 416 с.
20. Шашков А.И. Суггестивное речевое воздействие как манипулятивная стратегия виртуального религиозного дискурса / А.И. Шашков // Вісник Дніпропетровського ун-ту. Серія «Мовознавство», 2010 // [Электронный ресурс] : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Vdpu/Movozn/2010_16/article/59.pdf
21. Энциклопедия социологии // [Электронный ресурс] : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/socio/4424/ФАСЦИНАЦИЯ>
22. Эффективная коммуникация : история, теория, практика. Словарь-справочник / [под ред. М.И. Панова]. – М. : Олимп-Бизнес, 2005. – 960 с.

УДК 81'42:81-116.3

Ю.В. Дорофеев

ТЕКСТ: СТРУКТУРА VS ФУНКЦИЯ

Дорофеев Ю.В.

ТЕКСТ: СТРУКТУРА VS ФУНКЦИЯ

У статті розглядається проблема аналізу та інтерпретації художнього тексту як засобу впливу на картину світу читача з погляду функціональної парадигми на основі методики М.О. Рудякова.

Ключові слова: вплив, функція, протиріччя, стержневий елемент.

Дорофеев Ю.В.

ТЕКСТ: СТРУКТУРА VS ФУНКЦИЯ

В статье рассматривается проблема анализа и интерпретации художественного текста как средства воздействия на картину мира читателя в рамках функциональной парадигмы на основе методики Н.А. Рудякова, рассматривающего.

Ключевые слова: воздействие, функция, противоречие, стержневой элемент.

Dorofeev Y.V.

TEXT: STRUCTURE VS FUNCTION

In article the problem of the analysis and interpretation of the fiction text as instrument of influence on

Функционализм как методология основывается на понятии «функция», которое обуславливает специфику исследования объекта. В наших работах мы опираемся на каузальное определение понятия «функции», то есть под этим термином мы понимаем назначение реалии. Исходя из этого, мы, вслед за А.Н. Рудяковым, полагаем, что текст есть система, «возникновение и существование которой обусловлено необходимостью выполнения некой социально значимой функции» [7, с. 41], и что такой системообразующей функцией является *воздействие в разных формах*. Эта идея в той или иной степени проявляется в ряде работ по анализу и интерпретации текста, в частности, Ю.М. Лотман пишет, что восприятие текста представляет собой борьбу между двумя мировоззрениями: «автор стремится навязать слушателю свою модель мира, победив предшествующий художественный опыт, эстетические нормы и предрассудки слушателя» [5, с. 348].

Наиболее последовательно эта мысль проводится в работах Н.А. Рудякова. Как отмечает ученый, «сущность языка состоит в том, что он выражает не только деятельность мысли – понятия, суждения, но еще и представления, заключающие в себе чувственно-волевое отношение к понятиям и суждениям» [8, с. 11]. Это свойство языка приобретает принципиальное значение в процессе анализа текста, поскольку благодаря этому свойству становится ясно, почему *любое* использование языка подразумевает структурирование мира по отношению к субъекту говорения: «В разных сферах речевого общения экспрессивный момент имеет разное значение и разную степень силы, но есть он повсюду: абсолютно нейтральное высказывание невозможно» [1, с. 279]. (Под экспрессивным моментом понимается субъективное эмоционально-оценивающее отношение говорящего к предметно-смысловому содержанию своего высказывания).

Текст всегда ориентирован на определенного реципиента, что находит отражение в содержании и структуре произведения. Художественное произведение как система обладает рядом конститутивных моментов, которые определяют особенности функционирования текста в целом. К этим моментам относятся: предметно-смысловое содержание; субъективное, оценивающее отношение автора к предметно-смысловому содержанию; конфликт (или противоречие) между представлениями автора о должном и желаемом и реальной действительностью; набор соотношенных между собой в пределах текста языковых средств (так называемых «ключевых слов»), которые отражают ход авторской мысли. С учетом всех этих факторов и строится функциональная по своей сути ме-

тодика анализа, предложенная Н.А. Рудяковым.

В связи со сказанным, *целью* нашей работы является показать закономерности анализа и интерпретации художественных текстов как средства воздействия на картину мира реципиента.

Достижение этой цели предполагает решение следующих *задач*:

- выяснить, какую роль выполняют указанные выше конститутивные компоненты в композиции текста в целом;

- кратко охарактеризовать избранную методику анализа и интерпретации художественного текста;

- проанализировать поэтические тексты с точки зрения того, как в них выражается противопоставление позиции автора и читателя.

Итак, строение текста как системы обусловлено его функцией. Не вызывает сомнений тот факт, что в основе любого текста лежит выявленное автором противоречие в понимании того или иного явления, факта объективной действительности (конфликт). Нет и не может быть бесконфликтного произведения: «произведение немислимо без конфликта – его сердцевины и художественного ядра» [4, с. 4]. Противоречие, отраженное в художественном тексте, всегда является следствием того, что у истоков творчества лежит «познание, проникновение в глубины вещей, мышление, отечанивающее мысли и чувства во все более и более зрелом образе и поэтическом слове» [2, с. 4], и поэтому предполагает отношение автора к фактам объективной действительности «с позиции идеала, то есть представления о должном и желаемом» [8, с. 21]. Иначе говоря, в художественном тексте источником развития мысли является конфликт между тем, что дано, и тем, что должно быть, по мнению автора. И автор, создавая свое произведение, заставляет нас увидеть мир, объективную действительность по-новому: «художник берет факт и представляет его так, чтобы заставить читателя увидеть его вопреки расхожему (в т.ч. и его, читательскому) мнению, а иногда и здравому смыслу» [3, с. 176].

Поскольку противоречие, заложенное в произведении, не просто противопоставляет автора и читателя, а служит причиной возникновения данного текста, является той исходной точкой, «отправляясь от которой возможно раскрыть логику организации, взаимосвязи и взаимообусловленности всех его компонентов» [8, с. 42], то именно противоречие организует композицию текста. Н.А. Рудяков предлагает разделить текст с этой точки зрения на две части. Первая – исходная часть, в которой факт объективной действительности изображен так, как «он представляется обыденно-

му сознанию» [8, с. 75] (традиционным, устоявшимся представлением о предмете изображения). Вторая – основная часть, в которой заключается «отношение автора к предмету изображения, проявляющееся в форме осознанного противоречия между обыденным представлением о предмете и авторским идеалом» [8, с. 75].

Так как конфликт подразумевает противостояние мировоззренческого характера, то «Механизм утверждения нового понимания образа предмета изображения состоит в том, что в пределах текста происходит смена признака, являющегося центром этого образа: признак, представляющийся существенным для обыденного сознания, сменяется признаком, который автор считает истинным» [8, с. 23]. Ключевую роль в процессе смены признака (переосмысления автором образа предмета изображения) играет «семантическая соотнесенность слов или других языковых единиц: в слове, которое в исходной части произведения выражает обыденное представление о предмете, в последующем тексте происходит преобразование семантической структуры, изменение иерархии ее компонентов» [8, с. 23]. Иными словами, в слове, определяющем существенный признак предмета, происходит «семантический сдвиг» (наращение смысла), вследствие чего и появляется новый образный смысл. Именно в «семантическом сдвиге» находит выражение новизна авторского отношения к изображаемому явлению объективной действительности. Предмет изображения, в характеристике которого происходит смена существенного признака, является «стержневым элементом» художественного текста, то есть он связывает все произведение в систему, части которой соотносятся между собой.

На основании этих положений и строится процедура анализа и интерпретации художественного (в данном случае поэтического) текста.

1. Определение композиции, то есть исходной части произведения, в которой изображается факт объективной действительности, как он отражается в обыденном сознании, и основной части, выражающей отношение автора к изображаемому факту, предмету, явлению [8, с. 78]. Определение композиции, таким образом, основано на умении выявить противоречие, которое служит источником развития авторской мысли.

2. Следующим шагом является определение соотнесенности языковых средств в исходной, и с другой стороны, в завершающей частях произведения, – соотнесенности, в результате которой в этих средствах возникает новый образный смысл.

3. Определение этого нового, образного смысла. Для этого, прежде всего, выявляется стержневой элемент произведения, затем с помощью толкового словаря выясняется значение в общепринятом употреблении соотносительной языковой

единицы, выступающей в исходной части стихотворения, а затем происходит выяснение семантического признака, который актуализуется в понятийном содержании слов, составляющих текст, и который обуславливает появление нового, образного смысла в соотносительной языковой единице, выступающей в основной части стихотворения [8, с. 78]. Проиллюстрируем данные положения на материале анализа и интерпретации нескольких стихотворений.

Первый пример, стихотворение С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу».

В первой строфе отражен факт объективной действительности, к которому высказывает свое отношение автор: *Я не буду больше молодым*. Однако осознание этого факта не вызывает у поэта грусти, печали или разочарования: *Не жалею, не зову, не плачу*. Эти слова означают сходные состояния человека: *жалеть* имеет значение «испытывать сожаление, печалиться о чём-нибудь», *звать* – «просить подойти, приблизиться», *плакать* – «сожалеть о том, что не вернешь», то есть все они означают сожалению об утраченной молодости. Однако автор не испытывает подобных чувств, что было бы естественно. И в этом состоит противоречие, положенное в основу стихотворения: состояние «увядания» жизни, традиционно воспринимаемое как печальное событие, не вызывает сожаления у автора. И дальнейший текст должен показать нам, каково должно быть отношение к этому факту с точки зрения С. Есенина, то есть что значит *не быть больше молодым*.

В последующих строках обозначены состояния души и поступки, которые свойственны молодости и которые теперь недоступны герою в той степени, что раньше. Это подчеркивается следующими соотнесенными между собой конструкциями: *Ты теперь не так уж будешь биться, Сердце; Дух бродяжий! Ты все реже, реже Расшевливашь пламень уст; моя утраченная свежесть*. При этом вторая, третья, четвертая строфы и две строки пятой строфы соотносятся со словами *не жалею, не зову, не плачу*, и таким образом становится понятно, что ценит человек в свое молодости и о чем он не сожалеет ныне.

Особое внимание следует обратить на слова *Жизнь моя, иль ты приснилась мне*. Это предложение подчеркивает тот факт, что в стихотворении противопоставляются не молодость и зрелость человека, но молодость и окончание жизни, что отражено и в заключительных строках стихотворения (*Что пришло процветать и умереть*).

Следовательно, стержневым элементом в данном тексте будет понятие *конец жизни*. Отношение к этому понятию и выражено в стихотворении. Стержневой элемент, таким образом, составляют все языковые единицы, которые характеризуют состояние человека в этой ситуации. Поми-

мо отмеченных выше конструкций, характеризующих отличие «увядания» от молодости, соотносятся между собой следующие словосочетания: *Увяданья золотом охваченный, Я, Жизнь ... при-сnilась мне, Все мы ... тленны, что пришло процветать и умереть.*

Ключевую роль в характеристике состояния поэта играют две заключительные строки стихотворения: *Будь же ты вовек благословенно, Что пришло процветать и умереть.* Слово *благословенно* означает «быть под покровительством, счастливым, благополучным». Именно под влиянием этого слова и происходит семантический сдвиг в значении понятия *конец жизни*. Если в начале конца жизни сопоставляется с увяданием природы, то в последней строфе это понятие выражено словом *тленны* (то есть всё в конце концов умирает), что явно вступает в противоречие с начальной строкой стихотворения, поскольку осознание своей смертности все-таки является поводом для грусти. Но нежелание сожалеть о прошедшей жизни объясняется другим: поэт осознает не просто тленность, сиюминутность жизни, но и то, что смена молодости увяданием есть закон бытия, определенный природой. И поэтому этот процесс находится под «контролем» природы, под ее покровительством (благословлен), и, следовательно, он не может быть враждебен человеку и противиться ему (сожалеть об ушедшем) бессмысленно.

Другой пример, стихотворение «Послушайте» В. Маяковского.

Особенностью этого стихотворения является то, что в его основе лежит фантастическое событие: «зажигание звёзд» (небесных светил) по просьбе человека. Это событие и его противоречивое восприятие выражено в первых строках:

Послушайте!

Ведь, если звёзды зажигают –

Значит – это кому-нибудь нужно?

Значит – кто-то хочет, чтобы они были?

Значит – кто-то называет эти плевочки жемчужиной?

Тема стихотворения, выраженная в столь парадоксальной форме, очевидно, должна сразу же поставить читателя перед проблемой понимания текста, которая возникает, прежде всего, из-за сопоставления процитированных выше строк с обыденным опытом (звёзды в небе горят постоянно и независимо от чьей бы то ни было воли).

Событие, послужившее поводом для создания стихотворения, сразу же получает двойную оценку. Эта оценка выражена в особой форме построения синтаксической конструкции. Союз *если* и слово *значит* указывают на причинно-следственную связь между тем, что звёзды зажигают, и тем, что это событие происходит по чьей-то воле. А

вопросительная интонация подчёркивает сомнения, которые присутствуют в сознании читателя по поводу такой причинно-следственной зависимости. Крайней формой выражения исходного противоречия является заключительная строка, в которой звёзды одновременно названы *плевочками* и *жемчужиной*. Эти слова вследствие соотнесённости с одним и тем же словом получают в тексте противоположное значение (хотя в общенародном понимании *плевочки* и *жемчужины* никак не соотносятся). Первое имеет значение «нечто грубое, непривлекательное, оскорбительное для восприятия», а суффикс *-очк-* вносит дополнительно пренебрежительное отношение. Второе имеет значение «драгоценное и прекрасное сокровище, лучшее украшение чего-либо».

Далее автор описывает сам процесс «зажигания звёзд» и роль в этом процессе человека, обозначенного ранее «кто-то». Необходимость «зажигания звёзд» выражена рядом языковых единиц, которые соотносятся между собой по заключённому в них общему значению страдания: *надрываюсь, боится, что опоздал, просит, не перенесёт эту беззвёздную муку*. Это состояние является главной характеристикой человека, поскольку он «тревожен» даже тогда, когда добьётся своего. Слова *теперь тебе ничего? Не страшно?* обозначают временное состояние, поскольку человек по-прежнему волнуется о том, чтобы звёзды загорелись на небе.

Почему же этот человек может успокоиться только «наружно»? Очевидно, автор стремится подчеркнуть значимость его поступков для того, чтобы звёзды горели. То есть этот человек выступает главной причиной, по которой загораются звёзды. И если человек успокоится, перестанет думать о звёздах, то они не загорятся на следующую ночь.

В этом и заключается авторское понимание процесса появления звёзд на небе: их существование и возникновение обуславливается человеческим желанием видеть на небе звёзды. И благодаря такому описанию человека, который видит в звёздах сокровище, в заключительных строках стихотворения сомнения в необходимости звёзд в небе отпадают. Здесь конструкция *если ... значит* указывает не только на причинно-следственную связь между явлениями, но и подчёркивает необходимость того, *чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна звезда*. Сопоставив начало и концовку стихотворения, мы видим, как изменяется представление о связи звёзд и жизни человека. Здесь уже нет двойственного отношения к звёздам, а их появление названо необходимостью, то есть событием, без которого нельзя обойтись.

Проведенное исследование позволяет сделать ряд выводов.

Текст как система обладает рядом консти-

тутивных моментов, которые определяют композиционно-стилистические особенности текста. К этим моментам относятся предметно-смысловое содержание, субъективное, оценивающее отношение автора к предметно-смысловому содержанию, противоречие между идеалом автора и реальной действительностью, стержневой элемент, который отражает ход авторской мысли. Помимо этого следует учитывать, что любой текст всегда ориентирован на определенного реципиента, что также находит отражение в содержании и структуре произведения. Все эти моменты могут быть рассмотрены только на основании анализа языковых средств, использованных при продуцировании текста [6].

Рассмотренные примеры подтверждают, что методика, предложенная Н.А. Рудяковым, позволяет описывать текст как функциональную систему, то есть показать, каким образом текст реализует функцию воздействия и как соотносятся с этой функцией целостность и структура как системные качества текста. На основе соотносительности языковых единиц в стихотворении можно обоснованно говорить об оценивающем отношении автора к предмету изображения в противопоставлении с расхожими, привычными представлениями о том же предмете в сознании реципиента. В результате такого анализа и интерпретации становится явным собственно языковой механизм восприятия и продуцирования тек-

стов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров / М.М. Бахтин // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 249-298.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
3. Заика В.И. Эстетическая реализация языка / В.И. Заика // Rozwazania metodologiczne. Język – Literatura – Teatr. Warszawa. – 2000. – С.167-180.
4. Коваленко А.Г. Художественный конфликт в русской литературе / А.Г. Коваленко. – М.: Издательство Российского университета дружбы народов. – 130 с.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 364 с.
6. Рудяков А.Н. Homo textus: человек в паутине текстов, или учебник чтения для умеющих читать / А.Н. Рудяков, Ю.В. Дорофеев. – Симферополь: МСП «Ната», 2007. – 176 с.
7. Рудяков А.Н. Лингвистический функционализм и функциональная семантика / А.Н. Рудяков. – Симферополь: Таврия-плюс, 1998. – 224 с.
8. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественного произведения / Н.А. Рудяков. – Симферополь: Таврия, 1993. – 146 с.

УДК 811.161+81-11+81-112

Н.В. Коч

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК ФОРМА ДИСКУРСИВНОГО И ИНТУИТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ

Коч Н.В.

КОГНІТИВНА МЕТАФОРА ЯК ФОРМА ДИСКУРСИВНОГО ТА ІНТУЇТИВНОГО МИСЛЕННЯ

У статті представлений досвід аналізу ономастичних метафор у формі ім'янаречення вищих сил, що зафіксовані у богословських текстах Максима Грека. Створення таких метафор є результатом інтуїтивно-дискурсивного мислення.

Ключові слова: когнітивна метафора, ономастична метафора, абсолютна метафора, дискурсивне мислення, інтуїтивне мислення.

Коч Н.В.

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК ФОРМА ДИСКУРСИВНОГО И ИНТУИТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ

В статье представлен опыт анализа ономастических метафор в форме имянаречения высших сил, зафиксированных в богословских текстах Максима Грека. Создание таких метафор является результатом интуитивно-дискурсивного мышления.