

2. В текстовом жанре «правительственное заявление» по сравнению с интервью преобладали стратегии формирования лозунга и снятия информационной защиты. В текстовом жанре «интервью» более частотными стратегиями стали моделирование доверия и присоединение к будущему.

3. Факт преимущественного использования стратегии символизации в политическом выступлении объясняется, по-видимому, тем, что обсуждаемые в политическом дискурсе вопросы состоят из набора идей и символов, с помощью которых говорящий порождает и конструирует значение. Путем создания мифов и символов автор выступления определенным образом освещает значимые политические, экономические и социальные события, предлагая свой вариант решения политических задач либо навязывая адресату нужное восприятие фрагмента действительности.

4. В языковом плане коммуникативные стратегии реализовались преимущественно средствами лексического уровня:

а) абстрактными именами существительными с аксиологическим значением и встроенными коннотациями: *Freiheit, Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Toleranz, Respekt, Sicherheit, Wohlstand, Armut, Terrorismus, Epidemie, Umweltzerstörung*.

б) стилистически маркированными глаголами и прилагательными: *aufbauen, ausbauen, gelingen, durchsetzen, fair, sachlich, rational, konsequent, akzeptabel*.

в) метафорами и устойчивыми словосочетаниями-коллокациями, в которых четко прослеживаются позитивные либо негативные коннотации: *in den zweiten Gründerjahren, Koalition der neuen Möglichkeiten, den Aufholprozess stoppen, in Schwung kommen, in die Höhe steigen, den Arbeitsmarkt fit machen, altbackene Verordnungen, die Wachstumsbremsen, eine Tür zu Reformen aufstoßen*

5. На синтаксическом уровне в исследованных текстах использовались конструкции «модальный глагол + инфинитив» в рамках стратегий убеждения, футурум I в стратегии присоединения к будущему, а также конвенциональные формулы сослагательного наклонения Konditionalis I (*würde + Infinitiv*), подчеркивающие этикетную вежливость говорящего.

Перспективным направлением исследований в аспекте эффективности коммуникации, в том числе политической, является, по нашему мнению, изучение средств речевого воздействия на уровне текста и сверхфразовых единств. Вариативное использование таких единиц несет скрытый потенциал манипулирования сознанием слушателей. Чем более асимметричны средства, используемые говорящим в политическом выступлении, тем выше степень воздействия информации на слушателей, поскольку именно асимметричные сообщения наилучшим образом преодолевают защитный барьер аудитории.

Источники иллюстративного материала

1. Angela Merkel. Mehr Freiheit wagen. Regierungserklärung der Bundeskanzlerin Angela Merkel vor dem Deutschen Bundestag vom 28.11.2005. <http://www.bundesregierung.de>
2. Die soziale Marktwirtschaft verlangt einen Ordnungsrahmen. Interview der Bundeskanzlerin Angela Merkel der Zeitschrift «Wirtschaftswoche» vom 06.03.2006. <http://www.bundesregierung.de>

Литература

1. Дорюфеева М.С. Категория суб'єкта в політичній промові (на матеріалі виступів федеральних канцлерів ФРН повоєнного періоду): Автореф. дис. ... к. філол. наук: 10.02.04. – К.: Науковий світ, 2005. – 21 с.
2. Селиванова О.О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики. – К.: Фітосоціоцентр, 1999. – 147 с.
3. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Брама, 2004. – 335 с.
4. Сусов И.П. Деятельность, сознание, дискурс и языковая система // Языковое общение: Процессы и единицы. – Калинин, 1988. – С. 7-15.
5. Почепцов Г.Г. (мл.) Информационные войны. – М.: Рефл-бук, 2000. – 574 с.
6. О'Коннор Дж., Сеймор Д. Введение в нейролингвистическое программирование. Как понимать людей и оказывать влияние на людей. – Челябинск: «Библиотека А.Миллера», 1998. – С. 108-127.
7. Wilcox D.L., Nolte L.W. Public Relations Writing and Media Techniques. – N.Y., 1995. – P. 409-410.

Дорюфеев Ю. В.

СМЫСЛОВЫЕ НАПРАВЛЯЮЩИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Вариативность интерпретации текста может быть связана со многими факторами. Ключевую роль при оценке степени вариативности содержания играет организация текста. С этой позиции все тексты можно подразделить на три типа: 1) здесь не обозначены опорные точки, ограничивающие возможность варьировать их понимание (Апокалипсис); 2) здесь элементы текстов однозначно представлены именно в том смысловом качестве, в каком они только могут быть поняты читателем (научные тексты); 3) тексты, которые содержат ряд направляющих (смысловых линий), варианты понимания каждого данного текста сопоставимы, то есть текст управляет пониманием. Тексты художественной литературы допускают в определенных границах различия их понимания [1, 136].

Поэтому **целью** нашей работы является выяснить, в какой степени смысловые направляющие обуславливают восприятие и интерпретацию художественного текста читателем.

Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

- определить какие составляющие текста можно рассматривать в качестве смысловых направляющих;
- на примере стихотворных произведений проследить вариативность интерпретации текста, обусловленную этими направляющими.

Очевидно, любое художественное произведение может интерпретироваться по-разному. Пример разноплановой интерпретации приводится в работе А. К. Жолковского: «рассказ Андрея Платонова «Фро» (1936) может читаться:

- как определенная коллизия между его персонажами, характерным образом ориентированными относительно `дали`, `природы`, `техники`, `женского/мужского/детского`/ начал и т. д.;
- как вариация на тему чеховской «Душечки»;

– как полемика с символистским мифом очарованной дали и его более поздними (в том числе футуристическими, гриновскими и соцреалистическими) вариантами;

– как продукт взаимодействия с обстановкой сталинизма, в частности, как образец эзоповского обхода цензуры;

– как современное воплощение мифологического сюжета о чудесной супруге (легенды об Амуре и Психее и сказки о Финисте Ясном Соколе);

– как особая страница во взаимоотношениях писателя с женой;

– как отход автора от собственных более ранних идейных и стилистических позиций (в частности, взглядов на вопросы пола и задачи повествования);

– как своеобразный синтез жанров сказки, модернистского рассказа и классической новеллы; и т. д.» [2, с. 11].

Такой широкий спектр прочтений делает любую из известных методик анализа или интерпретации текста несовершенной, но в то же время вполне действенной. Однако при этом следует учитывать, что изучения любого текста предполагает прежде всего экспликацию смыслового содержания, заключенного в конкретном произведении (хотя, конечно, не для всех исследователей это является конечной целью анализа).

Поэтому, как нам представляется, следует различать анализ и интерпретацию произведения как такое изучение текста, которое направлено на постижение концептуального содержания данного текста и описание его структуры, и такие виды работы с текстом, которые подразумевают его использование в качестве развлекательно-философского чтения, основы для изучения исторических, социально-экономических или философских проблем, а также источника сведений о быте, юридических или нравственных нормах той или иной эпохи и т. п. [3, с. 7].

Именно в первом случае учитывается функциональная и коммуникативная направленность текста, его назначение. А так как «обращенность, адресованность высказывания есть его конститутивная особенность, без которой нет и не может быть высказывания» [4, с. 297], то можно утверждать, что исследования текста вне связи с его назначением не учитывает онтологическую сущность текста и тем самым рассматривают его вне системы «автор-читатель», в которой текст изначально возник и для функционирования в которой предназначен.

Вслед за М.М. Бахтиным, мы полагаем, что любое произведение как целое «является одним и единым реальным высказыванием, имеющим реального автора и реально ощущаемых и представляемых этим автором адресатов» [4, с. 297]. Таким образом, автор *всегда* учитывает реакцию реципиента и продуцирует текст «под большим или меньшим влиянием адресата и его превосхищаемого ответа» [4, с. 298] (под ответом в данном случае подразумевается предполагаемая реакция). Следовательно, автор предполагает наличие у своего адресата определенного опыта, определенных жизненных впечатлений и т. д. Поэтому мы будем рассматривать не весь спектр возможных реакций на текст и все возможные сферы применения отдельного текста, а сосредоточимся на том, какие особенные построения художественного текста обуславливают его интерпретацию и позволяют несмотря на объективные «помехи» выполнять свою функцию воздействия на читателя.

Как представляется, с лингвистической точки зрения в качестве смысловых направляющих в художественном тексте можно рассматривать противоречие и соотносительные в пределах данного произведения языковые единицы (так называемые «ключевые слова»). В своих работах мы обосновали этот тезис и определили специфику категории соотносительности языковых единиц [5; 6].

Отметим здесь, что, хотя «само существование соотносительности и ее огромная роль в формировании текста совершенно очевидны» [7, с. 29], соотносительность изучена мало. Во многих работах отмечается факт переструктурирования текста в процессе его восприятия, однако сам механизм «перехода» «от речевой синтагматики к установлению на образно-понятийном уровне связей между определенной исходной единицей и совокупностью других единиц, не связанных с исходной синтагматически, т. е. к образно-понятийным системам парадигматического типа» [8, с. 32], нередко остается за пределами внимания исследователей. Как представляется, дальнейшие исследования соотносительности языковых единиц как в системе языка, так и в системе текста помогут описать специфику восприятия текстов рядовым носителем языка.

При таком подходе важную роль играет анализ языковых единиц, составляющих текст. Этот анализ, во-первых, служит основой для интерпретации словесного произведения, а во-вторых, дает возможность устранить конфликт между формой и содержанием, то есть объяснить, почему данное содержание требует именно такого способа выражения. Анализ языковых единиц проводится с учетом того, что текст является системой и предназначен для воздействия на картину мира реципиента. Поэтому на первый план выходит именно категория соотносительности. Таким образом, последовательное определение противоречия, лежащего в основе текста, выявление исходной и основной частей, а затем анализ языковых единиц, соотносительных в пределах текста, позволяет провести анализ и интерпретацию стихотворения «вслед за автором», делая тем самым явной функциональную направленность текста.

Однако этот подход не исключает возможности вариативного восприятия текста. В целом, эту вариативность можно представить как своеобразную амплитуду колебаний смысла, и эта амплитуда задается структурой текста, а выход за рамки этой амплитуды можно отнести к неадекватному восприятию текста. Причины вариативности восприятия могут быть различными. И мы далее рассмотрим два стихотворения с точки зрения того, как соотносительные языковые средства направляют читательское восприятие.

Первый пример – стихотворение Н. Гумилева «Шестое чувство».

Как известно, словарное толкование фразеологизма «шестое чувство» – «чутье, интуиция» [128, с. 876]. В соответствии с этим читатель изначально предполагает, что автор использует в стихотворении это словосочетание как общепотребительное. И тогда стихотворение истолковывается как совет развивать интуицию. При всей привлекательности такой интерпретации, следует признать ее результатом поверхностного анализа. Ведь в таком случае совершенно без внимания остается тот факт, что автор использует здесь прием

буквального истолкования фразеологизма, точнее, раскрытия внутренней формы, обусловившей появление этого устойчивого сочетания.

На использование этого приема указывает употребление слова «чувство» в значении «способность ощущать, испытывать, воспринимать внешние воздействия». С этой точки зрения у человека есть пять способов восприятия мира: обоняние, осязание, слух, зрение, вкус. Следовательно, шестое чувство – это не просто обостренная способность что-либо чувствовать как дополнение к обычным пяти чувствам, а какой-то новый способ восприятия мира, той его части, которая недоступна остальным чувствам. Поэтому тему стихотворения можно определить как невозможность для человека воспринимать в полной мере окружающий мир. На это указывает и противоречие, которое выражено в словах: «Но что нам делать с розовой зарей... Что делать нам с бессмертными стихами?».

Стихотворение четко делится на две части. В каждой из них по три строфы. В первой (исходной) части «розовая заря» и «бессмертные стихи» представлены как реалии окружающего мира, которые человек не в состоянии ощутить своими чувствами («Обречены идти все мимо»), и результатом этого является страдание («И мы ломаем руки»). Таким образом, здесь представлено обыденное отношение к действительности: в мире есть вещи, доступные нашему восприятию и недоступные для него. И это невозможно изменить.

Следующие три строфы, составляющие вторую (основную) часть, представляют собой развернутую аналогию, которая призвана наиболее ярко отразить состояние человека, пытающегося воспринять то, что недоступно пяти чувствам, и показать такое разрешение конфликта, которое автор считает верным.

Идея сформулирована в конце стихотворения достаточно четко: человечеству в будущем необходим новый орган, который поможет людям глубже познать мир. Каким образом автор приводит нас к этой идее?

Ключевую роль в стихотворении играют выступающие в основной части слова «природа» и «искусство», которые противопоставлены здесь чувственным наслаждениям, доступным человеку (то есть природа и искусство остаются за гранью восприятия). В исходной части с этими двумя словами соотносится почти целая строфа: «розовая заря над холодеющими небесами, где тишина и неземной покой» и «бессмертные стихи».

Одно из значений слова природа, приведенных в словаре, следующее: «весь органический и неорганический мир в его противопоставлении человеку» (это противопоставление подчеркивается и в стихотворении). Под искусством, видимо, следует понимать всю духовную культуру человечества (стихи употребляются как часть вместо целого).

В исходной части два эти явления есть причина мучений человека, это то, что он не может воспринять, почувствовать. Но в основной части смысл воздействия природы и искусства на человека совсем иной: они являются источником мучений, но только потому, что таким образом они заставляют человека «породить» новый орган (сделать возможным восприятие природы и искусства на ином уровне). То есть развитие человечества не завершено и эволюция продолжается: человек делается более совершенным под «скальпелем природы и искусства», то есть под влиянием окружающего мира и мира духовной культуры.

В связи со сказанным становится ясно, почему о шестом чувстве речь идет только в последней строфе: это понятие не является ключевым элементом текста. Но, как показывает опыт, общенародное употребление устойчивого сочетания «шестое чувство» в значении «интуиция» является определяющим для реципиента. А с понятием «интуиция» связываются такие понятия как «мистика» и «подсознание». Полагаем, что обозначенные слова и являются теми направляющими, на которые ориентируется читатель при истолковании содержания данного стихотворения.

И второй пример – знаменитое стихотворение Н. Тихонова «Баллада о гвоздях».

Возможность по-разному интерпретировать это стихотворение особо отметил А. А. Брудный: «Когда я задавал испытуемым традиционный вопрос: о теме содержания этих стихов, то ответы получал любопытнейшие. Например: «Это про японских моряков. Про камикадзе». Тихонову, ясное дело, этот вопрос задавали неоднократно. Он отвечал достаточно невнятно (но правильно): «Про войну» или «Про флот». Потом, полвека уже спустя, написал, что это про постановку минного заграждения в Копорском проливе» [1, с. 196]. Как видим, приведенные ответы свидетельствуют о том, что читатель пытается соотнести содержание стихотворения с реальной действительностью. В данном случае это стремление объясняется достаточно просто: перед нами разворачивается реальное действие. И, как нам кажется, именно такая, «непосредственная» связь с действительностью затрудняет восприятие концепта, объявленного в последних двух строках. А вследствие этого, как это ни парадоксально, ясно, но образно сформулированная идея не поддается четкому пониманию.

Оставив на некоторое время собственно процедурные вопросы, попытаемся выяснить, какой смысл может скрываться за строками:

Гвозди бы делать из этих людей:

Крепче бы не было в мире гвоздей.

А. А. Брудный формулирует основную проблему этого стихотворения следующим образом: «стоит ли быть твердым, как гвоздь?» [1, с. 198]. Иными словами, какой в смысл в «твердости», для чего она нужна? С этим трудно поспорить. Не вызывает никаких сомнений, что слово «гвоздь» соотносится с понятием «твердость» во всех смыслах (этому способствует и слово «крепче»). Однако нужно заметить, что «гвоздь» может иметь и общесловарные значения: «заостренный стержень, обычно железный, со шляпкой на тупом конце», который служит для скрепления частей различных конструкций» и «самое значительное, интересное среди чего-то другого». Первое значение позволяет соотнести гвоздь с устойчивой метафорой «винтик в механизме», в результате чего актуализируется сема «малозначимый», а второе, наоборот, указывает на значимость некоторого явления.

И в этом заключается главная проблема, возникающая при интерпретации этого произведения. В стихотворении мы находим множество указаний на качество «стойкость» как разновидность твердости: «Спокойно стер улыбку с лица», «Сухими шагами командир идет», «Пишите, мы не придем назад», «Есть, капитан!», «Приказ исполнен». И нет ни одного указания на иные значения. А ведь оба отмененных нами значения

слова «гвоздь» приводят читателя к различной интерпретации. Так, можно истолковать стихотворение как осуждение жизненных коллизий, которые превращают людей в «винтики», не способные предпринимать самостоятельные действия. С другой точки зрения, мы можем рассматривать стихотворение как утверждение, что подобные люди и решают все в нашей жизни. Фактически, оба истолкования приводят нас к общей проблеме: значимость отдельного человека в жизни. В связи со сформулированной проблемой можно предложить еще одну интерпретацию стихотворения.

Обращает на себя внимание изменение глагольных форм двух заключительных строках: автор использует сослагательное наклонение. Это наклонение предполагает возможность или желательность действия при каких-либо условиях. В таком аспекте слова «гвозди бы делать» приобретает значение использовать этих людей в качестве объединяющей силы, и благодаря своей твердости (воле) они смогут выполнить эту функцию лучше всех остальных. Поэтому в стихотворении утверждается не просто необходимость в людях, подобных гвоздям, но и отстаивается мысль о том, что им нужно найти в жизни соответствующее место, чтобы они могли использовать качества своего характера в полной мере на благо жизни, а не просто выполняли приказы.

Можно ли выделить из этих интерпретаций одну, наиболее верную? Это представляется затруднительным. Все три последних истолкования можно подтвердить анализом языковых фактов. Несмотря на разницу в результатах, интерпретация во всех описанных выше случаях не превращается в произвол. И это сам по себе достаточно значительный результат, потому что позволяет определить степень обоснованности и научности той или иной интерпретации.

Итак, расхождения при восприятии текста определяются не предметно-смысловым компонентом (фактуальной информацией), а способом репрезентации мировоззренческой позиции автора (концептуальной информацией). Эта информация формально организует текст в единое целое и проявляется прежде всего в особой, свойственной только этому тексту упорядоченности языковых средств. Поэтому на основе анализа соотносительных языковых единиц в стихотворении можно обоснованно говорить не только о выражении авторской позиции в тексте, но и о причинах вариативности восприятия отдельного текста читателем.

Источники и литература

1. Брудный А. А. Психологическая герменевтика. – М.: Изд-во «Лабиринт», 1998. – 336 с.
2. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука, 1994. – 428 с.
3. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 350 с.
4. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
5. Дорофеев Ю. В. Проблема соотносительности языковых средств в художественном тексте (на материале стихотворения В. Высоцкого «В дорогу живо...») // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2003. – № 38. – С. 109-112.
6. Дорофеев Ю. В. Значение и значимость языковых единиц в художественном тексте // Функциональная лингвистика: Функциональное описание естественного языка и его единиц. Материалы конференции. – Симферополь: Доля. – 2004. – С. 110-111.
7. Горшков А. И. Русская стилистика. – М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство «АСТ», 2001. – 367 с.
8. Степанченко И. И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). – Харьков: ХГПИ, 1991. – 189 с.

Дорошина Л. Ф.

ЕТНОКУЛЬТУРНІ АРХЕТИПИ В ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ О. ДОВЖЕНКА

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки актуальним серед інших постає питання архетипу як невід'ємного складника під час аналізу рис української самобутності у творах художньої літератури.

Одразу слід зазначити, що проблема архетипу є достатньо розробленою в психологічній теорії, але в лінгвістиці та літературознавстві це питання залишається мало дослідженим. Тут варто виділити праці С. Кримського, Т. В. Данилової, Т. Є. Суханової, В. А. Маринчака, О. Ю. Олійникової, Л. С. Піхтовникової, Г. Кудрі, М. Моклиці, П. Н. Донець та ін.

Аналіз наукової літератури стосовно дослідження мови творів О. Довженка під кутом зору архетипових явищ української культури дозволяє зробити висновок про те, що на даному етапі цій проблемі у вітчизняному мовознавстві були присвячені поодинокі праці. Тож тема нашої статті є актуальною.

О. Довженко є одним з яскравих носіїв і виразників українського менталітету. Адже формування світогляду письменника відбувалося у процесі пізнання народних основ життя. У його творах «просвічуються» архетипові національні образи, що виражають характерні ознаки української нації.

У процесі дослідження кіноповістей О. Довженка «Земля», «Зачарована Десна», «Повість полум'яних літ» ми визначили основні архетипи, які відбивають ідеали, прагнення, дух народу, своєрідність національної психології. На матеріалі зазначених творів була розроблена класифікація національних архетипів – тих народних першоджерел, що живили цілющою життєвою силою серце й душу письменника:

- краса істин – вічні моральні й етичні цінності (совість; справедливість; чесність; любов; дружба; добро; етика; мораль; досвід; роздуми над сенсом життя);

- родина (дід; мати; батько);

- дитинство;

- Батьківщина і мала батьківщина;

- поліська природа Придесення (Десна: рибальство, ягоди, гриби, сіножать; земля; небо; зорі; яблука; соняшники);

- вершинна краса людини (працелюбність; сміливість; скромність; кмітливість; розсудливість; розум; гумор; вірність слову; любов до землі й природи);

- прадавня слава (чумаки; запорожці);

- любов і пошана до духовної спадщини (слово; мова; пісня; казка; танець).

Отже, метою цієї статті є розгляд наведених національних архетипів, а також аналіз і характеристика архетипових основ у кіноповістях О. Довженка.