



Как речь становится художественной?

В рецензии рассмотрена концепция художественной речи проф. В.И. Конькова и канд. филол. наук И.А. Митрофановой, изложенная в книге «Стилистика художественной речи» (М.: Издательский центр «Академия», 2016). Суть авторского подхода в синтезе идей функциональной стилистики, семантики, литературоведения, культурологии, семиотики, дискурсологии и отказе от разделения лингвистического и литературоведческого аспектов анализа эстетической речи как накопителя творческого потенциала национальной вербальной культуры. Авторы представляют свою, оригинальную концепцию. Рассмотрены категории языковой образности и ее лексические и синтаксические источники; ресурсы детализации; авторская и чужая речи как текстовая оппозиция; сравнение и концептуальная метафора с точки зрения семантических различий; интертекстуальность как проявление диалогичности языка. Заключительная глава посвящена анализу основных художественных стилей современности — реализму и постмодернизму.

Ключевые слова: образ, текст, значение и смысл, чужая речь, интертекстуальность, ориентированность на субъективный мир автора, точка зрения как категория композиции произведения, реализм, постмодернизм, интертекстуальность.

DOI: 10.31857/S013161170001629-0

The aesthetic speech concept of Professor V. I. Konkov and candidate. philol. sciences I. A. Mitrofanova presented in the book «Style of artistic

speech» (М.: Publishing center «Academy», 2016) is analyzed. The essence of the author's approach is in the synthesis of the functional stylistics, semantics, literary, cultural, semiotics, discourse studies ideas and the rejection of the separate linguistic and literary analysis of aesthetic speech. Authors present their own, original concept. The categories of the language imagery and its lexical and syntactic sources; resources of details; the author's and someone else's speech as a text opposition; comparison and conceptual metaphor from the perspective of the semantic differences; intertextuality as a manifestation of the language dialogicality are discussed. The final chapter analyzes the main artistic styles of our time — realism and postmodernism.

Keywords: image, text, meaning and sense, foreign language, intertextuality, orientation to the subjective world of the author, point of view as the category of composition of the work, realism, postmodernism, intertextuality.

В наше время искусство художественного слова внимание исследователей и преподавателей вузов привлекает мало. Медиатизация культуры, да и жизни в целом вытеснила его из центра к периферии общественного сознания, а следом и лингвистический анализ художественной речи ушел на окраину научных и преподавательских интересов. И сейчас по пальцам можно пересчитать новые работы, цель которых — анализ не прагматического, а эстетического слова. Но, сосредоточившись на очень важных объектах вроде политического дискурса, деловой и массовой коммуникации и почти забыв художественную литературу, не рискуем ли мы в очередной раз выплеснуть с водой ребенка?

Хотя художественное слово больше не оказывает такого сильного влияния на общественное сознание, как в XIX и даже в XX веке, но оно благодаря своей главной, эстетической функции по-прежнему в наиболее полной степени аккумулирует творческий, выразительный потенциал языка. И если ставить задачу максимально полно его раскрыть, то прежде всего на основе художественного стиля. Тем более значимым стал выход в свет книги В.И. Конькова, И.А. Митрофановой «Стилистика художественной речи» (М.: Издательский центр «Академия», 2016).

Авторы назвали ее учебным пособием и адресовали студентам-бакалаврам, обучающимся по направлению «Филология», правда, упомянув, что она может быть полезна еще студентам и аспирантам журналистам, а также их преподавателям. Это, с нашей точки зрения, очень скромно, поскольку работа эта может иметь куда более широкий читательский адрес: она будет интересна любому, кто следует совету И.С. Тургенева: «Не читайте что попало, а со строгим выбором... Воспитывайте свой вкус и мышление». А еще тем, кому интересно, почему «писать стихи — не значит быть поэтом» (В.Г. Белинский), а все книжные магазины по-прежнему, как продолжал свою мысль великий критик, «завалены доказательствами этой истины». И еще больше, чем во времена В.Г. Белинского.

Воспитывать художественный вкус, выбирая и круг чтения, и кино, и театр, в наше время, согласитесь, непросто. «Стилистика художественной речи» В.И. Конькова, И.А. Митрофановой кому-то поможет отделить зерна от плевел, хотя и не сделает из графомана маэстро, а из читателя, задушенного массовой культурой, знатока.

Вопреки традиции разделения литературоведческого и собственно стилистического анализа, авторы в описании предмета декларируют как свое кредо сращивание того и другого подхода. И, главное, они расширяют границы собственно стилистического анализа, который, по их мнению, подобно взгляду с высоты птичьего полета, дает возможность увидеть только общие очертания объекта. Раскрыть суть художественной речи с необходимой степенью детализации и в нужных аспектах позволяет сочетание стилистических концепций с идеями современной семантики, семиотики, прагматики, культурологи, дискурсологии, текстологии. Их исследовательский подход — это синтез семантических идей Н.Д. Арутюновой, эстетики М.М. Бахтина, стилистики и грамматики В.В. Виноградова, теории композиции Б.А. Успенского, семиотики и культурологи М.Ю. Лотмана, концепций Г.О. Винокура, В.Г. Костомарова, Д.Н. Шмелева, В.Е. Чернявской, А.Н. Васильевой, Ю. Кристевой, В.Н. Топорова и других исследователей разных гуманитарных направлений, одно перечисление которых, как представляется, говорит о том, что «Стилистика художественной речи» В.И. Конькова, И.А. Митрофановой сочетает, с одной стороны, традиционный предмет и несколько старомодное название с новаторским, многосторонним исследованием — с другой.

И это позволяет авторам не просто систематизировать ресурсы художественного стиля речи (подобных работ в рамках традиционной функциональной стилистики много). Такой многоплановый подход позволяет раскрыть внутренние ресурсы словесного творчества, выстроить систему речевых координат художественного текста, на которые ориентировано языковое сознание и следование которым и превращают слово в эстетическую ценность.

Книга построена традиционно — от общей характеристики русской речи как жизненной ценности и функционального стиля к рассмотрению основных категорий художественной речи и речевым особенностям современной русской литературы. Но на этом сходство с традиционным описанием ресурсов словесного творчества, пожалуй, и заканчивается. Во всем остальном структура книги отражает новаторский для работ такого плана, комплексный семантико-когнитивно-культурологический подход к предмету.

Центральная категория художественного произведения — образность — рассмотрена как языковая, семантическая. На очень простых, но убедительных и разнообразных примерах авторы показывают, как за счет изобразительных возможностей лексики с конкретным значением, но с

разной референцией, в предметном или характеризующем значении возникают разные смыслы и прочтения; как они опираются на жизненный опыт читателя и связаны со сферой знаний; как самые простые слова: *дом, собака, ломоть хлеба* — прорастает в тексте добавочными смыслами социальных категорий и жизненных ценностей.

Наконец, у авторов есть свой ответ на вопрос, почему одно словесное изображение обретает статус образа, а другое нет, что характеризует образ как категорию стилистики и какие функции он выполняет, когда и как образ поднимается на высоту философского обобщения (см., например, анализ отрывков произведений Г. Газданова «Вечер у Клер» и Ю. Казакова «Арктур — гончий пес»).

С другой стороны, прототип художественного слова — жизнь — авторы, следуя идеям М.Ю. Лотмана, описывают как текст, который существует в контексте, рассматривают жизнь как книгу, которую мы читаем (*...и с отращиванием читая жизнь мою* — А.С. Пушкин; *...пласты над пластами являются книгой с живыми листьями* — Г. Бенедиктин), *страницы* которой, *героические, печальнее, позорные*, мы перелистываем. И самые обыденные в предметы приобретают смысл художественного образа. Действительность и ее словесное отражение в таком когнитивно-метафорическом осмыслении, сама идея которого — результат развития письменной речи, сливаются воедино. Таким образом, круг *жизнь—художественное слово—жизнь* замыкается.

Изобразительные и выразительные возможности русской речи (гл.2) представлены в аспектах конкретизации образа, лексических и синтаксических ресурсов. Под художественной конкретизацией авторы понимают детализированность словесного изображения. Она может быть пунктирной, точечной. И тогда каждый читатель, опираясь на свой жизненный опыт, самостоятельно достраивает картину действительности по опорным деталям. Она может быть предельно подробной. И тогда остается опознать в словесном изображении прототип.

Из традиционных тропов авторы выбирают метафору. Начиная с идей Аристотеля и традиционной тропеистики о метафоре (это опора на знания аудитории), они далее анализируют ее в русле исследований Н.Д. Арутюновой не столько как изобразительное, сколько как когнитивное, концептуальное явление — отражение мировоззрения автора (*мраморная слизь — слава* у В.В. Маяковского). В их поле зрения попадают и сопряженные с метафорой выразительные средства — сравнение и эпитет.

Эпитет интересует авторов как производное метафоры, а сравнение рассмотрено в сопоставлении с ней с точки зрения семантической разницы (чаще указывают на сходство: метафора как подразумеваемое сравнение). Метафора, сравнение, эпитет выбраны авторами, видимо, потому, что наиболее полно представляет концептуальные образные ресурсы, но в этом ощущается некоторая фрагментарность.

Средства выразительности В.И. Коньков, А.И. Митрофанова рассматривают с точки зрения их ориентированности на выражение субъективного мира говорящего, личностного начала. В поле их внимания оказываются части речи. Среди знаменательных это личные местоимения, прежде всего *я* — семантическое средоточие личностного начала (*Я,я,я,! Что за дикое слово! / Разве вот тот — это я? / Разве мама любила такого?* — В. Ходасевич «Зеркало»), и глаголы в личной форме. Последние «интерпретируют по-разному одно и то же содержание в зависимости от отношения к участникам коммуникативного акта» (С. 75).

Кроме того, и это совсем необычно для исследований художественного стиля, авторы останавливаются на служебных частях речи как ориентационных маркерах, а также как экспликаторах позиции и мировоззрения говорящего.

Отдельные разделы посвящены речевому портрету героя и повествователя. Авторы дополняют традиционную для художественного стиля тему сказа рассмотрением синтаксических форм речи: прямой, несобственно-прямой, несобственно-авторской и косвенной. А лексико-синтаксические формы выражения точки зрения говорящего рассматривают как категорию текста, как аспект композиции (перемена точек зрения повествователя и героя), в плане объективного/ субъективного изложения, идеологии, психологии — как выражение эмпатии, т.е. способности почувствовать себя на месте другого. В последнем случае текст реализует параллельно как минимум две точки зрения — говорящего и его визави.

Одна из центральных категорий образной речи — смыслопорождающие возможности — рассмотрена в ракурсе категорий значения языковой единицы и ее смысла в контексте речи. Их различие в различных стилях и ситуациях стремится к минимуму в научном и деловом стиле и может быть очень велико в художественном, поскольку в последнем случае оно переживается читателем (это способ его восприятия), а главное, оно, по М.М. Бахтину, диалогично, т.е. помнит все контексты, в которых «бывало и приобретало все новые и новые смыслы» (С. 111). Таким образом, смысловая глубина увеличивается за счет ассоциативных связей, в том числе и другими художественными текстами, которыми чрезвычайно богата русская литература.

Диалогичность как естественное свойство языка, как способность вбирать в себя традиции, идеи, выраженные и сохранившиеся в словесном облачении, становится основой интертекстуальности. Последняя рассмотрена с точки зрения формирования общего смысла и стилистики текста, а также выражения внутреннего мира персонажа.

Наконец, завершает обзор стилистических свойств, возможностей и особенностей художественной речи анализ художественных методов русской литературы — реализма и постмодернизма в их языковом выражении, в ракурсе рассмотренных ранее категорий. Постмодернизм, как следствие

кризиса доверия к научному знанию, скепсиса и разочарования, авторы противопоставляют реализму.

Если последний упорядочивает картину действительности, сосредотачивается на внутреннем мире героя и поднимается на высоту философского осмысления жизни, то постмодернизм принципиально изображает ее и внутренний мир героя искаженно, фрагментарно, как говорят авторы, «действительность, восстанавливаемая читателем сквозь призму этого сознания (сознания героя «Школы дураков» Саши Соколова. — Т.С.) как бы реанимируется, угадывается читателем в своем реальном существовании» (С. 211). «В центре внимания оказывается не анализ жизни, а актуализация того или иного приема и, соответственно, особенности формирования текста» (С. 210). Причем, достигая противоположных художественных эффектов, реализм и постмодернизм используют одни и те же категории художественного стиля и ресурсы языка, в частности конкретизацию, точку зрения, синтаксические формы речи автора и героя, интертекстуальность, которые были рассмотрены в предыдущих главах.

И последнее, что хотелось бы отметить: авторам действительно удалось избежать взгляда на предмет с высоты птичьего полета (этот недостаток они отмечали в традиционных взглядах функциональной стилистики) и представить его в той степени детализации, которая позволяет понять, как слово становится эстетической ценностью.

© Т.И. СУРИКОВА,

кандидат филологических наук

МГУ им. М.В. Ломоносова