

УДК 82'0

Кошечая И.Г.

*Московский государственный гуманитарный университет
им. М.А. Шолохова*

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СМЫСЛОВАЯ ЗАВИСИМОСТЬ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ ОСНОВА ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Kosheva I.

Moscow State University of Humanities

FUNCTIONAL SENSE DEPENDENCE AS A UNIVERSAL FOUNDATION OF BUILDING THE WORK OF FICTION

Аннотация. В статье рассматриваются критерии превращения письменной речи в текст художественного произведения. В этом аспекте анализируется роль функциональной смысловой зависимости (ФСЗ), выступающей двухуровневым явлением, где на глубинном уровне она действует в виде авторского ракурса (АР), с помощью которого автор кодирует макет будущего произведения. Его построение имеет прямую линию связи четырех последовательно расширяющихся компонентов: инварианта, семантического ядра, центрального звена и смыслового узла, которые полностью исчерпывают идею авторского замысла в его схематичном изложении.

Ключевые слова: функциональная смысловая зависимость (ФСЗ), авторский ракурс, сюжетная перспектива, целевая установка, компонент.

Abstract. The article deals with the criteria of converting the written speech into the text of a literary artwork. The Functional Sense Dependence (FSD) as a two leveled phenomenon being represented on the deep level by the unbreakable line of the author's for shortening creates the schematically coding model of the future text from its beginning to its end. The semantically structural components of such a model are represented by four broadening but strictly fixed in their consequence forms: invariant, semantic nucleus, central link and sense knot. On the sufficient level FSD having the form of the plot perspective decodes the initial model by revealing each coding component in four corresponding types of speech situation.

Key words: functional sense dependence, author's foreshortening, subject perspective, purpose aim, component.

Общеизвестно, что текст как объект научного анализа по-разному трактуется исследователями, в силу чего ряд лингвистов считает возможным свести его до предложения, в то время как другие переводят его на более высокую ступень, позволяющую доводить объемно до многотомных фолиантов. Совершенно очевидно, что сама возможность неоднозначного толкования текста заключается в отсутствии объективных критериев, позволяющих определить сущность письменной фактуры с точки зрения допустимости отнесения ее к разряду художественных произведений.

Подходя к анализу текста, мы исходим из следующего: текст представляет собой закрытую единицу речи, в основе создания которой лежит функциональная смысловая зависимость (ФСЗ), раскрывающая себя на двух уровнях: 1) *глубинном*, где автор создает схематично-кодовый макет своего будущего произведения; 2) *поверхностном*, где он, декодируя созданный им макет, «одевает» его стилистической манерой своего выражения мысли, которая, несмотря на индивидуальность, присущую каждому автору, не может выйти за объективные закономерности, присущие ФСЗ.

К таким закономерностям, на наш взгляд, относятся: во-первых, неоднозначная линия связи, соединяющая начало и конец произведения на глубинном и поверхностном уровнях.

На глубинном уровне ею является линия **авторского ракурса** (АР), прямая в своем течении, поскольку автор видит будущее произведения в непрерывающемся потоке последовательно разворачивающихся событий. На поверхностном уровне такой линией является линия **сюжетной перспективы** (СП), зигзагообразная и прерывистая в раскрытии сюжета, поскольку на этом уровне автор, вступая в контакт с будущим читателем, пытается в меру своей одаренности заинтересовать его, как реципиента, и тем самым завербована свою мировоззренческую сторону.

Именно этим обстоятельством вызвана такая система изложения материала, которая строится на его разбиении по отдельным смысловым частям, путем непоследовательности изложения, рекуррентности как возврата к ранее сообщенным событиям, вставкам и другим приемам внутренней архитектоники.

ФСЗ, будучи смысловой, является в то же время функциональной, так как ее действие охватывает два вышеназванных уровня – кодовый и глубинный, где она проявляет себя как зависимость, поскольку может функционировать только в их взаимозависимом единстве. Объективное наличие такого единства позволяет автору использовать ее как средство для выражения своей целевой установки (ЦУ), то есть мировоззренческой платформы, которая лежит в основе любого текста, определяя его кодовый содержательно-идеологический макет на глубинном уровне и стилистически-декодированное раскрытие этого макета на поверхностном уровне [1]. При этом, естественно, авторский ракурс и сюжетная перспектива располагают набором различных средств, универсально существующих в нашем сознании так же, как универсально существуют наполняемые различным содержанием модели словосочетаний, предложений и т.п. и структурных схем.

Позволим себе остановиться на системе этих средств, так как каждое из них проявляет себя не изолированно, а в неразрывном симбиозе и его действие изначально запрограммировано рамками закона тождества [2],

выйти за который ни одно языковое явление не может. Как отмечает академик Л.Л. Нелюбин, его нарушение есть нарушение принципа языковой коммуникации [4].

Теперь остановимся на системе форм, свойственных ФСЗ на каждом из двух уровней языковой абстракции [3]. Линия авторского ракурса, являясь кодовым выражением ФСЗ в однозначном представлении целевой установки, запрограммированной в произведении, может носить характер как одномерного, так и многомерного свойства, поскольку основным условием ее реализации является соблюдение основного принципа категории тождества: полной идентификации целевой установки автора в сознании читателя. Не случайно именно она (то есть целевая установка) определяет содержательную наполняемость и структурно-позиционные границы ФСЗ. При таком положении одномерный план на линии авторского ракурса оказывается сконцентрированным в инварианте как константном выразителе исходного значения (типа: идущее от призрака сообщение Гамлету имени убийцы его отца).

Многомерный план начинается с включения в линию АР второго его компонента – семантического ядра, которое также, будучи концептуально-кодовым понятием, призвано отражать следующий этап в расширении ФСЗ при построении схематичного макета текста.

В первую очередь, здесь имеет место структурно-смысловое соединение двух (и более) инвариантов (например, инвариант, передающий пересмотр отношения Гамлета к матери и дяде – убийце), то есть семантическое ядро всегда строится как синтез нескольких предшествующих инвариантов. Дальнейшее раскрытие ФСЗ приводит автора к необходимости еще большего расширения линии авторского ракурса путем синтезирования семантических ядер в центральное звено, объединяющее ряд таких ядер. (Например: соединенное с ядром 1 ядро 2 – привлечение группы бродячих актеров для исполнения текста, повторяющего в деталях убийство отца Гамлета).

Еще более широкая кодовая репрезентация ФСЗ на глубинном уровне осуществляется в виде последующего слияния всех центральных звеньев, что приводит к образованию *смыслового узла*. Именно он, завершая линию авторского ракурса, исчерпывает ФСЗ и таким образом закрывает целевую установку, лежащую в ее основе. Соответственно ФСЗ на линии авторского ракурса представлена в виде последовательно расширяющихся кодовых конститuentов: *инвариант* → *семантическое ядро* → *центральное звено* → *смысловый узел* [3].

Линия сюжетной перспективы, предполагая стилистическое декодирование этого набора средств, использует четыре вида речевых ситуаций (РС), каждая из которых строится как расширение предшествующей.

На этом уровне имеет место следующая закономерность в построении текста при превращении его в художественное произведение:

1. Микротематическая РС раскрывается в пределах каждой мизансцены, передающей инвариант.

2. Тематическая РС разворачивается в пределах сцены, декодируя семантическое ядро, которое объединяет составляющие ее инварианты.

3. Макротематическая РС содержит несколько семантических ядер, декодирование которых осуществляется в тексте в виде отдельных сцен, формирующих акт.

4. Текстологическая РС, декодируя смысловый узел, раскрывается в целостном тексте путем соединения всех актов, позволяя представить целевую установку, заложенную в ФСЗ в ее однозначности типа: *Denmark is a prison*.

Следовательно, смысловый узел соотносится с РС текстологического характера, охватывающей все произведение и поэтому представленной через ФСЗ в ее абсолютно-декодированной адекватности кодовому макету. Поэтому при построении текста и превращении его в художественное произведение имеет место следующая координация понятийно-кодированных и речевых кон-

ституентов: инвариант → микротематическая РС; семантическое ядро → тематическая РС; центральное звено → макротематическая РС; смысловый узел → текстологическая РС.

В смысловом отношении каждая из соединенных пар остается неразрывно связанной и не допускающей разрыва, поскольку в основе создания текста лежит обязательный принцип внутренней спаянности глубинно-поверхностных блоков, без чего текст как художественное произведение не существует и создан быть не может. Разрыв блоков неминуемо ведет к нарушению тождественного декодирования и не позволяет достичь идентичности в понимании целевой установки, заложенной в ФСЗ. Двухуровневая слитность блоков пронизывает все построение текста, какое бы место не занимал тот или иной блок в его композиции. Дело в том, что линия сюжетной перспективы допускает свободное, то есть волюнтаристски-авторское перемещение блоков, но в силу их спаянности принцип двухуровневой сути ФСЗ не нарушается. Именно он позволяет выразить заложенную в ФСЗ целевую установку автора в трагедии В. Шекспира «Гамлет, принц Датский».

В статье мы, естественно, не касаемся вопроса размещения парных блоков на линии сюжетной перспективы, как не затрагивали и такие побочные моменты, попутно включаемые в произведение, как вставки, параллельную речь, минисюжеты и проч., поскольку наша задача заключается в нахождении тех критериев, которые формируют текст, переводя его в закрытую единицу письменной речи.

В этом плане первостепенным оказывается расширяющийся характер речевых ситуаций, в которых ФСЗ сохраняет свое основное свойство: *двухуровневость* при формировании и выражении целевой установки через парные блоки, каждый из которых имеет свой глубинно-кодированный фундамент и свое поверхностное декодированное представление в различных типах РС.

При этом полное раскрытие авторского ракурса от инварианта до смыслового узла наблюдается, как правило, в многообъемных произведениях эпического, поэтического и

драматургического жанров. В произведениях малого объема типа коротких рассказов, сонет, эпиграмм, стихотворений ФСЗ раскрывает себя не на всей линии авторского ракурса, а ограничивается только его частью. Например, инвариантом в эпиграмме или коротких стихотворениях (типа: *I am a yellow little fellow. When am old, I am grey, If you take me, You will make me fly far, far away*). Но даже в таком случае ФСЗ сохраняет, во-первых, наличие своей кодированной части – инварианта, которым является ее неизменно константное содержание строго определенных вид растения – *dandelion*; во-вторых, наличие декодирующей его части, с помощью которой на поверхностном уровне раскрываются те свойства, которые характеризуют это растение: возрастное изменение цвета и способность полета при прикосновении к нему.

Но даже для такой сжатой выраженности ФСЗ на поверхностном уровне должна содержать в себе целевую установку как ту идею, которая, с одной стороны, позволяет ей на глубинном уровне реализовать себя путем построения своего кодового макета, а, с другой стороны, на поверхностном уровне реализовать себя в системе художественных средств, с помощью которых образуется текст как завершенное произведение.

Итак, кодовый макет текста, основываясь на авторском ракурсе, в зависимости от объема ФСЗ может либо сужаться до начального компонента, либо расширяться до смыслового узла. В первом случае константное значение, равное инварианту, воплощается на поверхностном уровне путем декодирования через авторское выражение (где автор сам выбирает стилистические формы его представления). Но в этом воплощении автор не может нарушать основной закон построения художественного текста, а именно: он обязан представить декодированный макет в рамках художественного времени. Это значит, что пословицы, паремии, идиомы и прочие фразеологические единицы (включая также любые типы предложения) текстом не является. Фразеологический пласт языка, обладая свойством панхронии, получает конкретно вре-

менное значение только внутри речевой ситуации, то есть, будучи употреблен в границах какого-то речевого комплекса, в который он входит как его составная часть. Сам по себе художественным временем он не обладает.

Помимо этого, отдельные предложения как с включенными в них фразеологизмами, так и без них, не формируют те глубинно-поверхностные блоки, единство которых является обязательной чертой художественного текста как закрытой структуры письменной речи. Закрытие текста может происходить на любом из четырех конститuentов кодового макета, если ФСЗ не имеет далее своего расширения.

Подытоживая сказанное, закономерным представляется вывод о том, что ФСЗ, определяя сюжет произведения, позволяет строить текст как содержательно-семантическую и композиционно-структурную единицу.

Таким образом, несмотря на все многообразие художественных жанров и текстов, а также на неповторимую индивидуальность авторских стилей, именно ФСЗ определяет ту универсальность построения сюжета, которая характеризует весь процесс, литературного творчества и лежит в его основе.

В силу сказанного выше мы смотрим на ФСЗ как на бифункциональную лингвистическую категорию, представленную в парных смысловых блоках, кодированных на линии авторского ракурса и декодируемых на линии сюжетной перспективы, нерасторжимое единство которых является обязательной основой создания текста как художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кошечая И.Г. Стилистика современного английского языка. М.: Академия, 2011. 348 с.
2. Кошечая И.Г. Курс сравнительной типологии английского и русского языков. М.: Высшая школа, 2008. 376 с.
3. Кошечая И.Г. Уровни языкового абстрагирования. Киев: КГУ, 1973. 212 с.
4. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка. М.: МОПИ, 1990. 110 с.
5. Свиридова Л.К. Роль эмоциональных структур в реализации категории тождества. М.: Народный учитель, 2004. 214 с.