

Doneckich, Ljudmila Ivanovna

[Флоря, А.В. Языковые средства репрезентации образа автора: (лирический дискурс как объект лингвоэстетической интерпретации)]

Opera Slavica. 1996, vol. 6, iss. 4, pp. 56-58

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116839>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Флоря, А. В.: Языковые средства репрезентации образа автора (Лирический дискурс как объект лингвоэстетической интерпретации). Орск, 1995.

Разработка концепции лирического дискурса, понимаемого как система средств репрезентации языковой личности, реализующейся на нескольких уровнях - артеавторском, метаавторском, индукторском - стала предметом исследования в монографии Флоры Александра Владимировича.

Актуальность исследования не вызывает никаких сомнений: вопросы указанной проблемы не получили четкой интерпретации в лингвоэстетике; корректность понятий анализ-толкование художественного текста в науке далека от идеального решения; начала субъективного-объективного в исследованиях филологов не подвергались параметрированию и типологической оценке; на фоне мировой лингвистики учение об интертексте в позиции книги Флоры А. В. вызывает положительные эмоции; жанровый срез этой проблемы еще не стал пристальной точкой внимания филологов.

Новизну книги Флоры А. В. в решении указанных вопросов обуславливают: оригинальная разработка и описание прономинативно-актантной модели дискурса лирической поэзии; тщательное исследование явлений дискурсионного изоморфизма; уточнение и осмысление понятий «образ автора», «автор-интерпретатор» произведения; типология предсказуемости - непредсказуемости лингвистического толкования; обоснование системных принципов лирического дискурса в разных жанрах.

Заслуживает уважения вкус в выборе конкретного материала для исследования: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ю. Северянин, А. Блок, А. Ахматова, М. Цветаева, В. Распутин, М. Булгаков - всего 49 наименований.

Методологическую основу составил огромный библиографический массив - 385 наименований отечественных и зарубежных авторов, концептуально и философски пропущенный через зрелое

и оригинальное филологическое сознание автора. Это позволило ему предложить много интересных решений, представить нетривиальные позиции и прогнозы по ряду вопросов исследуемой проблемы.

Практическая значимость работы несомненна и в теории эстетики слова, и в разработке методик интерпретации дискурса, и в стилистике декодирования, и в лингвоэстетическом толковании художественных текстов разных жанров.

А. В. Флоря ставит перед собой главный вопрос: если дискурс - это конвенциональная система репрезентации (в данном случае авторской личности), то какие элементы лирического дискурса инвариантны вне зависимости от рода и жанра произведения, а какие, напротив, жарактерны для конкретной разновидности текста. Исследователь полагает, что любые лирические произведения обладают вполне устойчивыми прономинативно-актантными моделями. Последние могут исследоваться на поверхностном и глубинном уровнях.

Так, поверхностная прономинативная структура стихотворения А. Ахматовой «Читая Гамлета» («И как будто по ошибке...») описывается моделью «Я - ты», которая эксплицитно выражается соответствующими местоимениями и имплицитно содержит местоимение «вы»: «И как будто по ошибке // Я сказала: "Ты..."». От подобных оговорок // «Всякий вспыхнет взор» - безусловно, до этого они были на «вы». В структуре любовного дискурса «ошибочный» переход на «ты» маркирует игру в признание. Это знак сближения, вовлечения собеседника в более интимный диалог. На глубинном уровне героиня переходит не на «ты», а на «он»: «Я люблю тебя, как сорок // Ласковых сестер» - фактически это значит: «Я люблю е г о». Героиня сама для себя формулирует сущность своего

чувства, о чем она никогда не скажет собеседнику. На самом деле выключает его из диалога и переходит к разговору с собой (солилоквиуму). Отдаление героев парадоксально обложено в форму сближения. На поверхностном уровне лежит любовь эротическая, на глубинном - сострадательная, сестринская.

А. В. Флоря выделяет три разряда актантов лирического текста:

а) экзистенциальные (актанты существования), природа которых определяется их психологией или социальным статусом: философ, поэт, любовник и др. (напр., поэт экзистенциальный - это не тот, кто пишет стихи, а тот, кто поэтически воспринимает мир; у Арс. А. Тарковского: «На свете все преобразилось, даже // Простые вещи - таз, кувшин, - когда // Стояла между нами, как на страже, // Слоистая и твердая вода»); существуют и коллетивные экзистенциальные актанты: демос (позитивно воспринимаемый народ - напр., у Н. А. Некрасова), охлос (толпа, чернь, в том числе светская - напр., в «Смерти Поэта» М. Ю. Лермонтова);

б) функциональные - актанты речевой деятельности в ситуациях данного типа: арбитр (абсолютно непогрешимый судья, высказывающий не свое мнение, а некую непререкаемую истину), апологет, адвокат и прокурор (последние двое реализуют свои протокольные функции, а не собственную гражданскую позицию. Адвоката и прокурора «не интересует» истина, установление которой - прерогатива арбитра. Они обязаны максимально заострить ситуацию, обеспечить состояние и, таким образом, содействовать торжеству истины), коллаборант, антагонист, алиент (союзник), ассистент (сотрудник), таон (франц. таон - овод: маргинальный персонаж, эпатирующий respectable общество для блага последнего. Образ позаимствован из диалога Платона «Апология Сократа». Типичные писатели-таоны - И. Барков, А. Полежаев, Н. И. Глазков, Вен. Ерофеев, из зарубежных - Ф. Вийон.) и др.;

в) сюжетные актанты - в основе их

классификации лежит релевантная для данного текста профессиональная грация («физики» или «лирики» в стихотворении Б. А. Слуцкого) или тонкая социальная дифференциация персонажей (напр., «цивилизованный» мир - «варварский» мир в «Скифах» А. А. Блока).

Актант - понятие семантическое, но он обычно реализуется и в системе языковых средств, определяемых как поэтическими конвенциями, так и идиолектом (данным текстом). Так, речь арбитра максимально деиндивидуализирована, выдержана в возможно нейтральной форме или высокоом стиле, для нее типичны императивные конструкции и не характерны вопросы. Коллаборант обычно прибегает к средствам декларативной риторики. Тексты адвоката и прокурора строятся по принципу реву, их идиостиль очень ярок, логика парадоксальна и даже казуистична, часто встречаются риторические вопросы (типичный образ лирического прокурора - героиня М. И. Цветаевой в «Попытке ревности»).

Прономинативно-актантные отношения можно выделить в любых текстах: поэтических, прозаических, драматических. Однако для лирического дискурса в этих различных литературных формах свойственны и некоторые особенности. Для лирической прозы А. В. Флоря указывает два таких признака: динамическую ономастику и полидискурс (принимаемый не просто как бахтинская полифония или политофия Т. А. Ван Дейка, т. е. множественная повествовательская инстанция, но и как протеизм, метаморфизм образа повествователя).

Очень подробно исследует автор специфику передачи лирического дискурса в драматургии. Такими средствами являются:

а) прямая авторская речь (автокомментарии, предисловия, послесловия, статьи, интервью, рабочие дневники и т. п.);

б) замещенная авторская речь (чем ближе к автору данный персонаж, тем ближе их идиостилю);

в) жанр (объективная и субъективная жанровая отнесенность: напр., определение «Чайки» как комедии; тонкая жанровая дифференциация - героическая комедия, феерическая драма и т. п.; индивидуальные авторские жанры; отсутствие указания на конкретный жанр);

г) заглавие и эпиграф (авторская интенция проявляется не только в формулировке заглавия, но и в отступлении от канонов озаглавливания - напр., трагедии принято озаглавливать именами протагонистов; Л. Н. Толстой свою трагедию, которая формально обозначена как «драма», назвал: «Власть тьмы, или "Коготок увяз - всей птичке пропасть»»; модель первой половины заглавия типична для драмы или комедии, модель второй - сентенция - для комедии);

д) список действующих лиц, «предтекстовая печатная мизансцена» иногда очень подробно выражает концепцию пьесы;

е) авторские характеристики персонажей;

ж) имена действующих лиц;

з) хронотоп пьесы;

и) авторские ремарки (двойные ремарки - конспективные предтекстовые и декомпрессивные внутритекстовые; подробные ремарки сценарного типа; сенсорные и субъективно-оценочные ремарки типа: «доносится голос», «разобрать что-то очень трудно», «монументально кивает» и т. п.; чередование грамматических времен глагола в ремарках и мн. др.);

к) композиция: напр., «вечера» в «Пяти вечерах» А. М. Володина уподобляют пьесу лирической повести;

ремарки типа «Ее третий (и т. п.) день» в «Старомодной комедии» А. Н. Арбузова придают пьесе вид дневника;

л) элементы полидискурса в ремарках (где речь может вестись то от имени драматурга, то эксплицировать мысли и чувства персонажа) служат активной драматизации пьесы.

В своей работе А. В. Флоря пытается ответить и на другие сложные вопросы лингвоэстетики, в частности: является ли художественность произведения достаточным критерием его талантливости? Автор на этот вопрос отвечает отрицательно, т. к. художественным формально можно считать любой текст, в котором не «фотографируется» действительность и используются метаболы (фигуры и тропы). Кроме того, один и тот же текст, осмысленный в разных системах художественных ценностей, может восприниматься и как гениальный, и как бездарный (автор это показывает на примере стихов капитана Лебядкина из «Бесов» Ф. М. Достоевского). А. В. Флоря полагает, что талантливый текст предполагает разнообразие *толкований*, неталантливый же лучше всего поддается *анализу*, притом последовательно *синтагматическому*.

Представленный в книге Флоры А. В. новый и оригинальный материал по проблеме дискурса, а шире - лингвоэстетики, найдет своих заинтересованных читателей и в среде лингвистов, и в среде литературоведов, широкого и узкого профилей - от учителя школы, гимназии, лица до профессоров колледжей и университетов.

Л. И. Донецких