- целью лингвокультурного образования должно являться формирование у студентов активной профессиональной позиции, навыков профессионального моделирования ситуаций межкультурного взаимодействия, становление гражданской позиции, интеграция личности в систему мировой и национальной культур [2; 6].

Иноязычная культурная компетентность – это скомпонованный багаж знаний в различных областях другой культуры и профессиональное умение данные знания применять. Эти сферы затрагивают лингвистику, психологию, страноведение и межкультурный опыт общения. Правильная интеграция этих знаний и опыта несомненно приведет к взаимопониманию культур, в частности к сотрудничеству представителей различных культур, различных социумов.

Следует подчеркнуть, что эта компетенция в первую очередь способствует пониманию общего и отличного между культурами, помогает распознавать предубеждения и избавляться от них, способствовать толерантности, создавать основы для межкультурных обменов и помогать действовать сознательно и ответственно как в собственном обществе, так и в аспекте международных связей [7].

1. Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности / И.А. Зимняя. – М.: Московский психолого-социальный ин-т, Воронеж: НПО «МОДЭК», 2011. – 432 с.
2. Донец П. Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики / П. Н. Донец. – Х.: Штрих, 2011. – 386 с.
3. Фурманова В.П. Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам / В. П. Фурманова. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2013. – 124 с.
4. Карнышев А. Д. Личность и межкультурная компетентность / А. Д. Карнышев // Психология в экономике и управлении. – 2012. – № 2. – С. 99-106.
5. Новицкая А.В. Формирование межкультурной компетенции в различных видах межкультурных контактов // Сб. науч. тр. СевКавГТУ. Сер. Гуманитарные науки. – 2016. – № 6. – Режим доступа: www.ncstu.ru (дата обращения: 25.11.2019).
6. Наролина В. И. Межкультурная коммуникативная компетентность как интегративная способность межкультурного общения специалиста [Электронный ресурс] // Психологическая наука и образование: электронный журнал. – 2014. – № 2. URL: http://psyjournals.ru/psyedu_ru/2010/n2/27817.shtml (дата обращения: 25.11.2019).
7. Моторина Н. А. Формирование межкультурной компетентности у будущих педагогов дошкольного образования // Изв. Южн. федер. ун-та. Педагог. науки. – 2011. – №10.

Редкозубова К.Ю.

Скрытые смыслы как онтологическая черта художественных текстов

*Армавирский государственный педагогический университет
(Россия, Армавир)*

doi: 10.18411/sr-10-04-2020-09

idsp: sciencerrussia-10-04-2020-09

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению скрытых смыслов, которые представляют собой аспект теории интерпретации текста. Отличительной чертой теории интерпретации текста является подход к нему как к структурному целому. В статье представлены различные точки зрения на понимание смысла художественного текста. Художественность текста определяется качеством скрытых смыслов. Автор статьи утверждает, что и читатель и автор в равной степени участвуют в процессе конституирования смысла художественного произведения.

Ключевые слова: скрытые смыслы, художественный текст, интерпретация, смысловое пространство, стиль автора.

Abstract

The article deals with hidden meanings, which are an aspect of the theory of interpretation of the text. The distinguishing feature of the theory of interpretation of a text is the treatment of it as a structural whole. The article presents different views on understanding the meaning of an artistic text. The artistic quality of a text is determined by the quality of the hidden meaning. The author claims that both the reader and the author are equally involved in the process of constructing the meaning of the work.

Key words: hidden meaning, literary text, interpretation, semantic space, author's style.

На основании многочисленных определений термина «текст», можно сделать вывод, что с одной стороны, текст материален, а с другой, является частью ментального, культурного и социального пространства. Линейность и ограниченность знаковой природы текста сочетаются с многомерностью и вариативностью его смыслового наполнения. Текст является отражением ментальных структур сознания человека, механизмов и принципов интерпретации явлений внутреннего и внешнего мира.

Художественный и поэтический тексты, являясь видовым представлением текста, репрезентируют важный объект лингвистических исследований. Чаще всего художественный текст изучается во взаимоотношениях с автором, читателем, другими текстами или культурой. Художественный текст обладает рядом специфических черт – образность, неоднозначность и субъективность восприятия, множественность интерпретаций, эстетическое переживание.

Говоря о сложности интерпретации художественного текста, необходимо отметить важность изучения способов формирования смысла и его извлечения (процесса кристаллизации), а также его связи с концептуальными сферами автора и реципиента.

Смысл как динамическое, текучее образование представляет собой процесс активизации концептов и межконцептуальных связей в сознании воспринимающего субъекта; это активизация не только существующих связей между концептами, но и возникновение новых связей [4]. Возможность вариативного соотношения объема, содержания и интерпретации знания в сознании человека обеспечивает порождение бесконечного разнообразия индивидуально-авторских смыслов.

Многие исследования художественного текста в различных научных направлениях считают смысловую невыраженность онтологической чертой художественного текста, критерием его художественности, считая, что смысл художественного произведения не сводится к совокупности прямых значений слов.

И.А. Солодилова под смыслом художественного текста вообще и скрытыми смыслами в частности понимает «совокупность существенных связей и отношений между элементами текста, создаваемых автором и понимаемых читателем как результат его рефлексивной деятельности над содержательной формой» [6, с. 6].

Целью интерпретации художественного текста является понимание произведения. В самом распространенном значении понимание определяется как истолкование заложенного автором в тексте смысла либо наделение смыслом, открытие или создание смысла, который автор текста не предусматривал. Стоит отметить, что знание содержания не гарантирует понимания текста, так как содержание, представляя собой материальную основу сообщаемого, линейно и эксплицитно по своей природе, а смысл, по мнению И.А. Солодиловой, является

«категорией интерсубъективной», и представляет результат рефлексивной деятельности читателя над содержанием и стилем текста [6].

Таким образом, можно считать, что, кроме того, что смысл произведения не является механической суммой смыслов контекстов, он также не является суммой содержания и скрытого контекста, а обладает процессуальным характером и динамичной сложной структурой, включающей в себя текст, с выраженным в нем авторским смыслом, и субъект понимания.

Тема и идея художественного текста образуют двухфокусное пространство, являющегося главным условием существования скрытых смыслов как совокупности связей и отношений текстовых элементов. Между этими двумя фокусами «растянута» вся компонентная художественно-композиционная, изобразительно-выразительная, функционально сложенная стилистическая система произведения, «поле его энергетического напряжения», или «смысловое пространство текста» [2, с. 24].

Скрытые смыслы в художественном произведении вступают в различные виды отношений (дополнение, повторение, исключение или параллельное сосуществование). Особое значение, по словам исследователя, в сильных, идейных текстах приобретают отношения синонимии, представленные в тексте смысловым повтором, который представляет собой выраженность одного и того же смысла набором различных текстовых средств [6]. Смысловой повтор предполагает рассмотрение стержневой идеи каждый раз с иного ракурса, вследствие чего сложение смыслов дает не сумму, а синтез нового смысла. И.А. Солодилова, вслед за Г.И. Богиным, приходит к выводу, что выражение идеи художественного произведения подчинено принципу «растягивания смысла», представляющего собой «постоянное изменение смысла по мере включения его во все новые связи и зависимости, что, во-первых, вносит новые детали в смысл, во-вторых, в той ли иной мере изменяет отношение к нему» [1, с. 25].

Иными словами, в художественном тексте обязательно наличие основной идеи, которая выражается различными способами.

Изучив основные концепции понятия «смысл» в герменевтике, И.А. Солодилова делает вывод, что смысл художественного текста не есть неизменная данность, существующая вне зависимости от человека, а напротив, имеет интерсубъективную природу и принадлежит ему, одновременно как осознаваемое и в то же время, привязанное к тексту, его структуре и языковым средствам [6].

Таким образом, можно говорить об отнесенности смысла к субъекту понимания. Смыслы лишь определены в тексте как результат творческой деятельности автора и могут быть раскрыты реципиентом.

Богин Г.И. пишет о том, что «смыслы есть только в рефлексии, только в движении, в потоке коммуникации с человеком и текстом» [1, с. 18].

По мнению А.А. Масленниковой, «читатель, воспринимающий текст, активно вовлечен в порождение смыслов и создание нового текста» [3, с. 219]. Очевидно, что адекватность восприятия смысла будет обусловлена индивидуальными качествами реципиента (образованием, верованиями, моральными нормами, концептуальной картиной мира и пр.), что неизбежно влечет за собой множественность и нетождественность толкований одного и того же художественного текста.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что смысловое пространство текста, материализованное в структуре этого самого текста и его средствами, включает в себя авторское и читательское сознания, представляющие собой грани, в рамках которых текст появляется, движется и существует как смысловое единство и смысловая множественность.

В своем исследовании А.А. Солодилова приходит к выводу, что «скрытые смыслы являются онтологической категорией, а словесные образы – концентрированные средства их выражения. Процесс понимания смысла,

происходящий в сознании реципиента, представляет каждый раз процесс порождения нового смысла» [6, с. 138].

Смысл конкретен и является результатом, а процесс кристаллизации смысла – явление динамичное и складывается в процессе интерпретации. Д.В. Псурцев пишет, что центральной категорией смыслового описания (в рамках лингвистического подхода) служит смысловое построение, которое является «воспринимаемым» результатом интерпретации исходного текста в совокупности с изучением влияния стилистической формы текста и стилистических компонентов на характер этого толкования. То есть стиль автора играет немалую роль в процессе кристаллизации смысла [5].

Специфика художественного текста состоит в том, что автор сообщает нам нечто объективное, но представляет нам это в особой стилистической форме, носящей субъективный характер. По мнению И.А. Солодиловой, стиль – авторская позиция в мире, данная в единстве средств выражения. То есть, стилевые приемы, соотносимые с мировоззренческой позицией автора, является способом их воплощения в средствах языка и формах построения текста как произведения [6].

Таким образом, можно выделить два составляющих компонента смыслового построения – фактуальная составляющая и образно-ассоциативная. Образно-ассоциативная составляющая представлена как способ стилистического оформления текста и формирование дополнительных глубинных смыслов. Она возникает в процессе восприятия образно-ассоциативных компонентов текста в совокупности с фактуальной составляющей [5]. Стиль автора – это непосредственное воплощение целостности произведения, а образно-ассоциативные компоненты обеспечивают связность текста и воспринимаются на различных уровнях текста – грамматически-линейно (контекст), грамматически-сверхлинейно (общая связность текста) и стилистически-надлинейно. Д.В. Псурцев предлагает понятие структуры надлинейного выдвижения, которая образована с помощью стилистически маркированных элементов образно-ассоциативного действия. Данная структура основана на механизме повтора и надлинейной направленности, объединения стилистически релевантных элементов [5].

Исследователь отмечает, что в процессе многомерного смыслового построения основным движением является восхождение от линейных форм восприятия к надлинейным. Надлинейное восприятие соотносимо со смыслоформированием художественного текста, однако, линейное восприятие является для этого фундаментом [5].

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что художественный текст обладает сложной смысловой структурой. Художественность текста определяется качеством скрытых смыслов, выраженных их объемом и глубиной. В художественном тексте смысл многократно возобновляется во всей идейной полноте. Иными словами, художественный текст строится на основе тождества, представленного смысловым повтором (выраженностью одной и той же идеи различным набором текстовых средств).

1. Богин Г.И. Типология понимания текста – Калинин: КГУ, 1986. – 86 с.
2. Гучинская Н.О. Проблемы взаимодействия лингвистики и литературоведения в свете трудов В.Г. Адмони // Творческое наследие Владимира Григорьевича Адмони в современной филологии. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – С. 21-34.
3. Масленникова А.А. Лингвистическая интерпретация скрытых смыслов. – СПб.: СПб. ун-т, 1990. – 260 с.
4. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 296 с.
5. Псурцев Д. В. Смыслоформирование художественного текста: теоретические основания лингвистического подхода: автореф. дисс. ... д-ра филол. – Наук. Московский государственный лингвистический университет, Москва, 2009. – 50 с.
6. Солодилова И. А. Скрытые смыслы и их языковое выражение в словеснообразной системе Роберта Музиля: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2000. – 14 с.