

ОТРАЖЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОПЫТА В ТЕКСТЕ

В современной лингвистике укоренилось представление о том, что «в языке, в его лексических и грамматических значениях, в той или иной степени фиксируются результаты человеческого познания» [Цит. по: 9, с. 31]. При этом отмечается, что, с одной стороны, «пути отражения объективной действительности в сознании и языке не бывают произвольными и случайными» [1, с. 262], а с другой, «мир может быть понят только через посредство неповторимо конкретного индивидуального опыта» [3, с. 129]. И этот опыт может быть отражен только в текстах.

Поэтому есть все основания предполагать, что, прежде чем закрепиться в языке, человеческий опыт должен был пройти некую «испытательную фазу», которая подтвердила бы значимость индивидуального опыта для социума. И на протяжении этой фазы опыт был закреплен в отдельном тексте, который представлял собой отражение фактов объективной действительности в сознании индивидуума. Следовательно, текст, который продуцирует человек, «является его субъективной реальностью, отражающей объективную реальность, или иначе — его идеальным феноменом, существующим в субъекте (в его сознании) как нечто реальное» [13, с. 46]. При таком подходе к тексту на первый план выходит проблема использования языковых единиц для выражения индивидуального опыта.

Целью работы является показать, каким образом индивидуальный авторский опыт отражается в художественном тексте. Достижение этой цели предполагает решение следующих задач:

- охарактеризовать текст как средство интерпретации объективной действительности;
- определить значимость экспрессивного момента в тексте;
- продемонстрировать особенности отражения индивидуального опыта в художественном тексте.

Ю.М. Лотман определил поэтический текст как «мощный и глубоко диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира и ориентировки в нем» [10, с. 131]. Однако если принять во внимание, что «всякий акт употребления языка — будь то произведение высокой ценности или мимолетная реплика в разговоре — представляет собой частицу непрерывно движущегося потока человеческого опыта» [5, с. 9], то определение Ю.М. Лотмана следует отнести ко всем текстам без исключения. (Конечно, следует отметить, что ряд текстов (особенно художественные и в некоторой мере публицистические и научные) имеет большую значимость по сравнению с остальными).

При таком понимании сущности текста его содержание представляет собой «авторское отражение определенного отрезка действительности, существовавшей объективно или вымышленной писателем» [Цит. по: 6, с. 108]. Авторские представления о мире могут быть выражены только средствами языка, который представляет собой конвенциональную систему, отражающую работу сознания. Однако, как пишет Н.А. Рудяков: «сущность языка состоит в том, что он выражает не только деятельность мысли — понятия, суждения, но еще и представления, заключающие в себе чувственно-волевое отношение к понятиям и суждениям» [12, с. 11]. Этот тезис приобретает принципиальное значение в процессе анализа текста, поскольку благодаря ему устраняется противоречие между конвенциональностью языка и его интенциональным использованием.

Итак, *любое* использование языка подразумевает структурирование мира по отношению к субъекту говорения. То есть текст (особенно художественный) представляет собой не просто отражение действительности, он выражает субъективное отношение автора к миру, явлениям, фактам, представлениям и т.д. М.М. Бахтин писал: «В разных сферах речевого общения экспрессивный момент имеет разное значение и разную степень силы, но есть он повсюду: абсолютно нейтральное высказывание невозможно» [2, с. 279] (под экспрессивным моментом понимается субъективное эмоционально-оценивающее отношение говорящего к предметно-смысловому содержанию своего высказывания). Однако, на наш взгляд, необходимо уточнить, что экспрессивный момент в тексте и представляет собой тот индивидуальный опыт, который был приобретен автором и на основе которого формируется идея.

Как же проявляется экспрессивный момент и каким образом отражается субъективное видение мира в художественном тексте?

Нет сомнений, что в основе каждого произведения лежит противоречие, то есть «отношение автора к тому, как отражается предмет изображения в бытовом сознании — это непременно отношение с позиции идеала, то есть представления о должном и желаемом» [12, с. 21]. Иначе говоря, в художественном тексте источником развития мысли является конфликт между тем, что дано, и тем, что должно быть, по мнению автора.

Но противоречие, отраженное в художественном тексте, всегда является следствием того, что у истоков творчества лежит «познание, проникновение в глубины вещей, мышление, отчеканивающее мысли и чувства во все более и более зрелом образе и поэтическом слове» [4, с. 4]. И таким образом, автор, создавая свое произведение, заставляет нас увидеть мир, объективную действительность по-новому: «художник берет факт и представляет его так, чтобы заставить читателя увидеть его вопреки расхожему (в т.ч. и его, читательскому) мнению, а иногда и здравому смыслу» [8, с. 176].

Именно по этой причине противоречие, заложенное в произведении, не просто противопоставляет автора и читателя, а служит причиной возникновения данного текста, является той исходной точкой, «отправляясь от которой, возможно раскрыть логику организации, взаимосвязи и взаимообусловленности всех его компонентов» [12, с. 42].

Итак, противоречие организует композицию текста. Н.А. Рудяков предлагает разделить текст с этой точки зрения на две части. Первая — исходная часть, в которой факт объективной действительности изображен так, как «он представляется обыденному сознанию» [12, с. 75]. Вторая — основная часть, в которой заключается «отношение автора к предмету изображения, проявляющееся в форме осознанного противоречия между обыденным представлением о предмете и авторским идеалом» [12, с. 75], то есть именно в этой части и отражаются индивидуальные представления о мире. Следует подчеркнуть, что под обыденным сознанием в данном случае понимаются традиционные, устоявшиеся представления о предмете изображения, а также то, что исходная и основная части далеко не всегда располагаются строго в линейном порядке, и могут даже идти параллельно друг другу.

И поскольку конфликт подразумевает противостояние мировоззренческого характера, а «автор стремится навязать слушателю свою модель мира, победив предшествующий художественный опыт, эстетические нормы и предрассудки слушателя» [11, с. 348], то можно утверждать, что восприятие текста представляет собой борьбу между двумя мировоззрениями. Мы полагаем возможным рассматривать это тезис не только как общий «механизм создания эстетических объек-

тов» [8, с. 176] и организующее начало текста, а как основу механизма воздействия, функциональную составляющую текста как системы.

Замечательный образец отражения авторского опыта и «борьбы» с читательским мировосприятием являет собой стихотворение Е. Евтушенко «Непонятым поэтам». Своеобразие этого текста во многом обусловлено противоречием, которое лежит в его основе.

Название заставляя читателя с первых строк истолковывать содержание этого стихотворения как критику формального направления в поэзии, в рамках которого создаются бессодержательные тексты. Такая интерпретация подсказана и здравым смыслом и самим строем произведения, однако она не учитывает, что движущей силой в тексте является противоречие, которое автор заметил и отразил в стихотворении.

Итак, если следовать непосредственно за развитием авторской мысли, мы можем увидеть, что речь идет о противопоставлении двух типов поэтов: одни из них названы непонятыми (то есть их творения недоступны для истолкования), другие, представителем которых является и автор, понятные (ниже он называет себя даже «понятнейшим»). Но это противоречие не является основным для данного текста.

Исходную часть составляет характеристика творчества непонятных поэтов (до слов «О, непонятные поэты!»). В пределах этой части противоречие выражается в словах: *Я так завидовал всегда всем тем, что пишут непонятно.* Именно здесь противопоставляются поэты непонятные и понятные. Благодаря этому исходная часть приобретает ироничный тон, который в дальнейшем выступает как фон, отражающий главное противоречие.

Тон стихотворения изменяется именно в тот момент, когда автор обозначает основной конфликт: *«О, непонятные поэты! Единственнейшие предметы Белейшей зависти моей...»*

Как видим, при обозначении основного конфликта автор опять использовал слово «зависть», которое выступает здесь в составе устойчивого выражения «белая зависть». То есть зависть приобретает положительное значение: «чувство радости, вызванное успехами других», что подтверждается и употреблением с ним прилагательного «белый» в превосходной степени. Это снимает автоматизм восприятия и заставляет по-иному взглянуть на конфликт произведения.

Какова же позиция автора? В наиболее яркой форме она проявляется в конце стихотворения: *«Счастливыцы! Страшно, между тем, Быть понятным, но так превратно, Всю жизнь писать совсем понятно, Уйдя непонятым совсем...»*

Идея объявлена. Читателю становится ясно, что непонятыми поэтами являются вовсе не формалисты, а сам автор!

Теперь в другом свете предстает и характеристика формалистов, и зависть к ним автора. И мы видим, что понятные и непонятные поэты противопоставлены друг другу по иному признаку: возможности быть понятным. Автор лишен такой надежды в отличие от «творцов блаженных непонятыц», значение и смысл его произведений остаются недоступными людям. Поэт характеризует формалистов как «счастливицев»: они верят в то, что их «когда-нибудь поймут», а то, что их произведения не понимают сейчас, для формалистов является обязательным условием творчества. А свое состояние автор обозначает словом «страшно» (очень сильное по степени проявления чувство боязни), поскольку для него непонимание равнозначно творческой неудаче.

Итак, противоречие, положенное в основу стихотворения, заключается не в том, что творчество поэтов-формалистов является непонятым (бессмысленным), а в том, что непонятыми остаются произведения тех авторов, которые стремятся

сделать содержание своих текстов в максимальной степени доступным для понимания («Я — из понятнейших червей», то есть пишу в крайней степени просто и доступно).

На основе сказанного можно сделать следующие выводы.

1. Представляется бесспорным, что, отражая явления объективной действительности в своем произведении, писатель одновременно стремится определить свое отношение к ним. Авторское отношение к изображаемому отражает индивидуальный опыт и обнаруживает себя в тексте как противоречие между должным и данным [12, с. 80].

2. Содержание, заключенное в тексте, носит индивидуальный и эгоцентрический характер. Поэтому текст «отражает события и их компоненты с точки зрения говорящего и по отношению к говорящему как субъекту сознания» [13, с. 48].

3. «Удивление и недоумение от непрогнозируемого, от появляющегося в синтагматической цепи вопреки предсказаниям опыта» [7, с. 5] составляют не только элемент эстетической реакции, но выступают как средство противопоставления авторского и читательского мировосприятия.

4. Соответственно, человеческий опыт прежде всего выражается в речевых произведениях — «в текстах, насыщенных мировоззренческими смыслами, интенциями и принадлежащих определенному времени, человеку и обществу» [13, с. 281]. И только с течением времени этот опыт, частично или полностью, может отразиться в языке в качестве инноваций: окказионализмов (в проанализированном тексте слова «полудым», «полупятна», «непонятицы»), неологизмов, расширения/сужения значений слов («непонятный» выступает в стихотворении Е. Евтушенко в значении «понятый неверно»), изменений семантической и грамматической валентности языковых единиц и т.д. А впоследствии инновации становятся частью языковой системы, и тем самым частью общественного опыта, отраженного в языке.

Литература

1. Абаев В.И. Отражение работы сознания в лексико-семантической системе языка // Ленинизм и теоретические проблемы языкознания. — М.: Наука, 1970. — С. 232-262.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 249-298.
3. Брудный А.А. Психологическая герменевтика. — М.: Изд-во «Лабиринт», 1998. — 336 с.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи. — М.: Высшая школа, 1971. — 240 с.
5. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. — М.: Новое Литературное Обозрение, 1996. — 352 с.
6. Горшков А.И. Русская стилистика. — М.: ООО «Издательство «Астрель»: ООО «Издательство «АСТ», 2001. — 367 с.
7. Заика В.И. К проблеме эстетического чувства // Естественная письменная речь: исследовательский и образовательный аспекты. Часть I: Материалы конференции. — Барнаул: Изд-во Алт.ун-та. — 2002. — С. 211-223.
8. Заика В.И. Эстетическая реализация языка // Rozważania metodologiczne. Język — Literatura — Teatr. Warszawa. — 2000. — С. 167-180
9. Кравченко А.В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка. — Иркутск: Издание ОГУП, 2001. — 261 с.
10. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. — Л.: Просвещение, 1972. — 350 с.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 364 с.
12. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественного произведения. — Симферополь: Таврия, 1993. — 146 с.
13. Шелякин М.А. Язык и человек: К проблеме мотивированности языковой системы: Учебн. пособие. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 296 с.

Статья поступила в редакцию 02.03.2006 г.

