

А. Н. Безруков

(Башкирский государственный университет, Бирский филиал)

ДИССОЛЮЦИЯ СТИЛЯ И ДИСКУРСА В ПРЕДЕЛАХ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО КОРПУСА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАРРАЦИИ

Проблемы современной стилистики достаточно многообразны: развитие терминологического аппарата, создание новой методологической базы анализа текста, философское осмысление дисциплины. Основными дискуссионными категориями функциональной составляющей науки являются стиль и дискурс. Единой точки зрения на разграничение стиля и дискурса нет. Следовательно, вопрос обозначения онтологических свойств категориального аппарата в рамках художественной практики представляется актуальным.

Ключевые слова: стилистика, функциональная стилистика, стиль, дискурс, рецепция художественного текста.

Andrey N. Bezrukov

(Birsk Branch of Bashkir State University)

THE DISSOLUTION OF STYLE AND DISCOURSE WITHIN THE ONTOLOGICAL FRAME OF ARTISTIC NARRATIVES

Problems of modern stylistics is quite diverse: development of terminology, creation of new methodological base of analysis the text, philosophical understanding of the discipline. Discussion the main categories of the functional component of science is the style and discourse. A single point of view on the differentiation of style and discourse is not. Consequently, the question of designation ontological properties of the categorical apparatus in the framework of artistic practice seems relevant.

Key words: stylistics, functional stylistics, style, discourse, reception of literary text.

Важная на сегодня языковедческая научная область – *дискурсология* – «пытается определить предметную область своих исследований, разработать собственную таксономию дискурсов, определиться с терминологией и основными научными категориями, наконец, очертить границы своего направления и выработать оригинальную методологию» (Клушина 2014: 177). Актуальные для современной лингвистики категории *стиль* и *дискурс* не достаточно четко дифференцированы относительно друг друга. На наш взгляд, взаимозависимость одного понятия от другого наиболее зримо получает свою разверстку в практике *художественного письма*. Функциональный аспект при этом учитывается лишь отчасти, его роль нивелируется спецификой эстетических установок. Собственно «художественный стиль, разновидность образно-эмоционального стиля, отличается употреблением слов и образных средств, которые воздействуют не только на ум, но и на воображение и на чувства, порождают не только мысли, но и рисуют образы и вызывают переживания. <...> художественный стиль имеет и другие особенности, из которых наиболее важны картинность (образность), эмоциональность и благозвучие...» (Лосев 1994: 19).

Наррация в художественном тексте зависит от онтологически свободной деятельности писателя. И все же «поэтическая картина мира, тоже имеющая системный комплексный характер, наряду с общими объективными закономерностями, детерминирована личностью автора, особенностями его образного мышления, мировосприятия, лексикона, семантикона, прагматикона» (Болотнова 2004: 21). Авторский выбор методов и приемов создания условной миромодели позволяет читателю проецировать свое видение не только на индивидуальную стилистическую манеру, но и устанавливать главенство рецепции дискурса, растворяя тем самым эмпирику индивидуального в имманентном. «Стиль литературы не исчерпывается художественным языком, не сводится к речевому стилю, он охватывает все элементы формы литературного произведения в их обусловленности содержательными факторами» (Соколов 1968: 195). Авторский стилеобразующий код способствует

намеку на работу/проекцию читательского сознания, является в условиях художественного, собственно литературного письма также и способом восприятия наличного текста. Рождение дискурсивной фазы происходит в результате взаимосцепления креативного и рецептивного, создающего (определяющего) и воспринимающего (формирующего). Коммуникативная составляющая в данной модели зависимостей и становится разграничителем стиля и дискурса.

Корпус стандартных литературных установок – форма, содержание, язык – замещается действенной природой вербального конструкта. Произведение не столько лично принимается реципиентом, сколько получает свое прочтение в онтологически заданной версии осознания реалий жизни. Диссолюция функций дискурса, их ослабление и стирает практический, комбинаторный, металингвистический базис. Язык в художественном тексте есть формальная среда, и все же среда действенная, репрезентация знаний о мире кодируется в наличном массиве индивидуально-авторским знаком.

Продолжая развивать идеи М. Н. Кожинной о соотношении понятий стиля и дискурса в русле собственно лингвистического подхода, «можно говорить о том, что демаркационная линия между стилем и дискурсом проходит по оси членения коммуникативного пространства: дедуктивно, сверху вниз в первом случае, индуктивно, снизу вверх – во втором; в соответствии с фундаментальной онтологией языка / речи – в первом, в соответствии с вариативностью и поливалентностью эмпирического освоения языка / речи – во втором» (Орлова 2013: 24). Данный ракурс трактовки говорит не о плоскостно-линейной модели развития/становления стиля и дискурса, но о некоем их сферическом начале, влияющем на разрастание, транспозицию восприятия коммуникации. Звеньевой состав языкового контакта формально разбит на роли, *модели поведения*. Дифференциальная рамка стиля и дискурса, вероятно, может быть опредмечена транс/металингвистическими вариациями: «метакоммуникация в самых общих чертах составляет ту часть общения, которая направлена на самое себя, на общение в целом и его различные аспекты: языковую ткань дискурса

са, его стратегическую динамику, структуру обменов и трансакций – фаз интеракции, смену коммуникативных ролей, представление тем, взаимодействие с контекстом...» (Макаров 2003: 197). Структурно-лингвистическое описание дискурса предполагает его фрагментацию и направлено на освещение наличных текстовых особенностей. Имеются в виду содержательно-формальная *связность* дискурса, способы *трансформации* темы, *модальные* ограничители, большие и малые текстовые блоки/куски, дискурсивный полилог как общение одновременно на нескольких уровнях сферы текста. Дискурс как когнитивно-семантическое явление изучается в виде фреймов, сценариев, ментальных схем, когниотипов, т. е. различных моделей репрезентации общения. Все указанные грани рассмотрения, так или иначе, касаются наличной структуры, структуры-факта. «При таком подходе погруженность в текстовый объем с приближением к смыслу высказывания (может, даже рецепции стиля) остается за кадром» (Безруков 2015: 57–58). Целесообразной позицией анализа дискурса видится, на наш взгляд, не столько наблюдение за налично-знаковой и структурно-организованной схемой, сколько идентификация процесса моделирования.

Дискуссионный вопрос дезинтеграции стиля и дискурса как основных понятий аналитической, когнитивной языковедческой науки поднимается в условиях современного развития мысли не случайно. Это связано с тем, что язык есть форма осознания, регуляции жизненных реалий, это условно общая система. Язык в границах коммуникации нормирован, абстрактен. Дискурс контактно индивидуализирует язык автора, делает его на практике активной сферой художественного письма/рисования. «Для описания процессов взаимодействия дискурсов используется понятие интердискурсивности. Интердискурсивность возникает в том случае, когда в коммуникативном событии одновременно артикулируются два и более дискурсов» (Андреева 2006: 11). Автор создает неповторимый текст при соблюдении условий оппозиционной рамки: Я – Другие, Другие – Я. Реверс данной модели позволяет диалогически дистанцировать собственное Я относительно общего, индивидуализировать свой мировоззренческий

комплекс, подвергнуть самоидентификации *чужое слово*. Процесс преодоления собственного Я предполагает также и выход к условным пределам надындивидуального, модель – Я – Другие – начинает работать как трансцендентно, так и имманентно, то есть онтологически принимается говорящим/пишущим – слушающим/читающим.

Текст литературного произведения, как правило, представляет собой систему взаимообусловленности обязательных уровней, не наличие их как данности, но связь между ними. Концептуальный подход к рассмотрению произведения вбирает две основные крайности – форму и содержание. Рецептивно принять форму получается естественней, нежели ее имманентный запас. Путь рождения смысла сложнее: это и видение контекста, и учет межтекстовых параллелей, и соблюдение слитности знака и означающего. Текст четко структурируется в систему под влиянием языка, но в ходе практических операций – письма/чтения. «Художественный мир любого произведения создается не только из предметного *модуса*, который называют хронотопом, но также из модуса духовного, который можно называть пневмосферой. Пневмосфера есть макрообраз, организующий в единое эстетически значимое целое сферу рационального (мысли персонажей, их общение друг с другом, комментарии и рассуждения повествователя) и сферу иррационального (суггестивные душевные состояния, эмоциональную атмосферу, которая возникает из ритма речи, из колорита предметного мира и вида самих предметов и т. п.)» (Лейдерман 2009: 180). Видимо, этот факт и мешает порой классифицировать литературно-художественный стиль как один из возможных в общем своде функциональных стилей.

«Поскольку стиль – это предлагаемая в рамках литературного языка модель успешной социальной коммуникации, регламентируемая набором эталонных черт (нормы стиля), то стиль становится обязательной формой реализации авторского послания адресату. Таким образом, стиль становится составным элементом дискурса» (Клушина 2011: 32). Имеет место говорить о сферической форме дискурса, подчеркивая тем самым индивидуальный аспект стиля. Дис-

курс начинает формироваться, опредмечиваться под воздействием стилевых примет. В практике художественного письма взаимоварьированием происходит сбив и смешение идиостилей (примером этому может быть литературная традиция, преемственность, диалог авторских сознаний).

Действенная природа языка, вербальная раскладка стиля порой не учитывают индивидуальных черт автора, а именно благодаря им художественный образ складывается в мировидческую модель. Следовательно, целесообразно учитывать то, что стиль и дискурс – крайности не одной типологической группы. Модусы дискурса следует соотносить с функциональными пределами языка, модусы стиля – с индивидуальной, ситуативной раскладкой речи/чтения. Ведущая «характеристика любой исторически конкретной ментальности – доминирующий модус сознания, или вектор интенциональности (смыслополагающей направленности духовной жизни)» (Тюпа 2010: 21). Стилиевые доминанты проявляются в механизмах читательского, рецептивного воссоздания образа, таких подходов к чтению, когда актуализация исторически правомерна. Процессуальный характер более актуален, заметен в дискурсивном моменте; ситуация сбива знака/кода формально, графически претворяется в авторский текст.

Сфера смыслов не может быть декодирована только лишь анализом наличной структуры текста. Трансформация происходит через установление его глобальной связности с вариантами художественных форм. Имманентный характер художественного текста ориентирует реципиента на особый свод правил его восприятия. Высказывание объединяет всех субъектов в бесконечное поле дискурсивных инстанций. Следовательно, имеет место функциональный аспект, то есть движение внутри/вне поля. Эффект мерцания смысла в художе-

ственном тексте возможен лишь в процессе игры-действия. Дискурс как событийный ряд – сложно-параметрический, нелинейный – сфера, именно поэтому организация процесса создания дискурсивной ситуации зависит от хроникальной разверстки и ядра отсылок ко времени собственной речи автора: «...дискурс, при всей своей материальной линейности, обязан как бы идти вглубь исторического времени: это можно назвать зигзагообразной или зубчатой историей» (Барт 2004: 429). На наш взгляд, дискурс художественный рациональнее понимать как вид мышления, бесспорно индивидуального. И все же, конкретика времени, реализуемая в практике письма, дает возможность говорить о типологических и, может быть, парадигмальных принципах дифференциации дискурсивных проявлений.

Таким образом, онтологически стиль и дискурс функционально находятся в оппозиционных пределах, но это их и взаимоприближает. Стилю присущи такие свойства, как индивидуальность, наррация, концептуальность, дискурсу – действенность, ситуативность, процессуальность. Дискурс как совокупность комбинаций, как проекция сообщений в силу внутренней самоорганизации зациклен на смысле/значении, стиль практически дистанцирует одно лицо от другого, Я от Другого/Других. Метасемный статус дискурса как сферы контакта стилей понимается переходом от знака к мысли, от внешнего к внутреннему, от топической дисперсии к Логосу-вспышке. Реципиент, общаясь к плоскостной поливариантности стиля, ее внутреннему единству, постигает жизнь дискурса. Предполагается, реципиент при воссоздании художественности текста, постигая языковой, общестилистический авторский базис, должен учитывать, что факты и условия, события и реалии исторического дискурсивного изменения трансформируют личностную картину бытия.

Литература

1. Андреева В. А. Литературный нарратив: дискурс и текст: Монография. – СПб.: Норма, 2006. – 182 с.

2. *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2004. – 512 с.
3. *Безруков А. Н.* Рецепция художественного текста: функциональный подход. – Вроцлав: Издательство Русско-польского института, 2015. – 300 с.
4. *Болотнова Н. С.* Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2004. – № 1(38). – С. 20–25.
5. *Клушина Н. И.* Дискурс и стиль : пути и перекрестки современной лингвистики // Дискурс и стиль : теоретические и прикладные аспекты : коллективная монография / под ред. Г. Я. Солганика, Н. И. Клушиной, Н. В. Смирновой. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – С. 177–182.
6. *Клушина Н. И.* От стиля к дискурсу: новый поворот в лингвистике // Язык, коммуникация и социальная среда. – Вып. 9. – Воронеж: ВГУ; Наука-Юнипресс, 2011. – С. 26–33.
7. *Лейдерман Н. Л.* Поэтика «мыслеобразов» (К характеристике стиля Сигизмунда Кржижановского) // Лицо и стиль: сб. науч. ст., посв. юбилею проф. В. В. Эйдиновой. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – С. 175–183.
8. *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля. – Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.
9. *Макаров М. Л.* Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
10. *Орлова О. В.* Проблема соотношения понятий стиля и дискурса в лингвистике начала XXI в. в контексте идей М. Н. Кожинной // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 4(24). – С. 19–25.
11. *Соколов А. Н.* Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – 224 с.
12. *Тюпа В. И.* Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.