

сәтте анық айқын қызғылт болатын. Содан барлық тау әдемі реңін өзгерте бере қоңырқай қызғылт тартты. Енді біразда көкшіл қызғылт, тағы бір сәттен соң қошқыл қызғылт, содан барып күн батқан шақты қоңыр көк реңге ауысты. Жолаушылар машинаға мініп жүріп келе жатқан кезде тау енді қаракөк тарта бастады. Тағы біразда қара қошқыл, одан әрі сәт соңында қара барқын, қара қоңыр түстерге ауысты» [2.15].

Роман Кароповтың жиында сөйлеген сөзімен, сол айтылған сөздердің аясында көптеген шаралардың жүзеге асырылғандығы шопандар жағдайының жасалғаны туралы айтыла келіп, шығарма аяқталмай қалған.

«Өскен өркен» аяқталып бітпеген үлкен шығарманың алғашқы кітабы екенін ескерттік. Бұл романда, әрине, М.Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясымен салыстыру қажет болмас еді. Екеуінің тақырыбы, көзделген мақсаты, өмірлік материалы, дәуірі, жұмсалған уақыты мен бейнеті де екі

басқа екенін ұмытуға болмайды. Дегенмен, «Өскен өркен» осы күйінде қазіргі заман тақырыбындағы шығармаларымыздың ең ірілерімен иық тірестіріп, бәлкім, кей жағынан асып та тұрғанын айту керек.

Сонымен, М.Әуезовтің «Өскен өркен» романын қорыта келе Р.Раманкұлдың: «...М.Әуезов «Өскен өркен» романы халқымыздың тұрмыс кәсібіндегі, мәдениетіндегі, салт-санасындағы ділгір, маңызды жайларға берілген жазушылық жауап» [2.15] – деген сөзімен аяқтасам деймін.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы, 2006 ж. 358 б.
2. Раманкұл Р. Әдебиет және өнер. – Алматы, 1964. – 15-101 б.
3. Қазақ әдебиетінің кейбір мәселелері, ҚМКӘБ, 1957, 52 б.
4. М.Әуезов Жетінші том. Очерктер мен «Өскен өркен» романы. «Жазушы», – Алматы, 1980 ж. 422 б.

Котлярова Т.Я., старший преподаватель
Костанайский государственный педагогический институт

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ»

Практически все исследователи, работающие над проблемой понимания, считают художественный текст самым сложным из всех типов текста, но сам параметр «художественности» или полагается самопонятным, или определяется довольно расплывчато. Понятие «художественность» признано философией, эстетикой, культурологией, психологией, литературоведением, оно используется как ценностная и качественная характеристика в разных видах искусства – литературе, живописи, кинематографии и т. д. Вместе с тем это понятие выполняет функции жанровой характеристики – художественными считаются как

фильмы А. Тарковского, так и мексиканские сериалы, художественной литературой – и многочисленные «дамские романы», и тексты А. Пушкина. При этом характеристика «художественный» часто автоматически воспринимается как аксиологическая, что приводит к смешению понятий, и понятие эстетической ценности распространяется на произведения, в которых таковая отсутствует.

Таким образом, представляется важным разграничить типологическую и аксиологическую составляющие понятия «художественность», для чего необходимо рассмотреть наиболее распространённые точки зрения

представителей различных научных направлений на эту проблему.

Одной из попыток определения сущности художественности является концепция А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова, которые предложили целостную систему генерирования художественного текста по модели «Тема – Приёмы выразительности – Текст». Процесс создания текста мыслится при этом как обработка темы приёмами выразительности, то есть автор порождает из темы художественный текст, а читатель выявляет из текста тему путем «вычитания» приемов выразительности [1].

Таким образом, при движении от темы к тексту нехудожественный тип высказывания превращается в художественный, то есть, как в античной риторике, художественный текст трактуется как «украшенный», образуемый из заданной темы с помощью риторических фигур.

Ю.М. Лотман сомневается в том, что художественный текст получается из нехудожественного путем «украшения», ведь в таком случае следует, что «искусство есть способ пространно говорить о том, что можно было бы сказать кратко» [2, с. 213]. На основании исследования документации реального текстопорождения, которая широко представлена в рукописях многих поэтов и писателей, Ю.М. Лотман делает вывод о том, что «художественная функция, хотя бы потенциально, присутствует в замысле изначально», что «цепь, генерирующая художественный текст, не только психологически, но и логически начинается не с логически выраженной «темы», лежащей еще вне искусства, а с ёмкого символа, дающего простор для многообразных интерпретаций и уже имеющего художественную природу» [2, с. 213].

Ю.М. Лотман, считая проблему определения параметра художественности крайне важной, неоднократно отмечает, что художественный текст

«не может в принципе однозначно интерпретироваться», что он является «генератором новых смыслов» и что в этом заключается «доминирующий аспект той работы, которую выполняет художественный текст в системе культуры» [2, с. 210].

Ю.М. Лотман пишет: «Художественное творчество неизменно погружается в обширное пространство суррогатов. Последнее не следует понимать как однозначное осуждение. Суррогаты искусства вредны своей агрессивностью. Они имеют тенденцию обволакивать подлинное искусство и вытеснять его. Там, где вопрос сводится к коммерческой конкуренции, они всегда одерживают победу» [2, с. 106].

Возможно, исследователь слишком категоричен в этом утверждении, но трудно не согласиться с мыслью о том, что произведения, названные исследователем «суррогатами искусства», «не только необходимы, но и полезны», но только в том случае, когда они ограничены своими пределами, выполняя воспитательную роль и являясь первой ступенью на пути к овладению языком искусства. «Они могут выполнять те несвойственные искусству задачи, которые, однако, общество императивно ставит перед художником: просвещения, пропаганды, морального воспитания и т. д.», опасным для общества является только «захват ими места подлинного искусства» [2, с. 213].

По мнению М.Ю. Лотмана, особенность художественного текста состоит в том, что он не имеет одного решения, поэтому такой текст (как и любое произведение искусства) может использоваться многократно. Нехудожественные тексты повторно употреблению не подлежат, ведь «нелепо сказать: я не пойду в зал Рембрандта, я уже видел его картины – или же: это стихотворение или симфонию я уже слышал. Но вполне естественно ска-

зять: я эту задачу уже решил, я эту загадку уже разгадал» [2, с. 213].

На наш взгляд, наблюдения и выводы учёного подтверждаются тем, что эту особенность чувствует даже неспециалист. У многих читателей есть книги, которые они перечитывают в течение всей жизни, открывая новые грани смысла, и книги, к которым после прочтения уже никогда не возвращаются. И все же, несмотря на очевидность, данный критерий не может считаться достаточным, ведь определенная категория читателей, зрителей и слушателей готова к многократному использованию произведений, не содержащих ценностного параметра художественности.

Неоднократное обращение читателя к одному и тому же художественному тексту может быть объяснено тем, что художественный текст выполняет поэтическую функцию, которую Р. Якобсон определил следующим образом: «Направленность на сообщение как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого – это поэтическая функция языка» [3, с. 202].

Привлечение внимания читателя к форме сообщения отметил создатель «стилистики декодирования» М. Риффатер, который выдвинул на первый план не восприятие формы как таковое, хотя это положение и остается центральным в его определении стилистической функции, а низкую степень предсказуемости соответствующей формальной структуры [4, с. 149].

Несомненно, поэтическая (у М. Риффатера – стилистическая) функция находит выражение в художественных текстах, но, вместе с тем, как отмечает Р. Якобсон, «писания, вовсе не задуманные как поэтические, могут быть восприняты и истолкованы как таковые» [3, с. 390].

Продолжая мысль учёного, можно предположить и обратную ситуацию: текст, задуманный автором как художественный (в аксиологическом

отношении), может быть оценён читателем как лишённый художественной ценности, хотя и принадлежащий типологически к художественной литературе.

Поскольку, в отличие от других речевых произведений, литературный текст создаётся с целью эстетического воздействия на реципиента, исследователи предлагают разграничить понятия «поэтическая (стилистическая) функция» и «эстетическая функция». Эстетическая функция характеризует литературное произведение как целостный, законченный результат эстетической деятельности автора и объект эстетического восприятия читателя. Поэтическая функция может характеризовать любую речевую деятельность, а эстетическая – только литературное творчество, охватывая не только языковые средства, использованные автором, но и соотносясь с глубинными смыслами и идеями, оказывающими воздействие на личность читателя.

Ещё одна причина многократного обращения к художественному тексту заключается, по нашему мнению, в его потенциальной смысловой неисчерпаемости, что даёт возможность реципиенту при каждом новом чтении обнаружить новые смысловые грани, по-новому строить свою проекцию текста.

Идея множественности интерпретаций художественного текста получила развитие в трудах многих представителей семиотического направления, которые склонны к абсолютизации бесконечности прочтения литературных текстов и их интертекстуальности (*intertextualité* – термин Ю. Кристевой). Ю. Кристева утверждает, что «всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону» [5, с. 102].

В настоящее время интертекстуальность определяется как онтологическое свойство художественного текста и уточняется в различных

аспектах, интертекстуальный подход позволяет рассматривать текст как динамичную структуру, существующую в общекультурной текстовой среде.

Достаточно спорным представляется утверждение о том, что основополагающим критерием разграничения художественных и нехудожественных текстов является различие в типах воздействия – «на эмоциональную сферу человеческой личности и сферу интеллектуальную» [6, с. 115]. Данный критерий можно рассматривать как тенденцию, хотя, с одной стороны, вполне допустима ситуация воздействия нелитературного текста на эмоции реципиента (например, при чтении протокола, содержащего описание жестокого преступления), а с другой стороны, нельзя отрицать влияния художественных текстов на интеллект читателя.

Таким образом, для типологического определения художественного текста существенны следующие свойства: наличие эстетической функции, наличие имплицитно выраженного содержания, неоднозначность восприятия, установка на отражение возможной (а не реальной) модели действительности. Следует отметить, что каждая из перечисленных характеристик может относиться и к другим типам текстов.

Для аксиологического определения параметра художественности представляется необходимым, вслед за Г.И. Богиным и Н.Л. Галеевой, ввести понятие содержательности, которое включает содержание, смыслы и идеи текста, осваивающиеся разными типами понимания – семантизирующим, когнитивным и распредмечивающим [7]. Наличие в тексте содержательной трудности, преодолеваемой посредством рефлексии, ведущей к распредмечивающему пониманию, характеризует текст как художественный в аксиологическом отношении.

Содержательность художественного текста, не сводится к информа-

тивности, он не информативен в том смысле, что его задачей является не передача информации, а работа со смыслами и идеями, то есть мыследеятельность высокого уровня, обогащающая духовный мир реципиента.

Г.И. Богин отмечает, что изучение текста в условиях тоталитарного режима проводилось с помощью предельно технологизированной теории потому, что при монополии государства на мыследеятельность все другие основания были просто запрещены. Так, например, герменевтика в советский период рассматривалась как буржуазная идеалистическая лженаука, которую допускалось лишь критиковать.

Вместе с тем идея о наличии в тексте некоторого содержания, не усматриваемого непосредственно (подтекста, имплицитности, содержательно-подтекстовой информации, глубинного напряжения, глубинного смысла, глубинной семантики и т. д.), приводила исследователей к необходимости применения герменевтических идей, и в настоящее время именно это направление представляется наиболее перспективным.

Понимание и смысл являются центральными понятиями герменевтики, которая рассматривает культуру как систему всеобщих принципов смыслообразования и самих продуктов этого смыслообразования. Культуру можно определить как пространство человеческой мыследеятельности, фиксированной в разных предметностях. Поэтому при изучении проблемы понимания художественного текста с позиций деятельностного подхода наряду с понятиями «кодирование» – «декодирование», соотносящимися с различными видами информации, целесообразно использовать понятия «опредмечивание» – «распредмечивание», соотносящиеся со смыслами и идеями текста.

Опредмечивание означает перевод мыследеятельности автора текста в предметность в виде текста, а рас-

предмечивание – обратный процесс – перевод из предметности вновь в идеальное состояние в виде восстановленной мыследеятельности автора в рамках пространства понимания.

На основе сформулированных выше теоретических положений представляется возможным различать тексты, жанрово относящиеся к художественной литературе (в рамках оппозиции «литературные тексты» – «нелитературные тексты»), и тексты, обладающие аксиологическим параметром художественности (в рамках оппозиции «литературные тексты» – «литературно-художественные тексты»). Такая типология не отрицает того, что параметр художественности может содержаться в текстах других жанров (например, могут быть публицистическо-художественные, рекламно-художественные, учебно-художественные тексты и т. д.). Вместе с тем, не все тексты, жанрово относящиеся к художественной литературе, могут считаться художественными в ценностном отношении, причем параметр «художественности» может присутствовать в разной степени. Разработка критериев для такой типологизации представляется сложной задачей, но, тем не менее, уровень современных достижений в исследовании текста позволяет выйти за рамки субъективно-интуитивного подхода в определении меры художественности текста.

Художественность как аксиологический параметр может определяться мерой рефлексии, при помощи которой читатель преодолевает трудности понимания. Рефлексия есть способ выхода на понимание, она носит мыследеятельностный, духовный характер и является способом преобразования и использования духовного пространства человека.

Содержательность литературно-художественного текста осваивается в результате сложной мыследеятельности, ведущей к распремечивающему пониманию, в отличие от литера-

турного текста, содержательность которого идентична содержанию, осваиваемому в результате неререфлексивных форм мыследеятельности.

Разделяя точку зрения Г.И. Богина, мы полагаем, что задача демократического общества заключается в том, чтобы дать возможность всем его членам сформировать готовность действия со смыслами. В пределах среды одного и того же языка степень достижения готовности к такому мощному смысловосприятию зависит от степени влияния литературы на данную социальную общность и на данную личность. Задачей общества является воспитание, исключающее неспособность к усмотрению сложных смыслов и подмене их простыми.

Ценностный характер смыслов особенно заметен при действии с художественными текстами. Конечно, научить пониманию нельзя, так как это будет в любом случае научение чужому пониманию, создание иллюзии понимания, но представляется возможным научение рефлексии, посредством которой понимание достигается. Художественный текст как смыслопорождающее устройство дает возможность для рецепции и производства смыслов, при помощи которых формируется и развивается личность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жолковский, А.К., Щеглов, Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст [Текст] / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. – М.: Прогресс, 1996. – 344 с.
2. Лотман, Ю.М. Семиосфера [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство – СПб», 2001. – 704 с.
3. Якобсон, Р.О. Избранные работы [Текст] / Р.О. Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – 455 с.
4. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистилистика. – М.: Прогресс, 1980. – Вып. IX. – С 69-97.

5. Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 37-113.
6. Валгина, Н.С. Теория текста [Текст] / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
7. Богин, Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику [Электронный ресурс] / Г.И. Богин. – Режим Достапа: <http://www.auditorium.ru/books/5/BOGIN>.

А.Күзембайұлы

тарих ғылымдарының докторы, профессор

ТАРИХТЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК ФУНКЦИЯСЫ

Адамзат қоғамындағы қай ғылымның болмасын өзінің атқарар қызметі, өзінің мәртебелі міндеттері болатындығы белгілі. Жаратылыстану ғылымдарының өндірісті дамытуға, оған жаңа технология енгізу үшін істеп жатқан іс-шараларын айтпаса да түсінікті. Ал қоғамтану ғылымдарының қаншалықты пайдасы бар? Міне, осы сұрақ ғалымдарды сонау ерте заманнан-ақ ойландырып келеді.

Алдарыңыздағы шағын мақалада осы теориялық мәселе көне заманда қалай пайда болып, біздің заманымызда өз шешімін таба алды ма?

Тарих ғылымы пайда болған кезден ақ ол белгілі бір әлеуметтік топтардың мүддесіне сәйкес келгені анық. Кез-келген ғылыми танымның әлеуметтік мәні болады. Ал тарих ғылымының қоғамдағы әлеуметтік рөлі ерекше. Әсіресе, XIX ғасырдың орта шенінде тарих ғылымының беделі, оның қоғамдағы орны және қажеттілігі тым жоғары болды. Бұл уақытты кейде тарихтың «алтын ғасыры» деп те атайды. Ол кездегі тарихи білім және ғылым қоғамдық қажеттілікке байланысты дамыды. Тарихшылар өз ғылымын қолданбалы дәрежеге дейін көтерді. Олар ел басқарып отырғандар, саясаткерлер мен саясатқа әсер етуші беделді азаматтар тарихи заңдылықтарды білуі қажет деп ойлады. Білімсіздік, әсіресе тарихи үрдістер мен қоғамның даму заңдылықтарын ескермеу әлеуметтік катастрофаға әкеліп соғыу мүмкіндігін ескертті. *«Историография призвана*

удовлетворить широкий спектр социальных и индивидуальных потребностей» [1] деп айтылады Минск қаласында жарық көрген «Методологические проблемы истории» деп аталатын кітапта.

Өкінішке орай, XX ғасырда тарих ғылымы бұрын-соңды болмаған дағдарысқа ұшырады. Әлем тарихы жөнінде іргелі зерттеулер, көптеген том кітаптар жарық көргенімен, ғылым саясаттың құралына айналып кетті. Ол белгілі бір әлеуметтік топтың сойылын соғып, оның идеологиялық ұстанымдары «ғылыми» негізіне айналды. Әлбетте, мұндай жағдайда тарихшы объективті шындықты айта алмайтындығы белгілі.

Тарихтың ғылым ретінде оның табиғатын айқындайтын негізгі әлеуметтік функциясы халықтың, жеке тұлғалардың өткенін ұмытпау, есте сақтау. Тарихтың атасы атанған көне грек тарихшысы Геродот *«чтобы прошедшие события с течением времени не пришли в забвение и великие и удивления достойные деяния, как эллинов, так и варваров не остались в безвестности, в особенности же то, почему они вели войны друг с другом»* [2] деп жазған болатын. Міне, осы тарихшының жинап, ғылымға кіргізген деректері осы күнге дейін өзінің құндылығын жоғалтқан жоқ. Оның қазақ жерін көне заманда мекендеген тайпалары жөніндегі мәліметтері бүгінде қазақ тарихының негізгі деректерінің бірі болып отыр. Жалпы антика, орта ғасырлық