

УДК 82.01/09

МЕТОДИКА КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Жаркова В.И.,

*Кандидат филологических наук,
доцент КГПИ, Костанай, Казахстан*

Конвисарова Л.А.,

*магистр педагогических наук,
старший преподаватель КГПИ*

Аннотация

Мақалада прозалық мәтіннің мән-мағынасы мәселелеріне арналған және көркем шығарманың кешенді схемасына талдау жүргізілген.

Аннотация

В статье освещаются проблемы целостного осмысления прозаического текста, приводятся схемы комплексного анализа художественного произведения.

Abstract

The article is dedicated to the problems of the comprehension of a prose text as a whole. The schemes for the complex analysis of a fiction work are suggested.

Түйінді сөздер: *көркем мәтін, көркем туынды, автордың бейнесі, кешенді филологиялық анализ, архетип.*

Ключевые слова: *художественный текст, художественное произведение, образ автора, комплексный филологический анализ, архетип.*

Key words: *literary text, piece of art, image of the author, comprehensive philological analysis, archetype.*

1. Введение.

Фундаментальная подготовка студента-филолога требует пристального внимания к тексту. М.М. Бахтин справедливо писал: «Текст – это «первичная данность» всех гуманитарных дисциплин и «вообще всего гуманитарно-филологического мышления... Текст является той непосредственной действительностью, действительностью мысли и переживания, из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» (Бахтин, 1997, с. 306).

2. Материалы и методы.

Обратим внимание, что сегодня в литературной науке, теории литературы существует множество определений художественного текста. В.В. Савельева попыталась суммировать некоторые из них. «Итак, – пишет она, – художественный текст – таинственный результат вдохновения; объект для разбора и анализа; реакция на окружающий мир вне личного контроля автора и читателя; культурологический феномен; лингвистическая категория; результат сублимации и свидетельство невропатологии; архетипический мир; психолингвистическая реальность и т.д.».

Сопоставляя многочисленные определения, она делает вывод, «что нечто может быть определено как текст только при наличии понимающего, читающего, расшифровывающего сознания. Вот почему можно определить художественный текст как порожденную человеком «модель художественного сознания».

Художественный текст – это своеобразный посредник между человеком и умопостигаемой реальностью, поэтому в нем неповторимо и причудливо соединены объективная реальность, реальность сознания автора и сознаний читателя. Таким образом, художествен-

ный текст – это встреча трех реальностей (объективной автора и читателя), но независимо от них он сам является качественно новой - четвертой реальностью, ибо он наличествует как материальное тело и идеальная сущность одновременно» (Савельева, 1996).

Нельзя не указать, что наряду с понятием художественный текст в науке существуют производные от него термины: подтекст, надтекст, интекст, интертекст, контекст, метатекст, сверхтекст, внетекстовые связи.

Как синоним для художественного текста используется термин «художественное произведение». В качестве рабочего разграничения автор справедливо предлагает признать произведение – производным от художественного текста. Оно характеризуется цельностью и организованностью смыслов. Верна ее мысль о том, что при определенном сходстве каждый читатель порождает свое художественное произведение, а художественный текст всегда таит в себе возможность иных произведений, он многозначен, плюралистичен, подвержен разным подходам в процессе своего функционирования среди людей.

Художественный текст представляет собой сложную структуру. В нем, прежде всего, выделяются различные и вместе с тем взаимосвязанные уровни: идейно-эстетический (идеологический), жанрово-композиционный и собственно-языковой как эстетическая речевая система.

Приведем характеристику указанных уровней.

«Идейно-эстетический (идеологический) уровень художественного текста – это воплощение в нем в соответствии с авторским замыслом содержания литературного произведения как результат эстетического освоения изображаемой действительности. Этот уровень можно в известном смысле рассматривать в качестве исходного для писателя (замысел, идея) и конечного для читателя (их сознание) в процессе порождения, «передачи» и усвоения идейно-эстетической информации текста.

Жанрово-композиционный уровень художественного текста – это его поэтическая структура в ее широком понимании, то, как «сделано» литературное произведение, его построение, обусловленное содержанием и характером жанра (принадлежность к эпосу, лирике или драме), системой образов в их взаимосвязи и событийном развитии, расположением и соотношением художественных деталей.

В динамическом аспекте (развертывании произведения) композиция – мотивированное расположение компонентов (отрезков, фрагментов текста), в каждом из которых сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог, монолог и т.п.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, персонажа) на изображаемое. Взаимосвязь таких компонентов образует композиционное единство текста.

Как наиболее важный и непосредственно воспринимаемый компонент текста художественный образ обращен одновременно и к социальному, идейному содержанию произведения, входя в общую систему образов (литературный образ). Он представляет собой своеобразное диалектическое единство этих различных начал. Жанрово-композиционный уровень объединяет литературоведов и лингвистов в их заинтересованном отношении к художественному произведению.

Языковой уровень (эстетическая речевая система) художественного текста – это функционирующая в нем и данная в композиционном развитии система изобразительных средств языка, посредством которых выражается идейно-эстетическое содержание литературного произведения. Языковой уровень обнаруживает, в свою очередь, различные ярусы: лексический (семантический), грамматический (морфологический и синтаксический), словообразовательный, фонетический и др. Употребляясь для выражения определенных семантических и стилистических функций, единицы одного яруса и единицы различных ярусов постоянно взаимодействуют друг с другом в тексте.

Образность «разлита» во всем тексте, хотя и неравномерно; одни элементы, ярко образные, как бы «заражают» другие. Слово, включенное в художественный текст, становится его конструктивным компонентом и эстетически значимым элементом.

Методика работы с художественным текстом может быть самой различной, она предлагает множественность вариантов и зависит от четко поставленной цели, степени знания студентами конкретного текста, осведомленности с научно-исследовательской, литературой искренности и непосредственности их читательского контакта с автором. О последнем очень хорошо сказал В.Г. Белинский: «Пережить творения поэта – значит переносить, переживать в душе своей все богатство, всю глубину их содержания, переболеть их болезнями, перестрадать их скорбями, переблаженствоваться их радостью, их торжеством, их надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи некоторое время под его исключительным влиянием, не полюбив смотреть его глазами, слышать его слухом, говорить его языком. Нельзя изучить Байрона, не быв некоторое время байронистом в душе, Гете – гетистом, Шиллера – шиллеристом и т.д.» (Белинский, 1955, с. 144).

Знакомство с текстом необходимо осуществлять с его «замедленного» филологического чтения, пользуясь прилагаемым комментарием, разного рода справочной литературой. «Проясненный» таким образом текст следует, – пишет Л.А. Новиков, – еще раз осмысленно прочитать, обращая внимание на правильное его актуальное членение, смысловые связи частей, логические акценты, а также на правильность произношения (учитывая и устаревшие формы и орфоэпические нормы)» (Новиков, 1988).

Исследователь отмечает, что анализ текста целесообразно вести в соответствии со взаимосвязанными структурами категории образа автора, отражающий разные уровни текста, и исследовательски нацелено на них.

Ученый выделяет в анализе текста три взаимосвязанных аспекта.

Первый аспект анализа имеет своим объектом основное содержание литературного произведения или его фрагмента в составе целого, помогает понять авторский замысел, уяснить авторскую позицию, получить представление о характере и способе воплощения идеи в образе, то есть вскрыть детерминанту структуры текста как главное внутреннее характерное свойство, определяющее его развертывание. Важное значение могут иметь также сведения об изображаемой в литературном произведении эпохе или конкретном событии, факте, ставшем предметом художественного воплощения. Здесь же отмечаются основной композиционный «ход», избранный писателем, и оценка образов, находящая воплощение во взаимодействии составляющих структур категории образа автора. Как видно, для этого аспекта существенна не только информация, находящаяся, так сказать, «за текстом» и привлекаемая из других источников (истории страны, истории литературы, литературной критики, мемуаров, дневников и писем писателя и т.п.).

Второй аспект анализа – изучение композиционной структуры произведения. Правильное понимание основного структурного принципа организации текста, «распределения ролей», системы образов и их развития дает ключ к целенаправленному анализу языковых средств, к выделению композиционно значимых языковых средств, то есть «форм композиции», данных через язык, но не из него выросших», говоря словами В.В. Виноградова.

Третий аспект анализа – исследование системы речевых изобразительных средств художественного произведения в их идейно и композиционно целенаправленном синтезе. Здесь уже недопустим простой анализ по ярусам (лексика, грамматика, словообразование, фонетика и т.д.), так как самой структурой текста, реализующей эстетическую функцию, единицы этих языковых ярусов «приводятся в движение», во взаимодействие как внутри определенного яруса, так и между ярусами.

Предварительное рассмотрение текста с точки зрения идейного содержания и композиции помогает раскрыть специфику его языковой структуры, определяемой детерминантой, и «подсказать» основное направление, ведущие линии анализа речевой структуры произведе-

ния. Здесь более важен не сплошной анализ языка, который может отвлечь от главного, изобразительный анализ речевых доминант, вырисовывающий главные идейно-эстетические контуры текста и его образной структуры.

Важен вывод о том, что семантическая и формальная структура каждого текста имеют свои особенности. Поэтому его анализ, чтобы на деле быть эффективным, должен отразить их в себе, в своей специфике. Вот почему различия в содержании и форме, жанрах литературных произведений (текстов), в творческой манере и создания делают практически невозможной одну-единственную, стандартную схему анализа. Принципиально единая по своей структуре схема анализа, опирающаяся на категорию образа автора, не исключает, а, наоборот, предполагает его специфические формы и особенности, опережающие особенности формы и содержания конкретного литературного произведения и его языка.

Обучающиеся должны уметь сделать комплексный анализ художественного текста.

По мнению Н.А. Николиной, комплексный филологический анализ текста – это анализ обобщающего типа, который предполагает определение проблематики художественного произведения и его идейного смысла в соотнесенности с рассмотрением композиционно-речевой структуры текста, его образного строя, пространственно-временной организации и интертекстуальных связей, маркированных речевыми сигналами.

Исследовательница разработала схему комплексного филологического анализа прозаического текста, который включает следующие основные этапы:

- 1) определение жанра произведения;
- 2) характеристику архитектоники текста;
- 3) рассмотрение системы мотивов и предварительную характеристику содержания текста;
- 4) выделение ключевых слов текста и сквозных повторов в его структуре;
- 5) рассмотрение структуры повествования;
- 6) анализ пространственно-временной организации произведения;
- 7) рассмотрение системы образов текста;
- 8) выявление элементов интертекста, определяющих связь рассматриваемого произведения с другими произведениями русской и мировой литературы;
- 9) обобщающую характеристику идейно-эстетического содержания текста.

Справедливо ее замечание о том, что «целесообразно использовать анализ «челночного» характера, базирующийся на переходах от рассмотрения содержательных категорий к форме (и наоборот). При этом не следует стремиться проанализировать «все образно-языковые параметры» художественного текста: для комплексного филологического анализа, как правило, достаточно последовательно рассмотреть несколько аспектов текста и выявить его неочевидные смыслы и системные связи составляющих его компонентов.

Комплексный филологический анализ текста должен учитывать:

- 1) законы литературного рода и его особенности (так, при анализе стихотворного произведения необходимо рассмотрение его метра и ритмической организации, системы рифм, особенностей фонетики; при анализе драмы – соотношения диалога и монолога, реплик персонажей, авторских ремарок и других сценических указаний);
- 2) жанровую специфику произведения (именно жанр служит моделью построения текстов определенного содержания и структуры);
- 3) характер соотнесенности картины мира, создаваемой в произведении, с «действительностью», знаком которой служит основной субъект речи (повествователь в прозе, носитель авторского слова в драме, лирический герой);
- 4) интертекстуальные (межтекстовые) связи произведения;
- 5) текстообразующую роль языковых единиц разных уровней.

В последнее время в науке о литературе очень широко используется понятие «архетип», зародившееся и обоснованное в работах швейцарского ученого К.Г. Юнга (1875-1961).

Юнг понимал «архетип» как общечеловеческий образ, бессознательно передающийся из поколения в поколение. Чаще всего архетипами являются мифологические образы. Последними, по Юнгу, буквально «нашпиговано» все человечество, причем архетипы гнездятся в подсознании человека, независимо от его национальности, образования или вкусов. «Мне как врачу, – писал Юнг, – приходилось выявлять образы греческой мифологии в бреде чистокровных негров».

Исследователи русской литературы при анализе художественного текста архетипы находят в творчестве самых разных писателей, но, конечно, в трансформированном виде. Ю.М. Лотман выделяет ряд архетипов в произведениях Пушкина, Гоголя, Достоевского и др.

Студенты должны проявлять серьезное внимание к архетипичности в искусстве; осмысление понятия «архетип» как инструмента исследования позволяет увидеть многие существенные стороны в содержании художественных произведений: преемственность в жизни человеческого рода, неразрывную связь времен, сохранение памяти о прошлом.

Отметим, что при изучении архетипов и мифов используется целый ряд понятий и терминов: мифологема, архетипическая модель, архетипические черты, архетипические формулы, архетипические мотивы. Чаще всего архетип отождествляется или соотносится с мотивом.

Литературоведческое понятие мотивы было введено А.Н. Веселовским и определялось как «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» Веселовский (1988).

В качестве примеров архаических мотивов он называет: представление солнца оком, солнца и луны братом и сестрой и т.д.

3. Выводы.

Приведенные выше схемы комплексного анализа художественного текста помогут студентам уметь ценить и эстетически воспринимать художественные тексты, постигать ювелирное искусство слова, выстраивать с ним высокие отношения, всматриваться в глубину смысла, улавливать авторские интенции, тончайшие намеки. Филология – наука «медленного», глубокого чтения.

Список литературы

- Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собр.соч.: в 7 т. – М., 1997. – Т.5. – С. 306.
Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. – М., 1955. – Т.7. – С. 144.
Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989.
Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2008.
Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.
Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы, 1996.