

лясной экскурсіі з партатыўным лап-топам і аўтаматычным вызначальнікам становішча (каб не заблукаць) студэнт праз найбліжэйшы маячок будзе выходзіць на сайт і ў рэжыме он-лайн вызначаць від сустрэтай жывёлы. Пакуль жа сайт "Верасы" служыць месцам сустрэчы ("geunion") настаўнікаў Віцебшчыны – выпускнікоў біялагічнага факультэта ВДУ, выкарыстоўваецца ў вучэбна-выхаваўчым працэсе школ і ВНУ і дзейсна сімвалізуе супрацоўніцтва трох сектараў у экалагічнай адукацыі: дзяржаўнага, прыватнага і непрыбыткавага (грамадскія экалагічныя арганізацыі).

*Слемнёва И.М., старший преподаватель
кафедры социально-гуманитарных дисциплин*

ПРОБЛЕМА ДЕСИМВОЛИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Символы – наиболее сложные элементы художественного текста (и поэтического, и прозаического). Они делятся на вербальные (словесные) и невербальные (графические, звуковые). Использование словесной символики в художественном творчестве обусловлено различными соображениями. Нередко поэты и писатели руководствуются так называемой идеологией «шлёма и бронировки», сознательно скрывая подлинный смысл написанного ими (защита от цензуры, логико-психологическая игра с читателем, «эстетический нарциссизм» и др.). Но в большинстве своём художественная символизация обусловлена потребностями наглядного, предметно-образного выражения принципиально ненаблюдаемых, не поддающихся «живому созерцанию» сущностей. В поэзии ими преимущественно являются чувства и эмоции, переживания и настроения автора (или лирического героя) как реакция на изображаемые явления и события (грусть, тоска, восторг, стыд, презрение, гнев, ненависть и др.). В прозе это абстрактные идеи (философские, религиозные, этические, эстетические, политические и др.). Символы здесь выступают не как умышленное сокрытие, а, напротив, «подглядывание тайны» [1, с.3]. Правда, они не говорят о ней прямо, а только «кивают» и «подмигивают» (Ф.Ницше) [2, с.435].

Цель нашего исследования – разработка методологии поиска и интерпретации словесных символов, которые являются не только «памятью культуры», но и «геном сюжета» [3, с.160] очень многих литературно-художественных произведений.

Каким бы ни было функциональное предназначение вербальных элементов, имеющих символический смысл, для их идентификации и интерпретации полезно придерживаться ряда методологических рекомендаций. Остановимся на некоторых из них, по нашему мнению, весьма существенных.

1) Прежде всего, надо иметь в виду, что символом может оказаться не только отдельно взятое слово, но и предложение, фразеологическая единица, цитата, личное имя, мифологический образ и даже всё произведение в своей целостности. Но при любой лингвистической сложности словесного символа в нём всегда присутствуют два узловых структурных компонента – значащее (символизирующее) и значимое (символизируемое), соединённые соответствующей семиотической связкой. Наличие такого «семантического двоемирия» – необходимый признак возможной символичности соответствующего словесного концепта. На него и следует ориентироваться при поиске символа.

2) Поскольку во внешней, значащей части символа в «свёрнутом» виде содержится важная смысловая информация о его скрытом семантическом ядре (знак и значение в символе соответствуют друг другу), важно очертить круг денотатов символизирующего. Они могут быть трёх главных типов:

а) природные объекты, процессы, явления, принадлежащие как миру неживого, так и живого (солнце, луна, звезда, комета, земля, вода, рябина, ручей, ветер, метель, туман, орёл, лев, лошадь, осёл, части тела человека, звуковые и цветовые феномены, запахи и др.);

б) предметы материально-производственной деятельности людей, телесные артефакты (орудия и результаты труда, включая различные элементы быта, одежду, пищу и др.);

с) конструкты, созданные воображением автора, в том числе очень часто вводимые в художественный текст сюжеты фантастических сновидений (сон пушкинской Татьяны, гоголевского Чарткова и др.). Для определения возможного спектра вторичных значений слов с указанными денотатами целесообразно использовать специальные словари, поскольку большинство символов имеет архетипичную природу.

3) «Семантическое двоемирие» – необходимое, но далеко не достаточное условие наличия у слова символического значения. Такими свойствами обладают также похожие на символ семиотические структуры, именуемые тропами (метафора, метонимия, синекдоха, оксюморон и др.). С некоторыми оговорками все разновидности тропов можно считать частным случаем метафоры. Поэтому знания различий между метафорой и символом достаточно для предотвращения смешения тропа и символа. Таких различий несколько, глав-

ное в том, что метафорический образ всегда самодостаточен. Он ни на что другое, находящееся за его пределами, не указывает. Метафора – самостоятельная художественная реальность. Символ же свидетельствует о чем-то другом, субстанционально не совпадающим с его чувственно-значимым «телом».

Подлинная символика есть выход за рамки чисто художественных аспектов, погружение в экстралингвистическую сферу образа. Так, выражения *«чуткие звёзды глядят с высоты»* (Ф. Тютчев), *«кротко звёзд золотое сиянье»* (И. Никитин), *«звезда с звездой говорит»* и *«звёзды слушают меня, лучами радостно играя»* (М. Лермонтов) есть самодостаточные художественные образы. Для их понимания не надо заглядывать в подтекст произведения, выходить в зоны экстралингвистического, сверхфразового характера. А вот пушкинская *«звезда пленительного счастья»* явно не вмещается в рамки обычного художественного образа. За ней просматриваются абстрактно-понятийные очертания идейного бытия, обобщённое имя которому – свобода.

4) Любой символ многозначен. Обращение к специальным словам помогает выявить наиболее известные символические значения соответствующих слов и фраз. Но вне контекстного поля ни один художественный элемент не может проявить себя в качестве символа, выразить в наглядно-образной форме абстрактно-понятийное содержание, стать тем, «что не есть он сам, больше его и, однако, существенно через него объявляющееся» [1, с.494]. Символ – доминантная составляющая любого текста – не дан, а задан. И прежде всего определённым контекстом, выступая в конечном счёте как семантическое пересечение контекста с интерпретируемым текстом. Контекст как особая семиотическая среда (языковая, речевая, ситуационная и др.) выступает в роли своеобразного экрана, на который проецируется значение символа. Это напоминает процедуру оценки параметров материальных объектов: скорости, ускорения, массы и пр. Об их величине можно говорить не вообще, а лишь применительно к конкретной физической системе.

5) Все контексты независимо от формы их выражения (вербальные и невербальные), смыслового содержания (философские, этические, религиозные и др.), семантического объёма (микро-, охватывающие отдельные художественные элементы и макро-, окружающие весь текст), соотносённости с историческим временем (диахронные, вертикальные и синхронные, горизонтальные) можно разделить на две группы:

1. *эксплицитные*, явные, открытые;
2. *имплицитные*, завуалированные, скрытые.

Раскодирование художественных произведений с открытой сим-

воликой напоминает разгадывание кроссвордов и ребусов. Эти головоломки по определению имеют одно решение, хотя оно не всегда (тем более, не всем) даётся просто. Аналогично обстоит дело и с десимволизацией текстов с эксплицитным контекстом: здесь есть один шифровальный ключ и он открыт для распознавания. По крайней мере имеется явный намёк, где его искать. Яркой иллюстрацией символики с эксплицитным контекстом может служить художественная эмблема как «изображение со смыслом». Для семантического перехода к скрытому абстрактно-понятийному слою рисунок или графическая схема сопровождаются девизом – подсказкой, а для самых непонятливых нередко ещё и подписью. Так, на одной из эмблем эпохи позднего средневековья изображалась ласточка, дающая цикаду своему птенцу. Без задания контекста найти тайный смысл этого рисунка вряд ли возможно. Девиз: «учёные не должны вредить учёным» упрощает ситуацию. Подпись же: «один певец (ласточка) вредит другому (цикаде) и губит её» снимает проблему окончательно.

Гораздо более сложной оказывается процедура поиска символического смысла в художественном произведении с невыраженным контекстом. Он, как правило, находится в затекстовой семантической области, а его функции способны выполнять общая духовная атмосфера эпохи, какие-то исторические события, особенности идиостиля, мировоззренческие позиции, нравственные идеалы, религиозные взгляды, эстетические предпочтения автора, факты личной жизни и многое другое. Скрытый характер авторского контекста приводит к тому, что один и тот же художественный текст поддается различным смысловым читательским и зрительским интерпретациям. Не исключено, что адресант сознательно вводит в своё творение несколько символических уровней. Но он может и не догадываться, что в рамках избранной им системы духовных ценностей возможна столь неожиданная трактовка созданного произведения. Искусство всегда открыто для переосмысления. И если какое-то толкование логично вписывается в онтологию текста и соответствует духовному миру создателя, его вполне можно считать *потенциально авторским*.

Таким образом, при выявлении символического значения художественного текста последний необходимо «просвечивать» всеми реально возможными контекстами. Это позволяет, во-первых, определить то, что сказал автор; во-вторых, что он хотел сказать, но не сказал, точнее, недосказал по гносеологическим, эстетическим и иным соображениям; и, в-третьих, что, может быть, и не помышлял сказать, но внутренняя логика текста сделала это за него.

Литература:

1. Флоренский П.А. Детям моим, воспоминания прошлых дней, генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. М.: Московский рабочий, 1992.

2. Цит. по: Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.

3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1966.

*Терюхова Я.С., преподаватель кафедры
межъязыковой и межкультурной коммуникации*

ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ АКАДЕМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КОНТРАСТИВНОЙ РИТОРИКИ

Овладению навыками письменного дискурса на иностранном языке с точки зрения межкультурной коммуникации уделяется, как правило, весьма незначительное внимание. Однако данный вид дискурса имеет свои особенности и требует более детального рассмотрения при изучении иностранного языка.

Целью нашего исследования было:

- определить, почему письменный дискурс представляется как отдельное направление для изучения;

- осветить основные подходы и теории для исследования письменного дискурса (контрастивная риторика);

- выяснить природу трудностей обучения письменному дискурсу на иностранном языке, предложить возможные пути решения.

Исторически развитие и становление устного и письменного дискурсов сложилось по-разному. Человек обладает врождённой способностью говорить при наличии соответствующей языковой среды. Письменность же появилась гораздо позже (около 10 тысяч лет назад) и, будучи результатом социально-общественного развития, не носит врождённого характера. Несмотря на то, что оба дискурса длительное время развивались и продолжают развиваться параллельно в рамках определённой культуры и имеют общий характер (например, очень сходное употребление грамматических структур), установлено, что умение строить те же грамматические структуры не приводит непосредственно к умению употреблять их в письменном дискурсе. Таким образом, имея свои особенности, письменный дискурс