

© 2012 г. Н.О. Григорьева  
УДК 81

**КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ  
ПОТЕНЦИАЛ КОНСТРУКЦИЙ  
С ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫМИ СЛУЖЕБНЫМИ СЛОВАМИ:  
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА**

Несмотря на длительную традицию изучения, проблема интерпретации текста, в том числе художественного, не получила однозначного решения. На современном этапе развития гуманитарного знания сформировались три основных подхода к ее исследованию: герменевтический, литературоведческий и лингвистический. Можно отметить тенденцию к их интеграции в рамках изучения как собственно текста, так и проблем его интерпретации. Лингвистический подход включает различные исследовательские парадигмы и их сочетания: когнитивную, психолингвистическую, лингвокультурологическую и т.д.

Однако большинство работ, посвященных интерпретации текста, связано либо непосредственно с читательской рецепцией (с учетом диады *автор – читатель*), либо с переводческой во взаимосвязи с читательской (*автор – переводчик – читатель*). Уже традиционно текст рассматривается как языковая единица, допускающая множественность интерпретаций, что определяется спецификой адресата (коллективного и индивидуального) и закономерной поливариативностью восприятия. На наш взгляд, при анализе проблемы интерпретации текста следует учитывать наличие так называемых «лидеров мнений» (специалистов или других авторитетных для социума, микросоциума, конкретного индивида лиц), которые в совокупности создают типизированное представление о тексте, а следовательно, некую типизированную его интерпретацию. Эта интерпретация так или иначе учитывается читателем, зрителем в процессе создания собственной. При широком подходе к понятию «текст» допустимо применение его практически ко всем произведениям искусства. Безусловно, возникающие на основе художественного текста разно-

образные интерпретации в той или иной сфере искусства приводят к появлению новых текстов, образующих с текстом-источником единую и иерархически организованную систему. Подобная система может быть проанализирована не только в синхроническом, но и в диахроническом аспекте. Одновременное использование двух подходов позволит выявить специфику прагматического эффекта того или иного элемента системы, а в перспективе – прогнозировать возможность появления интерпретаций, обусловленных существующим состоянием когнитивного и культурного пространства, стадией развития лингвокультурного сообщества.

Как известно, число интерпретаций, не искажающих замысел и собственно текст, определяется по числу В. Ингве. На наш взгляд, если это число интерпретаций исчерпано, происходит, как правило, возвращение к тексту-источнику (оригиналу). В соответствии с запросами лингвокультурного сообщества или сообществ формируется новый вектор интерпретации, который определяет возникновение нового цикла интерпретаций. Можно установить достаточно четкое соответствие между типом лингвокультурного сообщества, доминирующим в данном сообществе стилем, в том числе и коммуникативным, а также типом текста-источника. Последний фактор особенно важен, так как известно, любая интерпретация должна сохранять структурообразующие элементы оригинального текста. Степень связи между текстами может быть разной. При этом, чем слабее связь, тем больше вероятности, что новое произведение существенно искажает текст-источник, что, например, приводит к возникновению совершенно иных ассоциативных связей, либо представляет собой самостоятельное произведение, автор которого заинтересован в том, чтобы адресат (читатель, зритель) в той или иной мере восстановил связи с конкретным произведением, как правило, представляющим собой прецедентный текст.

При диахронном подходе необходимо учитывать взаимовлияние текста-источника и его интерпретаций, Это касается, как художественных текстов, так и других произведений искусства (кинотекста, театекста и т.д.). Вектор интерпретации влияет на характер представления событий в новом тексте, сам вектор зависит также от идеологии общества, в том числе лингвистической, от соответствия этим факторам текста-источника и отношения к ним автора текста (как исходного, так и текста-интерпретации). Известно,

что к одному и тому же тексту-источнику можно обращаться неоднократно. По нашему мнению, можно рассматривать кинотекст как наиболее распространенный в XX веке тип интерпретации художественного текста в ином медийном пространстве, при этом следует отметить значительно различающуюся частотность обращения к тем или иным художественным текстам, в том числе, относящимся к классической русской литературе. При переводе художественного текста в кинотекст обязательно осуществляется перекодировка информации, которая в данном случае не только осуществляется в несколько этапов (сценарист – режиссер – актер), но и закономерно обращается к паравербальным и невербальным единицам. Предлагаем рассматривать **экранизацию** как способ и форму интерпретации, а **кинотекст** как ее результат. Такое понимание не противоречит ни принципам анализа текста, ни общему устройству языка – речи. Рассмотрение специфики репрезентации в исходном тексте-источнике и кинотексте конкретного события, позволяет выявить направление вектора интерпретации. Безусловно, кинотекст – особый сложноорганизованный феномен, что и объясняет сосуществование множества различных определений кинотекста. Так, Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой предлагается рассматривать кинотекст как «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и /или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [1, с. 54].

Это определение учитывает такой важный признак как полиавторность кинотекста, что, на наш взгляд, подразумевает и наличие на разных этапах его создания различных интерпретаций, на основе которых в соответствии с замыслом вырабатывается некая единая для авторского коллектива интерпретация исходного текста. Типология кинотекстов в лингвистике до сих пор не является однозначной. Можно говорить как об особых его типах и о кинотексте, который не имеет в своей основе литературного произведения именно как текста-источника, и о кинотекстах, имеющих такую основу. Для кинотекстов первого типа характерно наличие меньшего числа перекодировок, а следовательно, в определенном смысле и интерпретаций или этапов интерпрета-

ции внутри процесса создания целостного произведения до его восприятия зрителем. Предлагаем, при таком подходе применительно к проблеме интерпретации различать внутреннюю и внешнюю по отношению к тексту интерпретации. Внутренняя – в процессе создания целостного произведения, внешняя – собственно адресата (читателя, зрителя и т.д.). Собственно лингвистическая специфика киносценарной интерпретации художественного текста рассматривается, например, в работах И.А. Мартыановой [2]. Но существенное влияние на формирование кинотекста, в частности, оказывает и режиссерская и актерская интерпретация. Конечно, актерские интерпретации во много находятся в рамках режиссерской, то есть и в данном случае можно говорить об иерархичности интерпретаций. Особый интерес представляет степень сохранения исходного текста при создании текста-интерпретации. Авторская и персонажная зоны текста характеризуются различной степенью сохранения, что определяется спецификой кино- или театрекса. Так, например, создание пьесы на основе художественного текста иного жанра предполагает существенного сокращение именно авторского текста, часть его сохраняется в виде ремарок, сценографических пояснений. В большей степени сохраняется персонажная зона текста-источника. Однако и в этом случае возможны трансформации, особенно в тех случаях, когда пьеса создается не автором исходного текста. Так, например, в созданной М.А. Булгаковым на основе текста поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» пьеса «Похождения Чичикова...» в соответствии с замыслом автора текста-интерпретации изменяется и персонажная зона текста, вводятся новые реалии. В кинотексте также в большей степени сохраняется именно персонажная зона текста-источника, при этом возможны различные способы репрезентации авторского текста.

Авторский текст сохраняется в значительной степени или практически полностью (в зависимости от объема текста-источника), сокращения касаются, например, пейзажных описаний, и воспроизводится за кадром. Примером такой репрезентации может служить кинотекст «Семнадцати мгновений весны». Также возможно включение исходно авторского текста в персонажную зону, обычно это связано с экспликацией авторской оценки и определяет выбор соответствующих элементов текста-источника. На наш взгляд, типичной можно считать передачу авторской зоны исходного текста или значительной ее части за счет невербальных и паравербальных средств, ви-

део- и аудиоряда. Примером последних случаев может послужить кинотекст «Несколько дней из жизни Обломова» и многие другие. Особым случаем можно считать кинотексты, текстом-источником для которых являются пьесы. Так, например пьеса М. Булгакова послужила основой знаменитого фильма Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию». При этом в фильме изменяется время действия, что приводит и к изменению текста. При сохранении структуры исходного текста, его основных категорий, типов диалога, даже моделей высказывания изменяются отдельные реалии, репрезентирующие их лексемы, однако выбор осуществляется в пределах той же тематической группы. Не менее важным оказывается отбор синтаксических конструкций при определении вектора интерпретации.

В качестве маркеров субъектных планов, а также субъективной модальности текста способны выступать различные конструкции с полифункциональными служебными словами. Textoобразующий потенциал данных единиц реализуется в определенном наборе текстовых зон и за счет репрезентации конструкций определенного типа. Традиционно принято разграничивать в тексте авторскую и персонажные зоны. На наш взгляд, можно говорить о синкретичных текстовых зонах, например, в случае репрезентации несобственно-прямой речи и диалога, сопровождаемого авторским комментарием. Во всех текстовых зонах могут быть представлены конструкции с полифункциональными служебными словами, закономерно реализующие текстообразующий потенциал этого класса слов: диалогические единства, конструкции, близкие к вводным и вставным, конструкции с парцелляцией.

И диалог, и парцелляция должны рассматриваться с точки зрения их текстообразующей функции. Исследователи отмечают, что «являясь микротекстом, т.е. обладая основными признаками текста в большей степени, чем стандартное непарцеллированное предложение, парцеллированная конструкция активно реализует текстообразующий потенциал, функциональное назначение которого состоит в подчеркивании на коммуникативно-синтаксическом уровне смысловых акцентов текста» [3, с.5]. Рассмотрение парцеллированных конструкций в качестве единиц синкретичного характера, обладающих и признаками текста, представляется вполне логичным, кроме того, перспективна попытка учитывать способность синтаксической единицы к парцелляции при анализе ее функционально-коммуникативного и прагматиче-

ского потенциала. В современной художественной прозе усиливается тенденция к использованию различных («слабых» и «сильных») синтаксических конструкций, отражающих специфику разговорного синтаксиса. Полифункциональные служебные слова в силу специфики значения, коммуникативно-прагматического потенциала частотно и регулярно репрезентируются в парцелированных синтаксических конструкциях, актуализируют как собственную семантику, так и семантику конструкции в целом, обеспечивает возможности различного «развертывания» текста. Лингвисты отмечают сходство вставных конструкций с присоединительными и парцелированными, так как предложения этого типа могут иметь союзную связь с основным предложением, при этом тип связи будет ассоциативным. Различаются же они, во-первых, по месту расположения, во-вторых, отличаются большей самостоятельностью. Предложения с полифункциональными служебными словами регулярно функционируют в конструкциях, близких к вводным и вставным.

Часть полифункциональных служебных слов репрезентируется и во вставных, и во вводных конструкциях, часть только во вставных, что обусловлено спецификой их семантики и коммуникативно-функциональным потенциалом. В конструкциях близких к вводным и вставным или в собственно таких синтаксических единицах представлены и другие типичные репрезентанты класса полифункциональных служебных слов. Частотно и регулярно функционируют в них слова как, если, хотя/хоть, а также различные аналитические сочетания с этими словами. В ряде конструкций возможна замена полифункционального служебного слова на основе внутренней или внешней синонимии. Кроме того можно отметить определенную тенденцию к закреплению отдельных полифункциональных служебных слов либо только в составе вводных, либо только во вставных конструкциях. Так, слова *хотя* и *хоть* обычно функционируют во вставных конструкциях: *С тех пор боязнь пустыни (хотя я ее еще и не видел) приобрела у меня навязчивый характер* (К. Паустовский). Или: *Он устремился в эту приоткрытую (хотя и на цепочке) дверь* (Ф. Искандер). Такие единицы сохраняют форму и семантику придаточного, но представляют собой комментарий к содержанию основной части. Полифункциональные служебные слова могут репрезентироваться в конструкциях, близких к вводным и вставным, которые обладают меньшей степенью фразеологизации, чем собственно фразео-

схемы. Служебное слово "чтобы" репрезентируется в конструкциях двух этих типов. Так, анализ материала позволяет выделить группу предложений с данным служебным словом, которые могут функционировать как близкие по значению к вводным: чтоб вы знали; чтоб не соврать; чтоб не ошибиться; чтоб не (по)казаться нескромным; чтоб недалеко ходить (за примером); чтоб быть точным; чтоб сказать покороче; чтоб яснее выразиться и некоторые другие. Следует отметить, что все конструкции данного типа выражают те или иные оттенки субъективной модальности, что, по всей вероятности, является обязательным условием возможности их функционирования в качестве вводных, и выражают чаще всего способ выражения мысли в той конструкции, в которой они употреблены.

По семантике, учитывая и субъективно-модальные оттенки значения, конструкции со служебным словом "чтобы" сближаются с разными группами вводных слов и предложений. 1) с вводными конструкциями, выражающими достоверность/недостоверность сообщения, сближаются предложения с "чтобы", которые отражают уверенность или неуверенность говорящего в содержании предложения. 2) с вводными, выражающими отношение к форме выражения информации, сближаются конструкции, в той или иной степени указывающие на этот же признак. Следует отметить, что в ряде случаев, конструкции с "чтобы" могут содержать характеристику лица. При этом происходят определенные изменения и в семантике этих предложений. Следует отметить, что изменения в семантике конструкций с "чтобы" присущи в большей степени тем из них, которые выступают в роли вводных. Если конструкция выступает в функции вставной, то изменения ее семантики либо незначительны, либо изменений в значении не наблюдается, а происходит лишь изменение функций: *Она уже и подкрадывалась к хвосту и налетала на него неумолимо и стремительно (чтобы тут же улепетнуть в поддиванную темень от вообразившейся ей опасности)!* (Г.Головин). В этом случае семантика конструкции сохраняется (значение антицели), однако, соответствующими знаками препинания подчеркивается и функционирование предложения с союзом "чтобы" – вставочность конструкции. Предложение с союзом "чтобы" обладает определенными признаками вставной конструкции, но при этом семантико-грамматическая связь с первой частью конструкции проявляется достаточно четко.

Предложения с полифункциональным служебным словом "чтобы" могут выступать и как близкие по значению к вводным конструкциям. В этом качестве функционируют предложения типа: чтобы не ошибиться, чтобы было понятно, сочетания чтобы не сказать..., и т.д.: Это было, чтобы не ошибиться, году в двадцатом. В подобных случаях конструкции с "чтобы" приобретают некоторый оттенок вводности, собственная же семантика, в том числе и приносимая союзом "чтобы", может либо сохраняться, либо нейтрализоваться, в последнем случае на первый план выступает семантика, свойственная вводным предложениям или словам.

Одно и то же предложение может выступать либо в типичной для него функции придаточного, либо в функции, близкой к роли вводных конструкций: *Записываю, чтоб не забыть, что в тот же вечер он нарочно ходил на край города к Марье Тимофеевне, которую давненько не видал* (Ф.М.Достоевский). Или: *Да, чтобы не забыть, ты должен посмотреть этот фильм обязательно в этом месяце* (разг. речь). В первом случае конструкция с "чтобы" представляет собой придаточное цели, в котором функционирует союз "чтобы". Во втором случае – вводная конструкция, близка по значению вводному слову "кстати". Ср.: *Кстати, ты должен прочитать эту книгу срочно*. Так же могут функционировать и другие конструкции с компонентом "чтобы": *Ловкость рук, дорогой, чтоб ты знал* (А.Адамов). Или: *Я рассказываю тебе об этом, чтобы ты знал все подробности* (Г.Корнилова). Таким образом, конструкции с полифункциональными служебными словами передают набор субъективно модальных значений, который определяется, в первую очередь, семантикой служебного слова, а затем и конструкции в целом. Изменение текстовой зоны репрезентации таких конструкций или ввод их как нового элемента текста закономерно приводят к трансформации связанных с модальностью оценок достоверности, вероятности, уверенности/неуверенности или обусловленных ими..

Обладая сходным текстовым потенциалом, рассмотренные выше конструкции различаются по степени способности маркировать векторы интерпретации текста. Этот признак зависит и от типа конструкции, и от способа создания интерпретации текста (собственно текст, кино- или театральные и др.). В перспективе представляется возможным установление полного набора маркеров переключения текстовых зон, субъективных планов, а также других знаков интерпретации, выбор которых определяется ее вектором.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Слышкин Г.Г., Ефремова М.А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва, 2004.
2. *Мартьянова И.А.* Лингвистический аспект киносценарной интерпретации художественного литературного текста // Филол. науки. 1994. №2.
3. *Зеленукин Р. О.* Парцелляция в художественной прозе В. Токаревой: структура, семантика, текстообразующие функции: структура, семантика, текстообразующие функции: дис. ... канд. филол. наук. М, 2007.

## LITERATURE

1. *Slyshkin G., Efremov M.A.* Cinematic (linguistic-cultural experience in the analysis). Moscow, 2004.
2. *Martyanova I.A.* Linguistic aspect kinostsenarnoy artistic interpretation of a literary text // Philological. science. 1994. Number 2.
3. *Zelepukin R.O.* Parceling in prose V. Tokareva: structure, semantics, text-forming function: structure, semantics, text-forming function: Dis. ... Candidate. Philology. Science. M, 2007.

*Южный*

*федеральный университет*

*27 декабря 2012 г.*