

## ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ТЕКСТА

**О.И. Просьянникова (Санкт-Петербург, Россия)**

*В статье ставится вопрос о возможности создания художественного образа текста посредством такого компонента текстовой структуры, как художественная деталь. Представляя лишь часть образа, деталь способна сформировать целостный образ, который скрепляет всю конструкцию текста и дает возможность воспринимать текст под каким-либо определенным воздействием. Образное насыщение текста обладает суггестивным свойством и подчиняет себе процесс интерпретации. В образе текста заложены авторские намерения, он обладает информацией, которая составляет образную систему, настроение и смысл.*

**Ключевые слова:** художественный образ, художественная деталь, интерпретация текста, целостность текста

## FUNCTION OF THE ARTISTIC DETAIL IN CREATING A TEXT IMAGE

**O. Prosyannikova (Saint-Petersburgh, Russia)**

*The article considers the question of the possibility of creating an artistic image of a text by means of such a component of a textual structure as an artistic detail. Representing only a part of the image, the detail is able to form an integral image that holds together the entire construction of the text and makes it possible to perceive the text under some specific influence. The saturation of the text with details creates a suggestive property and subordinates the process of interpretation. In the image of the text, the author's intentions are laid, it possesses information that makes up a figurative system, mood and meaning.*

**Keywords:** artistic image, artistic detail, text interpretation, text integrity

**В** настоящей статье речь пойдет о таком понятии как художественный образ текста. Такой вопрос возник при изучении текстов психологической прозы, короткого рассказа в частности, таких писателей модернистов как К. Мэнсфилд, Д. Джойс, а также их последователей – современных писателей М. Спарк и С. Хилл. Возможно ли рассматривать художественный образ не отдельного персонажа, не представленную в нем реальную жизненную характерность, а выделить образ текста как свойство?

Всем известны текстовые категории, систематизированные И.Р. Гальпериным [Гальперин, 1981: 13]. Они являются общими и обязательными для всех типов текста и для каждого конкретного типа текста, но можно предположить, что и они не охватывают того многообразия, которое представляет художественный текст. Развитие лингвистики текста шло от изучения связности текста и линейной связности компонентов к анализу целостности текста. А.А. Леонтьевым целостный текст был определен как текст, который при переходе от одной последовательной ступени компрессии к другой, более глубокой, каждый раз сохраняет смысловое тождество, т.е. инвариантное значение, информационное ядро текста [Леонтьев, 1976: 47]. Имею смелость предположить, что целостность текста создается и сохраняется, в том числе и благодаря существующему образу текста.

Целостности текста способствует и дихотомический способ организации текста, а именно единство глубинной и поверхностной структур в терминологии З.Я. Тураевой [Тураева, 1986: 57].

Поверхностной структуре соответствует собственно текст, его слова, так называемое содержательное поле. Глубинная структура – это авторская интенция, прагматическая направленность. Обе структуры находятся во взаимодействии и взаимозависимости.

Глубинная структура подчиняет себе поверхностную, в которой мыслительное образование облекается в определенную форму. Взаимодействие двух структур порождает глубинный смысл произведения.

Заглавие, образная система, лексическая и синтаксическая организации текста и т. д. представляют лишь эксплицитный уровень выражения сюжетной линии событий, фактов и отношений между ними. Но при этом важной функцией поверхностной структуры является то, что она способствует выявлению высшего уровня смысловой структуры, которая и составляет глубинный план произведения, а на этом уровне, на наш взгляд, и формируется образ текста, поскольку на этом уровне отдельные единицы текста приобретают значимость и происходит образование комбинаторных приращений смысла. В нашем исследовании такой единицей является художественная деталь как компонент текстовой структуры. Функция художественной детали, представляющей лишь часть образа, – формировать целостный образ, но именно на нем и держится вся конструкция текста, что помогает читателю воспринимать и понимать текст как целостное структурное образование. Образы, представляющие предметы и явления действительности, выражают абстрактные понятия путем изображения конкретных явлений и предметов и, наоборот, составляющие образ явления и

предметы ассоциируются с абстрактными вещами. Образная система скрепляет текст и является не только организующим компонентом, но и залогом его целостности. С одной стороны, образная система представляет предметы и явления действительности и формирует поверхностную структуру текста, а с другой стороны, создает глубинный пласт, так как несет в себе смысл, заложенный автором в систему образов.

Образ как «форма художественного обобщенного восприятия действительности в виде конкретного, индивидуального явления» [Кондаков, 1975: 396] присутствует в каждом художественном тексте. В нашей работе рассматривается возможность существования художественного образа текста, который скрепляет текст в единое целое и задает восприятие текста под определенным углом зрения, придает тексту эмоциональность. В этом образе концентрируется авторский замысел. Именно такое образное насыщение текста обладает суггестивным характером и подчиняет себе процесс интерпретации. Несмотря на то, что термин художественный образ закреплен за литературоведением, надо признать, что и в лингвистике этот термин используется довольно широко, так как в любом случае его воплощение происходит посредством слова. Поэтому постижение образа, суть прочтение, возможно при постижении смысла, заложенного в слове.

Поскольку анализ текстов проводился исключительно в отношении текстов психологической прозы, то уместно вспомнить утверждение психологов о том, что искусство «пронизано активностью бессознательного на всех уровнях», что и находит подтверждение в текстах психологической прозы [Бассин, 1978: 68]. Отличительными особенностями этих текстов являются отсутствие фабулы и героев в буквальном понимании этого слова, но именно эта особенность и порождает художественный образ текста, поскольку главными в этих текстах становятся переживания, неосознанные чувства, эмоции и настроения.

Сам термин художественный образ текста упоминается в работах И. В. Фоменко, который внес большой вклад в теорию литературы и ввел в оборот этот термин, исследуя тексты А. П. Платонова на основе функционального тезауруса, подтвердив мысль о том, что частотность слов не дает представление о художественном мире автора в целом, но в некоторой степени задает направление интерпретации [Фоменко, 1998].

В данном исследовании мы рассматриваем наличие художественного образа текста, который, как и другие текстовые категории, придает целостность тексту, и который можно представить как концепт текста. Именно в нем заложены авторские намерения, и он несет информацию, которая составляет образную систему, настроение и смысл.

Художественный образ текста создается во многом посредством деталей, которые являются проводниками реального мира в художественном. Именно детали, представляющие предметы и явления реального мира, создают определенный фон, суггестивно воздействуя на читателя, порождая образы, вызывая ассоциации. Конструктивная функция художественной детали проявляется в способности этого элемента текста создавать концепт художественного образа текста. Произведение обретает единство и целостность благодаря концепту, который представляет совокупность настроения, эмоциональности и чувственной стороны восприятия. Детали не только раскрывают концепцию произведения, но и создают концептуальный художественный образ текста. Таким образом, деталь приобретает еще большую эстетическую нагрузку, так как выполняет и конструктивную функцию, формируя единство художественного пространства, заключающее в себе концепт. Его можно сравнить с художественным миром произведения, с лейтмотивом или символом. На наш взгляд, художественные детали, каждая из которых в отдельности несет заданный смысл, образуют совокупность смыслов, единство которых и создает концептуальный художественный образ текста.

Необходимо уточнить, что материалом исследования стали тексты психологической прозы, поскольку именно в них наблюдается имплицитно-подтекстовый способ повествования, который обладает суггестивным характером воздействия на адресата.

В рассказе К. Мэнсфилд «Ветер» (K. Mansfield The Wind Blows) автор описывает один день девочки-подростка. Но несмотря на присутствие героини рассказа в нем явствует еще один персонаж, а вернее образ – это ветер. Текст рассказа организован таким образом, что детали, описывающие реальную стихию ветра, на имплицитном уровне передают всю гамму чувств, которые испытывает героиня – страх, смятение, волнение и беспокойство, неуверенность, то есть ее душевное состояние.

Suddenly – dreadfully – she wakes up. What has happened? Something dreadful has happened. No – nothing has happened. It is only the wind **shaking the house, rattling the windows, banging a piece of iron** on the roof and **making her bed trembling. Leaves flutter past the window, up and away;** down in the avenue a whole **newspaper wags in the air** like a lost kite and falls, spiked on a pine tree... two Chinamen lollop along ... **their pigtails and blue blouses fly out in the wind.** ... She begins to plait her hair **with shaking fingers**, not daring to look in the glass [Mansfield, 128].

Выделенные художественные детали выражены словосочетаниями, в которых присутствуют глаголы со значением движения, реализуя смысл неустойчивости, порывистости. Ключевым словом в дефинициях является глагол *move* – *двигаться*, сопровождающийся различного рода описаниями характера движения.

**shake** – to *move* or cause to move to and fro with short jerky movements, to tremble, vibrate or rock, to cause to waver, to wave;

**tremble** – to shake involuntarily, as from excitement, fear, or frailty; quake, to feel or express fear or anxiety;

**flutter** – to *move* or flap lightly, rapidly or irregularly to fly by a quick light flapping of the wings, to vibrate to move quickly in a nervous;

**wag** – to *move* or cause to move briskly and repeatedly from side to side, to and fro, up and down;

**to fly** – to *move* through the air by means of wings or winglike parts [AHD].

Эксплицитный смысл этих словосочетаний реализует движение природных сил – порывы ветра, приводящие в движение все вокруг и вызывающие шум и грохот (**rattling the windows, banging a piece of**

**iron**), а имплицитный уровень – движение душевных сил героини. Дрожание, порхание, взмахивание ассоциируются с состоянием души девушки, ее чувством волнения и беспокойства. Такие ассоциации актуализируют скрытые смыслы во взаимодействии со структурой текста. Деталь насыщает текст смыслом, который ложится в основу художественного образа всего текста.

В рассказе Д. Джойса «Аравия» (J. Joyce Araby), темой которого является одиночество подростка в безразличном окружающем мире, единый образ всего рассказа формируется красноречивыми деталями, образующими лексико-семантическое поле «одиночество». Именно они характеризуют мир, в котором обитает мальчик – **uninhabited house** (необитаемый дом), **wild garden** (заброшенный сад), **waste room** (пустая комната).

North Richmond Street, being blind was a quiet street except at the hour when the Christian Brothers' School set the boys free. An uninhabited house of two storeys stood at the blind end detached from its neighbours in a square ground. The other houses of the street, conscious of decent lives within them, gazed at one another with brown imperturbable faces. The former tenant of our house, a priest, had died in the back drawing room. Air, musty from having been long enclosed, hung in all the rooms, and the waste room behind the kitchen was littered with old useless papers. Among these I found a few paper-covered books, the pages of which were curled and damp... The wild garden behind the house contained a central apple-tree and few straggling bushes, under one of which I found the late tenant's rusty bicycle-pump [Joyce, 57].

Далее в тексте тема одиночества дополняется деталями, представляющими лексико-семантического поле «тишина – **silence**», и эти детали обогащают смысл и усиливают звучание основной темы.

*Our shouts echoed in the silent street.*

*It was a dark rainy evening and there was no sound in the house.*

*The syllables of the word Araby were called to me through the silence...*

*The high cold empty gloomy rooms liberated me*

*I took my seat in a third –class carriage of a deserted train.*

*I remained alone in the bare carriage.*

*Nearly all the stalls were closed.*

Выделенные словосочетания объединены семейностью пустоты, которая коррелируется с семейностью одиночества:

*an uninhabited (house) empty, unpopulated*

*waste (room) – empty, not used; uninhabited*

*wild (garden) – empty, unpopulated; uninhabited*

*bare (carriage) empty*

*deserted (train) – empty; uninhabited the silent (street) completely quiet*

*because no one is talking or making noise*

*through silence – absence of any sound or noise; complete quiet because no one is talking or making no noise- no people*

*the empty (room) – does not have any people; not inhabited*

*no sound (in the house) – silence*

*the stalls closed – stops being open to the public, empty, with no people inside*

Дефиниции демонстрируют очевидную связь всех словосочетаний с такими значениями, как empty / uninhabited / no people – пустой/безлюдный.

Все приведенные выше словосочетания вплетены в ткань текста различными видами повтора, что, с одной стороны, способствует выдвиганию семы пустоты и увеличивает образный потенциал художественных деталей, а, с другой стороны, способствует формированию единого образа текста.

Как показывает анализ, художественные детали интегрируются текстом посредством различных видов повторов – деривационного, семантического, дистантного. Такой механизм обеспечивает выдвигание деталей и аккумулирует их имплицитивный потенциал. Такое накопление и объединение имплицитивных смыслов по всей оси развёртывания текста создает в результате единый образ всего текста.

### Список литературы

- [1] Бассин Ф.В. и др. О проявлении активности бессознательного в художественном творчестве // Вопросы философии, 1978. №2. – С. 57–69.
- [2] Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981.
- [3] Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. – М.: Наука, 1975.
- [4] Леонтьев А.А. Признаки связности и цельности текста // Смысловое восприятие речевого сообщения. – М.: Наука, 1976. – С. 46–47.
- [5] Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). – М.: Просвещение, 1986.
- [6] Фоменко И. В., Фоменко Л. П. Художественный мир и мир, в котором живет автор. // Литературный текст: Проблемы и исследования: сб. науч. тр. Вып. IV. – Тверь: ТГУ, 1998. – С. 4–10.
- [7] Joyce James *Dubliners*. A Portrait of the Artist as a Young Man. М.: Progress Publishers, 1982. – 588 p.
- [8] The Best of Katherine Mansfield's Short Stories. Vintage New Zealand, 1998. – 458 p.
- [9] New Webster's Dictionary of the English Language / College Edition. Delhi.: Surjeet Publications, 1988. – 1824 p.