

**Андрей А. Богатырёв (Тверь)**

## Концептуализация и идеализация как техники интерпретации художественного текста

153

✦ **Ключные речи:**  
*Индивидуация,  
интервализация, понимание  
текста, неявное  
смыслообразование,  
косвенная номинация,  
художественная идея.*

Будучи адресован широкой аудитории, реальный художественный текст полифункционален, полисемантичен, полиструктурен и полиритмичен. В то же время целью лингвистического анализа неизменно признается указание на общий или «глубинный» смысл (Купина 1994: 50–51), идею или концепт художественного текста (Брудный 1986: 61–62; Кухаренко 1988: 75, 186). Концепт текста в филологической литературе принято считать высшей единицей интерпретации художественного текста. Концепт наделяется различными свойствами в интерпретации отдельных авторов, но всегда рассматривается как сфор-

мулированная граница поёма текста стратегия и техника интерпретации интенции целого текста, супротставлена је идеализацији, која се базира на откривању извора књижевноуметничког умножавања смисла. Као идеализацију можемо схватити значењски интервал, који се тумачи као у тексту одређена конфликтна супротност неподударних хоризоната разумевања.

мулированная главная мысль текста. Концепт текста, трактуемый как сформулированная идея, по мнению многих исследователей является доминантным понятием художественной структуры (e.g. Кухаренко 1988: 75).

Предельное положение концепта текста в деятельности по интерпретации обычно выводит данный желаемый результат стилистического анализа и содержательной интерпретации из поля рассмотрения в свете критической рефлексии. Однако адекватное и точное представление о направлении действий и деятельности в целом чрезвычайно важно, поскольку всякое действие есть «процесс,

*Система* 2002

подчиненный представлению о результате, который должен быть достигнут, то есть подчиненный сознательной цели» (Леонтьев 1977: 153). Осваиваемые фрагменты текстового материала перестают быть чем-то ничтожным в своей значимости только в свете известного представления о смысле целого текста. Концепт в европейской традиции терминопотребления противостоит понятию как удерживаемая в сознании существенная взаимосвязь имени этой взаимосвязи в языке (*conceptus* и *notio* по И. Канту).

Ближайшее рассмотрение предельных берегов интерпретационной деятельности обнаруживает непростые отношения между задачей по формулированию основной мысли текста и свойствами реальных авторских программ художественного текстопостроения.

В некоторых беллетристических жанрах (типах текстов) понятийное содержание текста формулируется автором средствами прямой номинации. Такова басня И. А. Крылова «Осёл»:

### Осёл

Был у крестьянина Осел,  
 И так себя, казалось, смиренно вел,  
 Что мужику нельзя им было нахвалиться;  
 А чтобы он в лесу пропасть не мог —  
 На шею прицепил ему мужик звонок.  
 Надулся мой Осел: стал важничать, гордиться  
 (Про ордена, конечно, он слышал),  
 И думает, теперь большой он барин стал;  
 Но вышел новый чин Ослу, бедняжке боком  
 (То может не одним Ослам служить уроком),  
 Сказать вам должно наперед:  
 В Осле не много чести было;  
 Но до звонка ему все счастливо сходило:  
 Зайдет ли в рожь, в овес иль в огород, —  
 Наестся досыта и выйдет тихомолком.  
 Теперь пошло иным все толком:  
 Куда не сунется мой знатный господин,  
 Без умолку звенит на шее новый чин.  
 Глядят: хозяин, взяв дубину,  
 Гоняет то со ржи, то с гряд мою скотину;  
 А там сосед, в овсе услыша звук звонка,  
 Ослу колом ворочает бока.  
 Ну, так, что бедный наш вельможа  
 До осени зачах,  
 И кости у Осла остались лишь да кожа

И у людей в чинах  
 С плутами та ж беда: пока чин мал и беден,  
 То плут еще не так приметен;  
 Но важный чин на плуте, как звонок:  
 Звук от него и громок и далек.  
 (Крылов 1979: 254–255).

*Моралью*, и не только в басне, называется особая форма общественного сознания, регулирующая действия людей в обществе с помощью признанных (не обязательно закрепленных в праве) норм. Такие нормы могут различаться или не различаться у разных народов и прочих общностей людей и преобразовываться с течением времени. *Моральные понятия* раскрывают правила поведения, которые считаются достойными, благородными, приличными или уместными. Тем самым они имеют дело с объективной целесообразностью, закрепленной в понятии. Можно утверждать, что мораль определяет картину мира для каждого человека. В басне И. А. Крылова «Осел» демонстрируется понятие общественно осуждаемой «ослиной» морали, дополненное прямой инструкцией по обращению с ее носителями. Понятие реконструируется читателем посредством суммирования инвариантных признаков постигаемой ситуации.

В других случаях смысловой вершиной художественного текста может выступать как моральное понятие, так и художественная идея, определяемая по Ф. Шлегелю (Шлегель 1934: 174–176) как понятие, доведенное до уровня иронии. Моральное понятие ориентировано на фиксацию отдельных граней действительности человеческих отношений в определенном термине, исходящем из описания закрытого набора фреймов и сценариев. Напротив, имя художественной идеи изначально характеризу-

ется известной содержательной пустотой (достаточно вспомнить известное выражение Аркадия Гайдара «что такое счастье, каждый понимает по-разному»). Перечень манифестаций идеи стремится к бесконечности (Снитко 1999: 25–26, 36). Понятию свойственно схватывать, исчерпывать, ограничивать, обездвиживать, идею – эволюционировать, развиваться, увлекать.

Построение понятия в тексте обладает своим ритмом. Так в предании о Гингалине неизвестный другим и самому себе, в прямом смысле слова лишенный имени, юноша узнает свое имя, только совершив рыцарский подвиг. Становится известно, что он – Гингалин, сын сэра Гавейна, отважного рыцаря Круглого Стола. Последний ранее способствовал посвящению юноши в рыцари. Быть сыном Гавейна означает быть сыном героя, отважнейшего и благороднейшего человека. Быть сыном в феодальном сознании означает наследовать. Наследовать герою в полном смысле может только герой. Имя обязывает. В данном случае оно обязывает выполнять рыцарские сценарии: «Ты Гингалин, сын Гавейна, и ты останешься никому не известным до тех пор, пока не докажешь свою силу и не завоюешь себе имя» (Приключения ... 1996: 136). Обретение имени соответствует окончанию повествования: «И Гингалин прожил достойную жизнь» (*там же*: 139). Движение смыслов текста застывает в понятии как авторитарном слове.

В классическом определении художественной идеи по Канту под последней разумеется то наличествующее в произведении представление, которое «дает повод много думать, причем однако, никакая определенная мысль, т.е. никакое понятие, не может быть адекватной и следовательно, никакой язык не в состоянии полностью достигнуть его и сделать понятной» (Кант 1966: 330). Иными словами, *художественная идея* текста может пониматься как то интенциональное начало в тексте, которое пробуждает рефлексию реципиента над предельными субъективными ценностными основаниями человеческого бытия в мире, слишком широкими, чтобы быть подведенными под понятие. Существенным представляется и другое определение И. Кантом (1964: 354) идеи как выходящего за пределы возможного опыта понятия, состоящего исключительно из понятий рассудка.

Содержательное толкование понятия о художественной идее обладает избыточно богатой традицией метафизических разночтений. Мы здесь находим достаточным прибегнуть к наиболее ясному определению, обоснованному Л. Н. Толстым в трактате «Что такое искусство» и принять его за абсолют. Согласно Льву Толстому, у всего истинного европейского (синонимичное выражение – христианского) искусства существует одна единая главенствующая цель и художественная идея – идея братского единения людей в свободе и радости (Толстой 1955: 483, 484).

Реальные художественные тексты часто отличаются полифункциональностью, полисемантической, полиструктурностью и полиритмичностью. Текстовая установка на трансляцию художественной идеи может мимикри-

ровать под установку на трансляцию морального понятия. В этой связи встает вопрос об основном направлении интерпретации, определяемом при индивидуации читателем содержательного типа интенции целого текста. Индивидуация интенционального начала текста читателем предполагает помещение направленного на текст луча читательской рефлексии в стихию смыслообразования, адекватную имманентному коммуникативному заданию текста, обусловленному его содержательной формой (*forma substantialis* – Фома Аквинский, Г. Гегель). Индивидуация может рассматриваться в качестве разновидности, условия, цели или, *vice versa*, отправного пункта более широкого процесса интерпретации текста как высказанной рефлексии над его содержательностью.

Существенным внутренним моментом индивидуации является представление о *формате* интерпретации как конечном виде, к которому должна быть приведена вся совокупность наблюдений над текстом. Таким образом, формат интерпретации имеет прямое отношение к итоговому представлению о целевой установке (смысловом стержне) текста. Допущение об уникальности смысла беллетристического текста не отменяет допущения о наличии определенных интегративных родовых черт для интенциональных установок множества нетождественных текстов художественного типа.

Индивидуация интенции текста читателем может быть названа вторичной индивидуацией в силу своего реконструктивного характера относительно индивидуационного в своей основе конструктивного акта текстопроизводства. Схемы индивидуации той или иной типовой интенции текста могут тракто-

ваться в филологии как рационально категоризованные способы, или *техники* интерпретации его содержательного начала (Богин 1998). Акцент на техническом начале предполагает системообразующее участие схем в процессе содержательной интерпретации текста. Выбор техники интерпретации определяет формат смысловой проекции текста в поле читательских усмотрений. Важная роль при этом обычно отводится названию текста (его имени), по определению выполняющему рамочную функцию для семантического поля текста.

Рассказ классика русской литературы Василия Шукшина «Срезал» очевидным образом ориентирован на повествование о конкретном человеческом характере. Характер раскрывается в характерном поступке, заданном во фреймовом и сценарном описании и подводимом под понятие «срезать». Используемые в когнитивной лингвистике для категоризации статически и динамически представленных в сознании индивида рамочных знаний (*engl. – knowledges*) о стереотипных ситуациях жизни и деятельности понятия фрейма (*frame*) и сценария (*english – scenario*) соответственно позволяют трактовать содержание текста как вид типического.

Само понятие «срезал» в тексте Шукшина обладает исчерпывающими и детальными фреймовыми, сценарными, а также метаязыковыми определениями, рассредоточенными по всему текстовому континууму [«вознесшийся» земляк/неприметный человек «из народа»: 1) интервью знатного человека сельчанам? 2) провокационные вопросы тайного недоброжелателя? 3) прения с переходом на личности? 4) торжество зачинщика свары? 5) коллективный катарсис].

Способ коммуникативного поведения и сам поступок Глеба Капустина охватываются понятием «срезать», синонимичным по отношению к жаргонному «застебать» (в лирике поэта Б. Гребенщикова) и видовым по отношению к родовому «поставить в неловкое положение, унижить». Понятийное содержание текста хорошо передается в текстах переводов немецким *Reingelegt* – «уложил (одним первым выстрелом)» и английским *Cutting them down to size* – «подрезка по стандарту». Таким образом, текст В. Шукшина может интерпретироваться в качестве развернутого понятия, соответствующего детально описанному и устойчивому в воспроизведении феномену «местечкового сознания».

На материале тех же текстовых данных рассказ может быть переинтерпретирован в терминах идейно-художественной установки при опоре на понятие об эстетически значимом *смысловом интервале в тексте*. Понятие о смысловом интервале определяется как явленная читательскому усмотрению при опоре на единые объективные данные текста конфликтная противоположность нетождественных ориентиров смыслообразования в тексте (Богатырёв 1998: 77). Само по себе данное понятие не предписывает тексту тех или иных особых лексических или прочих языковых единиц, маркирующих авторскую установку на художественность, а задаёт родовую схему текстопостроения, допускающую большую свободу выбора автором языкового регистра и конкретных языковых средств. Конфликтное столкновение исходных горизонтов смыслообразования в тексте создает основание для обращения читательской рефлексии на предельные начала подлинно человеческого бытия в мире.

Приложение схемы понятия о смысловом интервале и конкретному словесному текстовому материалу в тексте Шукшина дает положительный эффект уже в первых строках:

1. *К старухе Агафье Журавлевой приехал сын Константин Иванович.* 2. *С женой и дочерью.* 3. *Попроведовать, отдохнуть* (Шукшин 1980: 66).

158

Опредмеченная в тексте рассказа В. Шукшина авторская риторико-герменевтическая программа поддерживает свернутое в понятии о смысловом интервале представление о поляризации смысловых миров текста. Поляризация эта задана текстовыми средствами опосредованно, способом косвенной номинации. Она втягивает в себя такие традиционные для русской культуры оппозиции как отцы (и матери)/дети, город/село, фамильярность/официальность, грубоватое/деликатное обращение, «интеллигенция»/простые труженики, свой/чужой и т. д. Все эти бинарные смысловые противопоставления извлекаются из небытия на правах потенциальных интерпретационных конструктов в силу предвосхищающей рефлексии читателя над риторической перспективой текста.

Противоположностью рефлексивности в осмыслении текстовых данных выступает обусловленная стереотипностью осваиваемой знаковой ситуации текста *процедурность*, возникающая на базе готовых интерпретативных схем в опыте читателя. Техника пробуждения рефлексии над текстовыми смыслами видится в риторико-герменевтической установке текста на конфликтное столкновение взаимоисключающих (в том числе процедурных) схем читательского понимания транслируемой реальности.

Организация объективно зафиксированных в тексте языковых средств в данном случае характеризуется рядоположенностью социально маркированных языковых номинативных средств, обнаруживающих через эту рядоположенность *контрастные пресуппозиции и субъективные установки* (восходящие к явлению социального символизма в языковой коммуникации, см.: Школьник 1976: 52–54). Такой контраст свидетельствует о латентном расщеплении риторики фиктивного рассказчика на два взаимопротиворечащих голоса, или два смысловых горизонта.

Средством манифестации интервалообразующей стихии текста выступает неявное (данное как бы по умолчанию) противопоставление в речи рассказчика социально маркированных способов именования (чествования) представителей старшего (сельского, местного, патриархального, коренного) поколения [старуха Агафья Журавлева] и младшего [сын Константин Иванович]. Разброс в языковых способах именования в первом предложении текста с точки зрения русской языковой картины мира свидетельствует о неравной по уважительности оценке говорящим достоинства называемых лиц. Здесь оказывается болезненно затронутым схематизм традиционного патриархального представления о структуре отношений в семье, включая неявное предписание к величанию старших по имени и отчеству, помноженный на патриархальную («общинную») пресуппозицию нерушимости и неумалимости родственных уз между родителями и их взрослыми детьми.

Процедурность восприятия, таким образом, оказывается формально нарушенной применением *полистилистической* схемы организации языкового

материала в тексте (ср.: Шнитке 1990), проявляющейся здесь в коллажном столкновении тесно рядопоставленных в тексте двух качественно взаимоисключающих стилей устной речи. Полистилика, выступающая «сильным» средством для читателей оригинала, часто сглаживается в переводах: «Zur alten Agafja Shurawljowa kam der Sohn Konstantin Iwanowitsch zu Besuch. Mit Frau und Tochter. Mal wieder vorbeischauen, ausspinnen» (Schukschin 1981: 155); «Old Agafya Zhuravleva's son, Konstantin Ivanovich, had come to visit her» (Shukshin 1990: 232).

Согласно данным текста оригинала в мире дискурса рассказчика распалась связь времен (личная позиция персонажа, старухи Агафьи, здесь не имеет значения). Младшие в мире текста стали старшими, а старшие младшими. Два несоизмеримых возможных мира вступают в соприкосновение в рассказе. Миры эти существуют в несовпадающих жизненных ритмах, неравных масштабах расходов и ценностных схемах. Они не могут сойти с кругов своя. Каждый из этих миров является наиболее достоверным и обоснованным в опыте поколения, содержит определенную картину мироустройства, свою жизненную правду и суждение об истинном и ложном, добре и зле. Означенные смысловые миры эквивалентны и равновелики в рамках риторики текста, что подчеркивается на фонетическом уровне параллелизмом звуковой оболочки имён собственных основных носителей конфронтационных миров – Глеба *Капустина* и *Константина* Ивановича.

Выбрать единственно истинный из двух означенных интервальных миров в качестве герменевтической доминанты текста по объективным основаниям невозможно. Можно утверждать, что

имеется два контрастных мира, лишь косвенно обозначенных случайными именами «старуха Агафья» и «Константин Иванович». Эти два полярных смысловых ступка определяются рельефно проявленной на уровне языковой организации трещиной в процедурности целостного образа коммуницируемой в тексте реальности.

В силу челночной организации всякого чтения с пониманием отдельные топосы текста складываются в перспективные содержательные цепочки. Наиболее риторически значимые топосы имеют тенденцию к выдвиганию, помещению в сильную позицию (начальную или конечную) в линейной организации высказывания.

В издании 1989 года граница первого абзаца совпадает с границей второго абзаца по изданию 1980 года:

К старухе Агафье Журавлевой приехал сын Константин Иванович. С женой и дочерью. Попроведывать, отдохнуть. Деревня Новая – небольшая деревня, а Константин Иванович ещё на такси подкатил [...] Сразу вся деревня узнала: к Агафье приехал сын с семьей, средний, Костя, богатый, ученый (Шукшин 1989: 123).

Таким образом подчеркивается и разрабатывается представление о конфронтационности двух смысловых миров. Оппозиционные смысловые ожидания обогащаются понятийными парами богатство/бедность, ученость/неученость («темнота»). В общем исчислении доминируют наиболее широкие оппозитивные категории свой/чужой и хороший/плохой. В дальнейшем эти смыслообразующие категории разрабатываются в аспекте коммуникации двух миров. Столкновение миров неизбежно должно состояться в модусе некоего таинственного жанра коммуникации, входящего

в сценарий обоих миров. И мир Константина Ивановича, и мир его визави, Глеба Капустина, согласно лексической организации текста связаны *одним* определенным заданием – «*попроведовать*» (Шукшин 1980: 66; Шукшин 1989: 123, 124). Первоначально содержание данного понятия можно отождествить с более нейтральным «навестить» (чему непосредственно соответствует встречающееся в некоторых ранних изданиях рассказа более краткое просторечное «проведать»). Однако уяснение объема термина «*попроведовать*» требует движения рефлексии читателя через всё текстовое пространство, переинтерпретации всех текстовых предикаций и риторических организованностей.

Семантика термина «*попроведовать*» постоянно (в силу переключения последовательно сменяющихся друг друга в тексте фреймов) колеблется между «*разведать*», «*поведать*», и «*проповедовать*». На параномастическую активность поэтического языка ранее уже указывал Роман Jakobson в 1958 году (Jakobson 1975: 221). Однако в данном случае имеет место не некое обтекаемое «сходство, накладывающееся на смежность языковых единиц», а множественность неравных семантических проекций имени по ходу развертывания последовательно сменяющихся фреймов по вектору линейного развертывания языковых единиц текста. Возникающая семантическая неопределенность обнаруживает сродственность схеме усовершенствования понятия до уровня иронии, по Шлегелю являющейся схемой художественной идейности (121 Атенийский фрагмент). Обозначенный словом «*попроведовать*» неустойчивый семантический ступок неизменно проясляет ангажированность вопросом о познании истины.

Вопрос об истине предметно ориентирован выяснением оснований неравенства институционального общественного *genomtée* представлений «первого» и «второго» мира. Для «решения» этого вопроса Глебом Капустиным (а вернее – рассказчиком, и еще вернее – самим текстом) привлекаются все бытующие в отечественной языковой культуре афоризмы житейской мудрости, все имеющиеся приметы семейного уклада и быта «кандидатов» (кандидатов наук и кандидатов на «подрезание»), а главное – все *риторические средства непонимания* (подмена понятий, релятивация абсолютного, абсолютизация относительного, обструкция коммуникативных ходов собеседника).

Интервальная интерпретация риторики текста обнаруживает многое из того, что интерпретация понятийная «не замечает» в тексте. Не Глеб Капустин и Иван Константинович бросают друг другу перчатку, а два родственных сознания, далеко выходящих за границы отдельного персонажа. Мы ничего не узнаем из текста о личных мотивах борьбы Глеба Капустина со знатными земляками. Характеристика Глеба как «деревенского краснбая» в большинстве текстовых источников опускается (Горн 1983: 249). Мы знаем, что Глеб отказался от ужина дома из расчета на визит к «кандидатам», но непонятно, что его понуждает идти к ним. «Получалось вообще-то, что мужики ведут Глеба», – пишет В. Шукшин (Шукшин 1980: 67). Однако непонятно, что значит «получалось», у кого получалось, кто кого вел, в чем и для кого была в этом необходимость, как эта необходимость соотносится с миром, в котором мать, выросшившую троих детей, называют «старуха Журавлева», и как вообще называется



такая «необходимость», а также как избежать или перебороть её, ту силу, которая является в виде такой необходимости.

Выступающее частью транслируемой коммуникативной реальности текста явное пренебрежение неписаными максимами культурного общения, частично описанными в прагмалингвистических трудах Г. П. Грайса, Дж. Лича и др. (Грайс 1985; Leech 1983) отсылает рефлексию читателя к имеющемуся в составе опыта корпусу «нарушенных» принципов и тем самым косвенно приглашает к активному осмыслению мира рамочных понятий культуры, латентно формирующих мир опыта индивида.

Коммуницируемая текстом ситуация общения в случае идейно-художественной интерпретации проигрывается читательским сознанием одновременно в двух параллельных сценариях – 1) фактически рассказанном и 2) отрицающем его должном, нормальном. Онтологическая трещина между этими двумя развертывающимися в поле читательского действия с текстом сценариями может интерпретироваться как 1) разрыв между отклонением и нормой, а также как 2) разрыв между сущим и должным.

Понятие коммуникативной и шире – культурной – нормы пересекается с представлением о Должном, последнее оказывается втянутым в орбиту идей Истины, Блага, Добра и т. д. Все эти процессы регрессии к предельным основаниям вынуждают к бытию в интерпретативной деятельности читателя в условиях интервализации языковых средств. Смысловой интервал выступает текстовым средством переключения рефлексии читателя на выявление наиболее глубокой семантики текста – субъективно-ценностных реальностей, лежащих

в основе всякого суждения о качествах окружающего мира и человека в нем. Сфера рефлексии реципиента художественного текста над предметами такого порядка и образует художественную идею текста.

Идейно-художественное текстообразование требует идейно ориентированной интерпретации. Такая интерпретация по определению должна быть богаче интерпретации, направленной на подведение смысла текста под определенное понятие. **Концептуализация** как техника построения понятия является необходимым частным моментом интерпретации художественной идеи текста. **Идеализация** как идейно ориентированная стратегия интерпретации текста оперирует как частными схемами (моральных) понятий, так и методологическими схемами понятия об идее, включая филологическую схему интервализации текстовых средств. Заметим, что выявление и описание схем так понимаемой идеализации представляет собой на настоящий момент насущную филологическую необходимость (в том числе как необходимость в адекватном ответе на распространенное обвинение практике филологического анализа в бессмысленном стремлении проверить алгеброй гармонию художественного целого).

Номинация художественной идеи текста едва ли может быть адекватной тому или иному утверждению о последней, поскольку все (включая сюда частично рассмотренные здесь нами и те, которые требуют отдельного рассмотрения) разработанные в европейской культуре схемы понятия о художественной идее так или иначе втянуты в горизонт категории вопрошания. Разумеется, речь здесь идет о *субстанциальной* номинации идеи, назывании по существу, а не

*формальной* – по форме остранения идеи в тексте (например, «футлярность» как смысл чеховского «Человека в футляре» по З. Паперному). Последний вид номинации методически оправдан тем, что выполняет важную инструментальную роль при интерпретации единичного текста.

В методическом плане для филологической интерпретации текстов, построенных по идейно-художественной про-

грамме, представляется оптимальным не стремиться любой ценой к подведению всего текстового массива под отдельный концепт (в риторике М. М. Бахтина – один привелегированный голос), а трактовать *схемы идеализации* интенциональной установки текста средствами самого текста, не перекрывая пути к самостоятельному открытию читателем в себе косвенно транслируемых текстом субъективно-ценностных реальностей.

162

## summary



### Conceptualization and Idealization Techniques of Artistic Text Interpreting

Interpreting of a text is considered a goal-seeking activity of a reader. It has to do with a text concept, dealing with final limits of a proper interpretation. On one hand the very method of *interpreting* any literary text (artistic or not) is influenced by *its* strategic aims. On the other hand the declared aim of stylistic analysis to penetrate the aesthetic idea is sometimes not properly supported by corresponding interpreting techniques. The notion of technique is treated as any schema of meaning perception exposed to rational categorization on behalf a reader. Some interpreting techniques may prove relevant and effective in one range of texts and meanings, some interpreting techniques may prove good for another range of texts and meanings. A writer may chose between a number of rhetoric means to convey the concept of the text and a reader may chose between a number of interpreting techniques.

It should be pinpointed that stylistic analysis, hermeneutic interpretation and poetics of a text form a unity indispensable. The text type directed notion of individuation needs to become central in linguistic poetics so that any stylistic discovery in a text might contribute to assessing the values of a text either as absolute or as relative from the point of view of Language as a whole dynamic unity. The line between artistic and non-artistic literary text lies in distinguishing between artistic idea (aesthetic in proper sense) and a definite moral notion as a main text intention. So there are two different trends in text processing – idealization aimed at artistic idea and conceptualization aimed at grasping a text moral notion. The present thesis claims the possibility of linguistic verification of qualitative bias of the text towards conveying aesthetic idea. There are special schemata of text construction and text interpretation, deduced from the classical notion of artisticity and aesthetic idea, that ought to contribute much enough to reader's apprehension of the text as an artistic one. The dynamic schemata of such kind can be described from the point of view of cognitive approach in such terms as artistic idea and sense intervality.

While the artistic idea is considered as a constitutive intention trait of artistic text production, the sense intervality is considered as a constructive trait of artistic text processing. The intervality is a substantial notion referred to the accidental notion of Sense Interval. The Sense Interval is defined as presented to the reader's consciousness

by objectively fixed self-identical textual data conflicting non-identity of meaning perspectives of the verbal expression in the text. The conflict of possible interpretations so pre-programmed is aimed at stimulating the reflective ability of the reader to critically reconsider and reinterpret the starting points of his prejudiced meaning expectations. As in fact the realm of artistic text deals par excellence with the realm of human subjectivity, the matters of the final meaning horizons of individual human being are involved in the question of the correct interpretation. The article demonstrates sense intervality preprogrammed in a story by Vassily Shukshin by means of implicit etymologization of crucial individual words and predications in the text.

163

### Художественные тексты

- Schukschin, Wassili. 1981: Reingelegt / Deutsch von Renate Landa // Schukschin Wassili. Null null Kopeken: Erzählungen. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. – S. 155–163.
- Shukshin, Vassily. 1990: Cutting them down to size / Transl. by Andrew Bromfield // Vassily Shukshin. Short stories. Moscow: Raduga Publishers. – P. 232–241.
- Крылов, И. А. Басни. Москва: Художественная литература, 1979. – 318с.
- Приключения, 1996: Приключения прекрасного незнакомца // В поисках спасения. Москва: ТЕРРА. – С. 123–139.
- Шукшин, В. 1980: Срезал // Рассказы. Москва: Московский рабочий. – С. 66–71.
- Шукшин, В. М. 1989: Срезал // Мгновения жизни. Москва: Молодая гвардия. – С.123–127.

### Литература

- Богатырев 1998: **Богатырев, А. А.** Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. – Тверь: ТвГУ. – 101 с.
- Брудный 1986: **Брудный, А. А.** Экспериментальный анализ понимания. – In: Вопросы философии. – № 9. – С. 60–62.
- Горн 1977: **Горн, В.** Переиздания В. Шукшина – подлинно научный уровень. – In: Вопросы литературы. – № 1. – С. 248–252.
- Грайс 1985: **Грайс, Г. П.** Логика и речевое общение. – In: Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16: Лингвистическая прагматика. – Москва: Прогресс. – С. 217–234.
- Кант 1964: **Кант, И.** Сочинения: В 6 т. / Под общ. ред. Асмуса и др. – Москва: Мысль. – 799 с.
- Кант 1966: **Кант, И.** Сочинения: В 6 т. / Под общ. ред. Асмуса и др. – Москва: Мысль. – Т. 5. – 564 с.
- Купина 1994: **Купина, Н. А.** Замысел автора или вымысел интерпретатора? – In: Исследования по художественному тексту. – Саратов, – Ч. II. – С. 50–51.
- Кухаренко 1988: **Кухаренко, В. А.** Интерпретация текста. – Москва: Просвещение, – 192 с.
- Леонтьев 1977: **Леонтьев, А. Н.** Деятельность. Сознание. Личность. – Москва: Политиздат. – 304 с.
- Leech 1983: **Leech, G. N.** Principles of Pragmatics. – London; New York: Longman. – 299 p.
- Снитко 1999: **Снитко, Т. Н.** Предельные понятия в западной и восточной лингвокультурах. – Пятигорск: Пятигорский лингвистический университет. – 156 с.

 2002

АНДРЕЙ А. БОГАТЫРЁВ

- Толстой 1955: **Толстой, Л. Н.** Что такое искусство? – In: Л. Н. Толстой о литературе. – Москва: Худлит. – С. 318–484.
- Школьник 1976: **Школьник, Л. С.** Некоторые психолингвистические проблемы речевого воздействия. Дис... канд. филол. наук. – Москва: мгу. – 160 с.
- Шлегель 1934: **Шлегель, Ф.** Фрагменты / Пер. Т. И. Сильман. – In: Литературная теория немецкого романтизма. Документы / Под ред. Н. Я. Берковского. – Ленинград: Изд-во писателей. – С. 169–185.
- Шнитке 1990: **Шнитке, А.** Полистилистические тенденции в современной музыке. – In: Холопова В. Н., Чигарева Е. И. Альфред Шнитке. – Москва: Искусство. – С. 327–331.
- Якобсон 1975: **Якобсон, Р.** Лингвистика и поэтика. – In: Структурализм: «За» и «против». – Москва: Прогресс. – С. 193–230.

164

 **Стиль 2002**