

**Рамиля Фарман кызы Гусейнова<sup>131</sup>**  
**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИСКУРС В КОНТЕКСТЕ ГИБРИДИЗАЦИИ**  
**ДИСКУРСИВНЫХ ПРАКТИК**

Традиционно исследования по анализу языка художественных произведений, а также художественного текста и дискурса в той или иной степени затрагивают вопросы стилистики. С первых лет развития лингвистики текста и дискурсивного анализа ученые пытались найти точки соприкосновения между стилем и стилистикой с одной стороны и текстом и дискурсом с другой стороны. В связи с этим примечателен труд У. Хендрикса Grammars of style and styles of grammar, опубликованная в 1976 году. В книге автор обосновывает необходимость привлечения текста для стилистического анализа. Данное направление получило свое развитие и в трудах бывших советских специалистов по лингвистике текста (данный термин был широко распространён в советской лингвистике 70-80х годов прошлого столетия вслед за Европой. В лингвистических кругах в США более популярным был термин дискурсивный анализ). Так, например И. Гальперин рассматривает художественный текст исключительно с точки зрения функционирования в нем языковых средств и особенно их способность передачи эстетической функции. (3, с. 46) Существует и несколько иной подход к стилистике и к анализу художественного текста. Р. Фаулер не согласен с анализом языка произведений на основе старых структуралистских взглядов. Он противопоставляет стилистику формалистическим методам литературного анализа подчеркивая роль социальной семиотики в исследованиях художественного текста (6, с. 98). Позже Р. Фаулер основываясь на своей теории литературы как социальный дискурс, сформулировал свой подход к литературному тексту как коммуникативному событию. Конечно же, вопросы связанные со стилем и стилистикой превалируют в трудах по лингвистическому анализу художественных произведений, которые в последние десятилетия проводятся на основе текста и дискурса с привлечением элементов семиотического (5, с. 79) и критического дискурсивного анализа (7, с. 15). Среди работ по семиотическому анализу художественного текста выделяются труды Р. Барта и У. Эко. В данных исследованиях текст рассматривается как открытое и динамическое явление со своей собственной жизнью. В этой связи интересна мысль М. Блоха, который рассматривает процесс формирования художественного текста в ступенях. Эти ступени называются жизнями. Согласно ученому, каждый художественный текст проходит через семь жизней, которые предопределяют его дальнейшее существование (3, с. 77). Другим направлением является критический подход к анализу художественного текста, который сформировался в рамках более широкого социолингвистического подхода к исследованиям текста и дискурса. Ж. Вебер одним из первых привлек критический подход к анализу художественного произведения, который подразумевает прежде всего рассмотрение языка и языковых средств используемых в художественном тексте с точки зрения всего дискурсивного пространства, в том числе коммуникативной (автор, читатель и их намерения) и социальной ситуации (их возраст, пол, социальный статус). Другим важным моментом является точка соприкосновения между критическим подходом к анализу художественного произведения и теорией жанра. Еще в 1971 году Ван Дейк писал: «Вместо изучения особенностей всех возможных литературных текстов, исследование выиграло бы при ограничении определенных жанров литературных текстов: современная поэзия, психологическая новелла, классическая драма и т.п. (4, с. 120). Различные литературные грамматики, составленные для определения данных жанров текстов, возможно на последующей стадии могут быть интегрированы в идеальную универсальную теорию литературного текста» (4, с. 119). В этой связи важным моментом считается анализ конкретного произведения с точки зрения его жанровой принадлежности. В этой связи возникает и другой важный фактор, а именно роль авторов (писателей и поэтов) и их стиля. Таким образом, стиль автора становится краеугольным камнем как в лингвистических, так и в критических исследованиях художественных текстов и дискурсов.

Понятие дискурса – ввели в литературную теорию структуралисты, при помощи которого анализируется речевое высказывание. Дальнейшую разработку теории дискурса получила в постструктурализме и де конструктивизме. В переводе с французского discourse — речь, выступление, высказывание, слово, текст, который имеет системный характер. Первоначальное определение дискурс получило в лингвистике, далее в философии, социологии, семиотике, психологии, литературной теории. Дискурс принято рассматривать как междисциплинарную категорию, в таком же ключе чаще всего воспринимается и семиотика литературы. Проблема дискурса в свете литературной теории получила освещение у известных французских филологов: М. Фуко, Ц. Тодорова, Ю. Крестовой, Р. Барта. Литературный дискурс рассматривали Ю. Лотман, М. Бахтин, Ю. Руднев, но до настоящего времени не создана методология дискурсивной поэтики и дискурсивного анализа. Обширная литература о дискурсе западноевропейской и русской гуманитарной мысли определяет его как мета дисциплинарное понятие, которое в равной мере относится как к лингвистике текста, так и к общей поэтике и литературной теории. В таком понятии он вошёл в контекст современных литературоведческих работ. Перевод слова «дискурс» расплывчат, что также затрудняет подведение работ по дискурсу текста художественной литературы под один знаменатель. Нет точного определения дискурса и у лингвистов. Цветан Тодоров,

<sup>131</sup> Д. ф. ф., Азербайджанский Университет Языков [ramila1983@rambler.ru](mailto:ramila1983@rambler.ru)

французский семиолог, теоретик литературного структурализма, определил специфику литературного дискурса так, что «...он располагается по ту сторону языка, но по эту сторону высказывания, то есть дано после языка, но до высказывания» Противопоставив дискурс литературного произведения другим видам дискурсов, Тодоров увязал его многомерность с природой литературного произведения и его категориями: структурой, стратегией, жанром, композицией, стилем. Он определил литературный дискурс как диалектическую систему, проследив всю цепочку от появления идеи произведения до восприятия литературного текста читателем, реципиентом. Столь обстоятельный анализ универсальности литературного дискурса ещё более усложнил проблему его теоретического описания. В своих работах Цветан Тодоров опирался также и на труды русских формалистов Р.Якобсона, М.Бахтина (1, с. 56) . Он сделал много для популярности русских филологов во Франции. Существенным препятствием на пути дискурсивного анализа для Ц.Тодорова оставалась проблема определения литературы как науки и вида искусства, неразделимость её понятия и функции, отражение в ней истины, правды, добра и зла, вымысла и реальности. Однако в острой полемике между структуралистами, лингвистами, формалистами, семиологами, литературоведами и философами зародилась дискурсивная поэтика, которая основывалась на традиционных и междисциплинарных методах исследования художественного текста. Наибольшую популярность дискурсивные теории получили в 60-х годах XX века. Это время связано с научными открытиями в биологии, физике, математике. Литературная теория всегда пользовалась терминами смежных наук, чаще всего лингвистическими и философскими, но в этот период в дискурсивный анализ стали входить термины физики, математики, космологии, антропологии, чем ещё более усложнилась теория и практика исследования художественного текста: космос писателя, горизонт ожидания читателя, картина мира произведения, нарративные уровни текста, деканонизация текста, мутация жанров, деперсональное письмо и так далее. Перспективность подобных исследований не подлежит сомнению, она ещё раз доказывает, что художественный текст многомерное явление, таким же сложным и многомерным являются виды литературного дискурса в тексте художественного произведения, так как такой текст отражается картину действительности во всём её многообразии. Каждая из этих наук, даже отрасли теоретической поэтики, трактуют это понятие по разному, чаще всего дискурс рассматривается как синоним «речи». Художественная речь изучена в литературной теории довольно основательно, но существует различие в функциях художественной речи и художественного дискурса. Художественный дискурс намного шире художественной речи, так как он может распространяться и за пределы текста, художественная же речь зафиксирована в корпусе текста. В русской литературной теории существует разнотечение в теоретическом определении дискурса. Одни исследователи называют его художественным, другие литературным, хотя он выражает одно явление текста литературы. Считаем, что правомернее использовать термин «литературный дискурс», чтобы не смешивать понятия «художественная речь» и «художественный дискурс». В литературной теории интерес литературоведов к дискурсу проявился на пике борьбы за автономный статус литературной методологии. Это были 70-80е годы XX века, потому главным принципом было определение литературного дискурса как модели самого дискурса, противопоставленного смежным наукам.

Литературный дискурс исследовался структуралистами, но не носил системный характер. Исходная установка на определение данного понятия заключается в том, что любая речь принадлежит индивиду, она не только что-то высказывает, но и объясняет то, что высказывает, так она проясняет собственные основания и причины. В широком смысле, такая индивидуализация высказывания создаётся не только лингвистическими нормами, сколько социальными средствами внутри социокультурного пространства. Подобный подход к пониманию высказывания делает его предметом научного интереса литературной теории, в которой литературный дискурс часто ассоциируется с понятием «текст». Наиболее конструктивно литературный или художественный дискурс изучает структурно-семиотическая школа. В русском литературоведении она рассматривает литературный дискурс и текст художественного произведения во взаимосвязи, определяет их различия, главным объектом научного анализа является многофункциональная природа дискурса в структуре текста. Теоретиков литературы интересует литературный дискурс, как система языкового кода, которую использует автор, создавая тем самым код литературный. С таких позиций литературный дискурс рассматривают русские семиологи, считая его вторичной после языка моделирующей системой. Текст художественной литературы является словесным текстом, он мыслится широко, при его анализе происходит опора не только на лингвистические, но и на философские, идеологические, теологические, мифологические, научные, политические, психологические разновидности дискурса, которые в нём присутствуют. Перечислить и систематизировать все виды дискурса даже в небольшом по объёму тексте художественного произведения – сложная задача. Их взаимосвязи, переходы из одного смыслового ряда в другие являются частью природы литературного дискурса. Новейшие теории текста, которые вошли в научный обиход литературной теории с конца XX века, показывают, насколько сложным стал анализ текста. Если дискурс – это язык, то у литературного текста как вида искусства, кроме вербальных дикурсов в тексте могут присутствовать и невербальные. К ним относятся: жест, мимика, цвет, запах, взаимосвязи с дикурсами других видов искусства, которые могут входить в текст (музыка, живопись). Это также дикурсы, имеющие свою систему, поэтому они могут быть описаны и систематизированы. Семиолог М.Я. Дымарский считает, что «...дикурс одновременно и семиотизация культурно-исторического события, и речевая деятельность, её продукт, то есть текст, и поэтому он шире и глубже текста. Кроме этих сторон в понятие дискурсивной практики входят и такие

категории текста, как чтение, слушание. Дискурсивная практика показывает, что чтение может вызывать разнотечние, так как понимание текста зависит от многих сторон: компетенции читателя, фоновых знаний, эстетического вкуса. Проблема взаимоотношения между автором и читателем на уровне дискурсивной стратегии текста остаётся одной из самых сложных в литературной теории. В литературной теории нет единой методологии дискурсивного анализа, возможно литературный текст настолько многомерен, что учёные и не задавались подобным вопросом. Разные теории дискурса и подходы, как в западноевропейских теориях, так и в русской дискурсивной практике объединяют одно общее обстоятельство: речь –системна, всё, что не имеет системы, не может быть речью, то есть дискурсом. На этом принципе было основано открытие дискурса безумия Мишеля Фуко, французского теоретика культуры, создавшего первую во Франции школу психоанализа. Дискурсивный анализ М. Фуко позволяет решать невыполнимую до этого открытия задачу: дать возможность говорить безумию собственным языком. Дискурсивная практика Фуко формирует эту речевую систему, отношение к безумию и безумному через классический идеал разума, который объединяет пространство «недоразумения» в единое целое. Литературный дискурс преимущественно представлен в практическом аспекте, чем в теоретическом. Художественный текст называют «телом», «корпусом», «артифактом», «законченным художественным производством». Эти понятия имеют одно общее значение: они представляют графически оформленный текст произведения, который имеет начало и конец, число знаков которого постоянно. Графический текст художественного произведения называют также партитурой, уподобляя литературный дискурс музыкальному произведению. В таком значении партитура (текст) расширяет дискурсивное пространство за счёт исполнения (прочтения), характеризуется временем прочтения, средой, индивидуальными способностями восприятия слушателя, целым рядом около текстовых нюансов, которые сопровождают жизнь текста независимого от автора. Следовательно, литературный дискурс не равен лингвистическому, он предполагает его прочтение (исполнение), интерпретацию, при которой границы текста расширяются. Дискурсивный литературный анализ предполагает, что мы имеем дело с письменным текстом. Теории текста достаточно изучены. Известный нидерландский лингвист (4, с. 130) Т. ван Дейк, является одним из основоположников теории текста. Он доказывает, что текст не равен дискурсу, текст является только грамматической структурой произнесённого дискурса. На определение литературного дискурса Т. ван Дейка опирается в своей работе «Художественный дискурс: специфика составляющих и особенности организации текста» Т. Самарская . Они подкрепляют выводы ван Дейка о том, что упрощённо было бы рассматривать художественное произведение только как совокупность определённых дискурсов. Исследователи обращаются к проблеме создания автором виртуальной картины мира, которая призвана влиять на «духовное пространство» читателя. Литературный текст может включать в себя все виды дискурса, он полиморfen, например, политический, бытовой, но при соблюдении полного соответствия этих дискурсов характерным языковым признакам своего вида, он всё равно остаётся художественным. Автор политического дискурса в прессе несёт ответственность за свои утверждения, автор же литературного дискурса такой ответственности не несёт, искажение политической и исторической информации даже в исторических романах допустимо, так как служит цели литературного дискурса, допускающего вымысел. Художественный текст – целая вселенная, в его корпус могут входить многочисленные дискурсы: философские, политические, психологические, культурологические, страноведческие, мифологические. Литературный дискурс художественного произведения подчиняется жанровой специфике только отчасти. Сцепление разного типа дискурсов может обрести другое качество, и этот скачок переносит получателя информации в другое художественное пространство. Под литературным дискурсом часто подразумеваю художественную речь. Проблема художественной речи изучена в теории литературы. Однако литературный дискурс показал, что текст является многоуровневой универсальной системой. В. Макрович задавался этим вопросом в 80-х годах XX века: «Какие пути ведут к образованию универсальных значений изображаемого? Какие условия делают скачок к универсальному смыслу уместным и возможным? Какова степень подчиненности или, напротив, не подвластности этому универсальному смыслу различных элементов структуры?» Литературный дискурс художественного текста формируется согласно законам искусства. Пожалуй, наиболее важной условностью, доминирующей в современной литературоведении, является жанр. Хотя интерпретация имеет тенденцию растворять самобытность текста связывая его с основными структурами власти и желания, жанр снова привлекает внимание о конкретных качествах и структурах дискурса. Определены особенности текста по его особой жанровой форме. Таким образом, жанр, который раньше считался описательным теперь считается объяснительным: жанр олицетворяет определенные социальные роли, которые управляют отношения между текстом и читателем. Как сказал Баварши, «жанры создают своего рода литературную культуру или поэтику, в которой текстовая деятельность становится осмысленной »; они «составляют социальную реальность, в которую вовлечена деятельность всех социальных участников. Жанр создан, чтобы обеспечить необходимую основу для чтения. Как настаивал Деррида, «текст не может принадлежать ни к какому жанру, не может быть без жанра или в меньшей степени. Каждый текст существует в одном или нескольких жанрах, без жанрового текста не бывает ». В этом отношении жанр может рассматриваться как определяющий контекст для всего текстового поведения, литературного и нелитературного, составляющие текстовые отношения в таких сферах, как учебная аудитория (лекции, производство поручений), суд (выступления в защиту, поручения в жюри), а также участие читателей в пьесах, романах или сонетах. Более того, жанр

управляет тем, что Халлидей (8, с. 54) назвал регистром, очевидным в любом данном тексте, - что есть семантические и синтаксические особенности, которые создают коммуникативную ситуацию, в том числе позицию участников Viehoff, Хотя Bawarshi утверждал, что главный теоретический вопрос заключается в том, является ли жанр регулирующим или конститутивным, он мало учитывал возможность отклонения или представления в рамках определенного жанра. Например, наш ответ на сонет - это продукт обоих наших отношений к его обязательным формальным признакам, а также отличительным семантическим или формальным качествам, которые писатель воплотил в рамках ограничений формы. Правила жанр позволяют нам определить как обычное, так и неожиданное (точки зрения, которая предполагают, что законы жанра регулирующие). Таким образом, в качестве структур дискурса жанры отчасти характеризуются типами грамматик или схем рассказов, которые они требуют; Они указывают ситуационные модели, которые характеризуют данный художественный текст и позволяют нам сделать предсказания о том, как текст будет разворачиваться. В этом отношении теория жанра дает потенциально богатый ресурс для более точных эмпирических исследований литературного чтения, позволяющий нам опираться на исследование (которое пока не относится к литературному чтению) о том, как читатели создают ситуативные модели (9, с. 167). Хотя различия между типами дискурса привлекли некоторое внимание, законы жанра мало учитывались в эмпирических исследованиях. Если они существуют с приписываемой им силой, мы могли бы найти следы их присутствие повсюду в данных, полученных от читателей. Например, когда читатели, изученные Brewer и Lichtenstein его коллегами (2, с. 477) сообщал о напряжении только в случае историй с должным образом упорядоченными компонентами, это кажется, отражает жанровые ожидания: история, вызывающая тревогу, должна также удовлетворять ее в противном случае это считается плохо сформированным. Аналогичные аргументы были выдвинуты известными учеными в области эмпирии. Например, Van Dijk предположил, что когнитивные процессы, лежащие в основе текста понимание применяется ко всему дискурсу, включая литературу: «Наши когнитивные механизмы просто не позволят нам понять дискурс или информацию в фундаментальном аспекте иначе» «Поэтому мы категорически отрицаем полностью «специфический» характер так называемой «литературной интерпретации». Говорят, что такие различия заключаются прежде всего в pragmatischen и социальных функциях литературы. Аналогичным образом конструктивистский подход Schmidta привел его к предположению, что определение местоположения атрибутов литературность поверхностных черт текстов - «онтологическая ошибка»; это «человек процессы, выполняемые с такими функциями, которые определяют рассматриваемые атрибуты ». Это противоречие было оформлено как контраст между подходами конвенционалистами и традиционалистами (9, с. 184). Аргумент проблематичный, однако, потому что эти две позиции сосредоточены на разных аспектах процесса чтения. В то время как традиционалист исследует чтение на предмет влияния предшествующих когнитивных способностей, кадры, будь то прототипы, жанры или схемы, традиционалисты сосредотачиваются на конкретных функциях текста, таких как счетчик или персонификация и приписывает изменения в чувствах читателей или оценочных ответах на этот источник. Это может означать, что две разные системы под вопросом - один основан на когнитивных процессах, другой - на аффективных процессах - и что последний может быть более подходящим для воплощения того, что является уникальным для литературной обработки. Однако вопрос не так прост, как это можно было бы сделать. Чувства также могут быть обусловлены условностями, а оценки читателей явно связаны с нормами, налагаемыми конкретной местной культурой. Таким образом, условность может действовать и здесь, хотя и в менее очевидной и измеримой форме. Тем не менее, некоторые черты, которые считались отличительными от литературных текстов, могли быть слишком легко упущены. Ограниченный всеведущий повествовательный режим, примером которого является анализируемый литературный дискурс, обеспечивает доступ к мысли персонажа таким образом, который характерен для художественной литературы (один из характерных маркеров – свободный косвенный дискурс).

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Бахтин М. (1986) Эстетика словесного творчества Москва: Культура
2. Brewer, W.F. & Lichtenstein, E.H. (1982) Stories are to entertain: A structural-affect theory of stories. Journal of Pragmatics 6, 473-486
3. Гальперин Илья 1981 Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука
4. Dijk, Teun A. van 1985 Semantic Discourse Analysis // Handbook of Discourse Analysis, London: Academic Press, p. 103-136
5. Eco, Umberto 2011 Confessions of the young novelist Cambridge: Cambridge University Press
6. Fowler, George 1987 The grammatical relevance of theme theme partition. / Papers from 23rd Annual Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society. Part I: The General Session Chicago Linguistic Society, p. 93- 104.
7. Fairclough, Norman 1995 Critical discourse analysis: The Critical Study of Language. London: Longman
8. Halliday, Michael and Hasan 1976 Cohesion in English, London: Longman
9. Zwaan, R. A., & Radvansky, G. A. (1998). Situation models in language comprehension and memory. Psychological Bulletin, 123(2), 162–185

**Ключевые слова:** дискурс, жанр, литература, текст, ситуативные модели

**Açar sözlər:** diskurs, janr, ədəbiyyat, mətn situativ modellər

**Key words:** discourse, genre, literature, text, situational models

**Diskursiv təcrübələrin hibridləşməsi kontekstində ədəbi diskurs**

**Xülasə**

Maqalədə diskursiv təcrübələrin hibridləşməsi kontekstində ədəbi diskurs tədqiq edilir. Ədəbi diskurs real zamanda baş vermir və bu diskursda mətnlər bir çox hallarda yazılı olur. Diskursun real zamanla əlaqəsi ilə yanaşı, digər mühüm

məsələ onun real və yaxud xəyali dünyada baş verməsidir. Real və xəyali dünyada cərəyan edən mətnlər arasında fundamental fərqlər kontekstlə məzmunla bağlı xüsusiyyətlərlə şərtlənir. Bədii diskursda xəyali dünyaya aid mətn qəbul edənə birbaşa deyil, yalnız mətni göndərən vasitəsilə yönəlir. Bədii diskursda koqnitiv və faktual informasiya ilə müqayisədə daha çox estetik funksiya yerinə yetirilir. Müəllif bədii diskursda müxtəlif praqmatik və üslub maraqlarını təmin etmək üçün bədiilik, emosionallıq, yarada bilər. Ədəbi diskursda dil strukturları, mülahizələr, iddialar, əmrlər, üzrxahlıqlar informasiyani qəbul edənə birbaşa deyil dolayısı ilə təsir edir. Beləliklə, bütün bu diskurs strategiyaları müəllifin şüuru, mətnin özünün strukturu və mətni qəbul edənin dərk etmə qabiliyyəti süzgəcindən keçir.

### **Literary discourse in the context of hybridization of discursive practices Summary**

#### **Summary**

The article investigates literary discourse in the context of hybridization of discursive practices. Literary discourse does not exist in real time, and in this discourse the texts are written in many cases. In addition to the relationship of discourse with real time, another important issue is whether it occurs in the real or imaginary world. Fundamental differences between texts that take place in the real and imaginary world are conditioned by features related to context and content. In literary discourse, the text belonging to the imaginary world is not addressed directly to the receiver, but only through the sender of the text. In literary discourse, more aesthetic functions are performed rather than cognitive and factual information. The author can also create ambiguity to satisfy various pragmatic and stylistic interests in literary discourse. In literary discourse, linguistic structures, judgments, claims, orders, apologies affect the recipient of information not directly, but indirectly. Thus, all these discourse strategies pass through the filter of the author's consciousness, the structure of the text itself and the ability of the perceiver of the text to perceive it.

**Rəyçi:** fil.e.d., prof. A.Y.Məmmədov