

НАВОИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГОРНЫЙ ИНСТИТУТ

Кафедра иностранных языков

РЕФЕРАТ

**На тему: ПРОБЛЕМА ПОРОЖДЕНИЯ
ТЕКСТА**

**Составители: доц. Махмуд Равшанов
Старший преподаватель И.Эргашев**

Навой - 2010

Аннотация

В данном реферате исследуются вопросы теории текста, психолингвистики, семиотики и теории языка. Настоящее время теории текста привлекает внимание многих лингвистов. В том числе наших языковедов, психолингвистов. Данный реферат предназначен для аспирантов, соискателей, а также магистрантов.

Общие закономерности процесса порождения речи. Проблема полрождения текста как целостного речемыслительного образования в психолингвистике, по сути дела, не ставилась. Наибольшую роль разработку получили вопросы, связанные с порождением речи. (Гальперин. 1981) **Общепризнано, что основная заслуга принадлежит А.А.Леонтьеву,** сформулировавшему единую концепцию речевой деятельности, которая объединила пограничные психологические, лингвистические, нейрофизиологические и, в определенной степени, философские исследования, а также многочисленные экспериментальные данные. (Леонтьев А.А. 1981). Процесс порождения речи он рассматривает как сложное, поэтапно формируемое речевое действие, входящее составной частью в целостный акт деятельности. (Леонтьев А.А. 1981). Предполагается, что последовательность этапов порождения высказывания в общем случае такова: а) программирование грамматико – синтаксической стороны высказывания; б) грамматическая реализация и выбор слов; в) моторное программирование компонентов высказывания (синтагм); г) выбор звуков; д) «выход». (Леонтьев А.А. 1981).

Важной идеей процесса порождения речевого высказывания является мысль о существовании таких факторов в механизме порождения, которые предшествуют этапу непосредственного воплощения содержания высказывания в знаках конкретного естественного языка. Речевое намерение (мысль, интенция) возникает не само по себе, оно формируется рядом взаимодействующих факторов, основным из которых выступает мотив, а точнее, система мотивов, где результирующая проявляется в виде доминирующей мотивации. (Анохин П.К. 1966)

Идея существования двух этапов в процессе порождения речевого высказывания была впервые высказана в научной литературе Л.С Выготским, указавшим, что «в живой программе речевого мышления движение идет... от мотива, порождающего какую-либо мысль, к оформлению самой мысли, к опосредованию ее во внутреннем слово, затем – в значениях внешних слов и, наконец, в словах».(Выготский Л.С. 1966) Он предлагал различать два вида синтаксирования: смысловое и фазическое, которые соответственно относятся к внутреннеречевому и внешнеречевому этапам речемыслительного процесса.

На этапе внутреннего программирования формируется смысловая (семантическая) структура высказывания. «Построение смысловой

структуры осуществляется в процессе предикативного развертывания содержания высказывания по правилам смыслового синтаксиса». (Ахутина Т.В. 1975)

Процесс лексического развертывания речи осложнен тем, что в сознании говорящего значения слов хранятся в виде некоторых свернутых форм, включенных в подвижные системы индивидуального тезауруса. Кажущая жесткой связь между денотатом и словом оказывается для индивида и ситуативно многозначной, и психологически многомерной. (Овчинков. 1986)
Нахождение полной формы слова происходит, вероятно, после нахождения соответствующей грамматической модели предложения, которая помогает оформить речь и сделать ее привычной для носителей данного языка. (Леонтьев А.А.1972)

Завершающей операцией речепорождения являются нахождение послоговой двигательной программы высказывания и ее материальная реализация, которая идет под контролем кинестезического и слухового/зрительного анализатора. (Леонтьев А.А. 1972)

2. Особенности создания художественного текста. Что верно в отношении процесса порождения речи очевидно, верно и в отношении процесса порождения текста как письменно зафиксированного результата речевой деятельности. (Гальперин.) По видимому, модель порождения текста в принципе аналогично модели порождения речи, поскольку здесь тоже есть этап семантического планирования и этап вербальной реализации замысла. в то же время естественно предположить, что порождение текста носит более сложный характер в силу ряда причин. Прежде всего более упорядоченный характер носит этап планирования текста: латентный период его подготовки значительно превышает период, предшествующий порождению высказывания. Кроме того, если при порождении устного высказывания возможен пропуск этапа внутренней речи (Кубрякова), то в процессе порождения текста (особенно письменного) он практически неизбежен. (Арнаудов.1970)
Такое развернутое монологическое высказывание, как текст, должно обладать законченностью в плане выражения замысла. Оно должно быть также представлено структурно в виде отдельных более или менее самостоятельных групп высказываний, связанных между собой на формально-грамматическом и семантическом уровнях. Поэтому за этапом вербализации следует этап совершенствования речевой продукции – редактирование, правка, поправка и переработка. (Арнаудов.1970)

Но основное отличие высказывания от текста состоит в том, что если порождение речевого высказывания включено, как правило, лишь в отдельную невербальную ситуацию, то порождение текста включено в деятельности более широкого плана. Мотив создания текста может выходить и за пределы реально существующей ситуации и отражать разнообразные представления автора текста о затекстовой ситуации.

Выявление мотивов порождения художественного текста представляет собой особо сложную проблему. Художественный текст, как любой другой текст, предназначен прежде всего для того чтобы с помощью языка отражать

действительность. . (Арнаудов.1970)Но в реальности семантика художественного текста многомерна: художественный текст отражает и мир, и «человека, чувствующего, мыслящего, действующего, всесторонне связанного с окружающим его миром». (. (Арнаудов.1970)

А.А.Потебня, анализируя басню, писал: «Басня есть один из способов познания житейских отношений, характерна человека, одним словом, всего, что относится к нравственной стороне жизни людей». (Потебня А.А.1984) Сказанное касается не только басни, но и художественного произведения вообще. Описание мира человека, мира людей и отношения человека к миру (и к миру предметов, и к миру социальному, и к миру субъективному) – сверхзадача художественного текста. Вот почему правомерно говорить о том, что художественный текст представляет собой не только отражение действительности, но и выражение средствами естественного языка модели человеческого отношения к миру. (Степанов Г.В. 1894)

Рассматривая также психологию басни, Л.С.Выготский словно мимоходом высказывает одну, на первый взгляд парадоксальную мысль: «Поэт приводит жизненный или похожий на жизненный случай для того, чтобы им пояснить свою басню». (Выготский Л.С.). К сожалению исследователь не развивает далее свою мысль, имеющую, на наш взгляд, принципиальное значение для понимания сущности механизма порождения художественного текста.

Создавая художественный текст, автор производит отбор тех явлений действительности, которые соответствуют его представлениям или концепциям. Вымышленные, но правдоподобные ситуации моделируются им в целях пояснения и подтверждения своих идей и представлений.

Как известно, «одно и то же событие допускает чрезвычайно многообразную его реализацию в тексте (...). При разных пересказах интерпретация, в результате чего возникают нетождественные тексты». (Звегинцев В.А. 1980) В силу этого наличие разнообразия в семантике художественных текстов обусловлено не только обращением авторов к разным сферам реальности, но и возможностью их неоднозначного истолкования. (Долинин К.А.1985)

Если автору научного текста необходимо придерживаться в описании реального состояния дел, истолковывать действительность объективно, то писателю можно выходить за пределы достоверного в область нереального, вымышленного. Тем самым в создании художественного текста особую роль приобретает субъективный фактор. «Я применяю термин «субъективный фактор», - писал К.Юнг, - по отношению к тем психологическим акциям и реакциям, которые, испытывая воздействие объекта, порождают новый факт психического порядка» (Леонгард К. 1981) представляется, что именно спецификой «факторов психического порядка» можно объяснить характер интерпретации писателем того или иного жизненного явления.

По мнению В.А.Звегинцева, «картина мира» автора проявляется уже на языковом уровне: «Описание картины можно сделать самым различным образом, но любое такое описание, сделанное на своей манер тем или иным ее «создателем», будет описанием, в основе которого лежит личный мир данного «создателя» - один из «возможных миров». И то, что «создатель» делает свое

описание увиденной картины таким, а не иным образом, располагая предложения, входящие в его описание, в определенной последовательности, есть способ его интерпретации картины, - это и раскрывает его «возможный мир». (Звегинцев В.Г.1980)

В свойственной ему манером о «возможных мирах» говорит В.Шкаловский: «Поэты называют свои вещи поэмами, посланиями, просто стихами, пародиями для того, чтобы закрепить жанр- сферу понимания. Но они сами не знают никогда, куда идут стаи мыслей, какие образы они видят. Система как бы самораскрывается...» (Шкаловский В.А.1983)

Вопрос о том, почему «поэты... сами не знают никогда, куда идут стаи мыслей», может получить совершенно различный ответ в зависимости от взглядов отвечающего исследователя получила точка зрения, согласно которой источник художественного творчества коренится в бессознательном. (Выготский Л.С.) Содержание «картина мира» писателя связывается также с его наследственностью, национальностью или с психическими особенностями писателя как личности.

Действительно, различные особенности автора как личности могут оказывать большое влияние на содержание и форму художественного текста.

Существуют описания выраженности личности в рисунке, в живописи, в юморе и т.п. По мнению Р.Ингарден, даже произведение архитектуры всегда является плодом некоторой индивидуальной или коллективной творческой психики и вследствие этого неизбежно носит на себе некие следы вкуса и склонностей своего творца и в связи с этим может содержать... моменты, выражающие психику своего творца». (Ингарден Р.)

Тем более правомерно говорить о проявлении личностных особенностей в речевой деятельности, поскольку преимущественно с помощью словесных знаков – этих «психических орудий (Выготский Л.С.) - показывается теоретическая, интеллектуальная активности человека, его высшие психические функции – восприятие, память, мышление и т.д.

Личность автора проявляется в художественном тексте многопланово и на разных его уровнях – « и в языке, и в сюжете, и в характерах, и в темах, и в идеях». (Тимофеев Л.И.). Рассмотрим художественный текст в его субъективной обусловленности.

1. Во-первых, роль писателя обнаруживается в выборе темы произведения как «воспроизведения тех явлений, к художественному познанию которых стремится автор» (Тимофеев Л.И.).

2. Во-вторых, индивидуальность писателя сказывается в проблеме, которую он выбирает для отображения в своем тексте. «Вопросы, которые он ставит, пытаюсь понять сущность изображаемого», (Калачева С.В.) могут, естественно, волновать не только данного писателя. Раскрытие какой-либо проблемы нередко составляет основу и специфику того или иного художественного текста.

3. Едва ли не основой сферой проявления авторской индивидуальности является идея художественного текста как «выражение идейно-эмоционального отношения к изображаемому» (Калачева С.В.). «Любое

явление действительности, попадая в сферу искусства, перестает иметь значение только явления действительности, но в то же время становится знаком внутреннего мира художника»(Горбов Д.). Поэтому даже концепция художественного текста, его основная идея, возникая в рамках той или иной культуры или по влиянием тех или иных литературно-художественных традиций, будет отмечена «печатью» авторского воззрения на мир.

4. Как известно, идейно-тематическая сущность произведения приобретает определенность и конкретность тогда, когда писатель переводит ее на язык характеров, т.е. изображает таких людей, переживания и поступки которых позволяют выразить его идею с максимальной степенью достоверности и точности. Если принять определение литературного характера как «типа человеческого поведения (поступков, мыслей, переживаний), преобразованного соответственно эстетическим нормам писателя», (Тимофеев) то мы должны признать в писателе не только рассказчика, но и психолога, и интерпретатора поведения других людей в соотнесенности со своими ценностями ориентациями.

В качестве иллюстрации можно привести следующие наблюдения психолога над художественной литературой: « В произведениях, созданных авторами-мужчинами, персонажи-мужчины в два раза чаще, чем персонажи – женщины, выступают главными героями» (Семенов В.Е.). Кроме того, «авторы-женщины значительно чаще наделяют персонажей – мужчин отрицательными личностями качествами и поведением, чем персонажей – женщин» (Семенов В.Е.). Характерно, что указанные особенности художественных текстов «имеют аналогию в детской психологии: девочки чаще отмечают отрицательные качества у мальчиков, чем у девочек. (Белянин 1986)

В этой связи естественным кажется предположение, что персонажи художественного текста представляют собой определенных лиц, значимых для «жизненного пространства» автора. В своем литературном творчестве автор не может не опираться на собственные переживания и сознательно или бессознательно изображает собственные потребности и чувства в описаниях личности и характеров выдуманных героев. Иными словами, писатель наделяет действующих в его тексте положительных персонажей качествами, содержание которых ему близко и понятно, а направленность их деятельности соответствует его представлениям о правильном (о норме) и должном.

Истоки содержательных характеристик отрицательных персонажей связаны с приписыванием характеру антигероя черт, не симпатичных автору текста.

При всей значимости мыслей, которые высказывают персонажи художественного текста, существует некоторое ограничение для того , чтобы делать из них выводы относительно целостного взгляда писателя на мир, поскольку персонажу мир открывается с узкой точки зрения, ограниченной его местоположением в фабуле.

5. высокую степень индивидуализации художественного текста можно увидеть, несомненно, в его структуре, в композиции и сюжете. «Всякий рассказ, - пишет Л.С.Выготский, - имеет свою структуру, отличающуюся от структуры того материала, который лежит в его основе. Но совершенно ясно,

что каждый поэтический прием является целесообразным, или направленным; он вводится с какой-то целью...» (Выготский Л.С.). С одной стороны, «расположение событий в рассказе, самое соединение фраз, представлений, образов, действий, поступков, реплик... подчиняется законом художественных сцеплений» (Выготский Л.С.), с другой стороны, они являются результатом воплощения замысла автора.

6. Язык писателя является важным отличительным признаком одного автора от другого. Особенность языка художественного текста состоит в том, что он является материальным носителем различных «пережитых, интимно-схваченных состояний, впечатлений (Арнаудов) или видений», настроений или эмоций (Тимофеев). Использование многозначности слов, их переносных значений позволяет писателю добиться того, что его язык «ведет нас прямее к тем переживаниям, которые иначе предполагают восприятие из внешнего мира». (Тимофеев)

Язык художественного текста связан с его темой, проблемой и идеей. Так, например выбор темы определяет и языковой объем произведения, и языковую реализацию замысла. «если, например, - пишет К.А. Долинин, - в тексте идет речь о боевых действиях в современной войне, то употребление таких слов, как *пушка, самолет, танк, стрелять, наступать* и т.д. или их синонимов, узуальных или окказиональных, практически неизбежно» (Долинин). Тема может определять и выбор синтаксических конструкций, особенно когда «синтаксический рисунок является ... иконическим знаком реально совершающегося «внешнего» действия» (Долинин).

Менее очевидна связь между языком и проблематикой текста. Но она тоже существует. так, по мнению многих исследователей, громоздкость толстовской фразы определяется в первую очередь сложностью тех отношений, которые она признана передать.

Примеры и высказывания подобного рода можно было бы множить. Нам важно подчеркнуть, что пересеченность объективного и субъективного в содержании художественного текста может находить выражения во вполне определенном для каждого данного случая значении вербальной формы текста.

7. Пожалуй, наиболее личностно отмеченным является стиль художественного произведения. С одной стороны, стиль каждого данного текста зависит от общественных условий, в которых складывается творчества его создателя, и писатель не свободен от влияния предшествующих произведений других авторов. С другой стороны, он определяется теми специфическими задачами, которые поставили перед писателем выбранный им предмет, точка зрения писателя, художественный замысел произведения.

Писатель не просто реализует имеющиеся возможности, он создает на основе достигнутого нечто новое, соответствующее его «творческой индивидуальности в ее цельности и в единстве с мировоззрением» (Эльсберг Я.). Таким образом, в индивидуальном стиле писателя отражается его духовная, творческая индивидуальность и как автора текста, и как человека.

Стиль писателя тем самым создает уникальный, глубоко личностный художественный мир произведения, формирует его эмоциональную основу.

2.Соотнесенность порождения и восприятия. Художественный текст является образным пониманием мира, личностно отмеченным отражением действительности. Это ставит проблему общедоступности его понимания читателями, обладающими собственным представленном о мире, оперирующими своими системами оценок мира, имеющими тезаурус, котрый может не совпадать с тезаурусом автора, и т.п.

Наличие такого рода расхождений, действительно, осложняет доступность художественного текста, однако решение этой проблемы требует правильного соотнесения объективного и субъективного в искусстве. В частности, необходимо сказать о недостаточности описания только «интимных» переживаний автора для создания художественного текста: «Чувства и настроения, мысли и переживания должны у поэта иметь ценность для более или менее широкого круга людей, для класса, сословия и т.п., если не в настоящем, то в будущем. Иначе поэту грозит опасность крутиться как белка в колесе в своих настроениях, неуклюжих, непонятных другим». (Воронский)Иными словами, автор художественного текста должен уметь так описать свои мысли и чувства, чтобы они стали и общедоступны для понимания другими людьми, и приобрели статус общезначимости. Следует отметить одну важную особенность процесса создания. В процессе развертывания смысла текста автор ориентируется на такое понимание текста со стороны читателя, которое было бы адекватно его замыслу. Об ориентации на читателя можно говорить еще и потому, что всякий реализованный в словах текст, если его рассматривать вне системы коммуникации, характеризуется прерывистостью своего содержания. Говоря словами Н.И.Жинкина, в каждом тексте имеются «смысловые скважины» ориентируясь на определенного партнера по коммуникации, автор рассчитывает, что имеющиеся в тексте «скважины» будут восстановлены реципиентом, стремящимся понять текст. Это возможно тогда, когда у реципиента сформированы не только соответствующие навыки восприятия вербальной информации, но и сформирована соответствующая система знаний и представлений. В том случае, если данные условия не выполняются, возникают частичное или полное непонимание.

Таким образом, в функционировании текста существует две особенности, которые указывают на взаимосвязь и различие процессов порождения и восприятия. Во-первых, при порождении текста автор предвосхищает возможное восприятие текста реципиентом. Во-вторых, восприятие текста может в той или иной степени отличается от задуманного автором.

Последний аспект проблемы функционирования текста делает необходимым проведение исследований, направленных на изучение системы «текст-читатель», т.е. на процесс восприятия текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М, 1981. С.18-19
2. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М, 1969; Понятие текста в современной лингвистике и психологии// Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. Киев. 1979.
3. Леонтьев А.А. Указ. работы
4. Леонтьев А.А. Там же
5. Анохин П.К. Кибернетика и интегративная деятельность мозга// ХУ111 Международный психологический конгресс. М., 1966
6. Выготский Л.С. Избранные психологические исследования. М, 1956 С.381
7. Ахутина Т.В. Нейролингвистический анализ динамической афазии. М, 1975. С.28
8. Об ассоциативной природе структуры значения см. работы А.А.Зелевской; Овчинникова, 1986
9. Это важно и для говорения на иностранном языке, и для поэтической речи.
10. Леонтьев А.А. Некоторые новые тенденции в психолингвистике// Психолингвистика и обучение иностранцев русскому языку. М, 1972. С.137
11. Гальперин Указ работа С.18-19
12. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М, 1986. С.50
13. О черновых записях как «сыром материале» для художественного текста см Арнаудов, 1970, С.134-141
14. Арнаудов М. Психология литературного творчества. М, 1970 С.521-550
15. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М, 1971. С.23,34,35.
16. Там же. С.33
17. Потембня А.А. Из лекции по теории словесности. Харьков, 1894
18. Степанов Г.В. цельность художественного образа и лингвистическое единство текста// лингвистика текста. М, 1974.
19. Выготский Л.С. Указ. работа. С. 128
20. Звегинцев В.А. О цельнооформленности единиц текста// Изв.АН СССР. Сер.лит. и языка.1980 Т.31. №1 С.16.
21. Долинин К.А. Интерпретации текста. М, 1985 С.17-22.
22. Леонгард К. Акцентуированные личности. Киев. 1981 С.21
23. Звегинцев В.А. О целнооформленности единиц текста// Изв.АН СССР, Сер. Лит. И яз. 1980 т.31 №1. С. 20.
24. Шкаловский В.О. О теории прозы. М, 1983. С.56
25. см.Выготский, 1968, 95, 101, 113 и др.; Арнаудов 1970 , 326-385; Афсижев 1984, 60-84; Лилов 1981, 406, 407).
26. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М, 1972. С.242
27. Выготский Л.С. Указ. раб.
28. Тимофеев Л.И. Указ раб. С.79
29. Тимофеев Л.И. Указ.раб. С.79
30. Калачева С.В. Методика анализа сюжета и композиции литературного произведения. М, 1973. С.6

31. Там же
32. Горбов Д. Поиски Галети. Статьи о литературе. М, 1929. С.29
33. Тимофеев. Указ. работа С.156
34. Семенов В.Е. Исследование процессов восприятия произведений литературы и искусства// Психологический журнал. 1985. Т.6 №3. С.144.
35. Там же
36. Такого рода сопоставления особенностей психике с проявлениями ее в художественном тексте могут стать целью специального исследования (см., напр.: Иванов, 1985, 27, 28; Белянин, 1985б).
37. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968. С.192
38. Там же.
39. Арnaudов М. Психология литературного творчества. М, 1970. С.587
40. Рассмотрение языка писателя как реализации норм общенародного языка в зависимости от специфических мотивировок» автора (Тимофеев, 1971, 248) явно принижает его роль как активного субъекта речемыслительной деятельности.
41. Там же, С. 568
42. Долинин К.А. Интерпретация текста. М, 1985. С.221
43. Там же, 263
44. Эльсберг Я. Стиль//Словарь литературоведческих терминов. М, 1974. С.375