UDC 882–075.6

Ирина П. Кудреватых (*Минск*)

Блок информации и художественный образ (грамматика и стиль)

Кључне речи:
художественный текст, блок информации, доминанта (ядро), тема, дистантность блоков информации, контаминация блоков, интегративно-парадигматические отношения блоков информации.

Истраживање уметничког текста спроводи се на нивоу системских односа језичких структура које чине блок информација (БИ) као прелазну јединицу између микро- и макротекста. БИ се разматра као услов за стварање уметничког лика, као поступак језичко-књижевне изражајности.

Коммуникативная лингвистика и различные ее направления (дискурсивная семантика, процессуальная семантика, коммуникативный синтаксис, контекстная лингвистика, лингвистика текста, прагмалингвистика являются характерной чертой современной науки о языке, поскольку лингвистика не ограничивается сегодня описанием отдельных языковых единиц в аспекте прагматики, а стремится проникнуть вглубь семантики языка на уровне текста, речи. Особенностями коммуникативной лингвистики являются «анализ языковых единиц в условиях конкретных коммуникативных актов и рассмотрение высказывания (текста) как отправного звена анализа языка» (Степанов 1981: 6).

Стилистика художественной литературы, возникшая как прямое продолжение лингвистики текста, в настоящее время – одно из актуальных и перспективных направлений языкознания. Анализ синтаксических преобразований больших, нежели предложение, ставит своей целью изучение структурных форм и способов употребления языка в различных видах речевой деятельности. Выработать представление о единицах текста, классифицировать текстоорганизующие и текстосвязующие средства выделенных речевых единиц, способствующих восприятию

10 Kudrevatih.indd 157 27.11.2003, 16:37

теста как целостного образования, установить их внутреннюю природу и способы внешнего, грамматического выражения, т. е. определить механизмы порождения текста – основные проблемы, которыми занимаются лингвистика и стилистика текста.

Изучение языка художественной литературы тесно связано с более широкими задачами: выявление типологических признаков идиостиля писателя – «своеобразной, исторически обусловленной, сложной, но структурно единой системы средств и форм словесного выражения. В стиле писателя… объединены, внутренне связаны и оправданы все использованные художником общенародные языковые средства» (Виноградов 1954: 4). Эта оправданность обусловлена прежде всего задачами, которые призваны решать произведения искусства, в том числе и художественная литература. И важнейшая из них – формирование нравственно-эмоционального состояния человека в результате адекватной интерпретации художественного текста.

В отличие от других видов литературы (научной, публицистической) художественное произведение по своим эстетическим достоинствам неисчерпаемо, и потому возможности интерпретации его смысловых пластов не ограничены. Еще В. В. Виноградов писал, что «самое трудное при изучении вопросов поэтической речи, вопросов стилистики, поэтики и языка художественной литературы – это переключение проблем образно-поэтической речи с ее специфическими качествами, проблем образов персонажа и рассказчика в идейный или идеологический план художественного произведения. Тут больше всего субъективного произвола и идеологических домыслов» (Виноградов 1971: 82).

Анализ связей и отношений структурных единиц в художественном произведении является одним из компонентов характеристики внутренней организации текста как иерархической единицы высшего порядка, поэтому выделяемые в его составе компоненты – блоки информации, имеющие коммуникативную значимость, представляют большой интерес для семантико-синтаксического и стилистического анализа с точки зрения связующих средств, обеспечивающих внутреннюю и внешнюю связность произведения. В то же время сами средства связи, выполняющие текстообразующую функцию, могут стать эстетически значимыми в конкретных текстовых условиях.

Художественный текст характеризуется очень сложными и трудно устанавливаемыми внешними парадигматическими связями, что обусловлено степенью зависимости высказываний, их позицией. Каждый блок информации (БИ) как единица иерархии более высокого уровня – текста – отличается тем, что его проецирующая часть (ядро), сосредоточив значение контекста, устанавливает различные смысловые отношения с блоками других макротем, способствуя тем самым текстовой прогрессии, развертыванию содержания. При распределении смысловых акцентов как внутри БИ, так и в определении их текстовой позиции решающую роль играет авторская интенция. Коммуникативная перспектива определяет грамматическое и стилистическое оформление и зачастую не совпадает с грамматическим ядром высказывания. Связь логико-грамматического и стилистического в тексте проявляется в переплетении синтагматических и интегративно-парадигматических контекстов, в создании комплексных полей, где формальное употребление конструкций под-

10 Kudrevatih.indd 158-159 27.11.2003, 16:37

чиняется коммуникативным задачам, в связи с чем грамматические и стилистические средства могут варьироваться сообразно этим задачам.

Сложность взаимоотношений между языком и мышлением, языком и действительностью, которые всегда интересовали художников слова, – одна из причин выбора кодирования информации, играющего существенную роль в структурировании текста средствами языка. Художественный текст – текст многократно закодированный. Но при всей его полисемантичности существует то инвариантное ядро, которое не допускает противоположного толкования, хотя Ю. М. Лотман отмечал, что «новые коды читательских сознаний выявляют в тексте новые семантические пласты. Чем больше новых истолкований, тем его художественное значение глубже и тем дольше его жизнь» (Лотман 1970: 90). Каждый би – это система экспрессивно-выразительных средств, специфика художественной речи автора, ее стилистическое своеобразие, или авторская семантико-стилистическая система. «Выявление связей между компонентами коммуникативных единиц позволяет вскрыть функционально-смысловую зависимость последних, а значит, и характер самих коммуникативных единиц как целостных образований» (Мецлер 1987: 20].

В рассказе Ю. Казакова «Кабиасы» мы выделили две доминанты (или ядерные структуры), которые находятся в контрадикторных отношениях, поскольку в основе этих отношений лежит привативная оппозиция, т. е. первая доминанта содержит наличие признака (понимание того, что суеверие – это пережиток), а вторая – характеризуется полным отсутствием такового. Отношения контрадикторности мы устанавливаем только на уровне смысла и стилистических отношений: 1) *Суеверия надо искоренять!* и 2) цепочка дистантных глаголов и глагольных словосочетаний, характеризующих состояние человека: *вскочил и прыгнул; ударился по дороге; ломилось, сопело, дышало холодом; хотел перекреститься; пытается схватить; вздрогнул; со страхом думал; стукнул зубами и помертвел; заорал; духом пронесся; боялся думать; натянул на голову пиджак; повизгивал от страха; побежал крупной рысью; резко осадил и вытаращился; не мог справиться со слабостью; окатывался потом; коротко дышал.* Глагольное выражение состояния человека отличается бóльшим динамизмом, поэтому именно вторая доминанта определяет прогрессию рассказа.

Первая доминанта представляет логическое умозаключение, вторая полностью противоречит первой. Логические отношения контрадикторности имплицированы семантикой коррелятов – поведение человека в обычной и экстремальной ситуациях. В первой доминанте значение побуждения к активному действию, эксплицированное формой инфинитива, мотивируется и ее фоновым окружением: *Надо усилить атеистическую пропаганду; захотелось поговорить с кем-нибудь о культурном, об умном.* Вторая доминанта, репрезентированная синтагматической цепочкой глаголов, коррелирует значение страха. Семантика понятий ‘суеверие’ и ‘страх’ контаминируется, устанавливается взаимообратная мотивированность значений: суеверие порождает страх, страх порождает суеверие.

При определении когезии на стилистическом уровне основная роль в рассказе принадлежит глаголам, которые наиболее полно и динамично характеризуют состояние героя. Но соотносительность семантики и формально-грамматических способов ее выражения подтверждают

10 Kudrevatih.indd 158-159 27.11.2003, 16:38

именно средства, определяющие глагол – именные формы, внося дополнительные оттенки значений. Наибольшей частотностью характеризуется винительный падеж, поскольку основу текста составляют переходные глаголы. Творительный падеж, сочетая в себе объектное и определительное значения и формируя с глаголами объектно-восполняющие и определительно-восполняющие отношения, вносит оттенок таинственности (*лес начинался росой и сыростью*), оттенок иронии и юмора (*крикнул перепелиным победным голосом*; *стукнул зубами; дрожа, как собака перед стойкой*), оттенок ужаса (*покатилось с задушенным однообразным криком; пытался схватить холодными пальцами*); и уже в значении освобождения от страха выступает творительный в последнем ядре (*стал переживать заново свой путь, но уже со счастьем*). Более того, универбы (*кабиасы*), устанавливая соотносительную с языковыми структурами дистрибуцию, маркируют значение всего контекста как 'нечто таинственное, страшное'. Доминанта рассказа как бы группирует вокруг себя зависимые ядра, и позиция ее в структуре текста коммуникативно обусловлена. Внутри блока элементы содержания текста распределяются в соответствии с их коммуникативной перспективой, что позволяет установить мотивационные отношения между БИ или ядрами, расположенными дистантно на уровне целого текста.

Таким образом, индивидуальная синтаксическая синтагматика имеет четко функциональную направленность, которая обусловливает общую систему образности. «Художественный текст не терпит стандарта» (Купина 1980: 43). В результате активизации разнообразных окказиональных значений слов, сопровождающейся модернизацией смысла, создается впечатление новизны, свежести мысли.

Дистантно расположенные БИ составляют тематическое единство, а контаминация блоков дает возможность проследить механизм формирования смысла всего художественного произведения, вскрыть те связи, благодаря которым единицы более низкого уровня (предложения, СФЕ) объединяются в БИ, а затем в целый текст как логико-грамматическое и стилистическое единство. Повторение БИ, составляющих макротему произведения, играет важную роль на разных уровнях стилистического членения и связано с категориальным смыслом. При дистантном расположении тождественных БИ «роли» в них могут перераспределяться в зависимости от смысловой нагрузки; другими словами, при неизменном употреблении семантически равноценных БИ доминирующим будет новое слово, т. е. смысловой центр периодически смещается. Приведем пример.

В романе Ю. Бондарева «Выбор» выделяем два БИ одной макротемы, где в первом БИ слово *хаос* является доминирующим (при описании состояния героя), а во втором – перешедшим в разряд периферийных:

1) *После ухода гостей было пусто и тихо,.. и было немного грустно оттого, что всюду сдвинутые с мест кресла, переполненные окурками пепельницы, обгорелые спички на ковре, неприбранные бокалы… и горы тарелок на кухне – все это напоминало* ***хаос незаконченного и обидного разгрома в квартире*** (гл.1).

2) *– Я не болен, – сказал Васильев и со сморщенным лицом потер лоб. – Хотя никто не знает, кто болен: он сам или тот, кого принимает за больного…* ***А, расхотелось****…*

10 Kudrevatih.indd 160-161 27.11.2003, 16:38

Он не закурил… а чуть нахмурясь, вытянулся поудобнее… среди ***уютного книжного хаоса****, в квартире-мастерской Лопатина* (гл. 2).

Устанавливая интегративно-парадигматические отношения данных БИ с блоками других макротем, ядерные структуры меняют оценочные ориентации, которые становятся результатом варьирования смысловых отношений между частями текста. Новое ядро в контексте новой темы выполняет текстосвязующую функцию.

Текст является многоплановым по содержанию и по структуре и в связи с этим имеет множество параметров. Структура текста не всегда идентична характеру высказывания, т. к. не всегда средствами языка можно выразить весь объем логических понятий. В результате в БИ может наблюдаться варьирование лексико-синтаксических и стилистических средств (а иногда только стилистических) при выражении тождественных понятий. Богатство и разнообразие грамматических структур как основы смысловой организации текста – показатель не только авторского мировоззрения, но и его отношения к языку, который выступает синтезом идей, замыслов и писательских возможностей.

Например, в романе «Выбор» тема обреченности, неизбежной гибели героя (Ильи Рамзина), сделавшего свой нравственный выбор, представлена следующими ядерными структурами:

1. *Илья потрогал рюмку.., с длительным наслаждением вторично понюхал коньяк, сказал размеренно:*

– Ах, какая прелесть… Но через годполтора ты еще сможешь вдыхать прелестный запах так много выпитого мною различного коньяка, а я уже буду там… Ты еще будешь рисовать свои картины, ***а от меня – ни-че-го…*** *Был ли он, ходил ли он по земле? Непостижимо. Немыслимо. Представь, я все о себе знаю* (гл. 14).

2. *– Мне кажется, что ты еще не виделся с матерью… Ее реакцию можно понять. Раиса Михайловна сказала, что ты убит и она не хочет верить в чудеса, – ответил не сразу Васильев и с горечью подумал, что нет у человеческих желаний никаких гарантий, и жизнь вернувшегося из небытия Ильи… через малый срок будет закончена, что теперь чудовищно было представить…* ***Как все висит на тончайшем волоске!*** (гл. 14)

3. *Никогда не мог представить Илью таким влюбленным в мать и таким растерянным перед ней… Но меня мучит, преследует мысль, что* ***Илья приехал, чтобы проститься.*** *Как он ласково смотрит на Раису Михайловну, хочет улыбнуться ей, трет руки, робеет от ее вопросов* (гл. 15).

4. *Все утро бредовый сон не выходил у него из головы… Да, он был совершенно один в окрестностях того монастыря, и был тогда солнечный, сухой, просторный день.., и* ***все было прозрачно, свежо, прощально…*** *Васильев положил кисть на стол… и начал снимать со стеллажей и ставить к стене пейзажи, написанные в прошлом году… (Как грустно, все грустно); апрель, лимонная луна стоит в голом березняке…* ***И вновь в этом было беспокойство скорого прощания, одиночества, прелесть утраты и ожидания прочного, долгого, солнечного,*** *чего никогда не было в его жизни* (гл. 17).

Все БИ находятся в определенных отношениях по семантическим и ассоциативным признакам структурных центров. Маркерами мотивационных отношений БИ выступает референциальный подтекст

10 Kudrevatih.indd 160-161 27.11.2003, 16:38

– вторичная номинация, складывающаяся на основе разного рода пресуппозиции. В основе смысла лежит сема прощания, что передается нанизыванием косвенных падежей существительных, стремящихся к предельной семантической спаянности (*с мыслью о невозможности и неотвратимости расставания навсегда*).

В 1-м БИ ядерная структура представлена эллиптической безличной конструкцией (*а от меня – ни-че-го*), передающей значение неотвратимости смерти. Сема обезличивания, стертости художественного образа является основой БИ. Экспрессия данного БИ устанавливается за счет синтаксических и паралингвистических средств: парцелляции (*Непостижимо. Немыслимо*), оформленной нечленимыми структурами, умолчания, разбивки слова, что усиливает актуализацию смысла. Предыдущая личная конструкция *(Ты еще будешь рисовать свои картины*) обостряет контрастные отношения внутри блока.

2-й БИ (*Как все висит на тончайшем волоске*!), находящийся в следственных отношениях к 1-му БИ, еще больше усиливает сему обреченности. Устанавливается восходящая смысловая градация. Фразеологическая единица с обобщающим значением, с дополнительным оттенком предельности уже сама по себе экспрессивна. Ядерные структуры, приобретая тождественное значение, образуют единое ситуативное поле (значение смерти). Сигнификат фразеологизма *все висит на тончайшем волоске* мотивируется дистантным фоновым окружением БИ – непредсказуемость жизненного пути человека, что репрезентируется безличным предложением *Нет у человеческих желаний никаких гарантий*. С одной стороны, появляется оттенок стихийности, с другой – фатальности.

В 3-м БИ наблюдается спад эмоциональной насыщенности, ядро передает основную мысль очень скупо – глагольным строем предложения (*приехал, чтобы проститься*). Данный БИ, устанавливающий результативные отношения с предыдущими БИ, пронизан контрарными отношениями: *такой влюбленный – такой растерянный; со вкусом одетый в великолепный костюм, тщательно выбритый, даже красивый – он уже мертв.* Контекстное глагольное окружение (*ласково смотрит, хочет улыбнуться, трет руки, робеет*) в форме настоящего описательного, устанавливающее сему растерянности, неуверенности, как бы замедляет ход событий. Категориальное значение формы – длительность действия – не ограничивается лишь указанием на настоящее время. В результате совмещения значений настоящего с реальным действием, отнесенным к прошлому, настоящее время приобретает образность. Восходящая глагольная градация (*меня мучит, преследует мысль*) становится основным средством усиления эмоциональности.

В 4-м БИ помимо основного смысла (прощание) появляется дополнительный: ожидание чего-то нового, неизвестного (*все было прозрачно, свежо, прощально).* Ядерная структура построена по принципу контраста: первая часть с помощью семантического повтора соотносит данный БИ с предыдущими (*скорое прощание, одиночество, прелесть утраты*), а вторая часть приобретает дополнительный смысл, репрезентируя интегративно-парадигматические отношения с другими БИ. Субстантивация экспрессивно окрашенных прилагательных вносит имманентное значение (*ожидание прочного, долгого, солнечного*). Намеренное сгущение значений устанавливает связь данно-

10 Kudrevatih.indd 162-163 27.11.2003, 16:38

го БИ с главной темой романа и определяет основной смысл всего произведения: *человек должен жить надеждой, верой в завтрашний день, значимость и ценность которого зависят от нравственного выбора каждого.*

Экспрессия блоков информации меняется по мере развития макротемы. Лексический состав контекста – слова книжные, высокие, что мотивируется общим содержанием текста: *жизнь – это мгновение, все мы случайные туристы на белом свете, и каждому назначен свой срок покидать снятый номер в отеле*. Метафорическое сравнение жизни человека с деятельностью туриста, с короткой жизнью в отеле очень выразительно, хотя в создании экспрессии участвуют слова нейтральные, безобразные. Но, попадая в определенную синтаксическую позицию, лексическое окружение и приобретая определенную грамматическую форму, они создают эффект временности, а следовательно, значительности жизни человека. Такие смысловые опоры (или факты, как называет их Т. М. Дридзе) «образуют логико-фактологическую цепочку, являющуюся основным смысловым стержнем текста» (Дридзе 1984: 87).

Грамматико-стилистическое своеобразие блоков, в частности, смысловая осложненность, комбинаторность, получающая разнообразное внешнее выражение, определяет содержательную структуру произведения. Смысловая многоплановость текста создается не переосмыслением отдельных синтаксических образований в определенном контексте, а дистантной позицией ядер или в пределах одного БИ, или дистантностью блоков в структуре тематической линии, а также интегративно-парадигматическими отношениями БИ в системе всего художественного произведения. В результате конкретное мыслится как обобщенное.

Любой текст представляет собой совокупность БИ, смысл которых подчинен смыслу всего произведения – гипертеме. Каждый блок имеет свою микротему, которая, вступая в дистрибутивные (синтагматические, интегративно-парадигматические) отношения с темами других блоков, обеспечивает интеграцию текста, подтверждающуюся тремя видами когезии – семантической, синтаксической и стилистической.

Синтагматическая и парадигматическая зависимость частей текста, характеризующаяся подвижностью, образует сюжетную «ткань» произведения. Стилистическая насыщенность блоков влияет на характер отношений между ними, строящихся по принципу логического тождества либо различия понятий. Чем меньше объем текста, тем больше информативность его составляющих, тем сложнее он для понимания.

Современная лингвистика выделяет ряд уровней членения речи, которые позволяют установить различные отношения между компонентами текстовых единиц. Из всего разнообразия этих уровней (грамматического, семантического, логического, коммуникативного, референциального и др.) за основу берутся логико-синтаксические и стилистические, способ экспликации которых проявляется на лексико-грамматическом уровне. Эти отношения «обнаруживаются как в предикативном ядре предложения, так и во взаимосвязях между другими предицирующими и предицируемыми компонентами» (Папина 1988: 123). Вслед за учеными (Арутюнова, Падучева 1985; Бондарко 1971; Новиков 1982 и др.) выделяем следующие

10 Kudrevatih.indd 162-163 27.11.2003, 16:38

типы отношений между языковыми единицами на системном уровне:

1. Отношения тождества устанавливаются, когда понятия эквивалентны, т. е. образуют в языке нулевую оппозицию.

2. Отношения включения характеризуются наличием одного понятия в другом и образуют привативную оппозицию, которая отражает, как правило, отношения совместимых понятий, но, вместе с тем, может отражать отношения и несовместимых понятий. Такие отношения называются противоречащими, или контрадикторными.

3. Отношения пересечения, когда, с одной стороны, обнаруживается общность содержания, с другой – различия, которые вносит контекст. Такие отношения образуют в языке эквиполентные (равнозначные) оппозиции, оба члена которых логически равноправны. Это отношение синонимов, антонимов, семантически близких слов, объемы понятий которых а) могут совпадать частично, б) могут быть противоположны, или контрарны, и в) могут быть несовместимы, или комплементарны.

4. Отношения исключения (дизъюнкции, внеположенности) устанавливаются при полном отсутствии общих элементов. Это отношения семантически удаленных синтаксических единиц.

Принимая данную точку зрения, позволим себе перенести эти отношения на отношения между БИ в художественном тексте с определенной целью: выяснить, как меняется стилистическая нагрузка в БИ, расположенных дистантно, по мере развития тематической линии. Тематическая линия (ТЛ) – это общий ряд дистантных единиц (блоков информации), содержащих одну и ту же информацию относительно денотата и различающихся только ее организацией. ТЛ несут гетерогенный смысл, т. е. совокупность субтем одной макротемы.

В романе «Выбор» мы выделили четыре БИ, составляющие главную тему произведения – нравственный выбор человека:

1. – *Неужели надеешься попасть в рай, Илья? Я, признаться, не рассчитываю на комфорт у господа бога.*

– Если успею в тяжких грехах раскаяться, господь не даст исчезнуть в муках навечно. Да, Владимир, я не шучу. ***Вся жизнь – бесконечный выбор****. Каждый день – от выбора утром каши и галстука до выбора целого вечера… Все совершается после выбора: любовь, война, убийство. В последние годы я часто думаю, что управляет нашим выбором при жизни. Но кто знает, есть ли выбор после смерти* (гл. 14).

2. *Конец, ничего не поделаешь, мой друг! В моей бутылке кончилось шампанское, а было так легко писать. Кончаю. Мне все ясно… Вот он,* ***последний выбор, который я могу сделать*** (гл. 19).

3. *Только раз в степи я испытал чувство, равное бессмертию – веяние полынного ветра, блеск солнца, трава, тысячелетние сухие запахи, безлюдье – и ты как трава вокруг, обласканная солнцем… И только блаженное ощущение, что именно ты травинка этой травы или одинокий теплый камень на холме, частичка прекрасного мира, – и вся философия. Да, вот оно, счастье: и мне тогда* ***хотелось сделать этот выбор****. Но был ли он по мне?.. Невозможно сделать выбор второй моей юности и второй моей судьбы* (гл.20).

4. *Может быть, ради этой боли стоило родиться на свет… Нет,* ***среди тысяч смыслов и выборов есть один – великий и вечный*** (гл. 20).

Четыре БИ связаны не только семантикой ядер, но и предметно-логическим значением слова *выбор*. 1-й и 2-й блоки уста-

10 Kudrevatih.indd 164-165 27.11.2003, 16:38

навливают мотивационные отношения включения, т. к. понятия контрадикторны. Экспликация отсутствует, но данные отношения присутствуют в корреляции членов оппозиции привативности: *вся жизнь – бесконечный выбор*, (но) *вот он, последний выбор, который я могу сделать*. Позиционная зависимость БИ от общего к частному подтверждается невозможностью их перестановки, т. к. нарушается логика изложения. 2-й и 3-й БИ объединяются отношениями тождества, поскольку называют один и тот же референт: *последний выбор – этот выбор* (Илья Рамзин выбрал смерть, Васильев хотел сделать тот же выбор). Между лексическими значениями слов устанавливается нулевая оппозиция. Актуализатором тождества выступает указательное местоимение *этот*, т. е. в наличии актуализированное тождество. Понятия равнозначны, но при этом второй БИ сообщает новую информацию – бессмысленность данного выбора для человека.

3-й и 4-й БИ также связаны отношениями контрадикторности, которые репрезентируются наличием отрицания *нет*. В 3-м блоке компоненты находятся в оппозиции эквиполентности, так как обнаруживают контрастирующую дистрибуцию (*хотелось сделать выбор – невозможно сделать выбор*), выраженную внешне при помощи контекстуальных антонимов. 4-й БИ связан контрадикторными отношениями не только с предыдущим блоком: оппозиция привативности – основа отношений 4-го БИ со всеми блоками тематического единства. Это логический вывод не только частной посылки, но и всего произведения. Таким образом, основой реляционной структуры главной темы романа выступают отношения тождества и различия, которые передаются прежде всего на лексическом уровне.

Мотивация выделения ядерных структур закономерна: в 1-м БИ комментирующая часть представлена сегментами *выбор каши, выбор галстука, любовь, война, убийство; бесконечный выбор* – это проецирующая часть; в 3-м БИ сегменты *веяние ветра, блеск солнца, одинокий теплый камень* – комментирование; *хотелось сделать этот выбор* – проецирование. Во 2-м и 4-м БИ корреляция членов настолько очевидна, что не нуждается в специальном оформлении.

Таким образом, ситуации связаны семантикой повторяющегося элемента, несущего определенную стилистическую нагрузку, грамматическая форма и синтаксическая роль которого зависит от отношений, реализуемых в БИ. В 1-м блоке лексема *выбор* формирует предикативные отношения, реализуя оценочную функцию. Во 2-м БИ эта лексема реализует одновременно две содержательные функции языка – собственно номинативную и эмотивную. В 3-м БИ *выбор* – мотивационный композит, формирующий дескриптивное и коннотативное содержание. В последнем БИ лексема *выбор* – деонтический экспрессивно-маркированный компонент, отражающий реакцию повествователя на события. В грамматическом отношении – это дериват, находящийся в отвлеченном синтаксическом окружении и занимающий позицию актуализируемого элемента; т. е. лексема *выбор* – основа стилистического варьирования смысла.

Эмоционально-экспрессивная насыщенность БИ не одинакова, она развивается по линии восходящей градации, что влечет за собой комбинаторные приращения смысла. Если в первом БИ преобладает разговорная стихия (*в тяжких грехах раскаяться; выбор каши, галстука; убить проклятое время*), то по мере

10 Kudrevatih.indd 164-165 27.11.2003, 16:38

развития информации меняется стилистическая тональность контекста (выбор каши и галстука – выбор между жизнью и смертью – нравственный выбор). Второй смысловой план формирует сложные ассоциации, рождающие семантически объемный художественный образ (нравственный выбор). При минимальном лексическом выражении последний БИ в смысловом отношении оказывается самым информативным и, с точки зрения актуального членения текста, является рематической доминантой не только данной темы, но и всего произведения. Его связь с блоками информации других макротем приводит к смысловой многорядности образного слова. *Выбор* становится «фокусом», преломляющим побочные темы произведения.

Семантика слова осложнена, и это осложнение тесно связано с проблемой подтекста. Наблюдается конкретизация определенного функционального плана текста, когда смысл на уровне одного БИ, повторяясь дистантно в других блоках, активизирует определенный функциональный план всего текста. В результате варьирования отношений между частями, между целым и частью и складывается единый смысл произведения.

Поэтический текст, или лирическое стихотворение, в отличие от прозаического, представляет собой гомогенный контекст с одной темой сообщения, аккумулированной его денотативным ядром. Стилистический эффект достигается за счет столкновения значений, за счет варьирования категориальных форм. Объем поэтического текста налагает определенный отпечаток на его понимание, что в большинстве случаев связано с подтекстом как структурно-смысловой сущностью любого стихотворения. Интерпретация смысла в каждом конкретном случае определяется способностью членов грамматически противопоставленных структур к нейтрализации их семантических значимостей.

Проследим эти положения на примере стихотворения А. С. Пушкина «19 октября». Начинается оно лирическим отступлением, рисующим осеннюю картину: *Роняет лес багряный свой убор…* Поэт в ссылке. И в день рождения Царскосельского лицея он вспоминает своих друзей.

Условно стихотворение можно разделить на две тематические линии: первая – воспоминания, вторая – надежда на возвращение к друзьям. Первая тема включает 9 БИ. В качестве доминирующей структуры выделяем: *Печален я… / Я пью один; вотще воображенье / Вокруг меня товарищей зовет*. Когезия устанавливается с помощью лексико-семантического повтора и референтно-кореферентной синонимии, т. е. все БИ связаны элементами словообразовательной мотивации (*друг – товарищи – друзья – дружеский – братский – брат*). Устанавливаются отношения семантической эквивалентности лексических единиц, получивших в работах немецких исследователей текста название топиков (*Topiks*). В стихотворении образуются «топиковые цепочки» (*Topikketten*), являющиеся основой семантической организации текста, или «топикализации» (*Agricola* 1975). В работах русских лингвистов употребляются термины «номинационная цепочка», «смысловые вехи», «дескрипторы», «ядра» и др. (Зубов 1996). Единицы такой номинационной, или топиковой цепочки связаны между собой парадигматическими отношениями, имеющими определенное языковое выражение. В данном случае это лексико-семантический повтор, инверсия, употре-

10 Kudrevatih.indd 166-167 27.11.2003, 16:38

бление слов, связанных отношениями включения (гиперо-гипонимические отношения).

1-й БИ является пропозицией ко всем последующим и устанавливает отношения пересечения, с одной стороны, обнаруживая общность содержания, с другой – отличие, которое вносит контекст: каждый последующий БИ конкретизирует содержательную структуру доминанты (цепная связь).

Вторая ТЛ представлена 4-мя БИ с доминирующей структурой *Промчится год, и с вами снова я*. Если первая ТЛ стихотворения проникнута глубокой светлой скорбью: *Печален я: со мною друга нет, / С кем долгую запил бы я разлуку, / Кому бы мог пожать от сердца руку / И пожелать веселых много лет,* – то вторая ТЛ полна торжественных бодрых чувств, надежд на скорую встречу с друзьями: *Промчится год, и с вами снова я, / Исполнится завет моих мечтаний; Промчится год, и я явлюся к вам!* Синтактико-стилистическим средством когезии блоков является, с одной стороны, инверсия: *роняет лес, сребрит мороз, проглянет день, печален я, горек был привет, обнял я, постиг меня судьбины гнев* и т. д. Но инверсия прослеживается только там, где речь идет о друзьях в собирательном значении; когда же называются конкретные лица (Пущин, Горчаков, Дельвиг) или явления как отражение реальных будущих событий, порядок слов объективный: *О Пущин мой, ты первый посетил; Ты, Горчаков, счастливец с первых дней; О Дельвиг мой: твой голос пробудил / Сердечный жар, так долго усыпленный.* С другой стороны, складывается смысловое поле, маркированное семой ‘друг’: 1-й БИ – *Я жду тебя, мой запоздалый друг*; 2-й БИ – *пируйте, о друзья*; 3-й БИ – *о други, угадайте;* в 4-м БИ эта сема представлена имплицитно: *Пируйте же, пока еще мы тут*; 5-й БИ – *несчастный друг.*

Интерес представляет построение стихотворения: с 1-го по 7-й БИ автор употребляет личные местоимения: *Печален я; я пью один; Он не пришел, кудрявый наш певец; сидишь ли ты в кругу своих друзей, / чужих небес любовник беспокойный?; Я с трепетом на лоно дружбы новой, / Устав, приник ласкающей главой*. Употребление местоимений *он, ты,* обладающих широким семантическим диапазоном (на фоне скрытых имен), вносит своеобразную экспрессию – появляются различные смысловые «примеси», дающие возможность абстрагирования от денотата (при отсутствии фоновых знаний). В 8-м и 9-м БИ местоимение уже конкретизируется: *О Пущин мой, ты первый посетил; Ты, Горчаков, счастливец с первых дней, / И ты пришел; О Дельвиг мой; Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было, / Мой брат родной по музе, по судьбам?* Конкретизация местоимений усиливает оценочные характеристики образов.

Интересна схема синтагматических и парадигматических отношений БИ, складывающаяся в структуре целого стихотворения: 4-й БИ, находясь в синтагматическом ряду присоединительных отношений, становится эмоциональным кульминационным, доминирующим экспрессивным элементом, который перетягивает на себя эмфатическое ударение. В 6-м БИ, как в фокусе, концентрируются представления, перерастающие в единый смысл: *Друзья мои, прекрасен наш союз!*

Позиция 7-го БИ по отношению к другим блокам, на первый взгляд, автосемантична. Этот блок является своего рода лирическим отступлением, но с отрицательной коннотацией: *Друзьям иным душой предался нежной; Но горек был небратский их привет* (имеется в виду

10 Kudrevatih.indd 166-167 27.11.2003, 16:38

предательская дружба Ф. Толстого, А. Н. Раевского и др.). Детерминация синтагмы *друзья иные* оказывается ложной. Контекстная детерминация, а также фоновые знания рождают определенные представления как составную часть смысла.

Стилистической особенностью стихотворения является отсутствие ярко выраженных тропов, и в то же время перед нами поэтическая картина, которая обозрима за счет конвергенции поэтических приемов: олицетворения в форме обращения (*Пылай, камин; А ты, вино, пролей мне в грудь отрадное похмелье*); суперсегментных характеристик (парадигма интонаций): эмоционально-оценочные предложения, находясь в синтагматическом ряду, представляют своего рода эмфатическое скандирование: *Но многие ль и там из вас пируют. / Еще кого не досчитались вы? / Кто изменил пленительной привычке? / Кого из вас увлек холодный свет? / Чей глас умолк на братской перекличке? / Кто не пришел? Кого меж вами нет?*

Совокупность представлений порождает неощутимые, на первый взгляд, положительные, возвышенные коннотации: *Ура, наш царь! Так выпьем за царя. Он человек!* (О Куницыне Александре Петровиче – основателе лицея, преподавателе «нравственных и политических наук», одном из самых любимых профессоров Пушкина), *в блуждающей судьбе; преследуем грозой, запутанный в сетях судьбы суровой; в обители пустынных вьюг и хлада* и др. Определенный ритм экспрессивных и неэкспрессивных образных элементов, динамический комплекс средств выражения при необычности словоупотребления способствуют созданию неповторимого поэтического образа.

Выразительные возможности художественного текста в большей степени раскрываются именно на уровне БИ, поскольку смысл формируется логико-синтаксическими единицами большими, нежели предложение или сверхфразовое единство. В тексте на определенном этапе происходит переакцентуализация смысловых значимостей, десемантизация структур. Значения и представления, как молекулы атома, находятся в постоянном движении, они взаимодействуют, интегрируются, детерминируются контекстом и входят в смысловое целое (Вайнрих 1987). «Понимание внутреннего единства словесно-художественной структуры произведения – писал В. В. Виноградов – одно из условий оценки законов и правил его динамики, его композиции, развития его сюжета, стилистической трансформации отдельных частей…» [65, с.32]. Глубинная перспектива, определяющая динамику текста – это условие порождения, восприятия и понимания его.

Стихотворение «Ненастный день потух» по характеру выражаемых интонаций, чувств является полной противоположностью предыдущему, так как отражает тяжелые душевные переживания поэта, что находит подтверждение в эмоционально-оценочных словосочетаниях (*ненастный день, одежда свинцовая, луна туманная, мрачная тоска*). Сема противоречия, борьбы чувства с разумом лежит в основе содержания стихотворения: с одной стороны, *луна туманная*, с другой – *луна в сиянии восходит*; с одной стороны, *ненастной ночи мгла по небу стелется одеждою свинцовой*, с другой – *голубые небеса*.

Несмотря на небольшой объем, стихотворение включает пять БИ, между которыми складываются различные логико-семантические отношения, причем в 3-м и 4-м БИ наблюдаются разрывы структуры; кроме того, 4-й блок полностью представлен имплицитно – многоточием. 1-й и 2-й

10 Kudrevatih.indd 168-169 27.11.2003, 16:38

БИ устанавливают отношения включения, образующие привативную оппозицию, 2-й и 3-й БИ – эквиполентные оппозиции (общности и различия), 3-й и 4-й БИ – отношения тождества: представления эквивалентны (нулевая оппозиция), 4-й и 5-й БИ – отношения пересечения (объемы понятий противоположны).

Находясь в синтагматической последовательности, БИ формируют определенные представления-образы (природы, девушки). Но, вступая в интегративно-парадигматические связи, они преобразуют отдельные представления в единый смысл – происходит переакцентуализация значений. Так, сегмент *ненастный день потух* 1-го БИ ассоциативно связан с 3-м БИ *ты плачешь… я спокоен*. Эти парадигматические отношения усиливают оценочный смысл текста, происходит «приращение» новых смыслов (день грустит и девушка грустит). 1-й БИ устанавливает ассоциативную (релятивную) когезию с 5-м: *Все мрачную тоску на душу мне наводит – Но если…*

Система образности стихотворения создается за счет совокупности стилистических приемов, актуализирующих подтекстовую информацию. Так, повторенное дважды, но в различных сочетаниях слово *ненастный* (*ненастный день, ненастной ночи мгла*) уже без соотнесения с конкретным денотатом активизирует внешнее образное представление – настроение героя. Контекстуальное окружение лишь усиливает общую *образность (одежда свинцовая, луна туманная*). В 3-м БИ репрезентируется значение одиночества молодой девушки – возлюбленной поэта. Вместо имени поэт употребляет местоимение *она*, так широко распространенное в XIX веке по отношению к любимым. Это местоимение несет в себе оценочную характеристику, обладающую своеобразной экспрессией: рождается словообраз, который становится символическим. Парадигматические отношения 3-го БИ с 5-м (*Но если…*) усиливают этот оценочно-характеристический элемент, возникает новый смысловой объем, меняющий и стилистическое своеобразие слова. С одной стороны, интонация, умолчание, передающие эмоционально-экспрессивные оттенки, оформляют логико-грамматические отношения контрарности, с другой стороны – умышленное недоговаривание устанавливает «закон психологической перспективы»: сочетание союзов имплицирует некоторое очевидное следствие – состояние героя. Это умолчание является эмоционально-смысловой доминантой, которая порождает отрицательные коннотации. «В самой рациональной поэзии – писал Д. С. Лихачев – должны быть элементы неопределенности и недосказанности, своего рода поэтической иррациональности» (Лихачев 1999: 68).

В качестве 4-го БИ в стихотворении выступает многоточие, оформленное в виде строфы с дистантностью последней фразы, которая также эксплицируется многоточием. Стилистический эффект его заключается в передаче эмоционально-экспрессивных оттенков значения волнения лирического героя, и в то же время многоточие оформляет логико-грамматические связи между БИ. В результате складывается сложная система интегративно-парадигматических отношений, которые, с одной стороны, устанавливают грамматико-стилистическую когезию, но с другой – способствуют интенсификации существенных признаков, дополнительному выделению смысловых элементов.

Таким образом, художественное произведение – это система уровней: блок

10 Kudrevatih.indd 168-169 27.11.2003, 16:38

информации – тематическая линия – текст. Грамматическая позиция БИ в системе синтагматических и интегративно-парадигматических зависимостей определяется смысловой значимостью его в структуре макротемы и всего текста.

Стилистическая организация текста определяется особенностями мыслительной деятельности и в свою очередь влияет на логико-семантические процессы. Развертывание содержания БИ осуществляется по определенным логическим схемам, устанавливающим лексико-грамматические и стилистические способы их репрезентации. Логико-семантическая структура художественного текста – это модель смысловых отношений, маркируемых грамматическими и стилистическими характеристиками языка. Взаимоотношения глубинной и поверхностной структур текста являются следствием отношений между языком и мышлением. Подобно тому, как мышление диктует выбор языковых средств, глубинная структура текста является определяющей при грамматическом и стилистическом выражении денотатов. В то же время языковые формы регулируют отношения между понятиями, актуализируя смысловое строение текста.

Блок информации – это достаточная структурно-стилистическая единица, которая, устанавливая различные соотношения и связи с другими блоками, является условием создания словесного образа как категории художественного текста. С помощью БИ – промежуточной единицы между СФЕ и текстом – мы можем декодировать информацию, или определить «алгоритм кодирования» (Арнольд 1973), который в силу определенных условий (возраста, образования и т. п.) у каждого реципиента будет отличаться набором грамматических и стилистических характеристик. И тем не менее существует тот набор констант, постоянных величин, образующих основу структуры, который нарушить нельзя.

summary

The block of the information (BI) and art image (grammar and style)

Researches of the art text are carried out within systemic organization of language units of different levels which compose the block of the information as intermediate structure between micro- and macrotext. The block of the information as a unit of higher level hierarchy (in comparison with superphrase unity) is characterized by the fact that its projection part, or the nucleus, establishes various semantic relations with BI of other macrothemes, promoting the expansion of the information and its fastening as well. So, the decoding of the art text contents is carried out on the basis of analysis of the logic-grammatical relations which open up between BI on syntagmatical and integrated levels.

Distantly located linear BI arrange thematic unity, and contamination of blocks in its turn enables to control the mechanism of semantic formation of the whole art text as well as to open the links which promote the combination of the lower level units into BI and then into the whole text as logic-grammatical and stylistic unity. The grammatical position of BI in the system of integral dependences is determined by its semantic significance in the macrotheme structure as well as in the whole text.

10 Kudrevatih.indd 170-171 27.11.2003, 16:38

Литература

Agricola 1975: **Agricola, E**. Semantische Relationen im Text und im System. – Halle (Saall): Niemeyer. – 128 S.

Арнольд 1973: **Арнольд, И. В**. Интерпретация теста как установление иерархии его частей. – In: Лингвистика текста. – Москва: Прогресс. – Ч. 1. – С. 28–33.

Арутюнова, Падучева 1985: **Арутюнова, Н. Д., Падучева, Е. В**. Истоки, проблемы и категории прагматики. – In: Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. – М. – Вып. XVI. – С. 3–42.

Бондарко 1971: **Бондарко, А. В.** Грамматическая категория и контекст. – Ленинград: Наука. – 116 с.

Вайнрих 1987: **Вайнрих, Х.** Лингвистика лжи. – In: Язык и моделирование социального взаимодействия. – Москва. – С. 44–87.

Виноградов 1954: **Виноградов, В. В.** Язык художественного произведения. – In: Вопросы языкознания. – Москва: Наука. – № 5. – С. 4–26.

Виноградов 1971: **Виноградов, В. В**. О теории художественной речи. – Москва: Высшая школа. – 240 с.

Дридзе 1984: **Дридзе, Т. М.** Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. – Москва: Наука. – 268 с.

Зубов 1996: **Зубов, А. В.** Теория и практика порождения текста. – In: Вестник Минского государственного лингвистического университета. – Сер. 1, Филология. – Минск. – № 1. – С. 96–113.

Купина 1980: **Купина, Н. А.** Лингвистический анализ художественного текста. – Москва: Просвещение. – 78 с.

Лихачев 1999: **Лихачев, Д. С.** Очерки по философии художественного творчества. – Санкт-Петербург. – 191 с.

Лотман 1970: **Лотман, Ю. М.** Структура художественного текста. – Москва: Искусство. – 383 с.

Мецлер 1987: **Мецлер, А. А.** Структурные связи в тексте. – Кишинев. – 144 с.

Новиков 1982: **Новиков, Л. А.** Искусство слова. – Москва: Педагогика. – 128 с.

Папина 1988:**Папина, А. Ф.** Типы логико-семантических отношений между компонентами высказываний в художественном тексте. – In: Русское языкознание. – Киев: Выща школа. – Вып. 16. – С. 123–130.

Степанов 1981: **Степанов, Ю. С.** В поисках прагматики (проблема субъекта). – In: Известия АН СССР. – Сер. лит. и яз. – Т. 40. – № 4. – С. 325–332.

10 Kudrevatih.indd 170-171 27.11.2003, 16:38