

2.1 Поэзия и проза – специфический семантический метаязык

Любой текст организован по принципу системно-структурного, или системно-категориального и функционального единства. Но именно в художественном тексте, призванном эстетически воздействовать на читателя, функциональный аспект (анализ грамматико-стилистической системы языковых средств, участвующих в решении коммуникативных задач автора) оказывается первостепенным и охватывает все уровни языковой системы. «Функционирование языковых единиц – это процесс актуализации и взаимодействия в речи единиц, классов и категорий той языковой системы, которой владеет каждый член данного языкового коллектива» [41, с. 39]. Устанавливая художественные достоинства того или иного произведения, степень его эстетического воздействия на читателя, мы в первую очередь анализируем те отношения в структурной организации целого, которые и определяют его значимость как системы. Поэтому задача исследователя заключается в умении найти «ключ» к дешифровке своеобразного кода – текста.

«Произведение искусства, – писал Ю.М. Лотман, – соотносится не с одним, а с многими дешифрирующими его кодами. Индивидуальное в художественном тексте – это не внесистемное, а многосистемное» [153, с. 123], поэтому могут наблюдаться несоответствия между системой форм и системой значений. Проследить, каким образом это внесистемное становится системным и наоборот, установить индивидуально-авторское употребление и переосмысление единиц языка разных уровней, а следовательно, установить структурно-смысловые особенности блоков информации в частности как особую авторскую модель языкового сознания – задача настоящей главы, поскольку «приемы и принципы построения словесных образов обнаруживают резкое различие в стилистических системах разных индивидуальных стилей» [68, с. 100]. Однако, анализируя художественные произведения, необходимо помнить о том, что «образ не является адекватным отражением действительности, в нем содержательно отобраны и переданы те признаки, через которые можно выразить отношение к изображаемому, передать авторскую мысль» [235, с. 8].

Блок информации – это своеобразная модель авторского мироощущения, структурно-семантическая единица текста, являющаяся одним из механизмов интерпретации его смысла. «В искусстве не существует изображения без интерпретации, а интерпретация не может не содержать определенной оценки» [89, с. 360], поэтому анализ содержательной структуры произведения на уровне БИ и их дистантных грамматико-стилистических варьирований при передаче смысла позволяет охарактеризовать или идиостиль художника слова. «Проблема индивидуального стиля писателя связана с выделением того стилистического ядра, той системы средств выражения, которая неизменно присутствует в произведениях этого автора» [68, с. 91].

Декодирование стихотворных текстов связано с трудностями прежде всего сегментирования их на БИ и установления ядерных структур, поскольку «поэзия является наиболее непосредственным и обнаженным видом образного мышления» [170, с. 224]. Кроме того, масштабы поэтической мысли, ее движение обратно пропорциональны их внешнему выражению, иногда они прямо противоположны. Синтаксическое значение БИ, или его функциональное содержание, в языке поэзии определяется его стилистической позицией в парадигматическом ряду и является основой развертываемого образного представления. Поэзия насквозь ассоциативна, поэтому семантическая перспектива БИ как бы выстраивает те ряды ассоциаций, которые и создают содержательно емкий и эмоциональный словообраз. Более того, интонационные особенности стихотворного языка помогают проникнуть в «глубинную перспективу» текста [172] настолько, насколько позволяет это действительность, так как «интонация комплементарна ситуации, понимающий интонацию понимает и ситуацию, общую для говорящего и принимающего» [104, с.36]. Интонация и ритм – эстетические категории, обязательные условия любого текста, тем более стихотворного. И если ритмическая интонация «служит основой сцепления и сопоставления словесных значений, в результате которых выражается неповторимый глубинный поэтический смысл.., то смысловая интонация не только вписана в текст, но является величиной искомой. Поиски ее приводят к бесчисленным субъективным интерпретациям, в разной мере приближающимся к оптимальному варианту» [124, с. 12].

Язык поэтических произведений – это «поэзия сложности» и «поэзия простоты» одновременно. Сокращение или развертывание мысли за счет усложнения или упрощения синтаксических структур, «теснота» логических связей приобретают огромную силу семантической инерции, ассимилятивную силу общей семантической окраски [231, с. 77–78]. «От различных поэтических форм таинственно зависят огромные впечатления» [198, с. 91]. К этому можно присовокупить и роль фонологической организации текста, которая напрямую связана с организацией смысла, так как смысл рождается из звука. Еще А. Пропп провозгласил: «Звук должен быть откликом смысла».

«Основная трудность теоретического описания поэтического языка всегда заключалась в преодолении расстояния между обычным языком, поэтической речью и содержанием художественного произведения» [190, с. 122], поэтому не случайно Салтыков-Щедрин называл литературу «сокращенной вселенной». Однако функциональная значимость структурных элементов, в том числе и грамматических, в прозе и поэзии различна. Как указывает В.В. Одинцов, в прозе нет закона единства и тесноты поэтического ряда, нет основы для грамматических противопоставлений [182]. Параллелизм как основной структурный принцип языка поэзии, построенный на отношениях со- или противопоставления, в прозе организует другие отношения (соединительные, присоединительные, включения) и выполняет другие функции: это прежде всего текстосвязующие средства. На это

указывал и А.А. Пешковский: «...для стиха с его специфически измененным порядком слов, с его нередко нарочитой грамматической рифмой, этот принцип является существенным... Такие явления, как однообразное повторение союзов в периодах, всецело исчерпываются ритмико-синтаксической стороной дела и не требуют для себя особой точки зрения» [189, с. 152–153]. Более того, стихотворная поэтическая речь «имеет эстетическую самозначимость и в этом отношении противостоит обыденной речи с ее прагматической направленностью. В поэзии резко возрастает роль звуковых элементов языка, которые в прозе могут лишь затормозить темп речи. Отсюда следует, что наиболее поэтическим видом поэзии является «заумь» с ее полной отстраненностью от смысла» [219, с. 4–5].

Таким образом, устанавливаются определенные трудности в декодировании поэзии, с одной стороны, и прозы – с другой. Еще В. Гумбольдт отмечал, что поэзия и проза – «различные языковые явления, имеющие свои особенности в выборе слов и выражений, в употреблении грамматических форм и синтаксических способов соединения слов в речи, а также в эмоциональном «тоне» [90, с. 218]. Различия языка поэзии и прозы и в том, что в поэзии главенствующую роль какого-либо вида связи между БИ на уровне целого текста установить трудно, так как реляционные и интегральные отношения тесно взаимодействуют, создавая единую систему взаимосвязанных разноуровневых элементов и их семантических функций. Функциональная нагруженность слова в поэзии более выражена, его способность к художественному преобразованию сильнее, чем в прозе. И это понятно, поскольку в поэзии важнейшую роль играет авторская аллюзия как форма ассоциативной когезии, выступающая своего рода лингвистическим сигналом интегрирующих отношений между элементами разных БИ и даже между разными текстами.

В прозе аллюзия не менее значительна, но ее роль как средства ассоциативной связи несколько суживается в силу действия особой структурной организации прозаического текста, выстраивающей различные ряды ассоциаций, помимо аллюзии. Кроме того, отношения БИ в прозе характеризуются бóльшим разнообразием, нежели в поэзии. Организация смысловых единиц стихотворного текста, вся его семантическая система на фоне стилистического единства и создает ту огромную смысловую насыщенность, которая характерна для поэтических произведений. Более того, «язык поэзии содержит внутри себя некоторый специфический семантический метаязык, оценивающий адекватность описания языком окружающего мира и разрушающий привычную семантику. Значимость поэзии связана с категориальным смыслом» [199, с. 209]. «В прозе «цементом» является сюжет, – писал В.А. Назаренко. – Таким «цементом» в поэзии является мысль. ...ее развитие прямо управляет движением образности» [170, с. 223]. Кроме того, «при анализе поэтического произведения внетекстовые связи и отношения играют меньшую роль, чем в прозе» [153, с. 26]. Художественный текст – это сложно построенные смыслы. И, как заметил Д.С. Лихачев, «одна из

тайн искусства состоит в том, что воспринимающий может даже лучше понимать произведение, чем сам автор, или не так, как автор» [149, с. 68].

Проиллюстрируем данные положения, установив авторские особенности БИ в лирических стихотворениях А. Пушкина, В. Брюсова, К. Бальмонта и в прозаических произведениях М. Лермонтова, И. Бунина и А. Куприна. Мы не оцениваем, а описываем поэтическое своеобразие художественных произведений. Одни и те же поэтические формы, языковые приемы могут быть использованы разными авторами, но с разной степенью художественной действенности и убедительности. Задача настоящей главы – констатировать сходства и различия построения БИ у разных писателей при выражении одной темы и в результате установить языковые особенности БИ и их системных отношений, обеспечивающих единство смысловой структуры целого текста.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ