

1.3. Стилистические функции дистантных блоков информации в художественном тексте как прием словесно-художественной изобразительности

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» [55, с. 82].

Характеристикой художественного произведения являются следующие моменты: 1) качественная разнородность смысловых пластов, 2) диалогичность, 3) труд понимания, то есть полноценное восприятие только в результате повторного чтения [53]. Поэтому все языковые средства в поэтической речи, обеспечивающие индивидуальность выражения, эстетически мотивированы. Кроме того, апелляция к опыту читателя в большей или меньшей степени способствует адекватному толкованию художественного произведения, так как основой поэтического текста является аллюзия, своего рода намек, «легкое прикосновение» к мысли писателя, представленной в зашифрованном виде. Коокуррентные единицы приобретают дистрибуционную значимость только в масштабах всего текста, то есть начинает действовать «закон целостной совокупности» [84]. Именно коннотативные значения, возникающие только в результате наличия «поля соседей» (контекстуального окружения), обнаруживают свойство стилистической иррадиации, которая во многих случаях затрудняет процесс общения.

Художественный текст характеризуется очень сложными и трудно устанавливаемыми внешними парадигматическими связями, что обусловлено степенью зависимости высказываний, их позицией. Каждый БИ как единица иерархии более высокого уровня – текста – отличается тем, что его проецирующая часть (ядро), концентрически сосредоточив все значение контекста, устанавливает различные смысловые отношения с блоками других тематических линий, способствуя тем самым текстовой прогрессии, разворачиванию содержания. Как замечает А.А. Мецлер, возникший в результате осмысленного выбора из системно организованной их совокупности блок информации («текстовый блок») складывается «из соответствия смысла... тем субъективным условиям, которые обеспечивают его однозначное понимание получателем текста» [163, с. 56].

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: так,

позиция предиката не ограничивается именем того действия, которое обозначает данную ситуацию; с помощью эмфатических конструкций в эту позицию могут перемещаться лексические единицы, которые становятся коммуникативным ядром сообщения. Связь логико-грамматического и стилистического в тексте проявляется в переплетении синтагматических и интегративно-парадигматических контекстов, в создании комплексных полей, где формальное употребление конструкций подчиняется коммуникативным задачам, в связи с чем грамматические и стилистические средства могут варьироваться сообразно этим задачам.

Дистантно расположенные БИ составляют тематическое единство. Текст создается линейной последовательностью блоков и их контаминацией. Структурная организация текста на уровне БИ, расположенных дистантно, 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. 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 новая языковая структура, то есть смысловой центр периодически смещается. Приведем пример: в романе Ю. Бондарева «Выбор» выделяем два БИ одной тематической линии (ТЛ), 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...*

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

Устанавливая интегративно-парадигматические отношения данных БИ с блоками других ТЛ, ядерные структуры меняют оценочные ориентации, которые становятся результатом варьирования смысловых отношений между частями текста. Новое ядро в контексте новой ТЛ 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, так как не всегда средствами языка можно выразить весь объем логических понятий. Тем не менее, язык – кладовая нереализованных возможностей, и, с этой точки зрения, БИ – наиболее организованная текстовая

единица, раскрывающая весь потенциал языковых средств. Автор иногда умышленно ограничивает либо, наоборот, распространяет их, передавая одинаковые понятия. В результате в БИ наблюдается варьирование лексико-синтаксических и стилистических средств (а иногда только стилистических) при выражении тождественных понятий. Богатство и разнообразие языковой интерпретации смысла – показатель не только авторского мировоззрения, но и его отношения к языку, который выступает синтезом идей, замыслов и писательских возможностей. Например, в романе «Выбор» ТЛ 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 год-полтора 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 убил 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 – 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 впечатление 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, основная функция которого – недосказанность; разбивки слова, что усиливает актуализацию смысла. Предыдущая личная конструкция (*Ты еще будешь рисовать свои картины*) обостряет контрастные отношения.

2-й БИ (*Как все висит на тончайшем волоске!*), находящийся в следственных отношениях к первому, еще больше усиливает сему обреченности. Устанавливается восходящая смысловая градация. Фразеологическая единица с обобщающим значением, с дополнительным оттенком предельности уже сама по себе экспрессивна. Связь данного БИ с предыдущим устанавливается не только на уровне логико-семантических отношений, но и на лексическом уровне: ядерные структуры, приобретая тождественное значение, образуют единое ситуативное поле (значение обреченности, смерти). Сигнификат фразеологизма *все висит на тончайшем волоске* мотивируется дистантным фоновым окружением БИ – непредсказуемость жизненного пути человека, что репрезентируется в данном БИ безличным предложением *Нет у человеческих желаний никаких гарантий*. С одной стороны, определяется оттенок стихийности, с другой – фатальности.

В 3-м БИ наблюдается спад эмоциональной насыщенности (*приехал, чтобы проститься*). Данный БИ по отношению к предыдущим также устанавливает результативные отношения, вытекающие из пресуппозиции, и строится на образной контрастности. С одной стороны, контекстное глагольное окружение (*ласково смотрит, хочет улыбнуться, трет руки, робеет*) в форме настоящего описательного, устанавливающее сему растерянности, неуверенности, как бы замедляет ход событий (открытая однородная структура). 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 становится образным, фигуральным. С другой стороны, восходящая глагольная градация (*меня мучит, преследует мысль*) – средство нагнетания эмоциональности.

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

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

Таким образом, экспрессия БИ меняется по мере движения ТЛ. 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* («Выбор»). Метафорическое сравнение жизни человека с деятельностью туриста, с короткой жизнью в отеле очень выразительно, экспрессивно, хотя в создании этой экспрессии участвуют слова нейтральные, безобразные. Но, попадая в определенную синтаксическую позицию, лексическое окружение и приобретая определенную грамматическую форму (неполные конструкции именного парцеллированного типа, обладающие большим динамизмом: *Знаешь, что такое фрустрация бытия, Владимир? Тщетная надежда. Сожидание крушения*), 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» [97, с. 87].

2-й БИ более последовательно аргументирует эту мысль (*нет у человеческих желаний никаких гарантий; смерть неотвратимо сидит в каждом из нас, ходит неотступной тенью и ждет своего часа*). А следующая структура (*И все мигом к черту*), имеющая разговорную окраску, синтезирует информацию предыдущего и последующего блоков. Динамизм данного БИ завершается ядерной конструкцией – развернутой метафорой (*Как все висит на тончайшем волоске!*). Бездна, беспомощность человека, тщетность усилий перед жизненными обстоятельствами подчеркиваются грамматической формой прилагательного, усиливающего качественную характеристику, существительным с суффиксом субъективной оценки, а также эмоциональной частицей и экспрессивностью всей синтаксической конструкции в целом.

В 3-м БИ наблюдается ослабление эмоциональности, ядро передает основную мысль очень скупой глагольной конструкцией предложения (*приехал проститься*). Весь БИ пронизан контрастными отношениями с дополнительным результативным значением: *такой влюбленный – такой растерянный, со вкусом одетый в великолепный костюм, тщательно выбритый, даже красивый – он уже мертв*. Таким образом, содержание определяет стилистическое своеобразие текста, в частности смысловую осложненность, комбинаторность, получающую разнообразное внешнее выражение. Смысловая многоплановость создается не переосмыслением отдельных слов, словосочетаний, предложений в определенном контексте, а дистантной позицией ядерной структуры или в пределах одного БИ, или дистантностью блоков в структуре ТЛ, а также интегративно-парадигматическими отношениями БИ в системе всего художественного произведения. В результате конкретное мыслится как обобщенное.

Итак, 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.

В языкознании самой общей в теории синтагматических связей является предложенная датским ученым Л. Ельмслевом система логических зависимостей, включающая три типа отношений: 1) интердепенденция (взаимная обусловленность компонентов), 2) детерминация (односторонние зависимости: «детерминирующее» – «детерминируемое»), 3) констелляция (взаимная независимость компонентов) [100]. При анализе художественных текстов мы выделили следующие типы отношений между БИ в синтагматическом плане:

I. Отношения между БИ одного информативно-грамматического уровня, тождественными по смысловой и грамматической насыщенности (отношения интердепенденции), например: (Ю. Бондарев «Выбор»):

1. *Мария искоса посмотрела коротким взглядом, в котором он перехватил мимолетный спокойно-зимний ответ* (гл. 3).

2. *То, что Мария знала заранее о приезде Ильи в Москву, ничего не сообщив ему, коготком царапало ему душу* (гл. 16).

II. Отношения, при которых последующий или предыдущий блок является более информативным и, следовательно, подчиняет себе данный блок (отношения детерминации) (Ю. Бондарев. «Игра»):

1. *«Страх? Я подумал о страхе?» Телефонный треск будто ударил его в висок, и он, стряхивая дремоту, вскинулся на диване, машинально потянулся к трубке на журнальном столике. И быстро отдернул руку – пока еще никому не было известно, что он вернулся в Москву, а первый разговор по телефону из дома – это уже быт, обязанность, забота* (гл. 1).

2. *А страх заполнял холодом его всего, сбивал дыхание спешащими ударами сердца, сдавливал тоской, отпускал на миг, и вновь разрастался беспричинный ужас перед чем-то последним, роковым* (гл. 20).

В лексико-грамматическом и стилистическом отношении вторая структура более насыщенная, поскольку элементарный смысл («первоэлемент») – страх – приобретает дополнительную экспрессию неизбежной гибели: страх перед чем-то последним, роковым.

III. Отношения, при которых БИ являются внешне независимыми, но связанными смысловой и стилистической когезией («Выбор»):

1. *Васильев мельком взглянул на свое нахмуренное, бледное от утомления лицо, потом выключил свет и долго в передней надевал теплейший тулуп, долго возился с молниями меховых ботинок, раздумывая о позднем времени, когда бессмысленно ехать в мастерскую, но Мария молчала* (гл. 1).

2. *Я не болен, хотя никто не знает, кто болен: он сам или тот, кого принимает за больного... А, расхотелось... Он не закурил, вложил сигарету обратно в пачку и, готовый, казалось, превесело улыбнуться, не улыбнулся, а чуть нахмурился, вытянулся поудобнее* (гл. 2).

По Л. Ельмслеву, отношения констелляции проявляются в синтагматическом сочинении, при котором все сочетающиеся единицы семантически и формально независимы друг от друга, но с формально-грамматической точки зрения обнаруживают взаимную зависимость членов синтагматического ряда, каждый из которых в то же время характеризуется семантической автономностью. При этой автономности последующий БИ формально детерминирует наличие предыдущего.

IV. Отношения, при которых, на первый взгляд, отсутствует внутренняя связь при наличии внешней, лексико-грамматической («Игра»):

1. *Что происходит со мной и вокруг меня – безумие?* – думал Крымов с тоской... И опять Джон Гричмар, «город городов» Париж и душевное чувство боли, какое было у меня там в предпоследнюю ночь...

2. И думая, что вот-вот наступит предел и освобождение из тисков бесконечной ночи, он... начинал... глубоко дышать, считая до ста, закрывал глаза – и тут из тьмы на мохнатых лапах подходил к постели беспричинный страх..., и необратимая тоска безысходности гнала его встать, одеться и сию минуту... бежать на край земли... **Но это было уже безумием** (гл. 20).

Две ситуации связаны внешними средствами – при помощи референтно-кореферентной синонимии. Наличие глубокой внутренней связи устанавливается из пресуппозиции.

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.) в исследовании за основу берутся логико-грамматические и стилистические, способ экспликации которых проявляется на уровне целого текста. Эти отношения «обнаруживаются как в предикативном ядре предложения, так и во взаимосвязях между другими предикатирующими и предикатируемыми компонентами» [186, с.123]. Вслед за учеными [24, 37, 176, 228, 290] выделяем следующие типы отношений между языковыми единицами на системном уровне:

1. Отношения тождества. Они устанавливаются, когда понятия эквивалентны, то есть 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 контрарными.

3. Отношения пересечения, когда, с одной стороны, обнаруживается общность содержания, с другой – различия, которые вносит контекст. Такие отношения образуют в языке эквивалентные (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 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 (ТЛ). 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, то есть совокупность субтем одной макротемы.

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

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

– *Если успею с тяжких грехов раскаяться, господь не даст исчезнуть в муках навечно. Да, Владимир, я не шучу. **Вся жизнь – бесконечный выбор.** Каждый день – это 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, облаканная 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 устанавливают мотивационные отношения включения, так как 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, так как 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*, то есть 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, обнаруживая 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 ТЛ 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 *взятие 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, информация ситуаций связывается с помощью семантики 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, выполняя в синтагматической цепи коммуникативную функцию. Во 2-м БИ эта лексема реализует одновременно две содержательные функции языка – собственно номинативную и коммуникативную. В 3-м БИ *выбор* – объект, а структура предложения такова, что выбор глагола (*хотелось сделать*) определяется коммуникативной перспективой высказывания и выражает

определенную направленность действия, проникая в номинацию. В последнем БИ лексема *выбор* – синтаксический дериват, находящийся в отвлеченном синтаксическом окружении и занимающий позицию актуализируемого элемента; то есть лексема *выбор* – основа стилистического варьирования смысла.

Эмоционально-экспрессивная насыщенность БИ неодинакова, она развивается по линии восходящей градации, что влечет за собой «комбинаторные приращения смысла». Если в первом БИ преобладает разговорная стихия (*в тяжких грехах раскаяться; господь не даст исчезнуть в муках навечно; выбор каши, галстука; убить проклятое время*), то по мере 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 ТЛ, но и всего произведения. Связь данной ТЛ с БИ других ТЛ 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.

Сопоставим с предыдущей главную ТЛ романа Ю. Бондарева «Игра», представленную одиннадцатью БИ. Основная мысль ее – несовершенство человеческих отношений и как результат – одиночество талантливого человека:

1. *Но неприятно было то, что в прошлые свои приезды он не ощущал такого болезненного удушья в горле, как будто подкатывали и застревали невылитые рыдания. Ведь все было прекрасно в этом гостеприимном Париже... Все было на фестивале удачным.., но от этих приятных и сумбурных дней за границей оставался вязкий привкус горечи и стыда, о чем не хотелось вспоминать (гл. 1).*

2. *Душное чувство стало надвигаться тоской, неумолимым рычажком поворачиваться в его душе, что началось месяц назад после того рокового дня, когда, казалось, приостановилось естественное движение жизни и он, Крымов, не скоро вернется к работе (гл.2).*

3. *Да, я устал. О чем мы говорим? Что даст нам это бесполезное умствование? Опять смысл жизни? Смешно! Большинство живет, не решая этих вопросов... Но... почему мне так нехорошо?... Да, мы слишком осторожны... Но почему мне так не по себе (гл.10).*

4. Он старался не вспоминать подробности того дня, но **недавнее вонзалось в него повторяющейся болью в сердце**, виноватым бессилием и жалостью – и **внезапное удушье не умеющих вылиться слез** заслонило дыхание. И тогда громкие слова, фильмы, разговоры о красоте казались бессмысленной, пустопорожней болтовней (гл. 10).

5. Они вошли в церковь, маленькую, тихую... И как только они вошли, Гричмар робко возвел глаза к куполу, истово перекрестился, и Крымова поразило мгновенное изменение, происшедшее в его мясистом лице... **И со знакомым пронзающим его чувством толкнувшегося удушья в горле** Крымов... вышел на воздух (гл.11).

6. «Что происходит со мной и вокруг меня – безумие? – думал Крымов... Кто даст мне веру, неверующему? И по каким законам проявление ничтожества, жалкой низости может воздействовать на душу с такой же силой, как и великая трагедия?» **И опять... душевное чувство боли**, какое было у него там, в последнюю ночь (гл. 14).

7. «О чем я думаю?... Нет, даже после войны такого **крайнего ощущения безумия** не было. Что делать? Куда движется все?» (гл.14).

8. «Почему люди поклоняются талесмам и хотят унижить их одновременно?»... Он закрыл глаза, и **опять внезапная судорога сладким удушьем** прошла по его горлу (гл. 15).

9. А на улице без единого прохожего... Там **хаотично, черно, тревожно вились галки**, звонко щелкали в прокленном воздухе, и **этот древний звук тоской разрывал душу** (гл. 17).

10. «Все кончено... Моя машина – моя крепость, мое убежище и прибежище...» И не понимая, что с ним происходит, **Крымов почувствовал, как подступают, горячо душат его слезы** (гл. 19).

11. Он уже предчувствовал огненный ожог боли, свой последний немой крик с закрытым ртом и видел собственное обезглавленное тело, кровь, мертвую голову... «Это конец, конец, – подумал он, наполовину вынырнув из кошмара. – **Я осознаю свою гибель...**» В ту ночь он понял, что **одинок до конца дней своих и никто помочь ему не сможет** (гл. 20).

Все 11-ть БИ находятся в отношениях семантического тождества, так как эксплицируют одну и ту же информацию – тяжелый нравственный кризис, приведший героя к гибели. Но внутри БИ отношения между компонентами различны. Контрадикторные отношения выражены эксплицитно – формами глаголов и наречий. Во втором блоке выделенная корреляция является следствием трагических событий (что началось месяц назад после того рокового дня). Элементы ядра связаны отношениями исключения (душевное чувство стало надвигаться, рычажком поворачиваться в душе). Внутренняя мотивированность соединения слов осуществляется через связь семантических полей ‘стихийное явление’ и ‘механический процесс’. По сходству действий между собой данные

ядра связаны и наличием единой мотивирующей основы: *душа – болезненное удушье, душевое чувство*.

3-й и 7-й БИ связаны с другими БИ имплицитно, наличием единой семы. Внутри блока основная информация эксплицируется (*мне так нехорошо; крайнее ощущение безумия*), проецируя результат взаимоотношений героев.

Отношения 4-го, 5-го, 6-го, 8-го, 9-го и 10-го БИ маркированы наличием лексического деривата – единой мотивирующей основы *душа*, который вносит различные стилистические оттенки, отражающие интенсивность действия, или степень признака, то есть устанавливаются градуальные оппозиции ядер, члены которых характеризуются градацией одного и того же признака. 11-й блок является следствием отношений всех БИ, логическим выводом из цепочки предыдущих действий, эксплицированным глаголами *предчувствовать, видеть, осознавать, понять* с результирующим значением. Кроме выделенного ядра (*Я осознаю свою гибель*), устанавливающего синтагматическую зависимость БИ, данный блок проецирует тему одиночества человека (*Он понял, что одинок*) как доминантную тему всего текста.

Формирование информации от блока к блоку осуществляется по принципу восходящей градации: если в первом БИ основная мысль выражена субстантивным словосочетанием, то дальнейшее ее выражение наблюдается уже в форме предложения с конкретизирующим значением; в третьем БИ основная мысль повторяется дважды, с дистантным ее варьированием (*мне так нехорошо – мне так не по себе*). Нарастающая напряженность передается экспрессивно: *надвигаться тоской – вонзаться болью в сердце – лихорадочно нащупать – ощущение безумия – сладкое удушье – хаотично, черно, тревожно вились – разрывать душу – горячо думал – огненный ожог боли*. В 4-м БИ трагическое состояние подчеркивается последовательностью глаголов, чередованием сильного и слабого управления (*вонзалось болью – заслоняло дыхание*), создающих экспрессию неотвратимой гибели героя. В 9-м блоке наречия *хаотично, черно, тревожно* воспринимаются как фон развития событий. В 11-м БИ напряжение достигает апогея: открытый синтаксический ряд, напряженные интонации, связанные с позиционной актуализацией слов (*предчувствовал ожог, немой крик; видел тело, кровь, мертвую голову*).

Последний БИ самый информативный, его стилистическая маркированность определяет синтаксическую структуру, она предельно проста: двусоставное личное предложение с ограниченным количеством компонентов. Смысловая насыщенность не соответствует внешнему, грамматическому оформлению. В результате совмещения в одном контексте разных временных планов создается объемное семантическое поле – разрушение иллюзий о бесконечности жизни.

Таким образом, связи между БИ на уровне целого текста контаминируются, что создает избыточность, способствующую закреплению информации. При линейном развертывании ТЛ на уровне целого текста сначала складывается

смысловое поле, а при интегративно-парадигматических отношениях БИ разных ТЛ формируется смысл.

Поэтический текст, в отличие от прозаического, представляет собой гомогенный контекст, с одной темой сообщения, аккумулятивной его денотативным ядром. Объем поэтического текста налагает определенный отпечаток на его понимание, что в большинстве случаев связано с подтекстом как структурно-смысловой сущностью любого стихотворения, в котором «немаркированные (слабые) члены оппозиции имплицитно имеют значение сильных членов и иногда замещают их, причем такая замена стилистически значима» [178, с. 94].

Поскольку в основе исследования лежит интерпретация художественного текста как результат анализа выразительных возможностей языка, необходимо разграничить понятия 'смысл' и 'содержание', так как, по Г.В. Колшанскому, «построение текста обусловлено прежде всего закономерностями смысловых связей, логикой развития мысли, а не грамматическими формами» [136, с. 110]. На это же указывает и А.И. Новиков: «Ведущими признаками текста становятся не грамматические показатели связности, а такие его свойства, как целостность, интегративность, завершенность, которые имеют... смысловой, содержательный характер, что определяет их как психологические, речевые, коммуникативные явления... (формальные признаки не являются определяющими для текста)» [174, с.18].

Речевой смысл и содержание текста – понятия не тождественные. Содержание – «это семантическое целое, элементами которого являются взаимодействующие речевые реализации языковых лексических, лексико-грамматических... и стилистических значений, выраженных языковыми средствами данного высказывания» [38, с. 95]. «Смысл (Meinung)... слова, – указывал В. Матезиус, – живет в языке до тех пор, пока слово... может активно использоваться в речи. Собственно значение (Bedeutung), напротив, обычный говорящий может отгадать лишь изредка, да и то поймет лишь в том случае, если на это будет обращено его внимание» [161, с. 230]. Содержание – «это жизненный материал, переработанный художником» [141, с. 6]. Смысл – это «актуальное значение элемента, группы элементов в контексте и тексте» [там же, с. 5].

По мнению А.И. Новикова, понятие смысла можно определить как некую доминанту, которая, возникая в сознании, группирует вокруг себя определенное содержание, организуя определенным образом семантическое пространство. Более того, А.И. Новиков разграничивает 'речевой смысл' и 'личностный смысл', последний возникает «как результат интерпретации содержания текста, осуществляющийся в мышлении... уже независимо от самого текста» [175, с. 116]. Речевой смысл – это «значение, возникающее в момент осознания непосредственно не данного отношения между значениями сочетающихся элементов, которое позволяет воспринимать сочетание как предметно-целое и тем самым служит указанием на его возможный денотат» [там же, с. 115].

В связи с поставленной проблемой встает вопрос: устанавливаются ли дистантные логико-синтаксические отношения между БИ в лирическом стихотворении на уровне целого текста и какие лексико-грамматические и стилистические средства языка их эксплицируют? Проанализируем стихотворение 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 ТЛ: первая – воспоминания, вторая – надежда на возвращение к друзьям. Первая ТЛ включает 9 БИ. В качестве доминирующей структуры выделяем: *Печален я... / Я пью один; вотще воображение / Вокруг меня товарищей зовет*. Когезия устанавливается с помощью лексико-семантического повтора и референтно-кореферентной синонимии, элементами словообразовательной мотивации (*друг – товарищи – друзья – дружеский – братский – брат*). Устанавливаются отношения семантической эквивалентности лексических единиц, получившие в работах немецких исследователей текста название топиков (Topiks). В стихотворении образуются «топиковые цепочки» (Topik-ketten), являющиеся основой семантической организации текста, или «топикализации» [264]. В работах русских лингвистов употребляются термины «номинативная цепочка», «смысловые вехи», «дескрипторы», «ядра» и др. [115]. Единицы такой номинативной, или топиковой, цепочки связаны между собой парадигматическими отношениями, имеющими определенное языковое выражение: лексико-семантический повтор, инверсия, употребление слов, связанных отношениями включения.

1-й БИ является пропозицией ко всем последующим блокам 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 заплыл бы я разлуку, / Кому бы мог пожать это 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 явлюсь 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 (Пушкин, Горчаков, Дельвиг) или явления как отражение реальных будущих событий, порядок слов объективный: *О Пушкин мой, ты первый посетил; Ты, Горчаков, счастливцев с первых дней; О Дельвиг мой: твой голос пробудил / Сердечный жар, так долго усыпленный*. С другой стороны, складывается смысловое поле, маркированное семей '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 языковая структура 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. В 8-м и 9-м БИ местоимение уже конкретизируется, что усиливает оценочные характеристики образов: *О Пушкин мой, ты первый посетил; Ты, Горчаков, счастливцев 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?*

Интересна схема синтагматических и парадигматических отношений БИ, складывающаяся в структуре целого стихотворения: 4-й БИ, находясь в синтагматическом ряду присоединительных отношений, становится эмоциональным доминирующим экспрессивным элементом, который перетягивает на себя эмфатическое ударение. В 6-м БИ, как в фокусе, концентрируются представления, способствующие возникновению единого смысла: *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 предательская дружба Ф. Толстого, А.Н. Раевского и др.). Детерминация синтагмы *друзья иные* оказывается ложной. Контекстная детерминация создает определенные представления как составную часть смысловой организации текста.

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 неосязаемые, на первый взгляд, положительные, возвышенные коннотации: *Ура, наш царь! Так выпьем за царя. Он человек!* (О Кунице Александре Петровиче – основателе лицея, преподавателе «нравственных и политических наук», любимом профессоре Пуш-

кина), в блуждающей судьбе; преследуем грозой, запутанный в сетях судьбы суровой; в обители пустынных выюг 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 находятся в постоянном движении, они взаимодействуют, интегрируются, детерминируются контекстом и входят в смысловое целое [50]. «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 – умолчанием. 1-й и 2-й БИ устанавливают отношения включения, образующие привативную оппозицию, 2-й и 3-й БИ – эквиолентные 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, то есть 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 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 контрастности, с другой – апосиопеза устанавливает своего рода пропелцию: сочетание союзов имплицитно указывает на некоторое очевидное следствие – состояние героя. 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» [149, с. 68].

В качестве 4-го БИ в стихотворении выступает умолчание, оформленное многоточием в виде строфы с дистантностью последней фразы, которая также эксплицируется многоточием. Стилистический эффект его заключается в передаче эмоциональных оттенков значения волнения лирического героя, и в то же время многоточие оформляет логико-грамматические отношения 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, определенный ритм, эвритмия создают комплексное стилистическое представление, своего рода «ритмико-интонационную живопись» [51], которая является основой выразительности, основой общей образности. «В каждом произведении есть своя... мера соотношения экспрессивных, «нейтральных» и косвенных, скрытых изобразительных средств. Экспрессивные средства оправданы только как средства активизации читательского образного представления, в котором эти яркие точки освещают остальную часть образной картины, функционально способствуют реализации других средств» [51, с. 36].

Установить общий смысл художественного произведения можно только в результате осмысления его как сложного функционально-структурного единства составляющих данный текст единиц, и в то же время механизмы интерпретации текста для каждого читающего индивидуальны. «В литературе не столько важна

данность произведения, сколько его идеальная заданность. Борьба заданного и данного лежит в основе всякого произведения искусства и знаменует собой акт эстетического, творческого соучастия рецептора, торжество заданного над данным в рецепторном акте и составляет сущность эстетического восприятия» [149, с. 66].

В стихотворении В. Брюсова «Баллада о любви и смерти» четыре БИ, причем каждый (по объему совпадающий со строфой) завершается одинаково: *Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!* Эти синтагмы выступают своего рода обобщением, символизирующим фатальную неизбежность, закономерность, свойственную всему живому. Название стихотворения является его доминантой, и уже в самой доминанте устанавливаются отношения исключения (дизъюнкции, внеположенности), когда полностью отсутствуют общие элементы, или отношения семантически удаленных синтаксических единиц. Однако автор сознательно сближает их, организуя в синонимический ряд, тем самым указывая на наличие одного понятия в другом: любовь (в символическом значении 'жизнь') и смерть всегда рядом. Таким образом, данные слова связаны не просто как контекстуальные синонимы, а как члены языковой пары – носители речевого смысла в поэтике языка.

1-й БИ по эмоциональной окраске, по силе чувств – самый напряженный, риторический. С одной стороны, он является как бы зачином, а с другой – покрывает собой весь текст единым смыслом: над жизнью властвует земной закон, которому никто не смеет противиться. Это и определяет семантико-стилистическую систему языковых средств для создания ассоциаций: *дальний небосклон* – символизирует окончание жизни, любви; *торжественный Закат, воссевший на алом троне, духи пламени* – символизируют смерть. БИ выступает дефиницией для выявления экспрессивно-маркированных окказионализмов, участвующих в создании речевого смысла. Идеосемантика слов [1], или их внутренняя форма, наделяет основное значение комплексом познавательных и эмоциональных созвучий.

2-й БИ связан с первым отношениями включения, то есть его позиция к предыдущему блоку – привативная (отношения совместимых понятий). По риторическому пафосу данный блок не уступает предыдущему: те же интонации, та же размеренность ритма, те же экспрессемы. Но данный БИ как бы конкретизирует смысл предыдущего: все равны перед «земным законом», и даже тот, кто когда-то носил корону (*и Ромео, и триумвир Антоний, и Пирам и Паоло...*).

3-й и 4-й БИ по отношению к предыдущим – следствие (*И я баюкать сердце рад / Той музыкой святых гармоний* – 3-й БИ; *Ты слышишь, друг, в вечернем звоне: / «Своей судьбе не прекословь!»* –

4-й БИ). Мотивы любви и смерти, рождающие абстрагированные образы-ассоциации, получают новый смысл: внутренняя форма перифраза *музыка святых гармоний* выступает мотивом переосмысления всего блока и имплицитно его эмотивное значение – успокоение, смирение. В 4-м блоке это значение

подтверждается и усиливается: *Нам свищет соловей на клене: / «Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!»*, где соловей как символ радости, беззаботности, так контрастирующий с покоем, тоже становится носителем семы смирения.

Таким образом, стихотворение символично, и этот символизм складывается как результат взаимодействия макрокомпонентов, участвующих в создании механизма экспрессивности: оценочного, эмотивного, деонтического. Оценочный компонент заложен уже в самом сочетании *Любовь и Смерть*, несущем сведения о ценности обозначаемых понятий. Эмотивный компонент, выражающий чувство, ориентирован на лексико-грамматические и стилистические средства выражения эмоциональности: *торжественный Закат царит, вещает он, пронзивший грудь, меч подъявший* и др. Деонтический компонент эксплицитно и имплицитно отражает речевой смысл всего текста – отношение человека – и взаимодействует с дескриптивным (предметно-логическим) и оценочным значениями: незащищенность человека от любви и от смерти (*Нет, от любви не охраняют / Твердыни и от смерти – брони*) и его смиренность перед «земным законом» (*Своей судьбе не прекословь!*). В результате анализа отношений БИ складываются чисто символические художественные образы стихотворения – Любви и Смерти.

Следовательно, в поэтическом тексте, как и в прозаическом, при его структурировании также выделяются БИ – системно организованные синтаксические единицы, устанавливающие различные смысловые отношения, которые являются отражением функционирования языковой иерархии на текстовом уровне. Причем доминирующий БИ, даже при наличии нескольких ТЛ, выделить бывает довольно трудно. Хотя, находясь в непосредственных или опосредованных отношениях между собой (при парадигматической когезии), отдельные блоки могут приобретать свойство доминирующего экспрессивного элемента.

При синтагматической последовательности БИ каждый последующий блок оказывается более напряженным, и, следовательно, экспрессивно-усилительные функции начинают превалировать над коммуникативными. Каждое слово в художественном тексте – «рефлектирующее» [68, 71, 134], то есть любое безобразное средство языка может приобрести образность, стать мотивированным в результате наличия «поля соседей», в результате столкновения значений, покрывающих целый текст. «Эта поэтическая рефлексия оживляет в языке мертвое, мотивирует немотивированное» [68, с.149]. Все средства языка в художественной речи могут стать объектом художественной рефлексии, или, по словам Р.А. Будагова, «в этом обыкновенном многое оказывается необыкновенным по мере того, как мы начинаем понимать текст как художественно целостное произведение» [45, с. 114].

Таким образом, мы различаем отношения между единицами внутри БИ и отношения между БИ на уровне текста. Способы репрезентации значений характеризуются универсальностью. БИ – это разнообразие синтаксических структур при единстве их содержательной сущности. Смысловой центр БИ

постоянно смещается, что осложняет его предсказуемость. Трудности в декодировании смысла снимают повторяющиеся БИ, составляющие тематическое единство.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ