

1.2. Блок информации – условие создания художественного образа, эстетически организованная структурная единица художественного текста

Блок информации (БИ) – синтаксическая единица текста, которая характеризуется совокупностью значений входящих в нее структур более низкого порядка (предложений, сверхфразовых единств), образующих одну микротему и представляющих собой семантическую спаянность компонентов, которая неодинакова внутри данного блока и зависит как от понятий, стоящих за конкретными лексическими единицами, так и от понятий, выводимых из значения составляющих данный блок СФЕ (понятийный – относящийся к вещественному содержанию слов, в отличие от их формальной части [17, с. 339]). Сверхфразовое единство – это структурное объединение нескольких предложений, выводящих денотат обозначаемого ими понятия и устанавливающих как правило, единичные смыслы, совокупность которых образует тематический смысл – информацию, называемую темой блока. Термин ‘информация’ мы употребляем в общепринятом (бытовом) значении. «Это может быть предложение (СФЕ, абзац и т. д.), текст. Информация в таком понимании отождествляется с номинацией, смыслом, содержанием» [77, с. 26].

В основе характеристики БИ лежит системный, или интегральный подход, направленный на познание данной структуры в ее целостности. Такой подход «сводится к объяснению свойств системы через выявление конкретного взаимоотношения ее структуры, субстанции и функции» [179, с. 29]. С этой точки зрения, БИ – функциональная целостная организация. «Если бытие дает возможность для многих видов расчленения отражаемого содержания, то выбор именно данного вида расчленения определяется особенностями, потребностями самого процесса познания, то есть абсолютная сторона форм мышления зависит не только от оформляемого содержания..., но и от активного вмешательства сознания» [там же, с. 172]. Эти слова могут быть использованы как аргумент в пользу членения художественного текста на БИ с целью его интерпретации. Сегментирование текста на БИ, несущие неявную глубинную смысловую информацию, с целью установления закономерностей их конструирования предлагает и Г.Г. Молчанова [164]. Однако в качестве условной единицы анализа исследователь использует концепт ‘имплицат’ – неоднозначные компоненты текста, порождающие «проблемную ситуацию» в тексте, когнитивную направленность при восприятии и способствующие передаче дополнительного прагматического смысла.

В данном исследовании БИ представляет сложную организацию: с точки зрения грамматического строения, мы имеем в каждом случае контекст (сочетание сверхфразовых единств), но с позиции логико-смысловых отношений выражается единый смысл, имеющий семантический центр и четко организованную внешнюю структуру. Основным критерий при установлении границ блока – смысловой,

поэтому пределы его могут колебаться от одного предложения до группы СФЕ. Блоки информации, с одной стороны, это структурная единица текста, с другой стороны – стилистическая характеристика, маркер стилистических манер писателя, прием, имеющий прагматическую установку: настроить читателя на восприятие информации. Это достигается увеличением либо уменьшением объема информации на единицу сообщения (БИ) и приводит к необходимости двукратного или многократного повторения мысли как одинаковыми, так и вариативными способами. Таким образом, выделение в тексте БИ осуществляется на основе семантических критериев: на основе сочетаемости грамматической формы и семантического значения структур, образующих данный блок. БИ – это структурно-смысловое единство, тема которого в концентрированном виде выражена в ядре блока, маркируемого грамматико-стилистическими характеристиками языка.

При анализе внутренних и внешних связей БИ важным, на наш взгляд, является установление природы ядра, его синтагматических и парадигматических связей, которые есть результат смысловых отношений между единицами текста. Еще Я. Мукаржовский указывал на то, что доминантой является тот компонент произведения, который приводит в движение и определяет актуализацию отношений всех прочих компонентов, придает поэтическому произведению единство – «единство в разнообразии» – единство динамическое, в котором одновременно ощущается гармония и отсутствие ее» [167, с. 412]. Чем меньше текст, тем связи между его единицами теснее и тем труднее выявить БИ. Исследование взаимозависимостей структурно-грамматических единиц в художественном произведении является одним из компонентов характеристики внутренней организации текста. Следовательно, декодирование семантики целого текста с целью интерпретации его смысла проводится на основе анализа отношений между его составляющими, в данном случае – между БИ. Ядерная структура БИ (словосочетание, предложение, группа предложений) аккумулирует основную информацию, то есть является проецирующей частью высказывания, находящей аргументацию в контекстном окружении. Например, в рассказе Ю. Казакова «На полустанке» мы выделили следующий БИ:

Была пасмурная холодная осень. Низкое бревенчатое здание небольшой станции почернело от дождей. Второй день дул резкий северный ветер, свистел в чердачном окне, гудел в станционном колоколе, сильно раскачивал голые сучья берез.

У сломанной коновязи, низко свесив голову, расставив оплывшие ноги, стояла лошадь. Возле телеги на чемодане сидел вихрастый рябой парень в кожаном пальто, с грубым, тяжелым и плоским лицом. Он частыми затыжками курил дешевую папиросу, сплевывал, поглаживал подбородок красной короткопалой рукой, угрюмо смотрел в землю.

Рядом с ним стояла девушка с припухшими глазами и выбившейся из-под платка прядью волос. В лице ее, бледном и усталом, не было уже ни надежды, ни

желания; оно казалось холодным, равнодушным. И только в тоскующих темных глазах ее притаилось что-то болезненно-невысказанное.

Выделенные структуры являются доминантой БИ, выразительно и эмоционально передающей состояние отчаяния. Контаминирование стилистических контрастов (*болезненно-невысказанное*), семантика глагола *притаилось*, предполагающая грамматическое значение одушевленности, вызвало к жизни новое значение – ожидание чего-то непоправимого, страшного, непредсказуемого. Экспрессия холода, равнодушия, отчужденности передается прежде всего на лексическом уровне БИ: *пасмурная холодная осень, резкий северный ветер, голые сучья берез, бледное усталое лицо* и т. д. Нагнетание эпитетов создает определенное впечатление благодаря тому, что их номинативное значение осложняется оценочно-характеристическими смысловыми оттенками (*красная короткопалая рука, вихрастый рябой парень с грубым тяжелым и плоским лицом* и др.). В результате складывается функционально-семантическое поле пейоративности [256] как отражение отрицательной экспрессивно-эмоционально-оценочной коннотации.

В системе рассказа в качестве пейоратов выступают различные уровни языковой иерархии: словообразовательный (*самолучший, нутряной* и др.), лексический (использование оценочной лексики), грамматический (недосказанность, прерывистость речи: *А потом это... напишу; Слышь... Не приеду я больше! Слышь...*), стилистический (*жмил, чуешь, житуха, видал, подымай* и др.). В целом весь текст воспринимается как коннотативно-отрицательный, в котором эксплицируются исключительно пейоративные потенции: концепт 'подлец и его поступки' вытекает из определенной «концептосферы» – скрытых возможностей словарного запаса читателя и всего языка в целом. Это результат не просто коммуникации, а «соучастие воспринимающего в творческом процессе автора, творца» [149, с. 97].

Весь рассказ строится на отношениях контрастности, через которые четко просматривается образ автора, и эти отношения можно установить уже в первом БИ. Семантика доминанты представлена совокупностью лексико-синтаксических и словообразовательных структур; в частности формирование информации связано с логическим предикатом: личные формы глаголов, приставка *по-* в значении совершения действия с незначительной интенсивностью, сниженный стиль речи – все это способствует созданию отрицательной характеристики персонажа. Устанавливается полная соотносительность лексико-грамматического и стилистического значений: *Вот она, жизнь-то, как повернулась, а?.. Мне на рекорды давить надо. В Москву еще поеду, я им там дам жизни... Я их там всех вместе поприжму. За границу ездить буду, житуха начнет – дай бог!*

Особенностями внутренней природы блока информации художественного текста являются:

1. Возможность реализации в одном блоке двух смыслов, идущих параллельно, что И. Р. Гальперин называет «контрапунктом», когда новое

воспринимается через хорошо известное, или «сосуществование разных повествовательных голосов» [177, с. 67]. Например (Ю. Бондарев «Выбор»): *Ясный мартовский день... пахнул молодой яблочной спелостью, напоминая **милое волнение прошлого... «Да в чем же моя вина?»*** Первое ядро соотносит информацию с пресуппозицией, с фоновыми знаниями о взаимоотношениях героев, второе ядро устанавливает связь с гипертемой всего текста – нравственный выбор человека.

2. Контаминация информации, когда в одном смысловом блоке два ядра, реализующих две линии развертывания сообщения, одна из которых ведущая, основная, вторая побочная, дополнительная, но существенная в стилистическом отношении. Например (Ю. Бондарев «Выбор»):

– *«Можно, па? У тебя, кажется, Филип Моррис?» – спросила Виктория и, не дождавшись разрешения, полированными матовыми ноготками потянула из пачки **сигарету** – так доставала сигарету Мария, – и он вдруг **почувствовал тоскливое теснение в груди** при виде огонька за сигалки в этих несильных, слабых пальчиках дочери и при виде дыма сигареты, выпущенного ее юными невинными губами, заметил приоткрытую откинутым воротником дубленки белую, лебединую шею, показавшуюся **тоже слабой, незащищенной, подверженной невидимой опасности**, и подумал, что не в силах ничего запретить дочери, что она начала курить после той болезни и после того **незабытого, загадочного, что случилось с ней два года назад за городом, но о чем ни она, ни Мария не вспоминали позднее** (гл. 9).*

В одном БИ переплетается две информации, выделяются два ядра: первое характеризует душевное состояние героя, второе является пресуппозицией к событиям, о которых будет рассказано ниже. Таким образом, в одном блоке две микротемы – ощущение тревоги, беспокойства, вызванного отношением жены, и незащищенность, слабость хрупкой девушки перед миром зла, жестокости и равнодушия. Выделение именно данных ядерных структур и их толкование мотивируется знаниями пресуппозиции, в частности БИ, раскрывающего характер взаимоотношений героев:

*Мария замедленно посмотрела на стекло салона, ...ничего не ответила, и Васильеву показалось, что **он увидел в ее ровном взгляде зиму и снег**, и томительная зябкая волна окатила его, как бывало порой с ним в часы одиночества...*

*И он на миг ощутил **душиное беспокойство**, какое-то опасное охлаждение ко всему, что манило и привлекало его, к чему необъяснимое равнодушие выказывала Мария, умевшая так больно молчать, хотя никаких причин для размолвки между ними не было (гл. 3).*

Автор вовлекает в систему средств образного выражения такие слова, как *снег, зима, зимний отсвет* и др., словоупотребление которых восходит к традициям XVIII – нач. XIX века. Зима в метафорическом употреблении означала старость, упадок жизненных сил. Ю. Бондарев создает новые образные значения

путем включения слов в новые для них смысловые и синтаксические связи: 'холод', 'равнодушие'. Как отмечает А.А. Мецлер, «только знание этих фактов позволяет нам воспринимать ядро как концентрированное выражение проецирующей части коммуникативной единицы» [163, с. 24]. На это же указывает и Г.В. Колшанский: «Всякая коммуникация насквозь пронизана такими ситуациями, словесное выражение которых однозначно понимается коммуникантом только на основе пресуппозиции, то есть знания, почерпнутого из данного текста, фрагмента» [134, с. 82]. Стилистическое столкновение двух смыслов создает смысловую многоплановость контекста, в котором преломляются различные сюжетные линии произведения. Применяя такой художественный прием, автор усиливает эмоциональное воздействие информации, вводя катафорическое местоимение (*после той болезни, после того загадочного*).

Смысловая многоплановость БИ достигается также путем совмещения в одном контексте разных временных планов: прошедшего в значении настоящего, соотносимого с моментом речи, с одной стороны (первая ядерная структура), и настоящего в значении прошедшего, с другой стороны, являющегося своего рода препозицией к последующему дистантному контексту. Кроме того, основным средством создания художественного образа является внутренняя монологическая речь героя. С помощью системы внутренних монологов и реплик создается особый внутренний план, который разветвляется параллельно и в структурно-смысловой связи с основной тематической линией романа [ср. 11].

3. Ретроспективность информации – соотнесение нового содержания с уже известным и возникновение в связи с этим нового смысла. Например (Ю. Бондарев «Выбор»):

– Папа, только не надо о дурацком благоразумии! Ведь это ложь, лицемерие, трусость и черт знает что такое! Боже, сколько в мире ложных спасательных кругов! Для кого они? – с вызовом сказала Виктория, поперхнувшись сигаретным дымом, и получился тонкий звук, похожий на **детское всхлипывание, колынувшее болью Васильева**. – Нет, папа, все зависит от нас самих! – овладела собой Виктория. – **знаешь, кто создает ад на земле? Не природа и никакая не темная сила. Нет, папа, сам человек, великий творец земного ада.**

Васильев, привыкший видеть в дочери ребенка, беззащитного, хрупкого, вдруг открывает в ней человека с миром своих взглядов, мнений, с уже определенным жизненным опытом, натуру сильную, немного циничную, которой уже ничего нельзя возразить, ничего нельзя запретить. Сочетание ядерных структур определяет своеобразную полифонию смыслов, в результате которой возникает глубокий подтекст (в чем сущность человека на земле?). Грамматическая структура ядра (контекстуально неполные предложения) характеризуется динамизмом мысли и, следовательно, большой эмоциональностью. Кроме того, сочетание контрастирующих речевых стилей (разговорного, с одной стороны, и книжного, высокого – с другой) способствует возникновению нового ситуативного смысла.

4. Информация блоков может быть «эвристичной», когда «отдельные смыслы вступают в неожиданные ассоциативные связи с определенными данными смыслами или с пресуппозицией читателя» [248, с. 26]. Например (Д. Гранин «Картина»):

– Дядя Матвей, тут товарищи интересуются Лосевым, вы знали его?..

– Я про Лосева все могу. У нас с ним столько разных дискуссий было. Он меня признавал. Самостоятельный был начальник.

– Что же с ним стало? – спросил Бадин.

– **Человек из легенды! Вот он кто! От своей должности добровольно отказался. Повышение ему предлагали. Не принял. Такую власть давали – не взял!** Значит, произошел у него переворот событий. А если все взвесить – загадка. Задуматься надо бы, да некому... Но я полагаю, что он вернется... Ситуация жизни потребует такой личности!

Развязка романа неожиданная. Ассоциативная связь предыдущих БИ с данным, тесное взаимодействие таких внетекстовых факторов, как коммуникативная цель, пресуппозиция, речевая ситуация и пр., создали условия для «эвристичности» информации. Образ Лосева раскрывается в эстетически мотивированной языковой форме: номинативная конструкция, эллиптичность структур, односоставное личное предложение – все экспрессивные средства синтаксиса, находясь в четко организованной последовательности, отличаются динамизмом и способствуют выражению содержательно-концептуальной информации.

При выделении в тексте БИ слова, составляющие его ядро, могут изменить свое значение, обнаружив скрытые потенциальные возможности «светить отраженным светом соседям» [249]. Эти скрытые возможности в слове помогает реализовать контекст, в данном случае блок информации. Кроме того, на изменение значения слова активно влияют отдаленные связи, дистантно расположенные субституты, образующие «единое ситуативное поле» [41], так как «в синтаксисе работают не значения отдельных слов, а семантические категории» [111, с. 67]. Происходит десемантизация структур, которая обусловлена необходимостью «служить обозначением понятий более высокой абстракции» [110, с. 98]. К этому можно присовокупить опыт, возможности реципиента. Таким образом, к числу факторов, обуславливающих появление у слова новых контекстуальных значений, относятся «богатство и скрытые возможности семантической структуры слова, влияние «соседей»... и наличие «поля предварительных высказываний», где слово по-разному реализовало всевозможные оттенки своих значений, и общий запас нелингвистического опыта коммуникантов, помогающих «угадать» новое значение уже известного ранее слова» [249, с. 100–101].

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.

В одном БИ может наблюдаться дистантное повторение ядерной структуры, что, с одной стороны, способствует закреплению информации, а с другой – является средством создания экспрессии. Приведем пример: в повести В. Белова «Привычное дело» мы выделили следующий БИ с дистантным повторением ядра, который содержит характеристику действий героя:

В лесу на Леоновых стожъях Иван Африканович косил по ночам для своей коровы. Днем он вместе с Антошкой и Гришкой косил колхозное сено, помогала иной раз и Катерина: за два дня ставили стога. А по ночам Иван Африканович ходил косить для себя. Стыдно, конечно, было, бродишь, как вор, от людей по кустам прячешься. Да устанешь за день на колхозном покосе, а тут опять всю ночь шарашиться...

И вот он косил по ночам... Ну, правда, не один он по ночам косит, все бегают...

Для коровы на зиму надо три стога минимум. С процентами да с приусадебным участком три стога, меньше, без этих трех стогов крышка...

И вот Иван Африканович косил по ночам... Третью ночь спал Иван Африканович всего часа по два, дело привычное. Зато после каждой ночи на душе легче, – как-никак, а корову прокормит зиму. На четвертую ночь сметал первый, хоть и небольшой, но все же стожок, на шестую еще один добавил, тоже небольшой, и утром опять ушел на колхозный покос.

Выделение ядра в качестве доминирующей структуры мотивируется прежде всего содержательной стороной БИ. Между проецирующей и комментирующей частями складываются отношения обоснования. Дистантное повторение ядра в БИ выполняет эмоционально-экспрессивную функцию – подчеркивает значимость действия для героя.

Данный БИ включает три СФЕ, связанных между собой первичными отношениями конъюнкции, которые репрезентируются повторяющимся союзом *и... и*. Отмечается синтаксический параллелизм ядра, основная цель которого – усилить обоснование контекста. Весь БИ характеризуется наличием общеупотребительной лексики (за исключением слов *шарашиться* (трудиться – диалектн.) и *крышка* (пропасть – прост.). И это понятно. Передавая быт крестьянина, его тяжелый труд, автор подчеркивает скромность, простоту своего героя и одновременно величие его души: с одной стороны, Иван Африканович понимает нечестность своего поступка, а с другой стороны – надо жить, надо кормить семью. Дистантное повторение ядра БИ является своего рода стилистической градацией, усилением смысла, в результате чего безобразные

слова становятся элементами образности, приобретая определенный позиционный смысл – и в этом эстетическое оправдание использованных автором языковых средств. В качестве субъекта выступает имя собственное (Иван Африканович), и только один раз субъект действия заменяется субститутом – анафорическим местоимением *он*, что свидетельствует об уважительном отношении писателя к своему герою и его поступкам. Таким образом, приращения смысла в БИ обусловлены дистантным повторением доминанты при синтаксическом параллелизме ее структуры.

Структурирование текстового целого – одна из сложнейших задач современной стилистики художественного произведения. С этой точки зрения, БИ – наиболее удобная единица, выполняющая определенные стилистические функции и являющаяся средством создания художественного образа, приемом словесно-художественной изобразительности. 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, и в то же время 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» [152, с. 90].

Интерпретация смысла художественного произведения в каждом конкретном случае определяется взаимодействием грамматически противопоставленных языковых структур. Каждый текстовый элемент способствует восприятию и пониманию в соответствии с тем, насколько умело и осторожно пользуется им автор. А так как важнейшим аспектом поэтического языка является эмотивный, связанный с пробуждением чувств или эмоций, интерпретация смысла напрямую зависит от функциональных возможностей языковых средств. В этой связи необходимо разграничить понятия ‘функция’ и ‘значение’ и установить их соотношение в синтактике.

Как отмечает А.А. Леонтьев, конституирующим признаком значения является его кодифицированность: «значение – это социально кодифицированная форма общественного опыта» [143, с. 130]. Но в художественном тексте можно наблюдать расхождения между закрепленным значением слов и интерпретируемым их смыслом. «Функция лишь стремится опереться на значение, а значение лишь стремится наполнить содержанием функцию» [45, с. 93]. «Функция выражает отношение синтаксической единицы к коммуникативной единице» [112, с. 9]. И поскольку любое целое состоит из отношений, его индивидуальность определяется строением пересекающихся функций [233]. Поэтому выявление грамматической или стилистической функции связано прежде всего с определением значения этой функции.

Единонаправленность функционального воздействия языковых единиц в художественном тексте, получающая выражение в эмоционально-эстетической позиции читателя, который способен дать субъективную оценку ситуации, связана с «комплексной художественно-образной конкретизацией». «Это такое явление художественной речи, такой способ конкретизации, когда... система разноуровневых речевых средств выполняет одну и ту же стилистическую функцию: служит созданию и выражению какой-то одной образной черты или одного образа (микрообраза), оказывая через этот комплексный акцент (скрыто или явно) активизирующее воздействие на воображение читателя» [127, с.139]. Художественно-образная конкретизация как свойство художественной речи в плане функциональной стилистики расширяет семантические возможности слов, переводя их из сферы безобразных в сферу выразительных и обогащая новыми экспрессивными оттенками значения. В результате рождаются художественные образы, основанные на различного рода ассоциациях, так как «поэзия и хорошая проза ассоциативны по своей природе» [148, с. 205].

В настоящее время сложились две концепции образности слов художественной речи: 1) связанная с понятием общей образности и внутренней формой образных средств (А.А. Потебня, А.М. Гейковский, Г.О. Винокур и др.) и 2) теория ассоциативной природы образных средств, базирующаяся на анализе их семантической основы (Ш. Балли, А.И. Федоров, Н.А. Купина и др.). Сущность первой концепции в том, что все языковые единицы художественного произведения направлены на выражение художественного образа и являются стилистически мотивированными [71, 188, 192, 193]. Вторая концепция базируется на ассоциативной природе образных средств художественной речи [19, 140].

Установить сверхтекстовую организацию значений при интерпретации художественного текста (как условие создания словесного образа) попытаемся на уровне блоков информации, проанализировав рассказ как малую форму эпической прозаической литературы и лирическое стихотворение. В рассказе выделяем не БИ, а ядерные центры с единой доминантой, но по функции соответствующие БИ. При кажущейся внешней простоте рассказ имеет сложную внутреннюю структуру, размеры его произвольны, что определяет смысловую и грамматическую насыщенность, при минимальном объеме – отсутствие фонового окружения ядра, в чем заключаются трудности его выделения; иногда мало ответвлений от доминанты, частое отсутствие парадигматических связей между ядерными структурами. Таким образом, рассказ – наиболее яркий образец «нарушений» и смысловой, и формально-грамматической структуры языка. И тем не менее связь периферийных ядер с доминантой характеризуется разнообразием, внутренние отношения в большинстве случаев подтверждаются формальными средствами.

Основной смысл рассказа В. Белова «Бобришный угор» – человек счастлив, пока у него есть родина. Выраженная в форме предложения, эта мысль дистантно

репрезентируется дважды: человек начинается с малой родины – с родного дома, с родного очага, которая позже выливается у него в чувство большой Родины. Проследим, в какие логико-грамматические и стилистические отношения вступают дискретные единицы, формирующие целостный текст, и каким образом выявленные отношения способствуют формированию определенного художественного образа.

Сема счастья обуславливает ассоциативную когезию между единицами текста, понятийная значимость ядер одинаковая. Устанавливается семантическое и стилистическое тождество, образуются своего рода поля-синтагмы: счастье – это *Родина, родная земля, вечная природа, лесная свобода* и т. д. Каждое ядро является обобщением определенной информации – проецирующей части, выступающей как определяемое и находящей подтверждение в синтаксических и стилистических показателях определяющих: так, значение первого ядра подтверждается субстантивными словосочетаниями *мощный ток неслышимой реки, Млечный Путь далекого деревенского детства, гармония широкого засыпающего леса, теплые ельники* и т. д. Значение второго ядра конкретизируется уже предложениями: *Земля моя родная; Так беден наш язык, когда пытаешься говорить о сокровенном*. Их смысловая зависимость находит и внешнее, вербальное подтверждение: речитивное подлежащее (*Родина, земля моя родная*), представляющее референтно-корреферентную синонимию, является экспликацией самой тесной когезии ядер. Третье и четвертое ядра уже в самой структуре предложений, в цепочке родительного и творительного падежей содержат конкретизацию понятия 'счастье', которое ассоциативно связывает их с доминантой рассказа, причем грамматическую зависимость третьего ядра маркируют тематические ограничения: так, в доминанте корреляцией семы счастья является предикат *счастливы*, в третьем ядре – субъект *счастье*. И в первом, и во втором случае они выступают темой сообщений. Таким образом, по отношению к выделенным ядрам доминанта – это субъект, сконцентрировавший в одно объемное понятие семантику отдельных элементов, связующее ядро, объединительная функция которого проявляется в установлении семантического и стилистического тождества проецирующей и комментирующей частей рассказа.

Следовательно, степень когерентности текста максимальная: семантическая, синтаксическая и стилистическая. Ассоциативная когезия устанавливает тождество денотатов, актуализатором которого выступают понятийные категории, обращенные к одному референту (*родина – счастье*). Образ родины как олицетворение счастья складывается в результате взаимодействия не только стилистических и грамматических отношений дискретных единиц текста – ядерных структур, но и как результат апперцепции читателя, творческого взаимодействия его с автором. Ведь «в искусстве важно не только само сотворчество, но и потенции сотворчества. Художественное впечатление... не всегда связано с определенным образом, имеющимся у автора, и с тем образом, который способен развернуть читатель, но и с некоторой потенцией образа. Образ

не только полностью не развернут у автора, но не развернут и у читателя. Но то, что читатель может его развернуть, чрезвычайно важно. Писатель создает концепт, который обладает потенцией своего развертывания у читателя» [149, с. 68–69].

В рассказе Ю. Казакова «Кабисы» мы выделили две доминанты, которые находятся в контрастных отношениях, поскольку в основе их лежит привативная оппозиция, то есть первая доминанта содержит наличие признака (понимание того, что суеверие – это пережиток), а вторая – характеризуется полным отсутствием такового. Отношения контраста устанавливаются на уровне логико-стилистических отношений: 1) *Суеверия надо искоренять!* и 2) цепочка дистантных глаголов и глагольных словосочетаний, характеризующих состояние человека: *вскочил и прыгнул; ударился по дороге; ломился, 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; пожегал крупной рысью; резко осадил и вытаращился; не мог справиться со слабостью; окатывался потом; коротко дышал*. Глагольное выражение состояния человека отличается большим динамизмом, поэтому именно вторая доминанта определяет прогрессию рассказа.

Первая доминанта представляет логическое умозаключение, вторая полностью противоречит первой. Логические отношения противопоставления 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 и умном*. Вторая доминанта, репрезентированная синтагматической цепочкой глаголов, передает значение страха. Семантика понятий ‘суеверие’ и ‘страх’ контаминируется, то есть устанавливается взаимобратная 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 средств ее выражения подтверждают 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 падеж в последнем ядре (*стал переживать заново свой путь, но уже со счастьем*). Универбы (*кабиасы*) устанавливают соотносительную с контекстом их дистрибуцию и маркируют их значение как 'нечто таинственное, страшное'. «Способ повествования, непосредственно включающий читателя в описываемую ситуацию как ее образного, обобщенного участника, репрезентирующего опыт как автора, так и других возможных участников описываемых событий, создает актуальный персональный ключ всего текста» [41, с. 42].

Таким образом, индивидуальная синтаксическая синтагматика, нарушая нормативную сочетаемость, имеет четко функциональную направленность, которая обуславливает общую систему образности, отличающуюся индивидуальностью, что является прямым следствием коммуникативно-когнитивной установки автора при порождении текста. «Художественный текст не терпит стандарта» [140, с. 43]. В результате активизации окказиональных значений слов, сопровождающейся смысловыми приращениями, создается впечатление новизны, свежести мысли.

Итак, каждый БИ – это система экспрессивно-выразительных средств, специфика художественной речи автора, ее стилистическое своеобразие, или авторская семантико-стилистическая система. Доминанта рассказа как бы группирует вокруг себя зависимые ядра, и позиция ее в структуре текста также 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. «Выявление связей между компонентами коммуникативных единиц позволяет вскрыть функционально-смысловую зависимость последних, а значит, и характер самих коммуникативных единиц как целостных образований» [163, с. 20].

Проиллюстрируем сказанное на примере рассказа В. Белова «Маникюр». Рассказ представляет один БИ с доминирующей структурой *Расскажу, как я в Москву-то слетала*, группирующей вокруг себя зависимые ядра, которые расположены дистантно: *Поехала к брату; Повез в главную паликتماхтерскую; Маникюр так маникюр, одинова погибать; Надоело-то, еле выжила*. Выделение данных позиций в качестве сильных определяется заглавием рассказа, которое выполняет тематизирующую функцию. Отношения дискретных единиц к доминанте – пояснительные, между зависимыми ядрами – соединительные, эксплицированные претериальным временным планом (рассказчик – действующее лицо – повествует о событиях в форме воспоминаний). Между дистантными опорными элементами, занимающими сильные текстовые позиции, складывается тесная семантическая, синтаксическая и стилистическая взаимосвязь, которая способствует созданию яркого эмоционального эффекта, хотя ни доминанта, ни опорные элементы блока не являются стилистически значимыми. Они лишь манифестируют хронологию ситуаций, в которые попадает рассказчик. В плане

выражения контекст детерминирует сильные позиции, в плане содержания ядерные структуры детерминируют контекст. Та же зависимость наблюдается и в отношениях ядерных структур к доминанте, которая обозначена двусоставным личным предложением. Семантическая и формальная детерминации опять-таки не совпадают. Зависимые ядра представлены односоставными предложениями, где детерминирующим выступает имя, завершающее семантику глагола, то есть глагол десемантизировался, а имя сконцентрировало основное значение. Так как повествование ведется от 1-го лица, только доминанта обозначена двусоставным предложением; в остальных случаях субъект оказывается избыточным.

Правильная интерпретация сильных позиций текста тесно связана с пониманием интегративно-парадигматических отношений между его единицами, так как контекстуальное взаимодействие языковых средств несет переакцентуализацию значений на разных участках текста. Так, связь доминанты со структурными элементами сильных позиций маркируется прежде всего единым внутриличностным рядом сюжетных событий в тексте, связанным с изображением сознания, эмоций [ср. 95]. Перспектива повествования эксплицируется личными формами глаголов как показателем определенного типа повествования, давшего название особому прозаическому жанру «Ich Erzählung» (повествование от 1-го лица) [95]. Такое повествование, с одной стороны, служит средством социальной характеристики образа, с другой – средством выражения концептуальной позиции автора.

Рассказ «Маникюр», представленный одним БИ, «насквозь» экспрессивен, и эта экспрессивность проявляется на всех уровнях языковой системы: фонетическом (графоны *барани, квартера, розовой, паликтамхтерская, кажин ноготок* и др.), лексико-фразеологическом (*не утерплю, удосузиться, намаялась, порасстраивалась, одинова баский, была с головой* и т. д.), словообразовательном (*брат-от, дядечка*), наблюдается стилистическая градация (*девушка – гражданка – тетка*). Сочетание социально-речевых разновидностей общенародной разговорно-бытовой речи создает целостную систему речевых средств, которые аккумулируются в яркий словесный образ автора, отражая его точку зрения на изображаемое. Тематически разнородные понятия устанавливают ассоциативно-семантические связи, мотивированность которых основана на общности внутренней структуры. Различные оппозиции, в которые вступают ядерные структуры рассказа, активизируют определенные экспрессивные механизмы создания словесного образа, основу которого составляют так называемые информемы, то есть единицы разных уровней языка, являющиеся носителями интеллектуальной, рациональной информации и, следовательно, имеющие коммуникативную заданность.

Проиллюстрируем это положение на примере рассказа Ю. Казакова «Некрасивая». Доминанта эксплицирована сверхфразовым единством: *Она вдруг увидела пронзительную красоту мира, и как, медленно перечеркивая небо, валились звезды, и ночь, и далекие костры..., и добрых людей возле этих костров и*

почувствовала уже усталую, покойную силу земли. Она думала о себе, что она все-таки женщина и что, как бы там ни было, у нее есть сердце, есть душа, и что счастлив будет тот, кто это поймет. Внутри проецирующей части между компонентами складываются логические отношения пересечения (*усталая сила земли*), внеположенности (*валились звезды*), отношения конъюнкции. Реляционная грамматика соответствует тем референциальным отношениям, которые сложились между языковыми единицами и объектами внешнего мира: сема 'неожиданное открытие окружающей красоты' эксплицируется глаголом с результативным значением (*вдруг увидела, почувствовала*) и маркированными лексическими единицами, соотносительными с данной ситуацией. В результате складывается «интеллектуально-информативное языковое поле» [122] с единым смыслом – внутреннее состояние героини. Словесный образ восторженной девушки и ее состояния – это то смысловое ядро, которое способствует определенному восприятию читателя.

В качестве аргументирующих выделяем следующие структуры: 1) *Всем было весело, только Соне было тяжело, тоскливо на душе.., что никто ее не замечает.., все в этот вечер влюблены друг в друга, и только в нее никто не влюблен... Она знала, что некрасива.., и столько раз давала зарок не ходить на вечера.., но каждый раз не выдерживала и шла, все надеясь на какое-то счастье;* 2) *Соня думала о своей жизни, презирала этих довольных и счастливых... и жалела себя.* Оппозиция эквиполентности является основной в формировании отношений между компонентами, которые эксплицированы антонимами: *весело – тяжело, тоскливо; все влюблены – в нее никто не влюблен; презирала – жалела себя; давала зарок не ходить – каждый раз шла.* Таким образом, ядра связаны отношениями контраста, грамматическим выражением которых являются видо-временные показатели глаголов: имперфект со значением постоянного признака выступает следствием семантической соотносительности ядер.

Оппозиция эквиполентности устанавливается и в отношениях смысловых центров с доминантой, причем не только внутренняя, но и внешняя: это несовершенный вид глаголов в значении постоянного действия в зависимых ядрах и совершенный вид в доминанте (*увидела, почувствовала, подумала*), имеющий значение результативности, которое контрарно предыдущему, а также винительный падеж денотатов, называющих внутреннее состояние (*увидела пронзительную красоту мира, далекие костры, добрых людей; почувствовала усталую, покойную силу земли*). Между аргументирующими и проецирующими частями устанавливается не только тесная внутренняя связь, но и почти полная соотносительность грамматических единиц, степень когерентности максимальная, так как обеспечивается тремя видами когезии. Кроме того, семантика рассказа дополняется в формах качественных наречий и прилагательных, находящихся в отношениях синонимии-антонимии, что подтверждает отношения противопоставления смысловых блоков на уровне всего текста: состояние главной героини противопоставляется состоянию окружающих.

В стихотворении В. Брюсова «Творчество» проследим возникновение смысла как результат соединения оппозиционных конstituентов в синтагматическом плане. Текст характеризуется отсутствием линейной семантической связности строф, которая компенсируется связностью на уровне системы, то есть при аномативности синтагматических отношений, парадигматические отношения блоков обеспечивают структурную связность и цельность поэтического текста. Прежде всего, стихотворение динамично, то есть отражает процесс творчества, достигший своего результата (*тьнь несозданных созданий – тайны созданных созданий*). Но внешнее выражение динамики отсутствует. Настоящее время (*тьнь колыхается; руки чертят; киоски вырастают; всходит месяц; звуки реют, ластятся; тайны ластятся; трепещет тень*), с одной стороны, создает впечатление статики, с другой – содержит оценочную экспрессию, так как глаголы в стихотворении метафоричны (прямое и переносное значения контаминируются – *чертят звуки; вырастают, словно блески; реют полусонно* и т. д.). Еще А.М. Пешковский подчеркивал, что «глаголы – это «живые слова», оживляющие все, к чему они приложены» [188, с. 99]. Являясь в данном тексте предикатами, глаголы вовлекают в процесс метафоризации связанные с ними слова, которые указывают на прогрессию: сначала только *тьнь созданий*, затем *руки... чертят звуки, киоски вырастают* и в результате *тайны... созданий ластятся*. Слова, составляющие содержательную структуру строф и синтаксически не связанные между собой, обнаруживают общие семы, определяющие парадигматическую связность: 1) нереальность ощущений: *несозданный – колыхаться – сон – полусонно – тишина*; 2) в прямом значении ‘то, что мы слышим, воспринимаем нашим органом слуха’: *звуки – звонко-звучный*. В результате контаминирования этих значений формируется смысл текста: представление о чем-то несбыточном, нереальном.

Логико-семантическая когезия стихотворения подтверждается высокой степенью контекстуальной эквивалентности (*тьнь – тайны*), синтаксическим повтором (эпифора), параллелизмом синтаксических структур. Все стихотворение (один БИ) представляет собой как бы ряд однородных синтаксических построений, содержащих сему творчества. Эта синтаксическая однородность детерминирует лексическую близость компонентов, объединенных общим содержанием (*тайны созданий – результат творческого процесса*) и определяет стилистическую маркированность структурно однотипных перечислительных конструкций, возникающую в результате указанных средств связи (ритмическая организация, синтаксический параллелизм, лексический повтор). Одним словом, «актуализируются те оттенки смысловой структуры, которые в той или иной мере выражают общий инвариант, способствуя связности текста и структурной выделенности и замкнутости отрезков высказывания» [16, с. 116]. Более того, лирический герой в стихотворении не персонифицирован и никак не охарактеризован в социально-психологическом отношении, хотя в четвертой и пятой строфах бегло представлен субъект (*звуки ластятся ко мне*), но пассивный.

В результате название становится доминантой БИ, аккумулирующей оценочный смысл всего текста, который устанавливается из фактического содержания, и проецирующей его семантико-синтаксическую и стилистическую когерентность: творчество – это сила, которая дает вдохновение, рождает желания. Стиховая организация, замечает В.В. Кожин, «предстает не как насилие над речью, а как обнаружение ее скрытых потенций к гармоничной стройности» [130, с. 34]. И далее: «Подлинная стихотворная речь осознается нами как таковая не тогда, когда мы просто видим текст, поделенный на приблизительно равные мерные строки, оканчивающиеся рифмами, но лишь после установления относительного совершенства этой речи, в которой должно быть победоносно преодолено сопротивление языкового материала; иначе мы говорим, что это не стихи, а искаленная проза» [там же, с. 34].

Контекст стихотворения сам по себе стилистически нейтрален, однако в условиях синтаксического повторения определенных структур, в условиях совместной встречаемости стилистически окрашенного слова со стилистически нейтральным, слова приобретают свойства доминирующего экспрессивного элемента (*чертить звуки, тайны ластятся, трепещет тень* и др.). «В поэзии на всех уровнях языка сущность художественной техники состоит в многократно возвращающихся повторениях» [225, с. 84]. Стилистической пометой данного стихотворения является тавтология (*несозданные создания, звонко-звучная тишина, с лаской ластятся*), выступающая своего рода градацией смысла.

Если стихотворение представляет один БИ, гомогенное «экспрессивное «словесное поле» [130], выделение доминирующей структуры при отсутствии названия затруднительно, поскольку в большинстве случаев стихотворению присущи «разрывы» логики семантической и синтаксической когезии, что обусловлено существованием подтекста. Точнее, формирование подтекстовой информации происходит в результате пересечения экстралингвистической сущности (денотата) и лингвистической сущности (десигната, по Моррису). При толковании смысла стихотворения следует опираться на различного рода коннотации, «которые привносятся в семантику ситуативным коммуникативным опытом» [97, с. 76]. В результате складывается «поле значений», выступающее как «абстракция от смыслового поля». Кроме того, коннотации порождаются контекстуальным окружением. «Именно сгущенность этих однонаправленных коннотаций, их организованность подтекстом отличает художественную речь от исходного языка» [51, с. 197].

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 логико-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. Таким образом, БИ – 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» [9], 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ