

Весці

БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАўНАГА ПЕДАГАГІЧНАГА
УНІВЕРСІТЭТА

№ 1 (23) 2000

Штоквартальны навукова-метадычны часопіс
Выдаецца з чэрвеня 1994 г.

З М Е С Т

Галоўны рэдактар:
Л. Н. Ціханаў

Педагогіка

Ціханаў Л. Н., Шкурко В. М., Кібалка П. І. Стан і перспектывы развіцця бесперапыннай педагогічнай адукацыі ў Рэспубліцы Беларусь 3

Пионова Р. С. Дискуссионные аспекты нового понятия 12

Буднікаў Я. Р. Аб сістэмным стылі мыслення ў навучанні школьнікаў матэматыцы 18

Рэдакцыйная калегія:

Н. Г. Алоўнікава

Сайчанка Я. А. Педагогічная дзейнасць у анатэксце агульнай тэорыі дзейнасці 25

Г. А. Баўтута

Габзаова С. В. Пра некаторыя пытанні універсітэцкай падрыхтоўкі настаўнікаў пачатковых класаў да навучання школьнікаў вусным вылічэнням 31

В. А. Бондар

(нам. галоўнага рэдактара)

Цімашкова Л. М. Падрыхтоўка будучых настаўнікаў да прафесійна-педагогічных зносін 35

Ю. А. Быкадораў

(нам. галоўнага рэдактара)

Анатольева Н. С. Удзяканальванне працэсу выхавання культуры міжнародных зносін у падлеткаў 39

А. М. Вітчанка

К. У. Гаўрылавец

Мовазнаўства

А. А. Гіруцкі

Свірыдзечка І. І. Развіццё маўлення вучняў пачатковых класаў у працэсе засваення спалучальнасці абстрактных назоўнікаў 47

Т. А. Грыгор'ева

Я. Л. Каламінскі

Груцко А. П. А. С. Пушкин и русский литературный язык новейшей поры 54

Л. А. Кандыбовіч

Г. А. Косман

І. А. Новік

Трофимович Т. Г. Старорусские неоднословные названия лиц в связи с проблемой номинативного статуса словосочетания 61

А. У. Рагуля

М. Т. Стэльмашук

В. М. Фамін

А. Т. Федарук

Кудреватых И. П. Функционально-семантические и стилистические категории художественного текста и их языковая экспликация 67

А. В. Фіялкоўская

(адказны сакратар)

Кабелка Н. И. Слоговая структура древнерусских имен существительных с суффиксом -тел-ь 74

І. І. Цыркун

Л. Б. Шнеперман

У. А. Якавенка

М. С. Яўневіч

Иватович В. Т. К проблеме языческого и христианского во фразеологии (очертя голову и осеня крестом) 81

Балуи Т. В. Концепт «воля» в идиостиле В. М. Шукшина 87



УДК 482:8.08

И. П. Кудреватых

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ИХ ЯЗЫКОВАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ

Текст — «это... питательная среда.., это пространство, не поддающееся ни классификации, ни стратификации.., пространство без центра и без дна, без конца и без начала — пространство со множеством входов и выходов (ни один из которых не является главным), это «галактика означающих», а произведение — «эффект текста, зримый результат текстовой работы, происходящей на «второй сцене», шлейф, тянущийся за текстом», — писал известный французский филолог Р. Барт [1, с. 40]. В этой связи так многообразны сегодня направления в языкознании, в которых ведутся исследования внутренней и внешней структуры текста, и многочисленны отрасли науки, для которых он представляет первостепенный интерес.

В настоящее время нет сомнения в том, что текст — это высшая синтаксическая единица, функционально-семантическое и стилистическое единство с соответствующим набором логико-грамматических и стилистических категорий, определяющих его функциональную значимость. В качестве определяющих исследователи выделяют категории времени, пространства, персонажа, источника информации, «образ автора», «образ читателя», «образ повествователя» и др., которые выполняют текстообразующую функцию. Кроме того, данные категории являются и основным стилистическим фактором, поскольку, эксплицируясь определенным набором языковых средств, создающих взаимодействие функционально-семантических и тематических полей, наблюдается ассоциативная контаминация, которая и порождает определенные стилистические эффекты.

Проанализировать взаимодействие функционально-семантических и стилистических категорий, в частности категорий «образ автора» и «образ повествователя», и способы их выражения мы попытаемся на уровне дистантно расположенных блоков информации (БИ) в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» и новелле А. И. Куприна «Allez!».

В неоконченном романе Лермонтова образ повествователя является стержневым, определяющим композиционную структуру всего текста. Наиболее четко он прослеживается в своеобразных

отступлениях, являющихся своего рода комментарием, попутным замечанием при описании определенного события, явления или персонажа. Расположенные дистантно, БИ со значением «образа повествователя» составляют тематические линии (ТЛ). Рассмотрим некоторые из них — линию Вадима и линию Ольги, его сестры. Первая представлена 10-ю БИ, вторая 9-ю блоками. Образ Вадима как воплощение народного гнева, народной стихии, отражающей события пугачевского восстания, построен на контрасте, который эксплицируется следующими ядерными структурами: 1) *Где скрывается добродетель, там может скрываться и преступление* (гл. I); 2) *Люди, когда страдают, обыкновенно покорны, но если раз им удалось сбросить ношу свою, то ягненок превращается в тигра* (гл. IV); 3) *Разве ангел и демон произошли не от одного начала?* (гл. VI) и т. д. Ядерные структуры соответствующих БИ, вступая в определенные синтагматические и интегративно-парадигматические отношения, способствуют созданию стилистической экспрессии всего текста, *что может противостоять твердой воле человека*, находящей свою экспликацию в 10-м БИ.

Рассмотрим отношения блоков более подробно. 1—3-й и 9-й БИ связаны отношениями тождества, т. е. образуют нулевую оппозицию. Их ситуации идентичны (контрастны): мысли о величии земном и небесном (преступная добродетель (1-й БИ); гордость за свое рабство — ягненок может превратиться в тигра (2-й БИ); ангел — демон (3-й БИ); святые — демоны (9-й БИ). Таким образом, взаимодействие полярных тематических полей, их ассоциативная контаминация является условием создания «поля напряжения» (по терминологии И. Я. Чернухиной), когда автор ставит вопросы в тексте, а читатель ищет на них ответы.

1-й БИ как задающий тему данной линии является по отношению ко всем последующим блокам своего рода рефлектирующим, смысл которого эксплицируется синтаксическими конструкциями, характеризующими противоречивость внутреннего состояния героя. Самую тесную, ситуативную связь данный блок устанавливает с 10-м БИ (*что может противостоять твердой воле человека*).

Стилистическая иррадиация блоков информации, вызванная их дистантными отношениями, при которых денотативные значения превалируют над сигнификативными, создает «образ повествователя» как беспристрастного источника информации со своей индивидуально-авторской позицией. Эта позиция выражается в сравнениях, выводах, обобщениях. Блоки связаны между собой ситуативно: с одной стороны, в первом имплицитно задается тема воли человека как разрушающей силы, с другой — одновременно

созидающей. Другими словами, 1-й БИ содержит в себе семантическую мотивацию 10-го БИ, в котором данная тема — воля человека как разрушающая сила — раскрывается полно и всеобъемлюще, причем опять-таки построенная на контрасте: «воля» природы и воля человека. Но если в природе все уравновешено, то воля человека не подвластна, порой, самому человеку (*природа была тиха и торжественна.., все было свято и чисто — а в груди Вадима какая буря!*).

4-й и 6—7-й БИ также имплицитно проводят тему воли человека (*воля — это любовь, это демон, это добродетель и преступления*). Иными словами, ассоциативная связь ситуаций складывается в результате соединения в одном синтагматическом ряду разнородных функционально-семантических полей, находящихся в контрарных отношениях. Эта контрарность усиливает стилистическую роль 10-го БИ, выдвигая его на позицию доминанты всего текста. Образ повествователя в данном блоке наиболее активен, в какой-то степени даже зловещ, «голос» его звучит угрожающе: *Что может противустоять твердой воле человека? С одной стороны, вопрос риторический — нет такой силы, но с другой...* Ответ читатель находит в ТЛ Ольги, которая представлена 6-ю БИ. «Голос» повествователя звучит здесь мягко, лирично, поскольку в основе ТЛ лежит тема любви. Отношения между БИ различные: 1-й и 3-й составляют нулевую оппозицию, они тождественны. Только если в 1-м блоке речь идет о понимании в отношении к брату, то в 3-м — по отношению к возлюбленному. Но на чем основано это понимание? Повествователь, комментируя данные эпизоды, точнее, дублируя 1-й БИ, определяет и их стилистическую нагрузку: в 3-м БИ понимание определяется самым возвышенным чувством — любовью (*что были бы все цели, все труды человечества, без любви?*); отсюда и эмоциональность, напряженность блока, построенного на антитезе: чувства человека проявляются в глазах, в улыбке.., но горе тем, кто не доверяет *«тому святому таинственному влечению»*. А далее повествователь категорично утверждает: *«Оно [чувство любви] существует, должно существовать, вопреки всем умствованиям людей ничтожных»*. И это утверждение является доминантой ТЛ героини, устанавливающей отношения включения со всеми другими БИ, которые маркируют признак 3-го блока. Их дистрибуционная значимость определяется фактом дистантного варьирования смысла.

2-й БИ — автосемантичен, то есть его позиция в системе ТЛ определяется теми интегративно-парадигматическими отношениями, которые складываются между ТЛ Вадима и Ольги, и скорее всего именно данный блок отвечает на основной вопрос

повествователя: *Что может противустоять твердой воле человека? (жестокости, ненависти Вадима).* В образе Ольги читатель находит ответ на поставленный вопрос: это любовь, сострадание, жалость, то есть та же воля человека.

Тематические линии Вадима и Ольги находятся в контрастных отношениях и определяют динамизм образа повествователя, который строится на так называемых креативных (творимых) речевых моделях — *élément du surprise*, — т. е. образуются своего рода группировки оппозиций (семантические поля, тематические группы), составляющие сферу интервербальных структур в тексте [2]. Эти структуры создают тот коммуникативно-денотативный фон, который воспринимается только на уровне целого текста.

Возьмем новеллу А. И. Куприна «*Allez!*». Уже само название является доминантой, формирующей экстравербальные отношения между денотатами, которые эксплицируются синтаксической конструкцией *роковой крик, одинаковый для людей, для лошадей и для дрессированных собак.* Сталкивается два плана повествования (два БИ) — ретроспективный и основной, и в этом заключается иллокутивная функция всего текста. Причем первый, ретроспективный, план подается рассказчиком в презентной временной плоскости (настоящее ретроспективное), что делает данный контекст более экспрессивным, а следовательно, — более напряженным. В 1-м БИ образ повествователя раскрывается через следующие дистантные структуры: *жгучая боль удара; минутное колебание страха; жестокий мужчина; гипнотический взгляд; сильные безжалостные руки; глупо красивые лица; везде все тот же страх и тот же неизбежный роковой крик.* Все эти конструкции создают функционально-семантическое поле на основе единого денотативного представления — *Allez!* (вперед марш — фр.), которое дублируется в блоке 4 раза.

Во 2-м БИ повествование переводится в план прошедшего времени, что, на первый взгляд, значительно снижает эмоциональную интенсивность информации. Основной глагольной временной формой выступает претерит, т. е. прошедшее результативное, или грамматическое прошедшее, предшествующее моменту речи. Образ повествователя раскрывается через поступки героини новеллы Норы, которые рассказчик не оправдывает: *она пошла бы в огонь, если бы ему вздумалось приказать; она переносила это с тем же смирением, с каким принимает побои от своего хозяина старая, умная и преданная собака; ее, как побитую и выгнанную собаку, опять потянуло к хозяину.* В данном блоке опять четырежды повторяется доминанта, но смысловая значимость ее, по сравнению с 1-м БИ, усиливается. Если в предыдущем БИ данное выражение выступает как логическая доминанта (*Allez —*

это отрывистый повелительный возглас), то во 2-м блоке — это уже доминанта эмоционально-смысловая, поскольку контекст способствует комбинаторному приращению смысла: цирковое обращение, принятое для выражения приказа к выполнению упражнения, стало для Норы выражением воли хозяина. Таким образом, слово в тексте приобрело новые семантико-синтаксические связи. В результате создается смысловая полифоничность, которая интенсифицирует существенные признаки денотата, в частности, выражения *Allez!*

Итак, образ повествователя — это отавторская категория, система оценок, выводов, обобщений, которые делает читатель, опираясь на систему смыслов (*Sinn*) в каждом конкретном тексте. Смыслы, по Р. Барту, — это коннотации лексии¹. Данные коннотативные смыслы могут иметь форму ассоциаций, их можно представить в виде реляций, когда устанавливается определенное отношение между двумя частями текста, иногда очень удаленными друг от друга [1].

Если сопоставить способы выражения категории «образ повествователя» у Лермонтова и Куприна, можно сделать следующие выводы. В повести Лермонтова «Вадим» данная категория представлена эксплицитно, через систему умозаключений, которые делает рассказчик в своего рода лирических отступлениях. Повествователь дает личностную оценку ситуации, настроенную на различных стилистических фигурах и тропях — сравнениях, антитезах, иронии. Другими словами, повествователь у Лермонтова — неперсонифицированный, незримый, но активный наблюдатель событий, максимально приближенный к автору и ведущий рассказ от 3-го лица (*Er-Erzählung*). Это «аукториальный», «объективный» повествователь, или автор-повествователь [3].

В новелле Куприна «*Allez!*» образ повествователя представлен имплицитно через систему семантико-стилистических структур, определяющих отношение рассказчика к описываемому. Роль рассказчика ограничена только изложением событий; оценку, выводы делает читатель. Особый стилистический эффект в новелле приобретает финал, где глагольные формы (совершенный вид, или вид усилительный, так называемый конатив) способствуют созданию дополнительного значения интенсификации действия и в результате — экспрессии художественного выражения. Таким образом, если проследить приемы создания функционально-семантической и стилистической категории «образ повествователя» у Куприна в данном произведении, то он носит ступенчатый динамический характер: от внешне спокойного до негодующего.

¹ Лексия (лат. *legere* — читать) — «произвольный конструкт, просто сегмент, в рамках которого мы наблюдаем распределение смыслов» [1, с. 427].

В повести Лермонтова образ повествователя, на первый взгляд, не отличается динамизмом, он подан в презентно-футуральном временном плане и служит для обозначения определенных смысловых частей текста или для усиления их значимости в структуре тематических линий. Причем время повествования и время повествователя в авторских отступлениях не совпадает. Это многоголосие типов повествования, выполняя описательную или комментирующую функции, создает стилистический эффект масштабности, вневременности. В авторских отступлениях нет временных рамок, и это усиливает значимость информации.

«Образ автора» — это стилистическая категория текста, система экспрессивно-речевых средств. В ее речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения [4]. Основной стилистической фигурой в повести Лермонтова является антитеза, причем контрастность пронизывает всю повесть. Автор как бы колеблется, определяя свое отношение к описываемому. Контрастна не только синтаксическая структура БИ, но и структура ТЛ. Автор бросает вызов обществу, которое убило в простых людях святые добродетели, и этот гнев выражается в различных сентенциях: *Благодарность! Слово, изобретенное для того, чтобы обманывать честных людей; безобразие не порок; святые плачут, когда демоны смеются* и др. Автор пытается найти оправдание жестокости Задима и в то же время осуждает ее. В результате возникает смысловая осложненность данной стилистической категории. События воспринимаются в строгом соотношении причинно-следственных связей, и в качестве причины выступают авторские отступления.

Образ автора в повести Лермонтова очень выразителен, экспрессивен за счет употребления развернутых метафор и развернутых сравнений. Симфора как высшая форма метафорического выражения создает определенный ассоциативный фон, на котором более рельефно выступают образы персонажей. В результате образ автора является своеобразной стилистической мотивацией образа повествователя, эксплицитированного лирическими отступлениями.

В новелле Куприна образ автора — обличающий. Описание предельно конкретно. И эта конкретность проявляется прежде всего на синтаксическом уровне: 1-й БИ представляет собой ряд гипотактических (сочиненных) предложений, которые организованы вокруг дистантно повторенного ядра (*Allez!*). Этим повторением автор подчеркивает жестокость и бесчеловечность, а также сострадание к обездоленному человеку, брошенному в мир нищеты и обреченному на мучительную борьбу за кусок хлеба, за право на жизнь.

Во 2-м БИ происходит приращение смысла и доминанта получает иное содержание: автор разоблачает фальшивую мораль

общества, и последнее *Allez!* звучит как авторский протест против насилия и унижения высоких человеческих чувств. Слово у Куприна выступает как художественный синтез или обобщающий символ [5]. Образ автора и образ повествователя сливаются, так как под внешней сдержанностью авторского повествования скрываются интонации негодования, которые выражаются через единую систему денотатов. Эти дистантные структуры составляют синтаксическую конвергенцию, то есть группу совпадающих по функции элементов, объединенных одинаковыми синтаксическими отношениями к доминанте — причинно-следственными. Они способствуют созданию заднего плана, или фона, на котором прозрачно выступает образ автора.

Таким образом, у Лермонтова четко разграничиваются категории «образ автора» и «образ повествователя», у Куприна же границы между данными категориями размыты.

Художественный текст — это сложно построенные смыслы. И, как заметил Д. С. Лихачев, «одна из тайн искусства состоит в том, что воспринимающий может даже лучше понимать произведение, чем сам автор, или не так, как автор» [6, с. 68].

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
2. Комлев Н. Г. Слово в речи: Денотативные аспекты. М., 1992.
3. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. М., 1989.
4. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959.
5. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1974.
6. Лихачев Д. С. Сфиологии. М., 1989.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Куприн А. Избранное. Мн., 1974.
2. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1986. Т. 4.

SUMMARY

In the article the stylistic categories of the feature text («the image of the narrator» and «the image of the author») and methods of the linguistic expression are examined.