

**АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА
ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА И. ШКЛЯРЕВСКОГО**

В статье рассматриваются вопросы организации концептуально-языковой системы художественного текста, коммуникативная эффективность которого зависит от ассоциативных возможностей читателя. Устанавливается коммуникативно-прагматический потенциал лексико-грамматической структуры стихотворений И. Шкляревского, ее стилеобразующие свойства как показатель художественной системы поэта.

Ключевые слова: идиостиль, текстовые ассоциации, ассоциативно-семантическое поле, лексико-грамматическая структура, стилеобразующие средства.

Появление новых научных направлений, характеризующих современную лингвистику, связано со стремлением объяснить язык как глобальное средство коммуникации, как диалог сознаний, всесторонне описать его во всех проявлениях, поэтому интерес к коммуникативным аспектам художественного текста обусловил подход к языку как к способу выражения языковой и концептуальной картины мира автора, «стоящего» за текстом (Ю.Н. Караулов). Несмотря на смену научных парадигм, современной лингвистике, отмечает В.В. Глебкин, свойствен методологический консерватизм, проявляющийся в субъективности позиции исследователя, изучающего реальность. Но именно субъективность является необходимым предварительным условием любого исследования [5].

В связи с интенсивным развитием коммуникативной лингвистики особую актуальность приобретает изучение языковых способов организации познавательной деятельности читателя, анализ речевых средств, определяющих прагматическую значимость семантики художественного текста и как результат – формирующих эстетический вкус читателя. Язык художественного произведения приобретает ярко выраженную антропоцентрическую и коммуникативно-деятельностную направленность на изучение его структуры, се-

мантики и прагматики в их комплексной соотнесенности, на постижение его смысла, а главное – коммуникативного эффекта. Все это характеризует исследование художественного целого как актуальное с позиции теории текстовых ассоциаций и в целом – с позиции смыслового развертывания текста. В качестве единицы анализа художественного произведения в языкознании сегодня рассматривается ассоциативно-семантическое поле (АСП) как система сигналов эстетически значимой информации, рождающей в сознании читателя богатые текстовые ассоциации, что актуально для интерпретации текста.

Цель данной статьи – установить ассоциативно-прагматические особенности лексико-грамматической системы Игоря Шкляревского, формирующей смысловую структуру его поэтических произведений. Так как «поэтическое слово, обладая значением в рамках системы языка, становится многомерным, заключающим в себе и результат работы личностного сознания, и знания, накопленные социумом» [8: с. 255], задачи можно определить следующим образом: 1) выявить семантический потенциал грамматических форм глагола; 2) определить приемы ассоциативного развертывания смысла; 3) установить стилеобразующие характеристики художественной системы писателя на уровне выразительных возможностей текста.

«Одиноким пронизанным счастьем» – так точно определил состояние поэта В. Липневич [7: с. 219]: *Плывут, окликают, рыдая, / вечерние звуки вдали. // Прохлада. Дорога пустая, / И сердцу не надо любви* («Стою одинокий. Счастливый»). Босоное послевоенное детство, первые годы жизни в детском доме (род. в Беларуси, вг. Белыничи Могилёвской обл.) привели поэта к убеждению, что счастье – это понятие географическое: *Всё лето – рыболов, всю осень я – грибник, / всю зиму долгую – читатель толстых книг*, что мгновение – это единственная форма существования вечного: *О вечности я ничего не знаю, / а на лугу мелькает мотылек!* Все стихи И. Шкляревского – это единое ассоциативно-семантическое поле (АСП), доминантой которого являются ассоциативные ряды, устанавливающие контрастные отношения синтаксических структур, формирующих, с одной стороны, значение разоча-

рования как выражение неудовлетворенности: *Пришло высокое прозреньё, / Прекрасным душу обожгло, / Но лишь уменье, лишь уменье / С прозреньем вместе не пришло. // И вот его желанье гложет, / А по ночам бессилье точит, / Но так, как хочет, он не может, / А так, как может, он не хочет!* («Моё ремесло»); *А если вдруг из глубины, / ...Слова безмолвно и лениво / Всплывут, – есть женщины, вино, / Есть скачки, спазмы, потрясенья, / Субботы есть и воскресенья, / Но мне всё это не дано* («Я – юный сын лесов, морей...») и др. Союз *но*, содержащий симптоматику бессилия, как бы ограничивает возможности героя, заставляя его подчиниться обстоятельствам. С другой стороны, формы императива как периферийные составляющие АСП придают ему значение уверенности: *Когда тоска за глотку схватит, / ... Сдругим любимая уйдет, / ...Страданьями не опухайся. / Не расслабляйся, не сдавайся, – / Окно морозное открой, / Чтоб хлынул воздух ледяной, / Чтоб в душу свежести нагнало... / Назло беде своей проснись / Весёлым и непобедимым!* («Когда тоска за глотку схватит...»); *Сияй языками в лесу: / черникой, пагубой, малиной. // Сибири дебри береги, / не спрашивая много толку. // Не кратко, но не слишком долго / суши, мочи, соли грибы* («Ты спишь, течёшь сквозь зёрна...»).

Текстовая деятельность как «система действий на основе знаний, навыков и умений, позволяющих создавать тексты и воспринимать, интерпретировать их» [2: с. 54], направлена на понимание [6], т. е. выявление концептуальной системы писателя, предполагающей анализ структурно-смысловой организации текста с точки зрения использования автором лексико-грамматических средств в определенных текстовых условиях, позволяющих установить их речевую эффективность, или коммуникативно-прагматический потенциал. Интерпретация художественного текста обязательно предполагает опору на ассоциативные возможности читателя, однако текстовые ассоциации – это результат, прежде всего, синтагматических отношений языковых единиц, способствующих дополнительным смысловым приращениям, формирующим смысл целого текста. С точки зрения современных исследователей

художественного произведения [1, 9], изучение текстовых ассоциаций стимулируется лексическими средствами, однако грамматические возможности языковой системы не меньше, чем лексические, способны вызывать богатейшие ассоциации, о чем свидетельствует Р.А. Будагов. Говоря о степени развития грамматических средств языка в разные исторические эпохи, ученый подчеркивает: «... “сдвиги” в грамматике русского языка... тесно связаны со “сдвигами” в культуре общества, с огромными успехами отечественной художественной литературы, науки и т.д. В этом же плане движение самой грамматики определенной эпохи выступает как движение социальное. Грамматика развивалась и совершенствовалась вместе с развитием языка, вместе с развитием культуры общества <...> в определенные эпохи грамматика может быть социально более показательна, чем лексика» [3: с. 48–49].

Как аргументацию данного тезиса рассмотрим семантику видовременных форм глагола в поэтических произведениях И. Шкляревского через систему оппозиций, поскольку «текст самоорганизуется через объединение членов оппозиций в единое гармоническое целое, т. е. происходит синергетический переход оппозиций в дополнительность внутри целого [8: с. 256]. Поэт как бы «играет» с глаголом, выстраивая разнообразные антиномии: прошедшее результата/настоящее постоянное, будущее/императив, тем самым убеждая читателя в возможности счастья, но... не для себя; при этом основная глагольная оппозиция – настоящее постоянное/будущее результативное с аспектуально-темпоральным значением завершенности действия. Контаминация в рамках одной структуры прошедшего и настоящего/будущего имеет большой смысловой объем. Глагольное время (прошедшее в значении настоящего) не выражает фактологического (реального) прошлого и абсолютно не связано с моментом речи, т.е. видовременные формы полностью выключены из реальной временной системы. Композиционно-стилистическая функция настоящего носит описательный характер, и поэтому оно статично. Однако, совмещая разные временные планы (значение настоящего/будущего в широком смысле слова), автор в этой двойственной временной экспозиции

закладывает экспрессию формы будущего как символа надежды: *Я грибник без лесов / и рыбак без реки. / На губах моих горечь полынной тоски. / Уповаю на тайные силы природы, / на текущий песок, / на подземные воды, / может быть, захоронят зловещую пыль, / затолкают в глубокие щели и норы. / И взойдет на могиле моей чернобыль, / проклиная земные раздоры* («Я грибник без лесов»).

Своеобразная глагольная «игра» грамматических форм может ассоциироваться с желанием поэта отгородиться от мирских проблем, провозгласить свою свободу в творческом поиске: *Ты – умница, а я дурак! / Ты засмеёшься – я заплачу. // Ты сбережёшь, а я растрачу. / Ты помнишь – я уже забыл. // Ты знаешь – я уже не знаю. // ...Ты умираешь? Умирай! // Но поскорее выбирай. // Ты в рай? Тогда я в ад! Прощай!* («Весёлая баллада»). АСП со значением грусти, тоски как доминантные в творчестве И. Шкляревского устанавливают между собой различные смысловые оппозиции: наслаждение одиночеством/бессилие перед жизненными обстоятельствами/сила творческого чувства. Автор постоянно проводит мысль о счастье одиночества, о несовместимости любви и творческого поиска, ведь счастье для поэта – это *холодок родника, под зелёной травой – млечный путь сверкающих мальков, вода и плакучие ивы, вечерние звуки вдали, прохладно-золотая форель* и мн. др. Не случайно один из читателей назвал И. Шкляревского «самым грустным поэтом».

Семантика прошедшего времени как отражение состояния души в настоящем, настоящее с собой результата в будущем (все, что было дорого сердцу, уже позади, а сейчас только духовное совершенство) объединяет все стихи двумя ассоциативными рядами, устанавливающими контрастные отношения – 1) одинокое счастье; сложное состояние души; 2) свобода от любви, но свобода в творчестве (*душа, как долина, безлюдна*): *Бесполезно вздыхать. Мир не станет другим / только лишь оттого, что тебе захотелось / совместить и свободу и женщины верность / и остаться над светлой водой молодым!* («Пусто.Холодно»); *Донашиваю пиджаки, рубахи, / живу в каком-то*

полудетском страхе, / не умереть боюсь – боюсь не быть. //Донашиваю жизнь свою земную, / но мокрый клён и лужу золотую / так не умеет молодость любить («Донашиваю пиджаки, рубахи»). Настоящее со значением результата в будущем глагола *донашиваю*, совмещающего прямое и переносное значения, вступает в противоречие со словосочетанием *полудетский страх* как выражением наивности, беспричинности страха, неосознанности поведения. Однако следующая фраза *не умереть боюсь – боюсь не быть* ассоциируется с активной жизненной позицией автора, для которого «поэзия – как запах скошенного клевера. Вроде, совершенно бесполезная вещь, а обойтись без нее нельзя. Как без природы и солнца».

Смысловая организация текста как результат содержательно-концептуальной системы писателя – явление сложное и противоречивое. Сложное потому, что установить коммуникативно-прагматический потенциал лексико-грамматических единиц текста в результате его ассоциативного развертывания – значит выявить «доминантный личностный смысл» [9], составляющий основу всей творческой системы писателя. Художественный текст характеризуется субъективной модельностью, а значит, его ассоциативные возможности зависят не только от индивидуально-языковых особенностей писателя, но и от читательских условий – фоновых знаний, тезауруса, опыта и мн. др., и в этом противоречивость художественного произведения. В художественном тексте любые языковые единицы становятся семантически осложненными, поэтому категория имплицитности, связанная, прежде всего, с синтагматическим уровнем членения текста, представляет определенные трудности, т. к. является чисто ассоциативной. Авторские коды, которые реализуются по метафорическим либо метонимическим моделям, заставляют читателя «включать» свою культурную память, свой ассоциативный потенциал как дешифратор авторского замысла. При этом безобразные слова и конструкции в условиях текста могут стать стилистически маркированными, приобретающими большой смысловой объем, что в значительной степени определяется ассоциативными способностями читателя.

В качестве организующего ключевого понятия современными исследователями рассматривается понятие *идиостиль*, которое приобретает новое, коммуникативное содержание, заключающееся в себе разноплановые проявления языковой личности автора в структуре, семантике и прагматике произведения. Об этом говорили еще В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, Ю.М. Лотман и мн. др. Однако данное понятие сегодня – это не только индивидуально-авторское употребление языковых единиц и их стилистическая организация в условиях текста; это целый комплекс явлений, организующих авторское отражение действительности: лексико-грамматический уровень языковой системы писательского я, фоновые знания читателя, наконец, это знание социально-исторических аспектов, связанных с возникновением художественного произведения. Индивидуальные особенности выразительности И. Шкляревского становятся стилеобразующими характеристиками всей художественной системы поэта. Например, метафорическое олицетворение писателя – это большой смысловой объем, в котором прослеживаются разные образные планы, дающие возможность многомерного прочтения текста: *Скоро ивы наклонит ненастье, / Я заруюсь под стог с головой. / И озноб есть в запасе у счастья, / И во мраке летающий вой...* («Дай мне все! Я не стану богаче»); или: *Вечерами таинственно-синими / Прилетает окно негасимое. / Вижу книги на ветхой стене, / Вижу свет и любимые тени / И знакомая ветка сирени / Расцветает в бездомном окне* («Вечерами таинственно-синими»). Косвенно обобщенная символизация, которая создается контаминацией сравнения и метафоры, позволяет наполнить стихотворение богатыми ассоциациями: *Так близко небо грозное, / такая легкость и тоска, / что вспоминаешь сквозь века / свое присутствие живое, / безликости своей прозрачной / тысячелетнее молчанье / в застывшем отблеске слюды, / лишь запах дождевой воды / витает, как воспоминанье...* («Так близко небо грозное»). Словосочетание *небо грозное* в условиях контекста становится стилистически маркированным членом оппозиции *радость бытия /умиротворенность*, содержащим избыточную информацию. Это дает воз-

возможность широкой интерпретации стихотворения, одной из которых может быть следующая: человек живет, пока жива память: *Две у поэта доли, / но воля есть одна. // Хотел бы то и это / при жизни ты успеть. / Две жизни у поэта, / но между ними смерть...* (из поэмы «Гость»). При жизни поэт живет своими стихами, после смерти – в своих стихах. Или: *Журавль, хромающий в небе, / О чем он так хрипло трубит? / О воле, о доле, о хлебе? / О том, что товарищ убит?.. // Никто никогда не узнает, / Зачем за пустынной рекой / Свободное небо рыдает / И сводит с ума синевою!* («Журавль, хромающий в небе»). Большая сила метафорического олицетворения создает образ пустоты как символ смерти, т. к. для поэта жизнь – это стихи, которые ассоциируются с журавлем в небе. «Смысл... любого языкового выражения, – указывает Б. Гаспаров, – представляет собой открытый, никогда не получающий полной завершенности продукт духовной деятельности..., смысловой процесс с его открытостью, разнонаправленностью и бесконечностью потенциального развертывания» [4: с. 260–261].

В ином плане построено стихотворение И. Шкляревского о родном языке: *Я все еще живу, хрюка / Звучанье чистой русской речи. / И на прощанье у меня / Назначены с грядущим встречи. / Там баркалабовские грозы / Прошли. И мокрые стрекозы / Блестят у брата на спине. / Там детство ловит в быстрине / Форель прохладно-золотую, / И ласточкой в моем окне / Там счастье ставит запятую* («Я все ещё живу»). Метафорическое обобщение создает символический словообраз поэтической грусти по некогда чистой, богатой русской речи. Столкновение временных планов (настоящее – прошедшее – настоящее) как своеобразная семантическая перспектива рождает интраспекцию (недоговаривание) – особое художественное настоящее как условие для возникновения разнообразных ассоциаций, например, следующих: поэт испытывает муки в то же время – радость творческого поиска: *И снова / Себя на мысли я ловлю, / Что рыбой ускользнуло слово. // А ночь июньская светла – / Очнись, вставай, считай потери, / Но если все они – слова, / То все они – приобретенья!.. Кружится кругом голова / От всех до-*

рог, от всех соблазнов, / А у меня одни слова / В значенье тёмном и прекрасном («Я – юный сын лесов»). Семантически нагруженный однородный ряд императивов (*очнись, вставай, считай*), контрастные семантические отношения лексических единиц (*потери – приобретенья, значенье тёмное и прекрасное*) способствуют, с одной стороны, динамизму речи, с другой – становятся одним из способов смыслообразования. В этой связи Р.О. Якобсон говорил о том, что морфологические и синтаксические категории могут с успехом соперничать с художественной ролью словесных тропов [10]. Стихи И. Шкляревского – полное тому подтверждение: оппозиции грамматических форм в сочетании с лексическими средствами участвуют в формировании широкой гаммы коннотативных значений, изменяют плотность действия, способствуют организации пространственно-временной перспективы, контаминируют содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую информации, приобретая особую психологическую значимость.

Таким образом, поэтический текст характеризуется нелинейностью и в то же время динамичностью структуры, которой свойственна оппозитивность как важнейший принцип взаимодействия мышления и языка. Поэтому на основе ассоциативно-семантического анализа различных оппозиций, установленных в стихах И. Шкляревского, можно установить особенности его идиостиля:

1) доминирующая глагольная оппозиция – настоящее постоянное / будущее результата, символизирующая надежду на долгую творческую жизнь;

2) основной прием развертывания смысла – контрарные отношения ассоциативно-семантических рядов: с одной стороны, умиротворение, грусть, с другой – радость творческого бытия;

3) стилеобразующие средства – сравнение и метафора, обладающие большой силой обобщения и дающие возможность многомерных интерпретаций стихотворений поэта.

Литература

1. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001. 193 с.
2. *Болотнова Н.С.* Текстовая деятельность на уроках русской словесности: методики лингвистического анализа художественного текста. Томск, 2002. 64 с.
3. *Будагов Р.А.* Человек и его язык. М.: Изд-во МГУ, 1976. 429 с.
4. *Гаспаров Б.* Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
5. *Глебкин В.В.* Смена парадигм в лингвистической семантике: от изоляционизма к социокультурным моделям. М.–СПб, 2014. 367 с.
6. *Дридзе Т.М.* Язык и социальная психология. М., 1980. 244 с.
7. *Липневич В.* Одинокое пронизанный счастьем. «Новый мир», 1998. № 7. С. 219–222.
8. *Маслова В.А.* Синергетика как новая парадигма в лингвистике и поэтике // Качество языкового и литературного образования: содержание и методика обучения. Минск: РИВШ, 2011. С. 252–260.
9. *Пищальникова В.А.* Проблемы идиостиля. Психолингвистический аспект. – Барнаул, 1992. 76 с.
10. *Якобсон Р.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 462–482.

The article deals with the organization of the conceptual and language system of an artistic text, the communicative efficiency of which depends on the associative possibilities of the reader. The communicative-pragmatic potential of the lexical-grammatical structure of the poems of I. Shklyarevsky is established as well as its style-forming properties as an indicator of the poet's artistic system.

Keywords: idiostyle, text associations, associative and semantic field, lexical and grammatical structure, style forming means.

Кудреватых Ирина Петровна (Беларусь, Минск) – профессор кафедры общего и русского языкознания Белорусского государственного педагогиче-

ского университета имени Максима Танка, доктор филологических наук, профессор. Область научных интересов: стилистика художественного текста, функциональная грамматика, риторика, культура речи, методика преподавания русского как иностранного.

Iryna Kudravatych (Belarus Minsk) – Professor of the Department of General and Russian Linguistics of the Belarussian State Pedagogical University of Maxim Tank, the Doctor of Philology, Professor. Area of scientific interests: Stylistics of the art text, Functional grammar, Rhetoric, Standard of speech, Technique of teaching Russian as a foreign language.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ