

CZU 811.161.1`42:811.161.1`373.612.2

К ВОПРОСУ О СИСТЕМНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Федор ГОРЛЕНКО, доктор филологии
филологический факультет,

Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо

Rezumat: *În articol se analizează problema organizării sistemice a textului artistic. Se atrage atenție asupra particularităților utilizării cuvântului în discursul artistic și datorită acestui fapt se disting două tipuri de conexiuni semantice: conexiune topico-tematică și conexiune cu figuri de vorbire în formă asociativă.*

Cuvinte-cheie: *organizare sistemică, semnificația cuvântului, conexiuni topical-tematice, conexiuni cu figuri de vorbire în formă asociativă.*

Мысль о наличии в художественном тексте определенной смысловой упорядоченности его элементов признается в настоящее время как лингвистами [9], так и литературоведами [14]. Однако говорить о том, что проблема системной организации художественного текста окончательно решена, пока еще рано. По мнению одних лингвистов, «специфика системных объединений художественного текста бесспорна» [9, с. 3], согласно мнению других, «в тексте подлинно художественного произведения все продумано автором, но назвать его системой, по-видимому, все же нельзя. Механический перенос названия «система» на художественный текст предельно упрощает это очень сложное явление» [12, с. 11].

Как видим, вопрос о системной организации художественного текста пока остается открытым.

Не обращаясь к различным точкам зрения, существующим на этот счет, позволим себе высказать наше мнение.

В своих рассуждениях о системном характере художественного текста мы исходим из положений, разработанных в трудах таких выдающихся филологов, как В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, А.М. Пешковский, Л.В. Щерба и др. Так, В.В. Виноградов, в частности, писал «Язык искусства – это система художественных форм, их значений и функций. В художественной литературе эта система возникает на основе синтеза коммуникативной функции литературного и народно-разговорного языка с функцией изобразительной и выразительной» [4, с. 206].

На эстетическую обусловленность системы художественного текста требовал обращать внимание Б.А. Ларин, который подчеркивал, что «изучение литературных видов речи прежде всего должно быть направлено на эстетические их свойства, как отличительные; именно они определяют систему применения языковых элементов в литературном творчестве» [10, с. 28]. Иначе говоря, основное имманентное свойство художественного текста как произведения искусства связано с реализацией в нем эстетической функции языка, которая обуславливает специфику объединения языковых средств в систему: «Слова и выражения в их эстетической функции как бы «надстраиваются» над обычным употреблением языковых единиц, образуя второй ярус системы и вместе с первым – своеобразный эстетический по своему характеру «билингвизм» [11, с. 130].

Возникновение эстетического «двуязычия», т.е. художественной системы текста, не противоречит в своей основе языковому механизму любого коммуникативного акта, отражающего органическую взаимосвязь и взаимодействие объективного (социально обусловленного) и субъективного (индивидуально-авторского).

Именно взаимодействие объективного (качественные и количественные характеристики общезыковой системы в ту или иную историческую эпоху) и субъективного (самобытность творческого мироощущения художника, проявляющаяся в отборе и расстановке языкового материала) может быть названо второй особенностью, определяющей своеобразие системности художественного текста.

Сказанное подводит нас к выводу, согласно которому художественную систему следует рассматривать как специфическую реализацию общезыковой системы, при этом объектом изучения «является не сам язык как особое общественное явление, но понятие о нем или о его особом функциональном применении, образованное под определенным эстетическим углом зрения» [5, с. 29]. Таким образом, ориентируясь на язык как систему систем, будем считать, что художественный текст – это система систем, организованная элементами различных языковых уровней, субъективно обусловленная и направленная на функциональную реализацию определенной эстетической задачи.

Такая дефиниция художественного текста, по нашим представлениям, позволяет судить о нем как об эстетическом продукте мыслительно-речевой деятельности, возникшем

на основе восприятия художником действительности. *«Литературно-художественное произведение – словесно-изобразительная данность творчества писателя, – отмечает А.Н.Кожин, – оно не что иное, как творение, созданное средствами искусства слова и в то же время являющееся изображением фрагмента действительности, а также и целостной картины того или иного «кусочка» жизни. В художественном произведении находит специфическое выражение характер художественного мышления (схватывает жизнь, ее фрагмент, во всей полноте воссоздавать отражаемое в виде художественных образов)»* [8, с. 35].

Основной эстетической категорией, участвующей в создании художественной образности, является слово, которое, как и в системе «язык – речь», может быть принято за отправную точку анализа системной упорядоченности смысловых элементов художественного текста. Именно слово со всем комплексом присущих ему свойств, его внутренние и внешние семантические связи предопределяют своеобразие системной организации художественного текста.

Как известно, обычное слово общенародного языка подвергается в художественной системе образно-смысловой трансформации. Оно приобретает качества элемента искусства, совмещает в себе две функции: коммуникативную и эстетическую. Однако не все слова, функционирующие в художественном тексте, эстетически трансформированы. Лексический массив текста разнообразен по степени своей эстетизации, на что справедливо указывал еще Б.А.Ларин, предлагая выделять, наряду с уже известным реальным и концептуальным значением слова, эстетическое значение. [10]. Реальное значение слова связано с реализацией его обычного денотативного значения, зафиксированного в словаре. Концептуальное значение слова отражает своеобразие представления художника о действительности, оно обусловлено мировоззренческой позицией автора, принадлежностью его к той или иной школе, к литературному направлению, то есть различие здесь *«обусловлено не в мире бытия, а в мире сознания»* [10, с. 32]. Эстетическое значение составляет основную, существенную особенность семантики художественного слова. Оно связано с отношением писателя к предмету изображения и выявляется при анализе эстетической задачи текста.

Такой подход к художественно-речевой семантике не утратил своей актуальности. Так, И.С. Ефимов достаточно глубоко и убедительно развивает положения Б.А. Ларина. [6]. Близкой, но несколько иной является позиция Е.Г. Ковалевской, по мнению которой слово в художественном произведении функционирует как обычный знак, как осложненный знак и как особый знак [7].

Дифференцированный подход к функционированию слова в художественном тексте вскрывает семантические закономерности мыслительно-речевой деятельности художника слова, позволяет учесть двойственную природу словесного творчества, строящегося на соотношении объективной языковой практики писателя как обыкновенного носителя языка, и субъективной ориентировки общенародных языковых средств, преломляющихся сквозь призму его ассоциативно-образного мышления.

В художественном слове, семантическая структура значения которого, так же, как и общеязыкового слова, состоит из денотативного и коннотативного компонентов, происходит некоторое изменение значения. Коннотативный компонент выдвигается на первый план, он актуализирует заключенные в нем эмоционально-экспрессивные и образно-чувственные признаки, отражая тем самым своеобразие индивидуального обобщенного образа предмета, в формировании которого принимает участие ассоциация.

Слово в художественном тексте ведет не изолированное существование, а реализует свой образно-смысловой потенциал за счет связей и отношений с другими лексическими единицами, поэтому в художественном тексте можно выделить такие группы слов, связь между которыми осуществляется по денотативному компоненту значения (предметно-тематические связи слов) и по ассоциативно-образному (ассоциативные связи слов).

Оба типа связей «отражают художественно-целесообразное соотношение и взаимодействие вещественно-логических и образных значений, одинаково релевантных для процессов коммуникации» [2, с. 109].

Первый тип связей проецирует логическое построение «кусочка» действительности. Он объективно обусловлен и не имеет принципиального отличия от семантических связей в системе общего языка. Предметно-семантические связи слов передают характер взаимодействия денотатов и, как правило, функционально ограничены рамками одного или нескольких сверхфразовых единств, развивающих единую тему повествования. Смена регистров повествования приводит к изменению предметно-тематических связей, однако в каждом произведении есть доминирующий предметно-тематический ряд, отражающий основной фабульный план повествования. Данный тип связей характеризуется эксплицитным выражением: легко обнаруживается в тексте и не требует специальных усилий для его прочтения.

Второй тип связей характеризует специфику миропонимания и мироощущения художника слова, самобытность его образного видения, своеобразие его ассоциативного мышления. Ассоциативно связанные слова могут иметь семантический аналог в языке, но зачастую могут объединяться только на основе контекстуально обусловленных признаков, совершенно не соотносительных с общезыковыми.

Ассоциативные связи, как и предметно-тематические, могут проявляться в различных художественных фрагментах текста (сверхфразовое единство, группа сверхфразовых единств, все произведение в целом, несколько произведений одного автора), однако их выявление предполагает глубинное прочтение текста.

В структуре художественного текста названные типы семантических связей образуют тесное единство и составляют его лексико-семантический уровень.

Принципы семантического объединения элементов лексико-семантического уровня художественного текста не противоречат в своей основе общезыковому и ориентированы на них, подтверждением чему являются многочисленные дефиниции понятия «семантическая связь», которые приняты лингвистами в качестве операционных.

Рассмотрим своеобразие выделенных типов семантических связей слов на примере лирической миниатюры Ю. Бондарева.

Лирико-философская миниатюра с простым и неброским заглавием «Пыль» входит в уникальную книгу Ю. Бондарева «Мгновения» – своеобразную «мозаику человеческой жизни», по меткому и образному определению самого писателя. В этой короткой по форме выражения новелле художественно запечатлён обычный миг жизни человека, приобретающий глубокое вневременное философское обобщение, высокий общечеловеческий смысл, а в семной структуре общеупотребительного слова-заглавия актуализируются потенциальные эстетические признаки, которые превращают его в идею, мысль, образ, символ.

С композиционно-синтаксической точки зрения миниатюра состоит из двух сверхфразовых единств, тесно взаимосвязанных между собой. В основе их образно-смыслового сцепления – ассоциативная соотнесённость двух временных планов (прошлого и настоящего): «И это давнее ощущение знойного лета я испытал сейчас снова, когда по непонятной связи вспомнил вдруг незнакомую красивую женщину...».

Формально в тексте доминирует план прошлого, поскольку все глаголы употреблены в форме прошедшего времени (*раскалился, ощущался, скапливалась, ползла, переваливалась, глотала, стучал, рисовал*), однако, несмотря на это, события происходят как бы на наших глазах. Такой художественный эффект возникает за счёт подробного описания «давнего ощущения знойного лета», опирающегося на два основных предметно-тематических ряда слов: 1) словесный ряд, обозначающий разнообразные реалии, которые относятся к военной сфере вообще (*училище, гимнастёрка, плац, военные машины, курсанты, класс артиллерии, помкомвзвода, схема огня, офицер, батарея* и др.) и 2) словесный ряд, передающий состояние окружающей среды и результат воздействия этого состояния на

различные реалии, то есть слова и выражения этого ряда связаны причинно-следственными отношениями (*жара, воздух раскалился, загорелые курсанты, потная гимнастёрка, пропечённый гравийный плац, банная духота, солнечный зной, пыль, тёплая вода, горячая неподвижность дня, знойное лето, накалённая пыль, огненная пыль*).

Выделенные предметно-тематические ряды слов наличествуют как в первом, так и во втором сверхфразовом единстве, однако в качестве основной образно-смысловой скрепы используется слово «пыль», занимающее сильную семантическую позицию – позицию заглавия.

Первое употребление слова «пыль» реализует общеязыковое предметно-логическое значение (пыль – тончайшие сухие частицы, носящиеся в воздухе и скапливающиеся на поверхности чего-нибудь): *«Иногда за окнами, замутняя сверкающие в солнечном зное тополя, вставала серая длинная стена – вдоль улицы ползла поднятая военными машинами пыль и долго переваливалась через заборы, не оседала»* [3, с. 17]. Глагольные формы «ползла и переваливалась», сочетаясь в позиции предиката со словом «пыль», персонифицируются: в их смысловой структуре актуализируются такие потенциальные ассоциативные семы, как «опасный», «угрожающий», «страшный», «смертельный». В целом предикативное словосочетание «пыль ползла и переваливалась», сопрягаясь по смыслу с лексико-семантическим наполнением всей синтаксической структуры, создаёт яркую зрительную картину, ассоциирующуюся с предчувствием надвигающейся опасности, с неизбежной, неотвратимой угрозой, бедой, утратой, потерей, смертью. Образно-смысловая оппозиция «сверкающие в солнечном зное тополя / серая длинная стена» усиливает этот ассоциативный ряд посредством выражения традиционного символического противопоставления *света – добра – жизни*, с одной стороны, и *тьмы – зла – смерти*, с другой.

Второе употребление слова «пыль» появляется в следующем сверхфразовом единстве, в котором оно сохраняет своё предметно-логическое значение, однако отличается от первого синтаксической позицией (в первом – позиция субъекта, во втором – объекта) и наличием при нём определения «накалённая», реализующего прямое номинативное значение и подготавливающего актуализацию окказионального образного смысла: «...вспомнил вдруг незнакомую красивую женщину, которая стояла тогда возле проходной училища, разговаривала с весёлым светловолосым офицером в белом кителе и, морщась, нежно улыбалась ему и загораживала его раскрытым летним зонтиком от накалённой пыли».

Третье употребление завершает текст: слово «пыль», сохраняя синтаксическую позицию объекта, в сочетании с прилагательным «огненный» приобретает окказиональный образный смысл (огненная пыль – выстрелы, пули, смерть): *«Кто она была ему? Жена? Невеста? Сестра? И помнила ли она тот миг, когда хотела зонтиком защитить его и себя от огненной пыли?»*

Возникновению образно-ассоциативного смысла способствует и синонимическая замена глагольных форм (*загораживала от накалённой пыли – хотела защитить от огненной пыли*).

Ассоциативные подтекстовые связи расширяются по мере внимательного рассмотрения лексико-семантического наполнения других синтаксических единиц текста. Так, обращают на себя внимание словосочетания (*мальчишеские лица курсантов, молодой офицер, весёлый светловолосый офицер, красивая женщина, нежно улыбалась*), слова-предложения (*Жена? Невеста? Сестра?*), смысл которых способствует созданию философского обобщения, основанного на несовместимости молодости и красоты как воплощения жизни и войны как воплощение смерти.

Показательно и употребление в одном случае местоимения «его» (*загораживала его раскрытым летним зонтиком от накалённой пыли*), в другом – местоимений «его» и «себя» (*хотела защитить его и себя от огненной пыли*). На фоне возникающих образных ассоциаций эти местоимённые формы реализуют присущий им традиционный символи-

ческий смысл: он и она – это символы мужского и женского начала, молодости, любви, гармонии, жизни, а конструкция «хотела защитить его и себя от огненной пыли» приобретает обобщённый метафорический смысл – **защитить молодость, любовь, жизнь от огня войны.**

Как видим, тесное переплетение всех элементов художественного текста как единого системно-речевого целого обуславливает характер образно-смысловой трансформации отдельного общеязыкового слова, в частности, слова-заглавия, которое, пройдя определённые этапы семантической конкретизации (пыль - накалённая пыль - огненная пыль), обогатилось художественными «приращениями» смысла и, наряду с другими лексическими и синтаксическими единицами, участвует в выражении содержательно-подтекстовой и содержательно-концептуальной информации: передаёт своеобразие авторского мировосприятия, активизирует творческое воображение и ассоциативное мышление читателя, формирует эмоционально-интеллектуальное восприятие художественного образа.

Библиография:

1. АЗНАУРОВА, Э.С., *Слово как объект лингвистической стилистики*: Автореф. дис... докт. филол. наук, М., 1974.
2. БАТАЛОВА, Т.Н., *Типология семантических связей в художественном произведении* // Основные понятия и категории лингвостилистики / Под ред. М.Н.Кожинной, Пермь, 1982.
3. БОНДАРЕВ, Ю.В., Пыль: *Лирическая миниатюра* // Мгновения, Роман-газета, 1978 г., №20.
4. ВИНОГРАДОВ, В.В., *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, М., 1963.
5. ВИНОГРАДОВ, В.В., *Проблемы русской стилистики*, М., 1981.
6. ЕФИМОВ, И.С., *Принцип филологичности и филологический анализ слова художественного текста* // Русский язык в школе, 1982, №2.
7. КОВАЛЕВСКАЯ, Е.Г., *Слово в тексте художественного произведения* // Аспекты и приемы анализа текста художественного произведения / Под ред. Е.Г.Ковалевской. Л., 1983.
8. КОЖИН, А.Н., *Язык художественной литературы как эстетически стимулируемая форма существования литературного языка* // Структура и функционирование поэтического текста / Под ред. А.Н.Кожина, М., 1985.
9. КУПИНА, Н.А., *Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа*, Красноярск, 1983.
10. ЛАРИН, Б.А., *Эстетика слова и язык писателя*, Л., 1974.
11. НОВИКОВ, Л.А., *Семантика русского языка*, М., 1982.
12. ФЕДОРОВ, А.И., *Образная речь*, Новосибирск, 1985.
13. ХРАПЧЕНКО, М.Б., *Горизонты художественного образа*, М., 1982.
14. ХРАПЧЕНКО, М.Б., *Текст и его свойства* // Вопросы языкознания, 1985, №2.