

УДК 811.161.1

СИНТАГМАТИКА КАК ФАКТОР ЭКСПЛИКАЦИИ КАРТИНЫ МИРА ПИСАТЕЛЯ

© Л.А.Усманова

Статья посвящена рассмотрению синтагматических связей лексических единиц в пространстве художественного дискурса, сложного коммуникативно-когнитивного явления, включающего, кроме текста, экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата и др.). Реконструкция категориальной структуры индивидуального авторского сознания осуществляется на примере анализа валентностных реализаций наименований природных реалий как концептуальных доминант языковой картины мира писателя.

Ключевые слова: художественный дискурс, синтагматические и парадигматические связи, валентность, ассоциативные связи.

В рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы исследования языковой семантики, исходящей из синергетического взаимодействия двух основных функций языка: мыслеформирующей и коммуникативной, художественный дискурс рассматривается как динамическая система текстообразования, как «речь, погруженная в жизнь», или «текст, взятый в событийном аспекте» [1: 136-137], где происходит не только когнитивно-синергетическая обработка событийной, социокультурной, коммуникативно-прагматической и языковой информации, но и ее трансформация при погружении в воображаемое пространство для семиотической репрезентации ментальной структуры одного из возможных миров.

Дифференциация понятий «дискурс» и «текст» позволяет отождествлять первое с социальной деятельностью, в рамках которой ведущую роль играют когнитивные образования, фиксирующие в себе различные аспекты внутреннего мира языковой личности, а второе понятие – с его продуктом, статичным по своей природе, т.е. художественный дискурс в этом смысле оказывается единицей общения писателя с читателем, «упакованной» в форму текста. Это субъективный образ объективной реальности, некое «живое» слово, находящееся в обратной связи с читателем и обучающее этого читателя.

Исходя из этого, художественный текст воспринимается как уникальный, сконструированный знак особого содержания, при этом смысловая насыщенность языка словесного искусства, обладающего способностью концентрировать огромную информацию на «площади» даже очень небольшого текста, обуславливает особые правила построения текста, где семантические и синтагматические элементы оказываются взаимобратимыми и где «художественный текст выступает и как совокупность фраз, и как фраза, и

как слово одновременно <...> может распадаться на знаки и соответственно синтагматически организовываться. Но это будет не синтагматика цепочки, а синтагматика иерархии – знаки будут связаны, как куклы-матрешки, вкладываемые одна в другую» [2: 34].

Исследование феномена «смысловой трансцендентности текста, <...> индуцирующего притяжение смысловых полей, мотивные сплавления различных компонентов смысла, непрерывное движение и регенерацию мотивной ткани <...> позволяет ощутить потенциал его смысловой бесконечности: как динамическую «плазменную» среду, которая, будучи однажды создана, начинает как бы жить своей собственной жизнью, включается в процессы самогенерации и регенерации» [3: 347-348].

В этом смысле исследование механизмов сочетаемости языковых единиц, закономерностей их связей, а также ограничений на их сочетаемость является способом реконструкции категориальной структуры индивидуального сознания, индивидуальной системы значений субъекта. Представляет интерес исследование структуризации мысли как на уровне лексических единиц в рамках текста, так и на уровне мельчайших, наноглубинных элементов смысла. Изучение особенностей этих отношений дает возможность приблизиться к более полному осмыслению языковой картины мира носителей языков, позволяет «улавливать особенное соотношение предметов и понятий, общих всем людям и культурам» [4].

Основное наше внимание направлено на исследование синтагматики с учетом не только активной, но и пассивной валентности имен, не только их непосредственной сочетаемости, но и опосредованной, диктуемой развертыванием контекста; акцентируется внимание на сочетае-

мости, реализующейся не только на лексическом, но и на межфразовом уровне; особый интерес представляют ассоциативно-образные связи, отражающие индивидуально-авторскую манеру писателя.

Авторское видение мира писателя передается за счет построения новых моделей сочетаемости, связей слов, являющихся результатом его познавательной деятельности или выражающих внутреннюю соотнесенность авторской мысли, его ценностные ориентиры. «Ментальный авторский мир» писателя, создаваемый в соответствии с семантическими полями универсума, а также идиоэтническими и культурными константами, накладывает на них дополнительные смысловые пласты. Индивидуальное авторское сознание усложняет исходные смыслы, растягивая их синтагматически, варьируя парадигматически, достраивает существующий тезаурус в соответствии со своими ценностными ориентациями и установками.

Изучение синтагматических связей имен природных реалий, метафорических высказываний, используемых авторами для создания целостного образа природы, позволило выявить и описать комплексы ассоциаций, связанные с отдельными природными реалиями. Существенно, что природа как объективно существующее, чужеродное явление проходит через призму создающего и воспринимающего индивидуального сознания и неизбежно оказывается вовлеченной в процесс модификации чувствования и оценивания.

Рассмотрение особенностей творческой интерпретации языковых представлений, закрепленных за лексемой *дождь*, в художественном дискурсе И.А. Бунина, подлинного художника слова, который «владеет тайной изображать как никто малейшее настроение и оттенки природы, звуки, запахи, цвета, лица; архитектура его фразы необычайно разнообразна и оригинальна; богатство определений и эпитетов умеряется у него строгим выбором, подчиненным вкусу и логической необходимости <...>» [5: 20], способствовало выявлению и описанию синтактики на уровне лексических и реляционных значений, подразумевающей установление «ближних» и «дальних» смысловых контактов исходной лексемы, анализ взаимодействия значений и подзначений в пределах субстантивно-атрибутивного и глагольного блоков высказываний.

Характерной чертой стиля И.А. Бунина является комплексное представление природного явления, совмещение нескольких планов восприятия: зрительного, звукового, осязательного, взаимодополняющих друг друга. Наблюдения пока-

зывают, что предикативные и атрибутивные кусы, характеризующие дождь, активно используются совместно в пределах одного контекста, составляя целые «текстовые ансамбли» и представляя описываемое явление во всей полноте. Данное явление характерно в основном для поэтической речи:

Стекланный, редкий и ядреный,

С веселым шорохом спеша,

Промчался дождь, и лес зеленый

Затих, прохладю дыша («Перед закатом набежало...»).

Полифония бунинского стиля проявляется буквально в каждом примере, прослеживается стремление автора в малом выразить многое, «сгустить» смысл высказывания.

Взаимодействие атрибутивного и предикативного блоков на уровне расширенного сочетания отмечено семантическим согласованием входящих компонентов, как правило, употребление прилагательных предопределено семантикой глагола и /или адвербиального определителя: *Вагон грохотал и раскачивался, а жерло вагонного вентилятора прерывисто гудело, и слышно было, как стрекочет в нем мелкий предвечерний дождь* («Худая трава»); *На деревне во мраке зиял огнями завод; огненными искрами роились его высокие трубы; тогда тяжелым взмахом налетал ветер, чаще и гуще стрекал косо дождь в стекла окон и еще жалобнее завывало в печке <...>* («Учитель»).

Совмещение атрибутивных компонентов и компонентов со значением свернутой пропозиции реализуется в конструкциях с причастными оборотами, за счет которых осуществляется комплексная характеристика дождя (например, описание с точки зрения интенсивности *(обрушившийся на сад с удесятеренной силой)*), времени *(начавшийся еще в среду, ливший с утра и до вечера)*: *На этой же неделе, в субботу, дождь, начавшийся еще в среду, ливший с утра и до вечера, лил как из ведра. Он то и дело припускал в этот день особенно бурно и мрачно. <...> Перед вечером дождь, обрушившийся на сад с удесятеренной силой и с неожиданными ударами грома, погнал его наконец в дом* («Митина любовь»).

Экспрессивный фон создает синонимическая цепочка предикатов, представляющих весь процесс в динамике, этой же цели служат наречия *бурно и мрачно*, содержащие оценку природного явления. Предикаты с семантической доминантой «интенсивность процесса» выдвигают с периферии семантического поля компонент «психологическое воздействие», актуализируя косвенную характеристику эмоционального воспри-

ятия дождя. Нагромождение причастных оборотов здесь способствует цельности впечатления от описываемого, Бунин словно нанизывает их на нить фразы один за другим.

Синестетическая поэтика бунинской прозы ярко проявляется в описаниях летнего дождя, где автор *чувственно* воссоздает красоту мира, комбинируя разнообразные ощущения: *Тепло, мягко пахнет далеким полевым дождем. В саду поет одна иволга* («Книга»); *Заходила из-за сада туча, тускнел воздух, все шире и ближе шел по саду мягкий летний шум, сладко дуло полевым дождевым ветром, и меня вдруг так сладко, молодо и вольно охватило какое-то беспричинное, на все согласное счастье, что я крикнул...* («Митина любовь»).

Информацию о пространственной отнесенности (*полевой*) природного явления дополняют перцептивные слова, выраженные наречием (*мягко пахнет; сладко дуло*), они отражают когнитивный классификационный признак 'сила воздействия запаха в эмоциональной оценке человека'. Такого рода синестезия определяет субъективный образ природного явления, который передается на основе внутренних личностных ощущений.

Признак «запах», являющийся значимым в определении специфики идиостиля Бунина, наделяет лексему *дождь* специфическим наполнением, содержащим указание как на пространство, так и на время его проявления, в то же время признак «обоняние» при исходной лексеме несет аксиологические и модусные характеристики, актуализирующие семы «красота, гармония в мире», «молодость», «счастье, восторг бытия».

Привлечение перцептивной лексики позволяет писателю показать разные грани бытия, бунинский дождь можно не только осязать, обонять, слышать, но и прочувствовать разнообразные оттенки, нюансы его проявления, проникнуться авторскими настроениями. Взгляд на союз воды и земли преломляется сквозь призму авторского восприятия: *Свежий, пахучий дождь шумел все быстрее и гуще за открытыми на балкон дверями, в потемневшем доме все спали после обеда* («Руся»); *В комнате с решетчатыми окнами сырая свежесть, запах дождя, мокрой крапивы, травы* (27 июля 17 г. Дневники).

В бунинской интерпретации запах является таким свойством внешнего мира, которое не существует само по себе, оно связано с человеком, с его эмоциями. Запах – это не просто свойство воздуха, это среда, в которой человек пребывает – живет и дышит. В своей «воздушности» он родственен душевному и духовному.

Цельность представляемой картины достигается писателем благодаря его способности охватывать на коротком синтаксическом пространстве основные свойства явления, цветовые впечатления уточняются, нюансируются за счет нецветовых, которые в контексте также приобретают цветовое значение: *<...> и на юге обозначилась синяя тучка с туманными полосами дождя* («Всходы новые»).

Анализируемый материал подтверждает положение Ш.Балли об аффективности языка, когда «каждое слово может получить оценочное значение *<...>* в процессе говорения сами идеи деформируются под влиянием аффекта. *<...>* Жизнь разнообразнее разума, который характеризуется бессознательным, автоматическим использованием коллективного, неиндивидуального языкового материала» [6: 8]. Имплицитная оценочность содержится в дневниковых записях Бунина, представляющих собой риторическую модель дискурса.

Скопление однородных структур в дневниковых записях способствует созданию определенного эстетического впечатления: сила возникшего образа не в отдельно взятых словах, а в их совокупности, нагромождении, множество сменяющихся деталей более содержательно, чем сам выбор деталей. Перечисление становится способом создания тех или иных ассоциаций, передающих положительную или отрицательную оценку происходящему.

Номинативные предложения могут содержать указание на дождь как на 1) природное явление, 2) эмоциональное состояние, 3) событие. В номинативных рядах наблюдается возможность объединить слова разнородной семантики, выявить то, что значимо для автора.

Сам процесс протекания дождя ассоциируется у Бунина с холодом и преимущественно с плохим настроением и самочувствием: *Вчера весь вечер дождь, настроение оч[ень] тяжкое. Дождь и ночью, льет и сейчас. 25 мая/7 июня.*

Нынче дождь. Безнадежная тоска, грусть. Верно, пора сдаваться. 26. IV. 36. Париж.

Серо, холодно, дождь. 30. IV. 40. Вторник.

Вчера весь день холод, дождь, туман, вечером долго гремел гром. 8. 3.41 (Дневники).

В подобных номинативных предложениях происходит ослабление конструктивных и усиление ассоциативных связей. Широкое использование И.А.Буниным рядов номинативных предложений позволяет передать информацию в ее основной сути и в то же время в непосредственной наглядности. Все это способствует выражению смысла в «сгущенном виде», создает ритмическое своеобразие, осуществляет эмоцио-

нально-смысловое сопоставление и повышает семантическую емкость текстов И.А.Бунина.

Введение номинативных предложений отражается на общей тональности текста, придает повествованию эмоционально-взволнованное, экспрессивное звучание, создает напряженную ритмическую структуру.

Приметами рассматриваемого природного явления могут быть насыщены не только номинативные предложения. Но все предложения объединены одним признаком: ассоциативный рисунок в них чаще всего представлен словами одной тематической группы, что и лексема *дождь*. При этом атрибутика дождя может варьироваться в зависимости от сезона, например, дождь в конце марта ассоциируется со снегом и грязью, дождь в мае – с кваканьем лягушек: **Вспомнился мерзкий день с дождем, снегом, грязью**, - Москва, прошлый год, конец марта («Окаянные дни»); **Пришел домой весь мокрый, попал под дождь**, - с **отяжелевшими от грязи сапогами**. (Вечер 19 мая 94 г. Павленки (предместье Полтавы) Дневники); **Полночь с 1/4. Дождь, лягушки**. Час тому назад англичане вошли в Тунис, американцы – в Безерту. <...> (Дневники).

Дневниковые записи И.А.Бунина, представляющие собой непрерывный поток чувств и мыслей, свидетельствуют о совмещении таких аффектов в описаниях погоды за окном, в них доминирует семантика досады по случаю дождя, даже летнего: **Все эти дни то хорошо, то дождь** (13 июня. Дневники); **Не мог заснуть до 2 ночи. Встал в полдень. Холодно, хмуро, дождь**. Страшно ярка зелень деревьев. Сев.-зап. ветер (20 июня. Дневники); **Были на мельнице. Грязь, дождь, скука**, один **Абакумов не унывает, энергия неугасимая** (26 июня. Дневники); **С утра дождь и холод**. Страшная жизнь караульщика сада и его детей в шалаше, с кобелем. Варит чугунов грибов. <...> (4 августа. Дневники).

Как видим, описания дождя с точки зрения осязательного восприятия актуализируют авторские аксиологические смыслы, теплый дождь воспринимается со знаком «+», чем ниже температура дождя, тем негативнее его оценка, реализующаяся имплицитно как в рамках предложения, так и целого микротекста. Оценочные и модальные смыслы в контекстном окружении лексем *дождь* «заряжают» ее определенными дополнительными значениями (значимыми для автора), актуализируя бунинское восприятие дождя: холод, грязь, уныние, скука.

Явление сочетаемости изучаемой лексемы, вобравшей в себя мифологическое осознание, проявляется в сфере тропики – прежде всего метафоры, а также эпитета и оксюморона. Нети-

пичная сочетаемость направлена на отражение авторской характеристики содержательной и эмоциональной сторон явления, наблюдается изменение денотативной отнесенности имени в сторону коннотативной, актуализируются образно-характеризующие смыслы, указывающие на модус восприятия данного природного явления.

Интересны случаи переосмысления исходной лексемы, появления у нее качественных значений. Дождь – уже не название природного явления, а эпитет, называющий признак предмета: струящийся дождем лепет листьев = шум листьев подобен звукам дождя (метафорическая валентность, основанная на изменении семантики одного из компонентов, при этом наблюдается частичное совпадение семантического окружения данных лексем: струи дождя – воздушные струи – струящийся лепет): *Как же передать те чувства, с которыми смотрел я, мысленно видя там, в этой комнате, Лизу, спящую под лепет листьев, тихим дождем струящийся за открытыми окнами, в которые то и дело входит и веет этот теплый ветер с полей, лелея ее полудетский сон, чище, прекраснее которого не было, казалось, на всей земле!*

...и в тишине слышался только ровный, струящийся, как непрерывный мелкий дождик, лепет серебристой листвы тополей <...> («Суходол»).

Характерно разрастание атрибутивного узла, метафорическая валентность открывает новые свойства и связи явлений: *Мелкие кузнечики сухим дождем непрерывно сыплются из подорожника <...> («Далекое»).*

Созданию образных номинаций способствует наличие в семантике контактирующих слов сквозных сем смежных тематических зон, выполняющих целый комплекс информационных и собственно текстовых функций:

*Роса дождем легла на пыль,
На крыши изб, на торг пустой,
На золото церковных глав,
На мой помост среди площади... («Казань»).*

В этом случае имена вещественно-процессуальной семантики (*роса* и *дождь*) наполняются особым содержанием благодаря тому, что имеют сходные признаки, которые подходят для метафорического переосмысления.

В метафорическом сочетании *дождь слез* вторичная (опосредованная) валентность основана на совпадении семантического окружения компонентов значения (*дождь льет – слезы льются – дождь слез*). При этом процесс переосмысления идет по заданному этим сочетанием направлению, метафорическое сочетание развивается за счет качественных прилагательных

(алмазные слезы = прозрачные слезы); глаголов соответствующей семантики (*роняют*) и глаголов, актуализирующих данную семантику под влиянием контекста (*кропил* = оплакивал):

*И весел звучный лес, и ветер меж берез
Уж веет ласково, а белые березы*

Роняют тихий дождь своих алмазных слез

И улыбаются сквозь слезы («Как дымкой даль полей закрыв на полчаса...»);

Образные обороты с творительным сравнения (*лепет листьев, тихим дождем струящийся; сухим дождем сыплотся; струится стекловидною водой; дождем холодных слез кропил; роса дождем легла* и др.), организованные по принципу межуровневого семантического поля, характеризуют качественную сторону проявления процесса и отражают ассоциативно-образные представления писателя. Согласно наблюдениям Е.В.Рахилиной, творительный сравнения реализуется в двух ситуациях: «в стативной ситуации, когда описывается особая форма объекта... и в динамической, когда описывается особый характер движения» [7: 81]. В нашем случае словоформы в творительном падеже выступают в качестве так называемого эталона качества движения или действия: скорости, интенсивности, направления.

Как видим, акцентирующая функция качественной характеристики дождя приобретает из контекста, который накладывает свой отпечаток на семантику его компонентов, т.к. «<...> чем сложнее образования, в которые включены простейшие элементы, тем выше потенциал самого элемента и более многозначны его функции. Как бы поднимаясь из одной сферы в другую, более высокую, слово обретает качества включающей его общности» [8: 24].

Переход данной лексемы от обозначаемого денотата в сферу растительного (или животного) мира влечет изменение его функции (от номинации к предикации), привносит дополнительную экспрессию.

Отмечены в нашем материале также случаи обратной соотношенности, когда компоненты, входящие в семантическое окружение лексемы *дождь*, служат дистрибутивным контекстом для слова *тополь*, но уже в новом, переосмысленном виде:

*Тополь льется, серебрится,
Весь трепещет и струится*

Стекловидною водой («Восход луны») – перераспределение семного состава глагольных компонентов: актуализация периферийных сем и

погашение ядерных в значении глаголов – создает экспрессию, наполняет их индивидуально-авторским содержанием, но при этом функция характеристики сохраняется.

Итак, природная лексика как элемент образного строя произведений писателя при актуализации авторских значений раздвигает ассоциативно-смысловое поле текстов: в соответствии с творческим замыслом и текстовой системностью могут сближаться далекие при своем узальном значении лексические единицы. Ассоциативность мышления органично включена в самую ткань художественного текста, она определяет его динамическую композицию, формирует мотивы, создавая параллельные смысловые линии, преодолевающие линейность текста, которые концептуализируют текст и обогащают его информативную насыщенность. Стереоскопический эффект смысловой структуры лексемы *дождь*, выявляющей уникальность восприятия окружающего мира и одновременно его оценку, основан на совмещении общеязыкового и индивидуально-авторского значений, предметно-логического и эмоционально-оценочного смыслов, статического и динамического компонентов. Все это порождает множество смысловых полей, которые могут быть восприняты с разной полнотой и по-разному сопряжены в сознании читателя.

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РГНФ 12-14-16021а «Волжские земли в истории и культуре России (2012-2013)», проект «Русская и сопоставительная паремология в Татарстане: истоки развития».

1. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. – М.: Яз. рус. культуры, 1999. – 896 с.
2. *Лотман Ю.* Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
3. *Гаспаров Б.М.* Язык. Память. Образ. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
4. *Гачев Г.* Национальные образы мира. Общие вопросы (Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский). – М.: Советский писатель, 1988. – 448 с.
5. *Куприн А.И.* «Чтение мыслей». Журнал журналов. – №19. – М., 1916. – С. 20.
6. *Балли Ш.* Язык и жизнь / Пер. с фр. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 232 с.
7. *Рахилина Е.В.* Когнитивный анализ предметных имен: Семантика и сочетаемость. – М.: Русские словари, 2000. – 416 с.
8. *Гей Н.К.* Художественность литературы. Поэтика, стиль. – М., 1975. – 472 с.

SYNTAGMATICS AS AN EXPLICATION FACTOR IN THE WRITER'S WORLD IMAGE

L.A.Usmanova

The article is devoted to the syntagmatic relations of lexical units in the space of artistic discourse, complex communicative and cognitive phenomena, including, besides text, extra-linguistic factors (such as, knowledge about the world, opinions, attitudes, addressee's goals, etc.). By analyzing valence realizations of the natural phenomena names, which are viewed as conceptual dominants of the writer's linguistic world image, we reconstruct the categorical structure of the individual author's consciousness.

Key words: artistic discourse, syntagmatic and paradigmatic relations, valence, associative links.

* * * * *

Усманова Лилия Абраровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: usmanova77@rambler.ru

Поступила в редакцию 03.08.2013