

Золотухина Е.Н. Категория интертекстуальности в современном русском языке: дисс. ...канд. филол. наук. Калуга, 2009. 207 с.

Маканин В.С. Река с быстрым течением: сборник. М.: Эксмо, 2009. 352 с.

Сидоренко К.П. Скрытая цитата // РЯШ. 1995. №2. С. 98 – 102.

Третьякова И.Ю. Активные модели окказионального фразообразования // Фразеология – 2000: Материалы Всерос. научн. конф. Тула: Изд-во ТГПУ, 2000. С. 249 – 251.

Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М.: Астрель: АСТ, 2008. 878, [2] с.

Шейдаева С.Г. Номинация во вторичных текстах // Русский язык: исторические судьбы и современность. Междунар. конгресс. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. С. 293.

М.Н. Везерова (Россия, Самара)

СИГНАЛЫ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ В ПОРТРЕТНЫХ СТИХОТВОРЕНИЯХ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Актуальность решения вопросов, связанных с кодированием/ декодированием текста, в процессе развития лингвистики, лингвостилистики с годами не тускнеет, т. к. не может останавливаться развитие познавательных потенций человека, не может быть утолена жажда познания, стремление проникнуть в тайны и загадки той информации, которая скрывается в текстах (ведь среда обитания текста – культура), а среди них особое место занимают художественные тексты – носители эстетической информации.

В настоящий период, характеризующийся полипарадигмальностью отечественной лингвистики, взаимопроникновением разных направлений, разных ответвлений науки о языке, наблюдается их взаимообогащение. Глубоко проанализировано, убедительно показано взаимодействие семасиологии и лингвокогнитивистики, в частности, в одной из работ Н.А. Илюхиной. Как пишет автор, «в недрах семасиологических концепций заложены основания современных теорий концепта: лингвокогнитивной, лингвокультурологической, ориентированных на этнолингвистику, на идиостиль, на тип дискурса и т. п.» [Илюхина 2009: 36]. Это не могло не сказаться позитивно на методике анализа художественных текстов, в целом на лингвостилистике. В коммуникативную стилистику широко проникают антропологические и когнитивные идеи, открывая новые горизонты для толкования, анализа художественных текстов, их семантического пространства.

Текст в настоящий период понимается, по словам Е.С. Кубряковой, как «событие и семиотическое, и лингвистическое, и коммуникативное, и культурологическое, и когнитивное и т. д.» [Кубрякова 1994: 23], так что подход к его пониманию и к его анализу не может быть неинтегративным. Его семиотический характер требует выявления кодовых знаков, поиска ключей к смыслу текста, а они всегда есть в нем в связи с его коммуникативной природой и ориентацией на адресата. По отношению к кодовым знакам в художественных текстах Н.С. Болотнова, ссылаясь на работу Ю.А. Филиппева, использует выражение «сигналы эстетической информации». Такие сигналы реализуют способность художественной структуры переходить в «психологический код» [по Филиппеву 1971: 59]. Н.С. Болотнова пишет: «Структурирование сигналов эстетической информации определяется коммуникативным намерением автора – его интенцией, творческим замыслом» [Болотнова 2002: 138].

Цитируемый автор под кодом текста понимает «коммуникативно значимую информационную систему различных сигналов» [с. 138]. При этом, опираясь на типы информации, передаваемой текстами, обычно выделяют разные текстовые коды. В соответствии с уровнем концептуально-содержательной и подтекстовой информации (по теории И.Р. Гальперина) Н.С. Болотновой выделяются эстетический код (идеи, концепты), коммуникативный, образно-культурологический, эмотивный (эмотивы, их динамика) [с. 139].

Анализируя далее сигналы эстетической информации в ряде портретных стихотворений М. Цветаевой, мы будем соотносить текстовый материал с этими кодами.

Подход к выявлению, интерпретации сигналов эстетической информации в статье избирается, в первую очередь, лингвокогнитивный. Но, естественно, он будет связан и с семасиологическим при толковании как кодовых используемых автором лексических единиц.

Лингвокогнитивный подход диктуется тем, что в семантическом пространстве портретных стихотворений у М. Цветаевой на первый план выдвигается концепт любви, значимый и для творчества Цветаевой в целом.

Рассматриваются стихотворения, портретирующие близких по родству и Духу людей (мужа, его брата, дочери, сестры) и близких только по Духу (годы написания 1912–1922).

Каждый фрагмент текста пронизан любовью к объекту портретирования: Цветаевой свойственны, как известно, «бездонные чувства», «безмерность в мире мер».

Почему привлекается внимание к концепту при наблюдениях над речевыми средствами? Код и цельность, как отмечают [см. Лукин 2005: 150-153], «связаны множеством обратных связей, поскольку восприятие (синтез) и декодирование (анализ) взаимосвязаны». Соответственно сигналы информации и концепты взаимозависимы.

Выявляя средства вербализации концепта, находя доминантные среди них, мы можем трактовать их как сигналы эстетической информации.

Концепт «любовь», как один из эмоциональных концептов, содержит ценностный, оценочный слой, который в портретных описаниях особенно существен. На него и будет направлено внимание. Целесообразно также обратиться к фреймовой схеме эмоциональных концептов: субъект – объект – причины-источник, к элементам когнитивно-пропозициональной структуры. Хотя семантическое пространство рассматриваемых стихотворений-портретов заполнено концептом «любовь», но в них почти не используется номинат этого концепта.

Какие же лексические единицы здесь можно считать сигналами эстетической информации? Кажется бы, необычно для такого жанра у Цветаевой на одно из первых мест выдвигаются частотные слова ассоциативно-семантического авторского поля, группирующиеся вокруг слова «воин» (*Ты отца напоминаешь Мне – тоже Ангела и воина* – в стихотворении «В шитой серебром рубашечке...»): война, шпага, идти на плаху, рыцарство, драгун, декабристы, версальцы. Божьи бои (из стихотворений-портретов, посвященных мужу – С.Эфрону), шинели, шпоры, бранное поле, офицера (авторская форма), сабли острие (Генералам двенадцатого года); оборона (взгляд, к обороне готовый), мятеж (Бабушке) и др.

Это лексика, используемая в сравнениях, метафорически, реже – в прямом значении. Как же она вписывается в авторский концепт «любовь»? Через ценностный слой концепта: субъект высоко оценивает объект эмоции. Один из источников любви – передаваемый выделенными лексическими единицами смысл – способность души к высоким порывам, самоотверженность, мужество, нетерпимость по отношению к злу, несправедливости, подвижничество во имя высокой цели...

Контекстное окружение слов, их синтагматика способствуют актуализации в них потенциальных сем – элементов смысла, неразрывно связанного с созданием образов, отражающих эстетический идеал автора.

Несколько иллюстраций:

В его лице я **рыцарству** верна.
– Всем вам, кто жил и умирал без страха!
Такие – в роковые времена –
Слагают стансы – и **идут на плаху**.
(С.Э.)

И не знаешь – так он юн –
Кисти, **шпаги** или струн
Просят пальцы.
(С.Э.)

Обратим внимание, что в этих строфах наблюдается параллелизм лексем указанного семантического поля и поля «искусство». Такой параллелизм, подчеркивающий высокий строй души, нередко встречается у автора, и это тоже можно воспринимать как сигнал эстетической информации («*Мы из старого Дамаска – Два клинка*» – «*Мы из Вильяма Шекспира – Два стиха*» (Асе)).

Вот как с помощью лексем обозначенного поля осуществляются портретные зарисовки (модель «внутренний человек») в указанном стихотворении:

Своенравна наша ласка
И тонка.
Мы из старого Дамаска –

Два клинка.

Прочь, гумно и бремя хлеба,

И волы!

Мы – натянутые в небо

Две стрелы!

Подчеркнем, что выделенный нами сигнал оценочного слоя концепта имеет отношение не только к объекту любви, но и к ее субъекту, к самому текстотворцу. Посвящение бабушке, «двадцатилетней польке», заканчивается строками: *«Бабушка! Этот жестокий мятеж В сердце моем – не от Вас ли?»*

Немалое место в рассматриваемых текстах занимают и такие лексемы, сигнализирующие об авторском концепте любви, о том, что вызывает любовь к лирическому герою, как «король», «царь», «лев» (царь зверей) и производные, образующие текстовое ассоциативно-семантическое поле. Здесь проявляет себя образно-культурологический код текста. Лексемы названного поля овеяны в текстах символическим ореолом. В одном из словарей символов [Надя Жюльен 2000: 193] даются такие сведения о слове «король»: «В средневековом обществе король выступал посредником между богами и людьми, гарантом гармонии и порядка... Представляя в своем лице целое общество, он нес ответственность за все...» В толковом словаре (МАС, т. II) у слова «король» отмечено 2-е, переносное значение: о том, кто является первым, самым лучшим среди других, кто достиг совершенства в чем-л.

В портрет Сергея Эфрона вводится синтагма «жест царевича и льва»; в портрет Петра Эфрона – атрибут «королевски-прост»; стихотворение «Асе» заканчивается строками: *«Охраня колыбель и мавзолей, мы – последнее виденье Королей»*; двухлетней дочери (Але) посвящены строки: *«И многих пронзит, царица, на-смешливый твой клинок»*.

В посвящении Стаховичу выразителен метонимический заместитель слов указанного поля: *«Как ни коптись над ржавой сковородкой – Всё вокруг тебя твоих Версалей тишь»*.

К этому же полю примыкает и метафора «бог» в портрете Байрона: *«Я думаю об утре Вашей славы, Об утре Ваших дней, Когда очнулись демоном от сна Вы И богом для людей»*.

Останавливается внимание читателей на метафорах пространственной семантики, используемых при описании глаз: *«Он тонок первой тонкостью ветвей. Его глаза прекрасно-беспольны – Под крыльями раздвинутых бровей – Две бездны»* (С.Э.); о нем же: *«В глазах твоих Дон ночевал»* (Новогодняя); о малолетней дочери (Але): *«Очи – два пустынных озера, Два Господних откровения – На лице, туманно-розовом От Войны и Вдохновения»*. С такими метафорами в текстах перемежается синтагма «огромные глаза». Но в метафорических выражениях повышается степень интенсификации признака, что способствует смысловой двуплановости слова, типичной для манеры письма Цветаевой, в данном случае органично проявляющейся в модели портрета «медиаальный человек» (совмещение внешнего и внутреннего). Но в этом смысловом слиянии на первый план выдвигается «внутреннее»: в глазах отражается «бездонность» глубокого внутреннего мира того, на кого распространяется любовь субъекта эмоции («душа, не знающая меры» – начальная строка одного из стихотворений Цветаевой). Эту «бездонность души» она видела и в тех, к кому испытывала любовь. Выразителен в этом плане такой контекст:

И было сразу обаянье.

Склонился, королевски-прост.

И было страшное сиянье

Двух темных звезд.

(П.Э.)

Приоритет Духа, окрыленность души – вот что вызывает восхищение людьми у Цветаевой. Эти смыслы органически включаются в ее концепт любви, в оценочный слой его.

В статье не ставилась задача выявить все многообразие сигналов эстетической информации, отражающей эстетический идеал автора, в рассматриваемых стихотворениях (заслуживают, в частности, внимание синтаксические структуры – предложения характеристики). Речь шла лишь о подходе к выделению таких сигналов, об ориентации на актуальный для нашего времени интегративный принцип анализа семантики языковых, речевых единиц, смыслового пространства текста.

Литература

Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте: поиск ключей к эстетическому коду // Слово. Семантика. Текст: Сб. научных трудов, посвященный юбилею В.В. Степановой / отв. ред. В.Д. Черник. СПб.: изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2002.

Илюхина Н.А. Семасиология и лингвокогнитивистика: преемственность и методологическое взаимодействие / Язык – текст – дискурс: традиции и новаторство: Материалы международной научной конференции: в 2 ч. / под ред. проф. Н.А. Илюхиной: Федеральное агентство по образованию. Самара: изд-во «Самарский университет», 2009. Ч.1. С. 34-41.

Кубрякова Е.С. Текст и его понимание // Русский текст. СПб.-Лоуренс – Дэрэм 1994. №1.

Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: изд-во «Ось-89», 2005.

Надя Жюльен. Словарь символов. Изд-во «Урал-Л.Т.Д.», 1999, 2000.

Филиппев Ю.А. Сигналы эстетической информации. М., 1971.

А.А. Габец (Самара, Россия)

РОЛЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РЕАЛИЗАЦИИ СМЫСЛОВОГО ПОТЕНЦИАЛА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖЕКА КЕРУАКА

Господствующая на сегодняшний день в науке антропоцентрическая парадигма, пропагандирующая интерес к индивидуализму, вновь возвращает нас к актуальности выражения протеста личности обществу. В этом свете обращение к творчеству Джека Керуака, идеолога и летописца, яркого представителя первого в истории культуры бунта молодёжи против ценностей массового общества, общественного и литературного движения, получившего название «поколение битников», представляется нам важным и своевременным. Индивидуальное авторское мировоззрение и особенности порождаемого им художественного дискурса обусловили создание нового метода представления действительности – «спонтанной прозы». Динамику становления «спонтанной прозы» как нового способа организации дискурсивного пространства художественного текста можно проследить на протяжении всего творческого пути писателя.

Персонажи произведений Джека Керуака, с одной стороны, являются типичными представителями американского общества 50-х – 60-х годов, а с другой стороны, отражают авторское видение мира. В речевых партиях персонажей ярко выражена аксиологическая составляющая авторской картины мира, его индивидуальная позиция по отношению к обществу, стране и времени, в которых он живёт. Прагматический потенциал авторского художественного дискурса актуализируется на уровне формальных и содержательных параметров речевого поведения персонажей его произведений. С одной стороны, речевые партии персонажей опираются на коммуникативные реалии, существовавшие в американском обществе в 50–60-х годах, с другой стороны, на речевые характеристики персонажей автора оказывают влияние и невербальные факторы. Конвенциональное значение речевых партий и «внетекстовые структуры» [Миловидов 1998, 2000] или «глобальный вертикальный контекст» [Гюббенет 1981, 1991] формируют смысл художественного дискурса Джека Керуака.

Поскольку художественный дискурс, как и любой вид дискурса, «вырастает» из некоей «дискурсивной почвы» [Пьеге-Гро 2008: 48, 71], невозможно говорить о полной независимости художественного высказывания автора. В процессе продуцирования художественного дискурса на авторскую картину мира накладываются фрагменты картин мира других писателей, фрагменты чужой действительности, чей претекст осмысливается автором в процессе создания произведения. Особый интерес для нас представляет реализация интертекстуальных связей в речевых партиях персонажей Джека Керуака, поскольку наличие данных связей объясняет культурное обоснование бит-движения, его исторический и социальный контекст. Посредством интертекстуальности произведение также приобретает многозначность, «неоднородность смысла» [Фатеева 2000: 37] как для автора, так и для читателя, что позволяет нам говорить об интертекстуальности не только авторской, но и читательской. Читатель может рассматривать отсылку к другому тексту как элемент данного текста, часть его синтагматической структуры или обратиться к тексту-источнику для более полного понимания текстового потенциала [Фатеева 2000: 17]. Интертекстуальность в художественном дискурсе как открытой структуре также предполагает диалог автора с читателем и кон-