

# ТРУДНЫЕ ВОПРОСЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

Э.Р. Когай

Казахский национальный университет имени аль-Фараби

г. Алматы, Республика Казахстан

*elmira\_kogay@live.ru*

Многолетняя практика преподавания дисциплин «Лингвистический анализ художественного текста», «Проблемы изучения художественной речи» на филологическом факультете университета показала, что студенты и магистранты испытывают затруднения при проведении лингвостилистического и филологического анализа художественного текста. В частности, трудности вызывает этап анализа, связанный с разграничением метафоры, метонимии, сравнения, определения изобразительных возможностей слова в переносном значении, взаимодействия изобразительно-выразительных средств языка в художественном тексте, их участия в создании образности текста. Осмысление этих вопросов требует от студентов не только серьезной теоретической подготовки, но также и практических навыков: умения безошибочно дифференцировать типы переносов наименований и интерпретировать их, определять степень образности слов в переносном значении, видеть связь между типами переносов, выявлять функции слов в переносном значении в художественном тексте. Приобретение вышеназванных навыков – важная часть подготовки преподавателя-словесника.

В связи с вышесказанным в статье рассматриваются трудные случаи разграничения метафоры, сравнения и метонимии в художественном тексте. К трудным случаям относятся такие, в которых наблюдается взаимодействие изобразительно-выразительных средств языка, переход от одного типа переноса наименования к другому в пределах одного контекста. Трудность также связана и со спецификой художественного текста. Хотя отдельное слово в тексте может быть исключительно важным, выразительным, в целом особенность художественного текста определяется взаимосвязями и соединениями слов. Смысл каждого отдельного слова как бы растворяется в окружении других слов, рождая при этом новые смыслы, поэтому студентам и магистрантам важно научиться видеть те приращения смысла, которые слово приобретает в конкретном художественном тексте.

О специфике слова в художественном тексте в свое время писали В.В. Виноградов [1], Г.О. Винокур [2], В.П. Григорьев [3], Б.А. Ларин [4], Н.А. Кожевникова [5], В.А. Маслова [6] и другие исследователи. Они подчеркивали, что смысл слова в тексте не ограничивается его словарным значением, слово в художественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически преобразуется, «обрастает» дополнительными смыслами, коннотациями, ассоциациями. В художественном тексте происходит приращение смысла к основному понятийному значению слова. Слово приобретает новый глубинный смысл. Г.О. Винокур, например, считал, что

всякое художественное слово образно, но при этом оно не обязательно метафорично [2].

Таким образом, анализ средств выразительности и образности в художественном тексте должен быть направлен не только на определение и квалификацию изобразительно-выразительных средств языка в художественным текстом, но и на выявление дополнительных оттенков смысла слова в художественном произведении.

«Семантическая осложненность» (термин Б.А. Ларина) часто возникает в результате игры прямого и переносного значений слова, а также в случаях так называемого наложения, взаимодействия тропов.

Ведущая роль среди языковых средств выражения образности принадлежит метафоре. В художественном тексте метафора, как правило, стремится подчинить своему влиянию достаточно большие фрагменты текста, а иногда и весь текст. Например, в стихотворении Бориса Пастернака «Бабочка-буря» [7, 170] нарастающая непогода, буря, обрушившаяся на Москву, воплощается в образе инфанты-бабочки, последовательно проходящей стадии превращения от личинки к кокону и далее к бабочке.

Выразительность слова в метафорическом значении, как правило, усиливается в случаях, когда автор употребляет не одиночную, а развёрнутую метафору. Развернутая метафора обнаруживает тенденцию к тематическому единству. В стихотворении Б. Пастернака «Спасское» метафоры стремительно набегают одна на другую, смешиваются с метонимией и эпитетом. Поэт как бы торопится запечатлеть, выразить, передать ускользающее настроение хандры и тоски, торопится зафиксировать состояние умирания осенней природы.

Незабвенный сентябрь осыпается в Спасском.  
Не сегодня ли с дачи съезжать вам пора?  
За плетнём перекликнулись эхо с подпаском  
И в лесу различило удар топора.

Этой ночью за парком *знобило трясину*.  
Только солнце вошло, и опять – наутёк.  
Колокольчик не пьёт *костоломных росинок*.  
На берёзах не смытый *лиловый отёк*.

*Лес хандрит*. И ему захотелось на отдых,  
Под снега, в непробудную спячку берлог.  
Да и то, меж стволов, в почерневших обводах  
Парк зияет в столбцах, как сплошной некролог. <...>

В ночь кончины от тифа сгорающий комик  
Слышит гул: гомерический хохот райка.  
Нынче в Спасском с дороги бревенчатый домик  
Видит, *галлюцинируя*, та же тоска. [7, 142-143]

Образ больной осенней природы создается благодаря использованию метафор одной тематической группы: «знобило трясину», «костоломных росинок», «на березах отек», «лес хандрит», «видит, галлюцинируя тоска». Развертывание метафоры происходит за счет слов, содержащих общую сему «болезнь».

Пропуская несущественное, нарушая логические взаимосвязи, заботясь прежде всего о передаче атмосферы, настроения, состояния, поэт связывает одну метафору с другой. «Любое явление Пастернак стремится словно бы захватить врасплох, описать его, как он однажды выразился, «со многих концов разом»; сравнения и уподобления дробятся и множатся, обступая взятый объект со всех сторон. Мир предстаетдвигающимся, пульсирующим, в отсветах и рефлексах – тут «образ входит в образ» и «предмет сечет предмет», – писал о творческом почерке великого поэта Н. Банников [8, 497].

Отношения между метафорой и контекстным окружением могут разворачиваться в двух направлениях. В одних случаях метафора стремится распространить своё влияние на непосредственное словесное окружение: «*Смотрят хмуро по случаю / Своего недосыпа / Вековые, пахучие / Неотцветшие липы*» [7, 409]; «*Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа. / На сфинксовых губах – соленый вкус / Туманностей. Песок кругом заляпан / Сырыми поцелуями медуз*» [7, 117]. В других случаях эффект метафоры основан на противоположных качествах – на её изолированности от окружающего контекста, на известной самостоятельности и несогласованности с контекстом. Для поэзии Б. Пастернака, например, характерна изолированность, проявляющаяся в особом соотношении заглавия, содержащего прямое обозначение реалии и текста произведения, включающего соответствующую метафору. Яркий тому пример стихотворение «Определение поэзии».

Это – круто налившийся свист,  
Это – щёлканье сдавленных льдинок,  
Это – ночь, леденящая лист,  
Это – двух соловьёв поединок.

Это – сладкий заглохший горох,  
Это – слёзы вселенной в лопатках,  
Это – с пультов и флейт – Фигаро  
Низвергается градом на грядку <...> [7, 74].

Этот прием использован поэтом и в стихотворениях «*Душа*» [7, 25], «*Определение души*» [7, 75], «*Определение творчества*» [7, 76].

Попадая в художественный текст, метафора часто накладывается на другие изобразительно-выразительные средства, осложняя их и усиливая производимый эффект. Подобные случаи и вызывают затруднение у студентов и магистрантов при анализе художественно текста.

Чаще всего метафора накладывается на компаративные средства создания образности, в частности, на сравнение. Метафора в этих случаях поддерживается с помощью сравнения, например: «Он долго в дверь стучал без успеха, / А позади, как бабочка в плену, / Безвыходно и пыльно билось эхо. / Отбив кулак, он отошёл к окну» [7, 297]; «В те места босоногою странницей / Пробирается ночь вдоль забора, / И за ней с подоконника тянется / След подслушанного разговора» [7, 404]; «И деревья, как призраки белые, / Высыпают толпой на дорогу, Точно знаки прощальные делая / Белой ночи, выдавшей так много» [7, 405].

Сравнение может стать и источником метафоры, например: «Как в пулю сажают вторую пулю / Или бьют на пари по свечке, / Так этот раскат берегов и улиц / Петром разряжен без осечки» [7, 20]. С этих строк начинается стихотворение Б. Пастернака «Петербург». Пытаясь постичь дух города на Неве, задуманного и спланированного Петром Великим, поэт с помощью череды сравнений с ружьем, пулей, выстрелом создает образ Петербурга, чье рождение воспринимается не как строительство, а как дуэль, спор.

Сравнение может не только порождать метафору, но и обновлять ее, например: «Кругом семенящейся ватой, Подхваченной ветром с аллея, Гуляет, как призрак разврата, Пушистый ватин тополей» [7, 342]; «В тот день всю тебя, от гребёнок до ног, / Как трагик в провинции драму Шекспирову, / Носил я с собою и знал назубок, / Шатался по городу и репетировал» [7, 53]; «Во льду река и мерзлый тальник, / А поперек, на голый лед, / Как зеркало на подзеркальник, / Поставлен черный небосвод» [7, 376]. Общепозитическое сравнение с зеркалом, кажется, уже ничего не может дать нового читательскому восприятию, однако в стихотворении Б. Пастернака «Зазимки» возникает вселенский образ неба-зеркала, стоящего на подзеркальнике и вглядывающегося в свое отражение в ледяной поверхности реки.

Чрезвычайно эффектна и выразительна индивидуально-авторская метафора: «Надмирно высились созвездья / В холодной яме января» [7, 382]; «В воротах вьюга вяжет сеть / Из густо падающих хлопьев» [7, 429]. Выразительным может быть и особый вид метафоры – олицетворение, особенно развернутое олицетворение: «Открылся, в жару, в лихорадке и насморке, / Больной горизонт – и дворы озирал» [7, 158]; «Глаза шитьем за лампою слезя, / Горит заря, спины не разгибая» [7, 163]; «Это, зубами стуча от простуды, / Льетя чрез край ледяная струя» [7, 384]; «У окна, опоздавши к спектаклю, / Вяжет вьюга из хлопьев чулок» [7, 165]; «Мирянин-март украдкою пропитывал / Тропинки парка терпкой синевой?» [7, 150].

В художественном тексте можно наблюдать и такое явление как удвоение обозначений одной и той же реалии, одновременное существование слова в прямом и метафорическом значениях. Именно на этом приёме – обыгрывании разных значений и оттенков смысла глагола «играть» – построено стихотворение Б. Пастернака «Вакханалия»:

<...>То же бешенство риска,  
Та же радость и боль

Слили роль и артистку,  
И артистку и роль.

Словно буйство премьерши  
Через столько веков  
Помогает умершей  
Убежать из оков.

Сколько надо отваги,  
Чтоб *играть* на века,  
Как *играют* овраги,  
Как *играет* река.

Как *играют* алмазы,  
Как *играет* вино,  
Как *играть* без отказа  
Иногда суждено.

Как *игралось* подростку  
На народе простом  
В белом платье в полоску  
И с косою жгутом. <...> [7, 478]

Выразительной может быть не только метафора, но и метонимия, например: «*Гремит Шопен*, из окон грянув, / А снизу, под его эффект / Прямя подсвечники каштанов, / На звёзды смотрит прошлый век» [7, 346]; «Все дымкой сказочной подёрнется, / Подобно завиткам по стенам / В боярской золочёной горнице / И на *Василии Блаженном*» [7, 399]; «Нет сил никаких у вчерашних стрижей / Сдержат *голубую прохладу*» [7, 34]; «Я живу с твоей *карточкой*, с той, что хохочет / У которой суставы в запястьях хрустят» [7, 78]; «А когда светозарное / Утро знойное снова / Сушит *лужи бульварные* / После ливня ночного» [7, 409].

Метонимия, если она, сохраняя свое значение, сочетается со словом, с которым обычно не употребляется, становится ярким изобразительным приёмом: «На захолустном полустанке / *Обеденная тишина*» [7, 384]; «Улицы зимней *синий* испуг» [7, 380]; «*Весеннее дыханье родины* / Смывает след зимы с пространства» [7, 399]; «Редко *брызжет восток бирюзой*» [7, 159]; «...Заплывали губы / *Голубой улыбкою пустынь*» [7, 121]. Изобразительный эффект достигается за счет обновления сочетаемостных возможностей слова.

Выразительность метонимии будет нарастать и в случае, когда она сопровождает метафору. Например, Б. Пастернак, описывая весеннюю буйно цветущую сирень, использует цветочное прилагательное «лиловый» в метонимическом значении (цветки сирени лилового цвета) в сочетании с метафорой «зданье из воска» («скульптурность» соцветий сирени): «*Лиловое зданье из воска* / До облака вставши, плывет» [7, 175].

Сочетание этих двух тропов порождает различные виды метафорических метонимий. Во-первых, сочетание звуковых обозначений с цветовыми прилагательными, например: «И сады, и пруды, и ограды, / И кипящее *белыми воплями* / Мирозданье – лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной» [7, 77].

Во-вторых, это сочетания отвлечённого существительного с цветовыми прилагательными, например: «В углах улыбки, на щеках, / На прядях – *алая прохлада*» [7, 184]; «Луга мутило *жаром лиловым*» [7, 141]; «*Лиловые топи угасших язычеств*» [7, 141].

Особого внимания заслуживают цветовые прилагательные, особенно сложные. Они создают колористическую картину мира художника слова. Мир стихотворений Б. Пастернака полихромен, он воспринимает окружающую действительность глазами наблюдательного живописца, передает тончайшие оттенки цвета: «Проникло солнце утром рано / Косою полосой *шафрановою*» [7, 418]; «И вы прошли сквозь мелкий, нищенский, / Нагой, трепещущий ольшаник / В *имбирно-красный* лес кладбищенский, / Горевший, как печатный пряник» [7, 419]; «Октябрь *серебристо-ореховый*, / Блеск заморозков оловянный» [7, 390]; «Где тополь *обветшалосерый* / Завесил лунную межу» [7, 4]; «Они узнают тот сиротский, / *Северно-сизый*, сорный дождь» [7, 8].

Сложение семантически далеких друг от друга слов: лексем с цветовой семантикой и лексем с нецветовой семантикой (название пряностей, драгоценных металлов, свойств, сторон света и т.д.) – развивает в сложном слове метафорическое значение и создает мощный художественный эффект. Включение в стихотворения сложных окказиональных метафорических цветовых обозначений позволяют добиться того, что текст начинает восприниматься читателем зрительно.

Сложные прилагательные различаются характером смысловых отношений между компонентами. Так, например, «серебристо-ореховый» – окказионализм, первая часть которого обозначает цвет. Кстати, значение цвета здесь возникло в результате переосмысления значения слова «серебристый» и перехода относительного прилагательного в разряд качественных. Вторая часть – индивидуально-авторская метафора, возникшая при переосмыслении прилагательного «ореховый».

А. Зализняк предлагает называть подобные значения «осциллирующими» или «мерцающими». «...Имеются в виду употребления, когда два или более различных значения присутствуют в слове одновременно, что создает эффект «мерцания» (т.е. как бы попеременно обнаруживает себя то одно, то другое значение) [9, 32].

Повышенную образность приобретает слово, у которого совмещаются в контексте метонимическое и метафорическое значение, переплетенное со сравнением, например: «Душа – душна, и *даль табачного* / *Какого-то, как мысли цвета*» [7, 88].

Выразительно может прозвучать привычная метонимия и в том случае, если в тексте на протяжении короткого отрывка сталкиваются разные значения одного и того же слова в прямом и метонимическом значениях.

Использование метафоры, метонимии, сравнения, их комбинирование, развертывание в тексте, столкновение в одном контексте одновременно слова в прямом и переносном значении, обыгрывание разных значений одного слова, наложение изобразительно-выразительных средств друг на друга порождают разнонаправленные ассоциации, создают эмоционально-экспрессивный ореол вокруг слов, что в итоге приводит к повышению экспрессивности художественного текста.

Усвоение теоретического материала, связанного с вышеназванным кругом вопросов, применение полученных знаний на практике в процессе лингвостилистического и филологического анализа художественно текста будет способствовать успешной подготовке преподавателей-словесников.

*Литература:*

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
2. Винокур Г.О. О языке художественной литературы: Учебное пособие для филологических специальностей вузов. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
3. Григорьев В.П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
4. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. – Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1974. – 283 с.
5. Кожевникова Н.А. Метафора в поэтическом тексте // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 145-165.
6. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Учебное пособие для студентов вузов. – Минск: Вышэйшая школа, 1997. – 156 с.
7. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. – М.: Художественная литература, 1998. (Серия «Классики и современники»). – 512 с.
8. Банников Н. О Борисе Пастернаке // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. – М.: Художественная литература, 1998. (Серия «Классики и современники»). – С. 493-502.
9. Зализняк А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. – 2004. – № 2. – С. 20-45.