

РОЛЬ НЕКОТОРЫХ КОМПОНЕНТОВ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА В СОЗДАНИИ ОБРАЗНОСТИ

М. Ф. ВИНОГРАДОВ

Проблема связи и взаимоотношения образных средств в художественной речи в общезыковыми интересовала крупнейших филологов в нашей стране (В. В. Виноградова, Б. В. Томашевского, Л. В. Щербу и др.) и за рубежом (М. Риффатера, С. Ульмана, Р. Якобсона и др.). Причина самого пристального внимания к вопросу о возможности выражения аналогичного семантического содержания с помощью конвенциональных и неконвенциональных языковых средств кроется в том, что освещение данного вопроса, его решение в конечном итоге должны способствовать пониманию того, как обычный человеческий язык превращается в язык поэтический, т. е. каковы механизмы порождения художественного смысла, в чем состоит сходство и различие между языком обычным и поэтическим.

Можно выделить по крайней мере три подхода, которые служат как бы отправными моментами при анализе проблемы превращения обычного языка в язык поэтический.

Во-первых, считается, что язык и литература — это по сути два разных явления, так как литературное произведение представляет собой своеобразную деятельность, которая не является деятельностью речевой [Кожин, 1964, с. 254]. Из этого следует, что в основе преобразования обычного языка в поэтический не лежат закономерности лингвистического характера.

В соответствии с другой точкой зрения между лингвистикой, предметом анализа которой является обычный язык, и стилистикой, изучающей язык художественного произведения, существует отношение изоморфизма: лингвистика и стилистика являются параллельными дисциплинами, которые хотя и исследуют те же самые явления, но рассматривают их с разных сторон [Ульман, 1980, с. 228]. По существу речь в данном случае идет не о языковом характере поэтической речи, как выше, а о ее особых свойствах, хотя и имеющих языковой характер, но выходящих за рамки собственно лингвистики.

Сторонники третьей точки зрения полагают, что поэтический язык — это результат трансформации обычного языка и такая трансформация имеет лингвистическую природу [Лотман, 1972].

Несомненно, что превращение обычного языка, по словам М. Горького, в „первозлемент литературы” связано со множеством факторов, которые имеют не только лингвистический характер. Однако главенствующими, определяющими факторами в этом процессе являются факторы лингвистические.

Основная цель статьи – подтвердить положение о том, что образование художественного смысла в целом ряде случаев имеет лингвистическую природу. Как ни парадоксально, но до самого последнего времени в изучении поэтического языка в целом превалировал литературоведческий (генетический) уклон.

В статье рассматривается только один из аспектов проблемы лингвистической интерпретации стилистических явлений: показывается, как некоторые компоненты семантической структуры слова участвуют в создании образности в художественном тексте.

Художественный образ, как известно, – это особое видение мира, субъективное отношение, оценка отражаемого денотата. В художественном произведении все это осуществляется с помощью слов. Слово в поэтическом контексте помимо предметно-логического значения приобретает еще и эстетико-познавательную, образную значимость (стилистическое значение), так как критериальным свойством поэтического языка является его эстетическая функция [Виноградов, 1971, с. 29]. Образно-эстетическая значимость трансформирует значение слова и превращает его в преобразованную единицу художественной речи. Иначе говоря, конкретная задача статьи – установить определенные закономерности в семантических преобразованиях в слове при его переходе в образ. Выявление таких закономерностей, на наш взгляд, должно представлять собой одну из главных проблем современной лингвистической поэтики, потому что „мы легко оперируем такими понятиями, как метафоризация, метонимизация, расширение, сужение и прочие изменения значений слов. Однако мы лишь определяем характер уже происшедших изменений, а не причины, их порождающие” [Гальперин, 1974, с. 105].

Значение слова представляет собой структуру, состоящую из различного рода взаимосвязанных и особым образом упорядоченных семантических компонентов (признаков). Поэтому, чтобы понять механизмы перехода слова в образ, необходимо установить, какие компоненты значения слова и каким образом участвуют в преобразовании слова в художественном тексте.

В значении слова прежде всего выделяются два основных, различных по характеру типа компонентов, которые составляют его денотативное и коннотативное содержание.

Коннотативное содержание значения слова включает в себя эмоцио-

нальную, экспрессивную, оценочную окраску слова, его стилистическую отнесенность. Эти компоненты коннотации слова играют различную роль в создании образности в художественном тексте.

Использование стилистически окрашенных слов придает художественному тексту определенный колорит, который неоднороден по своему характеру. Это может быть простая стилизация конкретной эпохи – *У ворот слободы их встретила толпа иноземцев* (А. Н. Толстой), или социальной, территориальной, профессиональной группы людей – *Вы-то пошто так делаете? Это земля-то рази вам однем принадлежит?* (В. С. Распутин). В первом примере стилистически окрашенными словами являются историзм *слобода* и архаизм *иноземцы*; во втором – просторечные слова *пошто*, *рази* и др.

Макаронизмы в свою очередь не только придают определенный колорит художественному тексту, но и оценивают описываемое: *И лишь замедляют жевать чуингам, чтоб бросить: «Мек моней?»* (В. Маяковский). *Чуингам* (жевательная резинка), *мек моней* (делать деньги) отражают, по мнению автора, типичные черты, присущие американцам, которых он описывает.

В ряде случаев использование иностранных слов и варваризмов связано с перифрастическими отношениями в языке, которые также обусловлены оценкой описываемых в художественном произведении событий. В примере *Офицеры позволили склонить себя к этому и остались в одних жилетах – причем потребовали такого же дезабиля и от незнакомца* (Н. С. Лесков) перифраз *дезабиля* имеет эвфемистический характер: остаться без верхней одежды для офицеров-дворян являлось большим нарушением правил приличия в обществе того времени.

Стилизация в художественном произведении неоднородна не только по функции, но и по своей природе. Архаизм *иноземцы* в приведенном выше примере имеет эквивалент в современном русском языке – иностранцы, т. е. исторический фон создается с помощью слова, которое отражает более старую по времени языковую норму. Употребление историзма *слобода* связано не с воспроизведением старой языковой нормы, а с описанием реального быта, существовавшего на Руси в XVIII в. (*слобода* – поселение в Русском государстве XI–XVII вв., население которого освобождалось от княжеских повинностей: слобода ямская, стрелцкая и т. д.).

К особому стилистическому приему относится намеренное смешение слов различной стилистической окраски – когда имеет место переход от более высокого стиля (регистра) к более низкому, и наоборот. На этом явлении может быть основан комизм, сарказм, ирония: *...следовательно, на литературное препровождение времени просадил я 200 рублей* (А. П. Чехов).

В создании иронии может участвовать только оценочный компонент коннотации. В данном случае слово с положительным значением приобретает отрицательную оценку: *...имел даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся.* (Н. В. Гоголь). Положительная деятельность *чтение книг* приобретает в приведенном примере отрицательную оценку, так как чтение книг предполагает обязательное знакомство с содержанием читаемого.

Эмоционально-экспрессивные и оценочные свойства значения выступают на первый план в эпитете, выражающем эмоциональное, субъективно-оценочное отношение писателя к предмету мысли. В семантическом плане эпитеты распадаются на две группы: „а) эпитеты, характеризующие объект выделением какой-то черты, присущей этому объекту, но иногда весьма опосредствованно воспринимаемой, и б) эпитеты, характеризующие объект выделением какой-то черты, совершенно не свойственной этому объекту” [Гальперин, 1974, с. 165].

Вторая группа представлена в первую очередь метафорическими и метонимическими эпитетами, о чем речь пойдет ниже, так как метафорический и метонимический перенос значения затрагивает не только изменения в коннотации, но и в денотации значения слова. Примером эпитета первой группы может служить слово *гулкий* в следующем тексте: *Движемся в путь очарованный, / Гулким внимая шагам* (В. Хлебников).

Эмоционально-экспрессивные свойства эпитета особенно ярко проявляются в случаях его избыточного употребления: *героический подвиг, почетная грамота* и т. п. Подвиг сам по себе героичен, а любая награда всегда почетна: определенные коннотативные свойства заложены уже в самом значении семантически ядерных слов.

В денотативном содержании значения слова может быть выделено множество различных компонентов [Стернин, 1985; Кузнецов, 1986]. В принципе все они сводятся в две большие группы, которые составляют сигнификацию значения слова (соотнося словесный знак с понятием, формирующим его значение) и его денотацию (связывая словесный знак с отдельным предметом или классом предметов). Иногда для обозначения данных понятий используются термины, заимствованные из логики: содержание и объем значения соответственно.

Образность в поэтическом языке часто основывается на несовпадении предметной и понятийной соотнесенности значения слова. Такое несовпадение гетерогенно по своей природе.

Метафорический и метонимический перенос основан на сдвиге в предметной отнесенности: слово начинает обозначать предмет, возможность обозначения которого парадигматически не предусматривается его сигнификативным компонентом. Метафорический перенос основыва-

ется на сходстве, которое видит писатель между объектами, обозначаемыми конвенциональными и неконвенциональными языковыми средствами: *Только вьюга долгим смехом / Заливается в снегах.* . (А. Блок). Аналогичные свойства значения слова используются писателем при создании метафорического эпитета (*безоблачное счастье*).

Здесь необходимо подчеркнуть, что отнесение метафорического эпитета к поэтическим средствам, связанным с изменением денотативно-сигнификативного содержания значения слова, не означает, что у такого эпитета, как, впрочем, и у всех других стилистических приемов, не происходят изменения в коннотации представляющих их слов, без которых немислима вообще сама образность. Просто в данном случае акцентируется определяющая роль денотативно-сигнификативных изменений в семантической структуре слова при его употреблении в поэтическом языке.

В метонимическом переносе предметно-понятийный сдвиг в значении слова обусловлен различными видами взаимозависимости, смежности обозначаемых объектов: *Эй ты, палуба лхая, / Что задумалась, молчишь?* (В. Хлебников). *Палуба* в приведенном примере обозначает людей, которые на ней находятся.

Важным для всех случаев метафорического и метонимического переноса является то, что понятие (сигнификат) в них переносится на новый денотат.

Иной является образность, когда один и тот же денотат характеризуется сигнификативно разными словами. Это происходит при использовании таких стилистических приемов, как перифраза, евфемизм, аллюзия, когда в них отсутствует метафорический или метонимический перенос: *...Острейший глаз прищуривши, сел у прямого провода / Ведущий судьбы времени* (В. Луговской). *Ведущий судьбы времени* — это В. И. Ленин.

Учитывая, что в языке есть слова с нулевым денотатом — абстрактные имена, или нулевым сигнификатом — имена собственные (хотя, конечно, будет точнее говорить о словах с превалирующим денотативным или сигнификативным содержанием), можно полагать, что поэтический язык допускает соотношение только денотатов или сигнификатов. И это действительно так: соотношение только денотатов (*живой труп*) или сигнификатов (*горькая сладость*) лежит в основе оксюморона.

Вышеперечисленные случаи иллюстрируют непосредственную или опосредованную связь слова с действительностью. Однако существует иной тип словесной репрезентации, которая участвует в создании образности. Такая репрезентация основана на опосредованном соотношении мысли с выделяемыми свойствами и их наложением не на реально существующий объект внешнего мира, а на образ мыслимой абстракции. Денотат в данном случае просто отсутствует, как, напр., в словах *леший*,

домовой, водяной и т. п. (Ср. с описанием „Девяти Слоев” в романе В. В. Орлова „Альгист Данилов”).

К подвиду такой словесной репрезентации относится и случай „разоб-щенной абстракции” типа „треугольный, круглый квадрат”.

Приведенные выше примеры свидетельствуют, что мы можем вос-принимать образность слова только в окружении его других слов. Дей-ствительно, взаимодействие понятий и предметов, которое лежит в ос-нове создания образности в художественном тексте, манифестируется в языке только в сочетаниях слов. Это объясняется тем, что способность слова дать какое-то новое представление о предмете, явления действи-тельности существует только в потенции и реализуется только в сочета-нии с другими словами [Гальперин, 1974, с. 86]. Следовательно, можно полагать, что художник при работе над словом ищет не отдельное слово, а сочетание слов, которое наиболее адекватно способствовало бы выра-жению его мысли. Поэтому вскрытие механизмов сцепления слов — один из главных способов установления механизмов порождения худо-жественного смысла.

Сочетание слов — это по существу реализация компонентов их значе-ний. Причем при создании образности мы имеем дело часто не с норма-тивной сочетаемостью слов, а с определенными отклонениями от нее, потому что „Специфика художественной речи определяется многочислен-ными видами девиаций от семантического стандарта” [Арутюнова, 1987, с. 17]. Характер таких девиаций различен.

Девиации могут быть следствием нарушения языковой нормы. В при-мерах типа *две сигареты назад, две жены назад* и т. п. нарушена грамма-тическая сочетаемость. Наречие *назад* нормативно сочетается с существительными, обозначающими отрезки времени (два года, месяца, дня и т. д. назад), а не с существительными, обозначающими конкретные предметы действительности, как в примерах. В предложении *Папаша и мамаша жениха и невесты плакали вовремя, жених и невеста целовались охотно* (А. П. Чехов) имеет место нарушение лексической сочетаемости: значение глагола *плакать* не предполагает запланированное действие, а глагол *целоваться*, ассоциируясь с желанием, сам по себе выражает удовольствие. Такое нарушение лексической сочетаемости способствует созданию иронии.

Другой обширный класс девиаций представлен случаями, когда язы-ковое значение вступает в противоречие с нашими представлениями об окружающем мире, т. е. связаны с нарушением наших presuppo-зиций: *Так и сыплются морские терминy у моряков с брюшками* (М. М. Пришвин). Отсутствие на флоте *моряков с брюшками* обусловле-но спецификой деятельности моряков на судне, правилами регламенти-рующими набор во флот и т. д.

Еще один класс девиаций — это результат противоречия между языковым значением и существующим положением вещей в мире, т. е. случай разобщенной абстракции, о котором речь шла выше: *круглый стол с острыми углами*.

Нарушение языковых, понятийных, предметных связей, на которых собственно и основывается образность в художественном произведении, являющаяся кажушимися, так как легко снимаются контекстом. *Две сигареты назад* обозначают период времени, необходимый, чтобы выкурить две сигареты; *две жены назад* — время, в течение которого человек был женат; *моряки с брюшками* — люди, которые не служат во флоте и диалектски рассуждают о морской службе (еще один вид иронии); *круглый стол с острыми углами* — это „равноправное собрание людей, обсуждающих острые проблемы“ [Звегинцев, 1976, с. 178].

Словосочетание с оксюморонами „живой труп“ также противоречиво только на первый взгляд: труп действительно не может быть живым, т. е. значения слов обладают компонентами, которые исключают их соединение. Но данное противоречие снимается, если учесть, что в словосочетании реализуются неосновные субкатегориальные признаки значений слов, передающих содержание „исхудающий человек“.

Анализ примеров также показывает, что существует определенная зависимость между стилистическими приемами и конкретным видом семантических компонентов, которые участвуют в их создании [Виноградов, 1987].

При метафорическом использовании слова, персонификации чаще всего задействованы признаки семантических категорий: *Черные стволы сосен становятся вокруг нас, чуть перешептываются вершинами* (М. М. Пришвин). При метонимическом переносе нарушается сочетаемость признаков парадигм: *..как все в Германии дешево! — валютчики греют катары и астмы* (В. Маяковский). Противопоставление интегральных семантических признаков используется при контрасте: *Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!* (А. Блок). Зевгма, различного рода каламбурь основаны на одновременной реализации значений слов, обладающих различными признаками лексико-семантических парадигм или признаков семантических категорий: *Пробило двенадцать часов дня, и майор Шелкококов, обладатель тысячи десяти тысяч земли и молоденькой жены, вынул свою плешивую голову из-под ситцевого одеяла и громко выругался* (А. П. Чехов); *Полсотни почтовых марок посеял я на Ниве, сотню утопил в Неве, с десяток пропал на «Огоньке», пять сотен просадил на «Стрекозе»* (А. П. Чехов).

Скрытые компоненты значения слова связаны с его акцидентальными признаками: ребенок ассоциируется с неискусностью, женщина — со слабостью, мужчина — с силой и т. д. Акцидентальные

признаки широко используются в сравнении типа *быстрый, как пуля, ветер, мысль* и т. д. Ср.: *Дика, печальна, молчалива, / Как лань лесная боязлива* (А. С. Пушкин).

Понятие акцидентального признака помогает понять различие между приведенным выше сравнением и сравнением типа *Лицо красивое, с чертами, строго размещенными, как на металлическом циферблате длинных английских часов Грагама* (Н. С. Лесков). В последнем используются не скрытые компоненты, и поэтому между сравниваемыми объектами акцентируется только внешнее сходство.

Наблюдения над использованием слов в языке художественной литературы позволяют сделать некоторые выводы и обобщения.

Стилистическая значимость слова в художественной речи достигается за счет использования его коннотативных и денотативных компонентов (признаков), которые определяют характер номинации слова в художественном тексте и особенности его сочетаемости с другими словами.

Лексическое значение слова в художественном тексте выполняет две функции: функцию первичной или вторичной номинации. При вторичной номинации имеет место переосмысление (перенос) значения — как при метафоризации, метонимизации; при номинации первичной переосмысление отсутствует — как у неметафорического эпитета, при стилизации и т. д.

Первичная и вторичная номинация у слова в художественной речи свидетельствует о двойственном характере его стилистического значения. При вторичной номинации мы имеем дело с вторичным представлением об объектах окружающего мира, и такое представление выражается с помощью окказиональных значений слов. При первичной номинации вторичное представление об объектах, передаваемое окказиональными значениями слов, отсутствует. Иначе говоря, существуют два различных типа образности в художественном тексте, обусловленные разными типами стилистического значения слов.

Различие между двумя типами стилистической значимости слова отражается в языке художественного произведения структурно: свойство вторичной номинации слово приобретает в полуотмеченных структурах — в сочетаниях слов, в которых нарушено семантическое согласование между компонентами сочетающихся слов, что отражает нарушения в предметных, понятийных, языковых связях; первичная номинация слова проявляется в сочетаниях, в которых семантическое согласование между словами не нарушено.

Стилистическая значимость, основанная на первичной номинации, неоднородна по своему характеру и зависит от определяющей роли денотативных или коннотативных компонентов слова, участвующих в ее создании. Если главенствующую роль в создании такой значимости

играет коннотация слова, то перед нами различные виды оценки или стилизации описываемого (смешение слов различных регистров, использование историзмов, макаронизмов и т. д.). Если главенствующая роль принадлежит денотации слова, то мы имеем дело с перифразированием, основанным на возможности описания одного и того же денотата с помощью сигнификативно различных слов (аллюзия, перифраза и т. д.). В этом как раз и заключается отличие данного типа перифразирования в поэтическом языке от других: при использовании иностранных слов и варваризмов доминирует оценочный компонент значения, а при метафоризации и метонимизации происходит сдвиг в предметной отнесенности слова.

Образность, основанная на вторичной номинации, также различна. Ее характер зависит от вида девиаций, которые являются следствием нарушений языковой нормы, общепринятых пресуппозиций или представлений об установленном порядке вещей в мире. Причем наблюдается определенная зависимость между некоторыми видами таких нарушений и типами семантических компонентов значения слова, которые участвуют в нарушениях.

Вышеизложенное дает основание утверждать, что широко распространенный взгляд на характеристику слова в художественной речи в зависимости от его принадлежности к тропу или фигуре не совсем полон и адекватен. Деление стилистических приемов на лексические и синтаксические до известной степени условно хотя бы потому, что реализация каких-то семантических признаков слова в художественной речи происходит на уровне синтагматической единицы. Иначе и не может быть, потому что образность создается в речи: основная задача художественной речи заключается в описании ощущений, восприятий, представлений, которые передаются только сцеплением слов.

Поэтому слово о поэтическом языке должно характеризоваться прежде всего в зависимости от типа и вида его стилистической значимости, которая определяется использованием особым образом компонентов его значения. Именно такой подход должен лежать в основе классификации стилистических приемов, так как позволяет понять их природу, которая иногда ускользает от исследователей при традиционном их рассмотрении. Учет компонентов значения слова при создании образности помогает, напр., вскрыть гетерогенность иронии, которая может достигаться через нарушение наших пресуппозиций языковой нормы, смешение стилистически различных слов, использование слова с положительной оценкой с оценкой отрицательной.

В заключение еще раз подчеркнем, что образность слова в поэтическом языке имеет лингвистическую природу, так как ее создание связа-

но с преобразованием лексического значения слова, т. е. механизмы превращения слова в образ – это особое взаимодействие компонентов значения слова, определяющее различный характер его номинации.

THE ROLE OF CERTAIN SEMANTIC COMPONENTS OF WORD-MEANING IN IMAGE CREATION

M. VINOGRADOV

Summary

The paper has an aim to show that the stylistic meaning of a word in a poetic text is determined to a very large degree by the specific interaction of its denotative and connotative components.

A linguistic approach to imagery helps not only to understand how a word in a poetic language turns out to be an image and to establish different types of imagery itself but also to provide sufficient data for a stylistically impeccable classification of language means and stylistic devices.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова, 1987 – А р у т ю н о в а Н. Д. Аномалии и язык / К проблеме языковой „картины мира“ // ВЯ. 1987. № 3.

Виноградов, 1971 – В и н о г р а д о в В. В. О теории художественной речи М.: Высш. шк., 1971.

Виноградов, 1987 – В и н о г р а д о в М. Ф. Компонентный анализ значения слова и толковые словари // Проблемы научной речи. Методико-филологический материал на литовском и русском языках, Вильнюс: АН ЛитССР, 1987.

Гальперин, 1974 – Г а л ь п е р и н И. Р. Информативность единиц языка. М.: Высш. шк., 1974.

Звегинцев, 1976 – З в е г и н ц е в В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. М.: МГУ, 1976.

Кожин, 1964 – К о ж и н о в В. В. Теория художественной речи в современном литературоведении Зашада // Слово и образ, М.: Наука, 1964.

Кузнецов, 1986 – К у з н е ц о в А. М. От компонентного анализа к компонентному синтезу. М.: Наука, 1986.

Лотман, 1972 – Л о т м а н Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.

Стернин, 1985 – С т е р н и н И. А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж: ВГУ, 1985.

Ульман, 1980 – У л ь м а н С. Стилистика и семантика // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1980. Вып. 9.

Вильнюсский государственный
университет
Каунасский вечерний факультет
Кафедра иностранных языков

Октябрь 1988