

Дорофеев Ю.В.

ПРОБЛЕМА СООТНЕСЕННОСТИ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале стихотворения В.Высоцкого «В дорогу живо...»)

Одной из центральных проблем гуманитарных наук является анализ и интерпретация текстов. Существует большое количество исследований, в которых предложены различные методики анализа. Общим почти для всех работ в этой области является признание того, что языковые единицы, составляющие художественное произведение, неравноправны, то есть некоторые из них оказываются более важны для понимания смысла текста, чем другие. Исследователи предлагают ряд признаков, позволяющих установить иерархию языковых единиц в текстах. Однако сами признаки, выделенные разными учеными, на наш взгляд, также следует разграничить, так как в основе их выделения лежат различные теоретические основания.

Поэтому целью нашей работы является определение особенностей языковых единиц, которые играют ключевую роль в выражении идейного содержания художественного текста. В соответствии с этим был очерчен круг следующих задач:

- проанализировать ряд исследований, в которых рассматривается данная проблема;
- определить принципы выделения наиболее значимых языковых единиц;
- проанализировать соотношенность языковых средств в стихотворении В.Высоцкого.

Поднимая вопрос о критериях художественности литературного произведения, Н.А.Рудяков в своей монографии «Поэтика, стилистика художественного произведения» указывает на то, что «разнобой в толковании понятия художественность, неопределенность признаков, которые выделяются в содержании этого понятия, объясняет причины существовавшего в течение многих десятилетий и существующего в наше время субъективизма в определении достоинств литературного произведения» [Рудяков, 1993, 122]. Далее он предлагает два следующих критерия художественности: 1) «Новый образный смысл, возникший в пределах произведения в результате свойственной данному произведению упорядоченности языковых средств» [Рудяков, 1993, 125]; 2) «Многообразие соотношений языковых средств, их насыщенность» [Рудяков, 1993, 126] позволяют говорить о высокой степени развитости содержания конкретного произведения.

Что же такое под упорядоченность и соотношенность языковых средств и как проявляется это свойство в отдельно взятом тексте?

Явление соотношенности языковых средств привлекало внимание многих исследователей, однако далеко не все понимают под этим одни и те же факты, так как проявляется этот атрибут текста не всегда в одном и том же виде, вследствие чего возникает терминологический разнобой.

Так Ю.М.Лотман, который в своих монографиях «Структура художественного текста» и «Анализ поэтического текста» на большом количестве примеров иллюстрирует структуралистский метода анализа художественных текстов, который заключается в том, что текст разбивается исследователем на уровни и группы по синтагматическим (фонема, слово и т.д.) и семантическим сегментам (образы героев), после чего выявляются все пары *повторов* и *смежностей*. Следующим шагом является «наложение эквивалентных семантических пар с тем, чтобы выделить работающие в данном тексте дифференциальные семантические признаки и основные семантические оппозиции» [Лотман, 1970, 119]. При этом особо отмечается, что большое значение имеет количество повторов, то есть чем больше повторяющихся элементов в одной группе, тем больше ее роль в построении текста. Далее происходит сопоставление эквивалентных семантических пар, которое позволяет определить ряд характеристик. Однако у Ю.М.Лотмана эти характеристики вновь сводятся к количественному показателю и объединение в архисему происходит без указания на различия в содержании тех или иных единиц. Таким образом, в центре внимания оказывается повтор языковых единиц, которые отбираются только по признаку сходства.

Идею сопоставления элементов текста находим и у А.А.Брудного: процесс понимания происходит на нескольких уровнях. Уровень монтажа предполагает последовательное перемещение от одного относительно законченного элемента текста к другому. Параллельно структура отображаемой в содержании текста ситуации предстает в сознании в изменяющемся виде: происходит перецентрировка – перемещение мысленного центра ситуации от одного элемента к другому (появление смысла из сопоставления). Наконец, параллельно с монтажом и перецентрировкой происходит формирование концепта текста – его общего смысла [Брудный, 140]. Однако остается неясным, каким образом, при помощи каких средств производит перецентрировку автор и какой механизм позволяет выявить смысл и концепт в процессе анализа и интерпретации.

И.Р.Гальперин, рассматривая некоторые характеристики текста, выделяет среди них когезию, под которой понимает «особые виды связи, обеспечивающие континуум, т. е. логическую последовательность (темпоральную и/или пространственную), взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр.» [Гальперин, 74]. При этом средствами связи могут выступать любые языковые единицы. Автор делит все средства когезии в тексте на грамматические, логические, ассоциативные, образные, композиционно-структурные, стилистические и ритмико-образующие [Гальперин, 78], однако остается неясным, какие из этих средств относятся к формальным, а какие к содержательным, то есть данная классификация не является иерархической.

Понятие связности является одной из ведущих категорий у В.А.Лукина, причем определяется связность через повтор: «некоторая последовательность знаков на том основании расценивается как связная, что имеет место повторимость различных знаков, их форм, а также смыслов» [Лукин, 26]. Как видим, связность сближается и с когезией, и с парами по смежности. Однако ни одно из приведенных определений этого сходного явления не является функциональным, так как учитывается только формальная сторона. Поэтому мы в своей работе принимаем за основное следующее определение: соотношенность языковых единиц, выступающих в разных частях текста, – такой вид отношений между единицами, при котором в слове (или другой единице), выступающем в завершающей части произведения словесного искусства, появляется новый образный смысл (происходит семантический сдвиг), выражающий новизну авторского понимания и оценки предмета изображения [Рудяков, 1993, 75]. Именно такое понимание позволяет проследить ход авторской мысли и выявить механизм «навязывания» идеи. Попробуем продемонстрировать это на примере стихотворения В.Высоцкого «В дорогу живо...».

Это стихотворение было написано специально для фильма «Единственная дорога». По сюжету фашисты сажают русских военнопленных на места водителей грузовиков, перевозящих боеприпасы. Это сделано для того, чтобы партизаны в горах не уничтожили колонну. И герой Высоцкого погибает, отказавшись вести машину. Именно с позиции этого героя и оценивается в данном стихотворении создавшаяся ситуация.

В первой строфе выражено противоречие между представлением о выборе автора и объективной действительностью, которая диктует свои законы. Слова «В дорогу живо (выполнить приказ захватчиков) или в гроб ложись (умри)» вроде бы указывают на то, что у пленных есть выбор, как поступать в данной ситуации. Но на самом деле их «обrekli» (определили дальнейшую участь) на «медленную жизнь», где прилагательное «медленный» явно восходит к фразеологизму «гореть на медленном огне», что означает постоянные нравственные муки и страдания. Помимо этого пленных приковывают цепями к рулям. Таким образом, избежать уготованной им участи нельзя.

Далее выясняется, что «кое-кто (то есть некоторые) поверил (принял за истину обещания) второпях» (в спешке, то есть не имея возможности во всем разобраться досконально), «без оглядки» (без крайней осторожности, необходимой в данном случае), «бестолково» (глупо, неразумно). То есть некоторые из пленных согласились на предложение врагов, полагая, что делают правильный выбор. Однако автор возражает против такого понимания ситуации: «Но разве это жизнь, когда в цепях?» (когда человек не имеет свободы), «Но разве это выбор, если скован?» Таким образом, вновь подчеркивается тот факт, что выбор в данном случае происходит под давлением, а следовательно, теряется его главный атрибут – свобода. Поэтому люди, полагающие, что они действуют по собственному желанию, на самом деле просто подчиняются приказам врагов, а не живут и не выбирают.

И вследствие этого «милость» (то есть благодеяние, дар, а конкретнее, обещание освобождения), оказывается коварной (злонамеренной, но прикрытой показной доброжелательностью), так как путь, который лежит перед машинами вдвойне опасен для водителей: «смерть от своих за камнем притаилась» (угроза, исходящая от партизан, которые постараются остановить колонну) и «сзади тоже смерть, но от чужих» (фашисты также готовы убить тех, кто откажется им повиноваться).

Но несмотря на все это, пленные ведут машины с «застывшими» (замершими) душами и затекшими от неподвижности телами, чувствуя себя при этом предателями (им «скалится позор в кривой усмешке») и «пешками» (теми, от кого ничего не зависит). И сопротивляться происходящему можно было бы только в том случае, если бы не было оков (того, что ограничивает свободу), тогда можно было бы и «горло перегрызть» (убить любым способом) тех, кто приковал пленных «узами цепей к хваленной жизни». Слово «узы» в общенародном употреблении имеет значение «то, что связывает, объединяет», и, как правило, употребляется в торжественных речах (например, братские узы). Здесь люди связаны узами цепей (то есть вносится сема негативного отношения к тому, что кажется правильным) с жизнью, названной хваленной (то есть не оправдывающей похвал), что еще раз подтверждает отрицательное отношение к данному факту.

И автор задается вопросом: чего же мы ждем? («Неужто мы надеемся на что-то?») (то есть на чудесное спасение, на чью-то помощь), «А может быть, нам цепь не по зубам?» (то есть люди считают себя недостаточно сильными для того, чтобы оказывать сопротивление). Поэтому они избирают роль покорных судьбе и невинных мучеников («стучатся в райские ворота»).

Далее автор снова возвращается к рассуждению о том, какой ценой происходит спасение самих себя («нам предложили выход из войны»). За спасение «заломлена» (запрошена слишком высокая) цена. А вследствие спасения люди будут «к долгой жизни приговорены» (где «долгая жизнь» противопоставляется короткой жизни погибших на войне, а «приговорены» поясняет, что людей заставили выбрать такую жизнь). Над пленными как бы свершился суд, но приговором им стала не смерть через расстрел или повешение, что было бы в данном случае естественно, а жизнь «через вину, через позор, через измену» (то есть вина, позор и измена – это и есть цена за долгую жизнь).

Согласиться с такой ситуацией нельзя. Человеческая жизнь, несомненно, является одной из высших ценностей («стоит ли и жизнь...»), но даже она не стоит такой цены. Решив это для себя, человек начинает искать способ изменить свое положение («дорога не окончена», то есть еще не все решено) и понимает, что «в стороне от той большой войны» (то есть не на поле боя как солдат) «еще возможно умереть достойно» (соответственно высоким моральным представлениям). Поэтому неправы те, кто думают, что заставили людей предать своих («франо нас рав-

нять...»), среди них есть такие, кто не согласится строить свое счастье на таком непрочном основании («мы гнезд...»). И последние две строки отражают коренное изменение в строе мыслей и чувств героя:

Мы не умрем мучительною жизнью,

Мы лучше верной смертью оживем.

В этих строках, как видим, происходит семантический сдвиг, который выражается в том, что слова «жизнь» и «смерть» употребляются в сочетании с глаголами, которые вносят в их значение дополнительные семы. «Умереть мучительною жизнью» означает согласиться на предательство и потом всю жизнь испытывать страдания из-за того, что поступил недостойно человека, а «ожить верной смертью» означает умереть правильно, так, как следует умирать на войне, оставив о себе долгую память.

Таков общий анализ данного стихотворения, и идея его вполне прозрачна даже не для искушенного читателя: лучше умереть, чем предать. Однако то, что идея стихотворения является понятной и легко извлекаемой, на наш взгляд, происходит потому, что данный текст построен именно таким образом, чтобы его содержание было понятным всем. И главную роль при этом играет чрезвычайно разветвленная система соотносящихся между собой языковых единиц, которые группируются в подсистемы.

Первая подгруппа – это единицы, которые связаны с понятием «свобода/несвобода выбора»: «в дорогу живо или в гроб ложись», «выбор небогатый», «нас обрекли», «для верности прикованы цепями», «но разве это выбор, если скован», «если бы оковы разломать», «предложили выход из войны», «еще возможно умереть достойно», а также две последние строки.

Вторую подгруппу составляют языковые единицы, связанные с понятием «жизнь»: «в дорогу живо» (в противопоставлении «или в гроб ложись»), «медленная жизнь», «разве это жизнь, когда в цепях», «коварна... милость», «хваленая жизнь», «выход из войны» (возможность жить дальше), «к долгой жизни приговорены», «стоит ли и жизнь», а также две заключительные строки.

Помимо этого к данной подгруппе следует отнести единицы, характеризующие настоящую и будущую жизнь предателей: «душа застыла, тело затекло», «подставные пешки», «скалится позор», «через вину, через позор, через измену», «болотная слизь» «гнезда на гнили».

И, наконец, к третьей подгруппе относятся единицы, обозначающие все, связанное со смертью: «в гроб ложись», «смерть от своих» «тоже смерть, но от чужих», «приговорены через...», «еще возможно умереть достойно», и сюда тоже относятся две последние строчки.

Как видим, все три выделенные нами подгруппы сходятся в заключительных строках стихотворения, таким образом, стержневым элементом здесь будет выбор между двумя возможностями (достойная смерть или мучительная жизнь). На всем протяжении текста эти три составляющих стержневого элемента изменяются.

Изначально пленным предлагается выбор в общенародном понимании: предпочтение одного из вариантов на собственное усмотрение. Однако почти сразу указывается на то, что люди обречены в такой ситуации, то есть на самом деле выбора не существует («разве это выбор если скован»), к тому же выбирать между смертью и жизнью практически невозможно: здравый смысл подсказывает выбрать последнее. Это же подтверждается далее: смерть ждет их впереди и сзади. Далее поясняется, почему пленные не могут осуществлять свободный выбор: «если бы оковы разломать...». Однако, по мнению автора, выбор все-таки существует. Да, жизнь можно спасти, но стоит ли она «такой цены»? Он приходит к выводу, что нет: «в стороне от... войны» тоже можно и нужно «умереть достойно», и нужно выбирать между двумя возможностями: «умереть мучительною жизнью» или «ожить верной смертью».

Как видим, в значении слов «жизнь» и «смерть» также происходят значительные изменения. В самом начале они употребляются в общеязыковом значении: физическое существование человека и прекращение жизнедеятельности организма. Однако на протяжении всего текста мы сталкиваемся с характеристиками понятия «жизнь», которые подчеркивают негативное отношение к нему и которые, как правило, соотносятся в сознании людей со словом «смерть» («мучительный», «медленный», «приговорены через»), что и готовит семантический сдвиг в конце стихотворения. А в результате того, что в конце они сочетаются с глаголами, называющими действие, противоположное по значению данным существительным, происходит переосмысление того, что представляют собой жизнь и смерть, что отражает авторское видение факта объективной действительности. Таким образом, люди вынуждены выбирать не просто между жизнью и смертью, когда разумно предпочесть первое. Выбирать предстоит между будущей жизнью предателя и смертью, соответствующей моральным нормам общества (достойной). То есть люди сталкиваются с ситуацией, когда высшая ценность – человеческая жизнь – теряет свою значимость, уступая свое место смерти.

Из всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Во-первых, именно соотношенность языковых единиц, а не простое их повторение позволяет автору выразить свое отношение к факту объективной действительности. Во-вторых, эта соотношенность проявляется, прежде всего, в содержании выделенных нами единиц, а не в их формальном сходстве, которое в данном случае будет недостаточным показателем. В-третьих, выявление соотносящихся языковых средств позволяет обоснованно говорить о концептуальной информации, содержащейся в тексте.

Таким образом, решение проблемы соотношенности языковых средств в художественном тексте (создание типологии, установление иерархии, позволяющей обоснованно говорить о роли языковых единиц в конкретном тек-

сте) позволит значительно усовершенствовать существующие методики анализа и интерпретации текста, а также даст возможность «доказательно рассуждать о качестве литературного произведения» [Рудяков, с.6] и ответить на вопрос о том, какая интерпретация и почему может быть лучше или хуже другой.

Источники и литература

1. А.А.Брудный. Психологическая герменевтика. – М.: Изд-во “Лабиринт”, 1998. – 336 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981, – 140 с.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. - М.: Искусство, 1970. - 364 с.
4. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Издательство «Ось-89», 1999. – 192 с.
5. Рудяков Н.А. Основы анализа художественного текста. - К.: Наукова думка, 1989. - 152 с.
6. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественного произведения. - Симферополь: Таврия, 1993. - 146 с.