

**Малько В.Л.**

## **ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

**(на примере стихотворения И. Бродского)**

Данная статья посвящена проблеме анализа и интерпретации текстов как единиц коммуникативного воздействия. Гносеологический, психологический, прагматический – вот лишь некоторые аспекты, в рамках которых категория текстовых единств изучается современной наукой, но по-прежнему актуальным остается лингвистический аспект, вовлекающий в процесс исследования и структуру текста, и характер его языкового оформления. Среди всего многообразия коммуникативно-информативных образований, созданных и аккумулированных человеком, особый интерес ученых вызывают авторские, в том числе художественные, тексты. Какому бы тщательному анализу ни подвергалось творчество писателя, наверное, никогда не будет существовать однозначной трактовки идейно-эмоционального содержания его произведений. Ведь количество методик анализа художественных текстов велико и, кроме того, пользуясь одной и той же методикой, разные исследователи могут трансформировать ее положения, так как обладают неидентичным лингвистическим мировоззрением.

Цель нашей статьи – показать, насколько действенным может быть метод функционально-семантического анализа в условиях решения конкретной задачи – понимания стихов И. Б. Бродского.

Как самостоятельный раздел науки о языке лингвистика текста была выделена сравнительно недавно – в 60-70 гг. 20 века, когда стало очевидным, что текстовые единства могут быть полноценным объектом исследования. Первое, что попытались сделать лингвисты, работавшие в этой области, – определить сущностные свойства текста и характер его взаимодействия с единицами других языковых уровней. Статьи на подобные темы не редкость и в современной научной литературе, где наряду с термином «текст» используется термин «дискурс». Наиболее полным, по мнению ученых, в настоящее время является определение текста, данное И. Р. Гальпериным: «Произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа; произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда основных единиц (СФЕ), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [2, с. 80]. Если под дискурсом иметь в виду «когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения», то текст необходимо рассматривать как «конечный результат процесса речевой деятельности, выливающийся в определенную законченную (и зафиксированную) форму» [2, с.82]. Слово «зафиксированную» указывает на то, что в процессе дискурсивного общения мы можем получить произведения письменной речи, которые не менее сложны для анализа, нежели устные тексты, нуждающиеся в предварительной фиксации для удобства изучения.

Среди зафиксированных произведений, с наибольшим трудом поддающихся интерпретации, филологи нередко выделяют литературно-художественные тексты, где когерентность и цельнооформленность приобретают особую значимость. Здесь каждый языковой элемент должен быть целесообразно вписан в структуру произведения и быть в такой степени семантически нагруженным, в какой это соответствует замыслу автора и идейно-образному содержанию произведения. Мы согласны с Н. А. Рудяковым, по мнению которого, в литературных текстах, «в отличие от других, обычных, нехудожественных текстов, имеет место двоякого рода упорядоченность языковых средств. Во-первых, упорядоченность языковых средств, которые объединены, как в обычном тексте, своими буквальными значениями, выражающими содержание мысли, то есть определенные сведения о предметах и событиях окружающего мира. Во-вторых, скрытая от поверхностного наблюдения, возникающая в пределах данного литературно-художественного произведения и составляющая его своеобразие упорядоченность языковых средств, объединенных субъективными моментами значения, которые заключают в себе сведения о личности субъекта повествования и воспроизводимых им персонажей – об их отношении к содержанию мысли, выраженному буквальными значениями слов, или о принадлежности к определенной культурной, профессиональной или территориальной среде» [6, с. 33].

Таким образом, каждая языковая единица выполняет в тексте определенную, свойственную лишь ей функцию. Каждое слово, предикативная единица, просодический элемент и т. д. функционируют в произведении словесного искусства не сами по себе, а для осуществления поставленной перед писателем задачи – сообщить читателю, в какой мере авторское представление об объективной действительности соответствует самой действительности. Поэтому говорить о том, что языковые средства текста реализуют в основном эстетическую функцию языка, – значит обнаруживать поверхностные знания о природе произведений словесного искусства.

Ведущей функцией языка в тексте является, безусловно, не функция эмоционального воздействия, а регулятивная. Роман не создается для того, чтобы умилить читателя красотой стилистических приемов, витиеватостью смысла и вязью графических символов. Настоящее произведение искусства появляется на свет для того, чтобы «воздействовать на эмоционально-волевою и интеллектуальную сферы психики для регуляции поведения речевых адресатов» [1, с. 119].

Традиционный анализ художественных текстов далеко не всегда учитывает функциональную направленность произведений словесного искусства и потому сводится к перечислению внешних по отношению к объекту изучения особенностей. Алгоритм филологического анализа включает, как правило,

рассмотрение биографии автора (в том числе поиск автобиографических реминисценций в произведениях), изучение историко-литературной эпохи, в которую создавался тот или иной текст, с учетом установления литературных направлений, школ, изданий, в рамках которых работал писатель. Весь этот окололитературный анализ призван якобы приблизить исследователя к идее текста. Далее, по общепринятой схеме, происходит членение целого на части: определение композиции, стилистических средств на всех языковых уровнях текста, поиск нередко надуманных анаграмм и т. д. В результате выводится призрачная идея, в достоверности которой сомневается сам исследователь, ибо такой подход к литературному произведению остается в полном смысле слова «анализом», то есть разложением на составляющие элементы, без последующего «синтеза», то есть объединения составляющих в единое целое. Примеры подобных исследований можно найти, например, в школьных учебниках по литературе, где о функции языковых средств текста либо говорится вскользь, либо вовсе не упоминается. Тем самым нарушается иерархия языковых средств художественного произведения. Менее важные из них могут играть решающую роль в определении идейной значимости всего произведения, что, в свою очередь, ведет к неизбежной череде семантических интерпретаций текста или его частей, к неоднократному декодированию образного содержания без знания соответствующих кодов.

А между тем, разработанный и апробированный Н. А. Рудяковым метод анализа художественных текстов, позволяющий «познать смысл литературно-художественного произведения во всей его глубине, сложности и самобытности» [6, с. 53], пока неизвестен широкому кругу исследователей. О том, какая роль отводится лингвистическим средствам, призванным выразить, как писал Л. В. Щерба, «идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений», Н. А. Рудяков справедливо замечает: «В иерархии языковых средств, выражающих идейно-образное содержание произведения, определяющая роль принадлежит словам и другим языковым единицам, в которых в пределах данного произведения происходит семантический сдвиг, т. е. образуется новый, образный смысл. Эта определяющая роль обусловлена тем, что в семантическом сдвиге находит выражение новизна авторского отношения к изображаемому явлению объективной действительности» [6, с. 21].

Очевиден ли семантический сдвиг для читателя текста? Только в том случае, если читатель заинтересован в обнаружении ключевых слов в тексте и подготовлен к этому кропотливому процессу. На самом деле современный «книголот» редко утруждает себя серьезным, вдумчивым чтением. Когда же к анализу-синтезу приступает лингвист, в его задачу входит прежде всего понимание скрытого от поверхностного чтения содержания текста и, конечно, определение субъективных моментов в значении слов, так называемых «обертонов смысла», образующихся в результате соотнесенности языковых средств в пределах произведения. Причем уже в 19 веке филологи замечали, что «сущность, сила такого произведения не в томъ, что разумель под ним авторъ, а в томъ, какъ оно действует на читателя..., следовательно, в неисчерпаемомъ возможномъ его содержаніи» [4, с.26].

Поскольку в качестве объекта исследования в данной статье мы выбрали поэтические тексты, попытаемся выявить особенности природы произведений лирики. На эту тему уже писали Ю. М. Лотман, Г. Н. Пospelов, Ю. Н. Тынянов, И. Я. Чернухина, К. Э. Штайн и др. Нас же будут интересовать лишь те сущностные качества стихотворений, которые определяют направление поиска в таком тексте ключевых средств.

Согласно методике Н. А. Рудякова в первую очередь нужно определить композицию лирического произведения, то есть: 1) его экспозицию, содержащую информацию о факте объективной действительности, послужившем поводом для создания произведения; 2) основную часть, заключающую в себе отношение автора к этому факту. Далее необходимо соотнести языковые средства экспозиции и основной части произведения. Целью такого анализа является определение семантического сдвига в слове или другой языковой единице, посредством которой и выражается главная мысль текста. Таким образом, описание фонетических, лексических и грамматических средств, с помощью которых формируется сложный целостный идейный смысл художественного произведения, представляет собой лишь вспомогательное средство для достижения главной цели, а не собственно цель, как утверждают сторонники традиционного лингвистического анализа лирики.

Предложенный Н. А. Рудяковым метод исследования поэтических текстов позволяет нам рассматривать лирическое произведение как функциональную систему, в которой каждый значимый элемент функционально маркирован, то есть выполняет определенное назначение и соотносится со всей структурой текста в той степени, в какой его роль коррелирует с ролью других языковых единиц данного произведения. Кроме того, необходимо учитывать, что лингвистические средства текста находятся в определенных взаимоотношениях с соответствующими элементами общенародного языка, где закреплен опыт гносеологической деятельности народа, - и это также оказывает влияние на формирование субъективной семантики текста. Функциональное усложнение языковых средств художественного произведения потому и происходит, что писатель не может найти в общенародном языке такие средства, «которые бы адекватно отражали результаты его писательского опыта» [6, с. 22]. В итоге поэтическое слово оказывается включенным одновременно и в систему парадигматических связей языка, и в контекст синтагматических связей произведения, причем функции, выполняемые одним и тем же словом, находящимся в двух ипостасях

(объективно- и субъективно-языковой), могут кардинально различаться.

Сравним, например, объективно-языковое значение слова «быть» с тем значением, которое данное слово приобретает в стихотворении И. Бродского «Сад громоздит листву...»:

Сад громоздит листву и  
не выдает вас зною.  
(Я знал, что я существую,  
пока ты была со мною.)

Площадь. Фонтан с рябою  
нимфою. Скаты кровель.  
(Покуда я был с тобою,  
я видел все вещи в профиль.)

Райские кущи с адом  
голосов за спиною.  
(Кто был все время рядом,  
пока ты была со мною?)

Ночь с багровой луною,  
как сургуч на конверте.  
(Пока ты была со мною,  
я не боялся смерти.)

Словарь русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой дает следующее толкование слову «быть»: 1) существовать; 2) находиться, присутствовать где-либо; 3) происходить, совершаться, случаться. Кроме того, составители словаря отметили возможность употребления данного глагола как вспомогательного: 1) в значении связки между подлежащим и именным сказуемым; 2) для образования сложных форм страдательного залога; 3) для образования формы будущего времени с неопределенной формой глаголов несовершенного вида. По нашему мнению, лишь форма «был» в конструкции «Кто был все время рядом...» соответствует второму значению, данному в словаре, и такое понимание выделенной формы обусловлено наличием в контексте слов-маркеров, указывающих на пространственно - временные отношения: «все время» и «рядом». Остальные же формы глагола «быть» характеризуются большей степенью абстракции и не соответствуют в полной мере ни одному из указанных в словаре значений. Таким образом, в семантической структуре лексемы «быть» образуется новый, авторский, субъективный смысл, который не свойственен данному слову в системе общенародного языка. Причем, как бы мы ни старались приблизиться к точному толкованию этого слова в тексте, вряд ли мы сможем учесть всю ту идейно - образную информацию, которую это слово несет в себе. «Быть» в данном произведении означает не просто «существовать» или «присутствовать», но «создавать самим фактом своего присутствия особую систему взаимоотношений автора с окружающей действительностью». «Она» в его жизни (точнее «ее бытие») - это залог существования самого героя, предпосылка формирования у него определенного мировоззрения: «...я видел все вещи в профиль.» Этот незримый для нас объект, о котором мы почти ничего не знаем, по сути, и является смыслом жизни автора. Назови И. Бродский это стихотворение, скажем, «Мексика» или «Анна», - и нам сразу станет ясно, на какую реалию указывает местоимение «ты». Но сложность и одновременно очарование поэтических текстов в том и состоит, что читатель сам должен дойти до сути произведения, найдя те ключевые единицы и части текста, которые определяют в итоге его идейно-образное содержание.

Даже невооруженным глазом можно обнаружить, что каждое четверостишие в анализируемом нами произведении разделено на 2 части. Первая представляет собой повествовательное высказывание (предикативную единицу со сказуемым в форме наст. времени или номинативное предложение). С семантической точки зрения, все они лишены значения одушевленного субъекта действия, словно внешний по отношению к автору мир пуст и безлюден, а сам человек растворен в листве сада и в скатах кровель. Вещность - единственная реалья окружающей действительности.

Вторая часть объединяет третью и четвертую строки каждого четверостишия. Они обособлены скобками и представляют собой сложноподчиненную предикативную единицу с придаточным времени. Именно из этой, второй, части читатель узнает, что в прошлом мир представлялся автору иным: в нем было нечто такое, что составляло смысл существования героя; и пока оно было - вернее, она была, - автор ощущал полноту жизни, рассматривая саму жизнь в виде непрерывного неопределенно растянутого во времени процесса: «Я знал (прош. вр.), что я существую ( наст. вр.)...» Жизнь, наполненная смыслом, обещала быть долгой и счастливой, но оказалась опустошенной и безликой, лишившись этого смысла, - такую идею можно извлечь из данного текста, если в качестве экспозиции выделить первые две строки каждого четверостишия, а оставшуюся часть текста считать основной. Но на данном этапе анализа очень важно выбрать правильную «точку отсчета», иначе идея текста может представлять собой огромное количество гипотез, не поддающихся проверке.

Мы предлагаем разделить стихотворение таким образом. Весь текст, за исключением двух последних строк, считать экспозицией, в которой передан факт объективной действительности - информация о том, как поэт

ощущает жизнь. Основная часть, соответственно, состоит из 2 -ух последних строк; в них поэт говорит о том, что его жажда жизни была столь велика, что он не боялся умереть.

На следующем этапе соотнесем языковые средства экспозиции и основной части, обратив особое внимание на сопоставление следующих строк:

(Я знал, что я существую, экспозиция  
пока ты была со мною  
Пока ты была со мною, основная часть  
я не боялся смерти.)

Данные синтаксические единицы играют ключевую роль в построении стилистической системы произведения. В результате их соотнесенности и возникает в художественном тексте скрытая от поверхностного чтения информация - тот образный смысл, ради выражения которого и создано произведение. На самом деле жизнь поэта никогда не была радостной, так как она была наполнена предчувствием и ожиданием смерти. Этот страх постоянно преследовал поэта, потому что герой знал, что его существование в мире зависит от чего-то, что не может существовать или длиться вечно. Вся его жизнь была изначально обусловлена: «пока (т. е. « в течении того времени как», «до того времени как») ты была со мною...»

Таким образом, в последней строке отрицается то, что выражено суммой буквальных значений слов, ее составляющих. В действительности поэт боялся смерти, т. к. знал, что существует до тех пор, пока действует очень важное для него условие.

Итак, мы убедились, что метод функционально - семантического анализа, разработанный Н. А. Рудяковым, эффективен для определения содержания поэтического текста. Эта техника исследования позволила нам не только постичь образный смысл стихотворения И Бродского «Сад громоздит лисьву...», но и доказать, что настоящее литературно - художественное произведение - это не набор «запчастей» в виде единиц различных языковых уровней, а сложная функциональная система, в которой употребление всех языковых средств подчинено подготовке и разъяснению семантического сдвига, где «находит выражение самая важная идейно - образная информация - новизна авторского отношения и понимания изображаемого в произведении явления объективной действительности» [6, с. 28].

#### **Литература**

1. Азнаурова Э. С. Прагматика художественного слова. - Ташкент: Фан. - 1988, 124 с.
2. Бисмалиева М. К. О понятиях «текст» и «дискурс»// Филологические науки. - 1999. - №2, с. 78 -85.
3. Бродский И. А. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. Т. 1. Стихотворения/ Составил В. И. Уфлянд. - Минск: Эридан. - 1992, 480 с.
4. Ветуховъ А. Языкъ, поэзія и наука. - Харьковъ: Типографія Губернскаго Правленія. - 1894.
5. Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста. – Минск. –1999, 208 с.
6. Рудяков Н. А. Основы анализа художественного текста. - К.: Наукова думка. - 1989, 152 с.
7. Словарь русского языка: В 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. - М.: Рус. яз., 1981-1984.