

Богатова Ю. А.

СИМВОЛ И ЕГО РОЛЬ В РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/6.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. II. С. 19-20. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

смастриваемых ниже случаях используются так называемые сопоставительные предложения пропорционального соответствия, в которых форма сравнительной степени является конструктивно ведущим элементом. Речь идет о следующих смыслах.

Зависимость степени интенсивности разных признаков у одного и того же объекта или степени интенсивности действий друг от друга. The longer he stays, the worse it will be for him at last (Austen). Зависимость степени интенсивности разных признаков у разных объектов или степени интенсивности разных действий друг от друга. The larger the organization, the greater the problem of administration becomes (Collins).

Анализируемые смыслы формируются на основе форм сравнительной степени, которые, активизируя морфологически передаваемый концепт «МЕРА ПРИЗНАКА», актуализируют в его содержании характеристику «большая степень интенсивности признака», что приводит к возникновению соответствующего собственно морфологического смысла. Его уточнение в процессе морфологической репрезентации происходит в результате действия синтаксического фактора. В обоих случаях под влиянием синтаксического фактора в содержании концепта «СРАВНЕНИЕ» дополнительно профилируется характеристика «пропорциональность».

Таким образом, формы сравнительной степени имен прилагательных и наречий, выступая в качестве языкового механизма морфологической репрезентации количества, создают основу для передачи широкого спектра лексико-грамматических смыслов в процессе речемыслительной деятельности.

Список использованной литературы

1. **Беседина Н. А.** Основы теории морфологической репрезентации // Вопросы когнитивной лингвистики. - 2006. - № 3. - С. 50-62.

СИМВОЛ И ЕГО РОЛЬ В РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Богатова Ю. А.

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого

Организация текста, как и любой другой структурной материи, основывается на действии диалектического закона единства и борьбы противоположностей. Основными принципами построения структурных объектов являются симметрия, гармония, ритм.

В художественно-литературном творчестве ритмическая организация речи выступает и как одно из средств достижения максимальной выразительности, типизированной эмоциональной напряженности речи. Сам же характер ритма неразрывно связан с тем словесным контекстом, который его создает, с той речью, которую он типизирует.

Эмоциональная насыщенность ритмической речи определяет связь ритма с лирическими и лиро-эпическими жанрами, которые как раз характеризуются наибольшей эмоциональностью, напряженностью. В этом смысле понятие ритмически организованной речи сливается с понятием речи стихотворной, одним из отличительных признаков которой ритм и является.

Сложным и дискуссионным является вопрос о ритме прозы, несмотря на многочисленные попытки ряда исследователей (Сейнтсбери, Гиршман, Пешковский и др.) установить этот ритм. Проза несомненно ритмична, но лишь в том смысле естественного, первичного ритма, который вообще присущ речи. Как заметил Верье, «ритм прозы есть не что иное, как черновик ритма» [Verrier 1903: 105]. Художественная проза - это осознанно организованная, ритмически упорядоченная речь. Ритмическая упорядоченность прозаического материала приводит к гармонии, к иерархически структурной подчиненности частей в пропорции к целому.

Ритм в широком значении может быть выявлен в художественной прозе на всех уровнях произведения: интонационно-синтаксическом, семантическом, композиционном, сюжетно-образном.

В рамках данной статьи мы рассмотрим семантический ритм, реализующийся в художественном произведении с помощью специального поэтического кода, или семантического ключа, каким является образная система текста. Именно на уровне образной системы проявляется роль интегративных отношений, обеспечивается глобальная связность текста. Художественный образ во всей своей полноте пронизывает всю ткань произведения. Развитие, перемещение, группировка образов - это и есть структура художественного произведения. Именно здесь с наибольшей отчетливостью проявляется авторская позиция, его точка зрения. В зависимости от неё происходит выбор и расстановка образов, формируются конфликты между ними, создаётся движение сюжета, определяется идея произведения [Кухаренко 1979: 24]. Иногда для «расшифровки» художественных произведений требуется «привлечь» тропы для постижения идеи произведения, для выявления ритма во всей его многогранности и неделимости. Тропы рассматривают как явления вторичной номинации, как включение в семантическую структуру слова, являющуюся вероятностно-стохастической структурой, концептов, так или иначе ассоциируемых с основным ядром значения [Тураева 1986: 44]. Ассоциативные значения, которые слово может приобретать в тексте, реализуются с большей или меньшей степенью вероятности в зависимости от семантического расстояния между системным и контекстуальным значениями. Настоящее проникновение в образ, постижение образа во всей его многогранности и глубине воз-

можно лишь в результате интеграции части целым. Тема и образ в их пересечении отражают особенности сферы, из которой автор заимствует темы для сравнения и образы для их распространения. Внимательное изучение образных средств помогает более глубокому проникновению в склад мышления писателя, в его умение находить сходное в несходном. Созданные в любом произведении образы входят в общую систему произведения, связаны с мировоззрением автора, с его восприятием мира.

В. А. Кухаренко, говоря об образной природе художественного текста, большое внимание уделяет роли символа в современной литературе [Кухаренко 1979: 45-46]. Во-первых, символ выступает в качестве выразителя метонимических отношений между понятием и одним из его конкретных репрезентантов. Символ, в данном случае, носит постоянный и важный для данного явления характер, отношения между символом и целым понятием стабильны, и не требуют домысливания со стороны читателя.

Во-вторых, символ используется для уподобления двух или более разнородных явлений с целью разъяснения сущности одного из них. Никаких реальных связей между уподобляемыми категориями нет. Ассоциативный характер связи между символом и понятием создаёт значительные художественные возможности применения символа-уподобления для придания конкретности описываемому событию.

Без сомнения, художественные произведения имеют большое количество символов. Символы входят в образную систему текста, а значит, являются одним из условий построения семантического ритма текста и изотопного восприятия произведения читателями.

Проиллюстрируем приведенные выше положения на примере рассказа Д. Апдайк *“The Stare”*. Тема рассказа - история любви, разрушенной самим героем в коллизии с общественной моралью. Взгляд героини (*the stare*) вынесен в заголовок, и эта лексическая единица повторяется в рассказе двенадцать раз, не говоря уже о многочисленных синонимах (*a look, striking eyes*), разбросанных по всему рассказу. Автор использует большое количество стилистических средств для описания взгляда героини и постепенно все остальные черты её внешности отступают на второй план, тем более, что автор намеренно выбирает ничем не примечательную внешне женщину и подчёркивает в её лице именно глаза: *“Her eyes were the only glamorous feature of a freckled, bony, tomboyish face, remarkable chiefly for its sharp willingness to express pleasure”*. Взгляд замечает все остальные характеристики героини, и именно во взгляде прослеживаются её чувства, переживания, её жизнь. Однозначность расшифровки символа ведёт к устойчивой взаимозаменяемости понятия и символа и устраняет необходимость параллельного упоминания символа и символизируемого в данном тексте. Взгляд героини, подробно охарактеризованный с помощью многочисленных сравнений и эпитетов (*great, grave, perfectly shaped eyes; striking eyes; blunt and elusive stare; a look that haunted him like the flat persisting ring of struck crystal;*) начинает жить самостоятельно и вокруг него собирается большое количество метафор (*her stare naked, had become furious; her stare relax; her eyes, brimming with the secret he and she had made, deepened and seemed to rejoin the girliness that had lingered in the other features of her face*).

Наконец, все выразительные средства расположены в тексте в строгом соответствии с развитием действия, и если проанализировать их семантику, то станет явственно эволюция чувств героини от вежливости и равнодушия до страсти, а затем гнева, горечи и отчуждения. Причём все эти эмоции и чувства автор показывает с помощью средств, характеризующих именно взгляд женщины. Вот как будет выглядеть эта цепочка, которая проходит через весь текст и вместе с многократно повторяющимся символом и богатой образной системой создаёт напряженный ритм, позволяет читателю корректно осмысливать это произведение, именно так, как хотел автор:

1. *It (her stare) was, as a look, both blunt and elusive: somewhat cold, certainly hard, yet curiously wide...*

вежливость, холодность

2. *Her stare puzzled him; her eyes, brimming with the secret he and she had made, deepened...*

страсть, восхищение

3. *...and her stare, naked, had become furious...*

гнев

4. *...her stare revived into a life so coldly controlled and adamantly hostile that for week he could not close his eyes without confronting it...*

горечь, отчуждение.

Таким образом, представленный выше текст наглядно иллюстрирует и подтверждает наши предположения относительно того, что принятие читателем образной системы как необходимой модели построения семантического мира текста обеспечивает его корректное осмысление. Все образы произведения связаны во едино одним общим замыслом и расстановкой и движением своим служат его развитию. Они не локализованы в одном слове или в одной фразе, а формируются постепенно, собирая и накапливая отдельные элементы по мере развития произведения. На уровне образной системы проявляется роль интегративных отношений, строится семантический ритм, обеспечивается глобальная связность текста.

Список использованной литературы

1. Гумовская, Г. Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста (на материале английского языка): Автореф. дис. ... докт. филол. наук / Г. Н. Гумовская. - М., 2001. - 30 с.
2. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. иностр. яз. / В. А. Кухаренко. - М.: Просвещение, 1988. - 192 с.
3. Тураева, З. А. Лингвистика текста / З. А. Тураева. - М.: Просвещение, 1986. - 127 с.
4. Verrier, P. Métrique anglaise / P. Verrier. - P., 1903. - 210 p.