

под редакцией

Елены Невзоровой-Кмеч

Р

Русский язык в иностранной аудитории

Теория, практика
цели и результаты
преподавания



Языкознание

методика и дидактика

ЕЛЕНА РЫЖОВА

Академическая гимназия ТвГУ
г. Тверь, Россия

ФУНКЦИОНАЛЬНО – ПРАГМАТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ПЕРЕНОСА В СТИХОТВОРНОМ ТЕКСТЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ

Изучение русского языка невозможно в отрыве от литературного наследия. Язык художественной литературы (язык писателей), обычно ориентируется на нормы, литературного языка, однако включает в себе много индивидуального, не общепринятого. В разные исторические эпохи и у разных народов степень близости литературного языка и языка художественной литературы оказывалась неодинаковой. Поэтому изучение художественных текстов требует особого внимания к языковым средствам выразительности.

Особенность языка художественной литературы заключается в том, что «наряду с коммуникативной ведущую роль здесь играет эстетическая функция, связанная обычно с такой организацией текста, которая чем-то обновляет, преобразует привычное словоупотребление и тем самым нарушает автоматизм повседневной речи» [Мечковская 1983: 31]. Таким образом, в поле зрения исследователя языка художественной литературы должны быть те лингвистические средства, «посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба 1957: 97].

С этих же позиций следует изучать и стихотворный язык как один из основных типов организации языка художественной литературы (наряду с прозой).

Стихотворная речь представляет собой особую форму, поскольку является «художественной речью, организованной по законам стиха, то есть фонетически расчлененной на относительно короткие отрезки (стихи), которые воспринимаются как сопоставимые и соизмеримые» [Кожин 1975: 463].

Стихотворная речь отличается от прозы особенностями ритмической и звуковой организации, особенностями лексических и синтаксических средств. Это происходит оттого, что стих возникает только в единстве экспрессивной интонации и ритмической организации речи, когда автору необходимо «раскрыть характер как переживание через язык, отвечающий этому переживанию, то есть через эмоционально окрашенную речь в ее высшем напряжении» [Тимофеев 1958: 74–75]. Слово в поэтической речи приобретает характер слова-переживания благодаря своей подчеркнутости, выделенности, смысловой и интонационной насыщенности. Отсюда – большая смысловая нагрузка на слово в стихотворной речи по сравнению с речью прозаической и разговорной, так как, подчиняясь правилам литературного языка, поэтический текст подвергается дополнительным ограничениям: метрико-ритмическим нормам, организованности на всех возможных уровнях (фонологическом, рифменном, идейно-композиционном и т.д.) [Лотман 1972: 35]. Принцип стихотворного текста – «как можно короче и как можно полнее» [Сильман 1977: 151], поэтому в нем всегда ощутима «энергия сжатия» [Ковтунова 1976: 151], то есть напряженность и экспрессивность.

В связи с тем, что стихотворный ритм в единстве с экспрессивной интонацией в известной степени подчиняет себе синтаксис, «происходит деформация прозаической акцентной структуры. В стихотворной речи существует своя система интонационно сильных позиций, экспрессивно выделяющих слово – положение в конце строчки, в конце полустушия, во внутренней рифме, перенос, выделение в отдельную строку и другие» [Ковтунова 1976: 4].

Стихотворная речь характеризуется чрезвычайно большим количеством пауз в сравнении с прозаической в силу деления стихотворения на соразмерные строки с последующими паузами. Паузы могут быть «нормальными» (синтаксическими):

*С тобою чувствами сливаюсь,
В речах веселых счастье пью... (М. Лермонтов) –*

и экспрессивными, порожденными, например, несовпадением конца предложения с концом стиха – переносом, где в одном стихе фраза

(или ее часть, являющаяся цельным синтаксическим сочетанием), переносится в следующий стих. Например, в отроках М. Лермонтова:

*...Говорю с тобою, – но/
Слова мои как тень проходят мимо... –*

с помощью переноса интонационно выделяется противопоставление первой части высказывания второй посредством дополнительной паузы, никак не обусловленной синтаксически, поскольку она не вытекает из логического строя речи.

Важность и значительность этого приема для стихотворной речи отмечают многие исследователи [см.: Ковтунова 1976, 1986; Тимофеев 1958, 1962; Тынянов 1965]. Однако очень немногие из них идут дальше констатации этого факта. Собственно анализ интересовал Ю.Н. Тынянова и Л.И. Тимофеева, которые предлагают определение и комментирование функций переноса, но не делают следующего шага к интерпретации произведения и установлению каких-то закономерностей. Сделать шаг в сторону установления закономерностей использования экспрессивных приемов (в том числе, переноса) в стихотворной речи на уровне интерпретации целого текста в формальном и функционально-прагматическом аспектах является актуальной задачей изучения поэтических текстов на современном этапе.

При анализе того или иного приема представляется необходимым учитывать и контекст, в котором функционирует рассматриваемый прием, и определенные внешние условия (в частности, тип художественного мышления автора – романтический и реалистический, закономерности историко-литературного процесса).

С этих позиций проанализируем «работу» переноса в лирике М. Лермонтова (романтика) и Н. Некрасова (реалиста). Например, в стихотворении М. Лермонтова:

*Свершилось! Полно ожидать
Последней встречи и прощанья!
Разлуки час и час страданья
Придут – зачем их отклонять!
Ах, я не знал, когда глядел
На чудные глаза прекрасной,
Что час прощанья, час ужасный
Ко мне внезапно подлетел.
Сверилось! Голосом бесценным*

*Мне больше сердца не питать.
Запрусь в углу уединенном
И буду плакать... вспоминать! –*

уже первая строка, содержащая перенос, задает эмоциональную установку восприятия:

*Свершилось! Полно ожидать/
Последней встречи и прощанья!*

«Оторванная» переносом группа «полно ожидать» вследствие тесноты ряда вступает в связь со словом «свершилось», усиливая чувство безнадежности, охватившее лирического героя. Следующие строки:

*Разлуки час и час страданья/
Придут – зачем их отклонять! –*

еще более усиливают это переживание, поскольку «отрыв» слова «придет» от целой фразы подчеркивает неотвратимость, неизбежность разлуки. Так с помощью переноса передается чувство безысходного горя лирического героя. В следующих строках:

*Ах, я не знал, когда глядел/
На чудные глаза прекрасной,
Что час прощанья, час ужасный
Ко мне внезапно прилетел –*

выделение экспрессивной паузой слова «глядел», с одной стороны, усиливает его семантический признак – действие, а с другой – подчеркивает коннотативный признак – созерцательность. В результате слово прочитывается так: «я смотрел, но ничего не делал,» – в противоположность активному действию, выраженному словом «подлетел». И в данном случае перенос актуализирует чувство сожаления лирического героя: он жалеет о бездействии, приведшем к большой утрате. И наконец:

*Свершилось! Голосам бесценным/
Мне больше сердца не питать...*

Здесь переносом подчеркиваются особенности голоса любимой женщины, благодаря чему внезапно к чувству горя, безысходности, со-

жаления примешивается восхищение женщиной, которая принесла ему страдания, и тем самым ощущение читателем боли утраты ещё более усиливается. Таким образом, последний перенос в стихотворении передает всплеск иного рода эмоций, связанных с восхищением, углубляя общее настроение стихотворения.

Сравним функции переноса в стихотворении Н. Некрасова «Наследство»:

*Скончавшись, старый инвалид
Оставил странное наследство:
Кем, сколько раз, когда был бит
До дней преклонных с малолетства,-*

*Он всё под цифрами писал
В тетрадку – с толком и раченьем
И после странный свой журнал
Читал с душевным умиленьем.*

*Так я люблю вспоминать
О днях и чувствах пережитых,
Читая пыльную тетрадь
Моих стихов – давно забытых...*

Здесь перенос используется дважды. Первый раз экспрессивная пауза выделяет слово «в тетрадку» в строках:

*Он всё под цифрами писал/
В тетрадку – с толком и раченьем –*

указывая на определенное место, куда «старый инвалид» записывал, «как, сколько раз, когда был бит». Второй раз в строках:

*Читая пыльную тетрадь/
Моих стихов – давно забытых –*

перенос используется для конкретизации того, какую именно тетрадь любит читать лирический герой стихотворения. То есть с помощью переноса подчеркивается параллелизм структуры стихотворения, усиливается соотнесение и противопоставление лирического героя и персонажа

стихотворения через бытовую реалию посредством экспрессивного выделения

Анализ примеров, взятых из произведений авторов одной эпохи, выявил различия в функционировании переносов и их воздействующем эффекте. Однако для доказательства того, что это различие обусловлено именно типом художественного мышления авторов, рассмотрим этот прием в произведениях представителей разных историко-литературных эпох – А. Блока и И. Бунина (нач. XX в.) и Л. Мартынова и А. Твардовского (сер. XX в.) – романтиков и реалистов (соответственно).

В известном стихотворении А. Блока – романтика по типу художественного мышления – «Рожденные в года глухие...» перенос используется в строках:

*Есть немота – то гул набата/
Заставил заградить уста.*

Вследствие единства стихового ряда субъект, отделенный от действия, вынесенного в другой ритмический, «виснет в воздухе». Воссоединение происходит в такой ощутимой последовательности, что строка «есть немота – то гул набата» прочитывается как единое целое, где вторая часть становится атрибутом первой. Поэтому «немота» превращается в «гул набата», то есть получает звучание, причем звучание трагическое. В результате слово приобретает противоположный смысл. Таким образом, в данном случае перенос служит для «озвучивания» болезненной тишины путем привнесения в слово дополнительного эмоционального значения (традиционный элемент романтической образности),

В строках И. Бунина (реалиста по типу художественного мышления)

*Не видно птиц. Покорно чахнет
Лес, опустевший и больной,
Грибы сошли, но крепко пахнет
В оврагах сыростью грибной.*

с помощью переноса создается впечатление заболевания природы: первая строка в силу тесноты и единства стихового ряда прочитывается как единое целое, а по закону семантического выдвигания конца ряда выделяется группа «покорно чахнет». Это впечатление усиливается при прочтении следующей строки, что накладывает отпечаток на последние строки строфы и на всё стихотворение в целом. Так, посредством переноса, экспрессивно выделяющего конкретные реалии предметного мира,

автор создает картину поздней осени, напоминающую «умирание» природы, на фоне которого грустит лирический герой.

В строках стихотворения Л. Мартынова (романтика) «От иных домов идет испарина...»:

*И лежит на доме снег нетающий,
Гроздится на его вершине,
Холоден, как в доме обитающий/
Человек, подъехавший в машине –*

используется прием обратного сравнения. Не человек холоден как снег, а «снег нетающий», лежащий на доме, холоден как живущий в этом доме человек, Экспрессивная пауза, отделяющая определение от определяемого слова, актуализирует слово «человек». Вследствие тесноты стихового ряда «человек, подъехавший в машине», становится как бы неотъемлемой частью этой машины, что подчеркивается и словом «обитающий», выделенным переносом и по закону семантического выдвигания конца ряда приобретающим дополнительную эмоциональную окраску и дополнительный оттенок значения, отличающий его от слова «живущий». Благодаря этому усиливаются основное (прямое) и дополнительное (переносное) значения слова «холоден»: холоден бездушный человек, не замечающий лифтёрши, входящий в лифт, «мелкоту каку-ю-то оттерши», холоден и автомат, механизм, камень, неживой предает – «изваянье некое». Итак, обратное сравнение такого человека со снегом подчеркивается с помощью переноса, посредством которого усиливается многозначность слова и передается авторское восприятие бездушия и отношение к нему.

А. Твардовский (реалист) в строфе:

*Ты дура, смерть: грозишься людям/
Своей бездонной пустотой,
А мы условились, что будем/
И за твоею жить чертой, –*

дважды использует перенос. В первом случае экспрессивная пауза отделяет группу «грозишься людям», поэтому вследствие единства стихового ряда эта фраза вступает во взаимодействие с группой «ты дура, смерть». В результате обостряется противопоставление жизни и смерти («смерть» – люди»), при этом в силу закона семантического выдвигания конца ряда усиливается значимость слова «люди». Слово «грозишься» соотносится

со словом «дура», что стирает в определенной степени основное значение угрозы, усиливая дополнительное эмоциональное. То есть ироническое значение фразы вырастает до сарказма в отношении смерти, что усиливается экспрессивным выделением слова «будем» в третьей строке, которое, находясь в интонационно сильной позиции, оттеняет и обостряет утверждение жизни.

Итак, в приведенных примерах прослеживаются определенные закономерности в использовании переноса представителями романтического и реалистического типов художественного мышления разных историко-литературных эпох – экспрессивное выделение слова или группы слов с целью акцентирования того или иного элемента при создании художественного образа. Различия в использовании переноса романтиками и реалистами, в его функционировании в романтических и реалистических произведениях, в его воздействующем эффекте объясняются прежде всего различиями в романтическом и реалистическом способах текстопостроения, обусловленных самим наличием двух типов художественного мышления.

ЛИТЕРАТУРА

- Ковтунова И.И.** (1976), *Порядок слов в стихе и прозе*, [w:] *Синтаксис и стилистика*, Москва.
- Ковтунова И.И.** (1986), *Поэтический синтаксис*, Москва
- Кожин В.В.** (1975), *Поэзия и проза*, [w:] *БСЭ. 3-е изд.*, Т. 20, Москва.
- Лотман Ю.М.** (1972), *Анализ поэтического текста. Структура стиха*, Ленинград.
- Мечковская Н.Б.** (1983), *Язык и общество*, [w:] *Общее языкознание* / Ред. А.Е. Супрун, Минск.
- Сильман Т.И.** (1977), *Заметки о лирике*, Ленинград.
- Тимофеев Л.И.** (1958), *Очерки теории и истории русского стиха*, Москва
- Тимофеев Л.И.** (1962), *Слово в стихе*, Москва
- Томашевский Б.В.** (1959), *Стилистика и стихосложение*, Ленинград
- Тынянов Ю.Н.** (1965), *Проблема стихотворного языка*, Москва.
- Шерба Л.В.** (1957), *Избранные работы по русскому языку*, Москва

К юбилею Уршулы Семяновской

2014 год. Сентябрь. В Лодзинском университете проходит вторая научно-методическая конференция, организованная Кабинетом дидактики русского языка. Первая состоялась в 2011 году. Это начало было положено Уршулой Семяновской, заведующей Кабинетом. Тогда в Лагевницком лесу в университетском конференционном центре она, будучи организатором этого мероприятия, принимала гостей из Кельц, Кракова, Ополя, Торуня, Варшавы (Польша), Барнаула, Москвы и Волгограда (Россия). Каждый мог увидеть, какой души человек наша «начальница»: добрая, сердечная, отзывчивая, гостеприимная. Теплый прием стал визитной карточкой методической встречи в Лодзи. Многие из коллег приехали на вторую конференцию специально для нее.

Общение с У. Семяновской доставляет истинное удовольствие. Она тонко чувствует людей и умеет найти к каждому подход, охотно делится своими знаниями и опытом, служит в нужный момент советом. Уршула Семяновская – это безупречный педагог и заведующая.

Она не успокаивается на достигнутом и постоянно совершенствует свое профессиональное мастерство, пополняет свой багаж знаний и умений и этого же требует от своих подчиненных.

Она своим примером показала и показывает, каким должен быть настоящий учитель. Она именно такая — охотно оказывающая помощь и доброжелательная ко всем. *Мы поздравляем Уршулу Семяновскую с прекрасным юбилеем. Желаем здоровья, долгих лет жизни, счастья, благополучия, неиссякаемой творческой энергии и успехов во всех начинаниях. Мы гордимся тем, что Вы у нас есть.*

Коллеги



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

ul. Williama Lindleya 8
90-131 Łódź

tel.: 42 66 55 863
fax: 42 66 55 862
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

ISBN 978-83-7969-754-0



9 788379 697540