

«КОМБИНАТОРНЫЕ ПРИРАЩЕНИЯ СМЫСЛА» И КОМПОЗИЦИЯ ТЕКСТА

Папян Юрий Михайлович

кандидат филологических наук, доцент, Литературный институт имени А.М. Горького
uraryan@mail.ru

"COMBINATORIAL INCREMENTS OF MEANING" AND COMPOSITION OF THE TEXT

Yu. Papyan

Summary: The article reviews issues of the choice and organization of means of expression into a consistent meaningful whole – a text, and also shows the dependence of the meaning of the word on the mentioned whole. In the text as a phenomenon of the use of language, the means of expression form a network of relations among themselves, which indicates their orderliness. The orderliness appears in the verbal sequences by the repetition of the word or by the semantic convergence of the words used. Ordered means of expression carry additional meanings, which most clearly appear in some words. Such meanings are named "combinatorial increments" by B.A. Larin. Due to them, the language is continuously reproduced as a means of expressing thoughts and feelings: increments, growing from the interaction of elements repeatedly used in diverse texts, express in the language that novelty, which is connected with the point of view of the subject of speech. The identification of increments is facilitated by the study of the language composition of the text, which serves as a link between the word and all categories of the work. The language composition is liable for the coexistence of means of expression, reflected in the meanings of words. The key role in the process of cognition of increments of meanings is performed by verbal sequences, that act as components of the text organization. In the article, a stylistic analysis of two passages from two novels is performed, which made it possible to identify the "combinatorial increments" of the meaning of the word "window".

Keywords: text stylistics, language composition, verbal sequence, increment of meaning, correlation of means and methods of verbal expression, images of author, narrator and characters.

Аннотация: В статье рассмотрены вопросы выбора и организации средств выражения в единое содержательное целое – текст, а также показана зависимость смысла слова от этого целого. В тексте как феномене употребления языка средства выражения образуют между собой сеть отношений, которая говорит об их упорядоченности. Упорядоченность проступает в словесном ряде повторением слова или семантическим сближением использованных слов. Упорядоченные средства выражения несут дополнительные смыслы, наиболее отчётливо проступающие в некоторых словах. Подобные смыслы названы Б. А. Лариным «комбинаторными приращениями». Благодаря им осуществляется непрерывное воспроизведение языка как средства выражения мыслей и чувств: приращения, вырастая из взаимодействия элементов, многократно использованных в многообразных текстах, выражают в языке ту новизну, что связана с точкой зрения субъекта речи. Выявлению приращений способствует изучение языковой композиции текста, служащей связи слова со всеми категориями произведения. За сосуществование средств выражения, отражаемое в смыслах слов, отвечает языковая композиция. Главную роль в процессе познания приращений смыслов выполняют словесные ряды, выступающие в качестве компонентов организации текста. В статье проведён стилистический анализ двух отрывков из двух романов, позволивший выявить «комбинаторные приращения» смысла слова *окно*.

Ключевые слова: стилистика текста, языковая композиция, словесный ряд, приращение смысла, соотносительность средств и способов словесного выражения, образы автора, рассказчика и персонажей.

«Внешнее» и «внутреннее» в употреблении языка

В любом тексте как упорядоченном и хотя бы относительно завершённом словесном целом содержится то, что можно назвать «внешним», или «общим», и то, что можно назвать «внутренним», или «индивидуальным». Анализ текста, оперирующий этими понятиями, обнаруживается в ряде авторитетных филологических исследований [20: 24, 149 и др.; 26: 20, 56 и др.; 2: 308, 310 и др.; 7: 226 и др.; 10: 247 и др.; 12: 336 – 337], касающихся употребления языка.

«Внешнее» связано с «условиями употребления языка» [12: 19, 118 – 122] и относится к использованию общей и потому понятной в определённых средах и сферах

системы языковых средств. «Внутреннее» же непосредственно ведёт к языковому употреблению, поскольку заключается в организации выбранных средств, проявляющей индивидуальное начало: целенаправленное построение такого словесного целого (текста), которое позволяет говорить о замысле созданного и образе создателя. «Внешнее» служит «внутреннему».

Понятия «внешнее» и «внутреннее» я связываю соответственно с понятиями «общее» и «индивидуальное», считая их взаимосвязанными и поясняющими друг друга. И стиль произведения словесности поддаётся изучению при опоре, с одной стороны, на связь средств выражения с условиями употребления языка, а с другой – на соотносённость этих средств в рамках текста, покрыва-

емую понятием его языковой композиции. Понимание структуры текста связано с изучением той и другой сторон, в их соотносённости порождающих неповторимое содержание словесного произведения. Причём это содержание нередко достаточно отчётливо проступает в смыслах слов, зависимых от целого. Для понимания этого явления важно выявить ту господствующую в тексте соотносительность средств и способов словесного выражения, благодаря которой рождается тот семантический компонент, который отличает использованное слово от так называемого его общего значения – прямого, ясного, обычного, например для текстов «практического» [29: 272, 273, 274 и др.] характера (бытового, делового, научного, публицистического и пр.), и потому нередко зафиксированного в толковых словарях.

О приращении смысла в слове и взаимодействии средств выражения

Дополнительные значения и смыслы в словах уже привлекали внимание исследователей и назывались по-разному: добавочными, коннотативными, сопутствующими, семантическими обертонами, созначениями, оттенками, элементами и пр. Б.А. Ларин назвал их «комбинаторными приращениями», заметив, что они образуются и в пределах одной фразы и, кроме того, из сочетания периодов в пределах главы; далее есть оттенки, возникающие только из законченного целого» [15, 70]. Образование приращений смыслов из «законченного целого» непосредственно относится к исходной реальности языкового употребления [1, 974] и требует выработки путей, условно говоря, внешнего и внутреннего [12, 336 – 337], и приёмов анализа языковой композиции текста [7, 227 – 228].

Говорить о *слове*, а не о какой-либо иной единице языка, в которой отражается зависимость от содержания целого, заставляет свойство самого слова: кроме того, что слово «как система форм и значений является фокусом соединения и взаимодействия грамматических категорий языка» [8, 18], в составе текста оно приобретает контекстуальные и стилистические смыслы. Семантико-стилистические компоненты слова не всегда очевидны, но важны, так как с их смыслом, порождаемым употреблением, связаны важнейшие свойства языка как средства общения. Изучению этих свойств, направленному на познание употребления языка, противостоит рассмотрение языковых средств с позиций строя, или «концептов», то есть значений знаков, не данных нам в непосредственном, реальном опыте текста, а выведенных «из процессов говорения и понимания» [27, 26], оторванных от конкретного употребления. С организацией же текста связаны взаимоотношенность, семантическое сближение, сопоставление, следование – взаимодействие средств выражения, сказывающееся на их смыслах.

Всякий текст образуется сетью отношений, которые создаются подобными для него средствами выражения, и эти отношения говорят об организации, упорядоченности текста. Необходимость внимания к этой важнейшей стороне языка была подсказана ещё В. Гумбольдтом, который писал: «Чтобы человек мог постичь хотя бы одно слово не просто как чувственное побуждение, а как членораздельный звук, обозначающий понятие, весь язык полностью и во всех своих взаимосвязях уже должен быть заложен в нём. В языке нет ничего единичного, каждый отдельный элемент проявляет себя лишь как часть целого» [13, 313 – 314]. В этом высказывании выделены два взаимосвязанных свойства текста: для передачи хотя бы одного понятия нужен (1) «весь язык полностью и во всех своих взаимосвязях» – и внешних, и внутренних; (2) «каждый отдельный элемент проявляет себя лишь как часть целого». Анализ принципов проявления в тексте того и другого свойств ведёт к лучшему пониманию выразительных возможностей языковых средств и к лучшему пониманию содержания текста.

Итак, взаимосвязи, необходимые для того, «чтобы человек мог постичь хотя бы одно слово» как понятие, проявляют себя в соотносительности средств и способов словесного выражения, и для осмысления её характера важно различать строй и употребление языка.

Конечно, как писал Ф. де Соссюр, «всё в языке – отношение. Именно мысль ограничивает единицы...» [22, 22], но, кроме того, мысль проявляется благодаря взаимодействию единиц. «Внешний» анализ языка, то есть соотносительности языковых единиц в строе, освоен каждой из их изучающих дисциплин – фонологией, грамматикой, семасиологией, например, подобно тому, как осмыслены отношения средств выражения в предложениях и в более крупных единствах типа сверхфразовых единиц, прозаических строф [24], а также в актуальном членении предложения. Но строй, рассматривающий совокупности языковых единиц, выведенных из текстов и объединяемых в «отделы» [11, 223], в научной и учебной литературе нередко называемых «ярусами» и «уровнями», хотя изучен не только в парадигматическом, но и синтагматическом отношениях, не даёт и не может дать представления о том, как взаимодействуют разные «ярусы».

Изучение «внутренней» стороны языка – употребления – требует иного подхода, основанного не на отношениях однотипных языковых единиц, ведущих к порождению «концептов», а на взаимодействии средств выражения разных «отделов». Это взаимодействие, разумеется, направлено на порождение формы, несущей определённое содержание. В единстве формы и содержания и заключается предмет стилистики, «состоящий из соединения отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое» [11, 224]. Другими словами говоря, выявление отношений между средствами

выражения должно ориентироваться на вопрос: из чего порождается определённое содержание. Поиск ответа на этот вопрос облегчается употреблением языка в художественной литературе, потому что, по М.М. Бахтину, «язык здесь не только средство коммуникации и выражения-изображения, но и объект изображения» [4, 289], то есть служит не только передаче какой-либо информации, но и созданию образов (персонажей), которые требуют хорошо подобранного, характерологического материала.

Словесный ряд, стилистический анализ образа и приращение смысла слова

Образ всегда есть ступень к познанию, и не случайно через образ, сквозь призму словесного искусства занимались познанием языка многие известные филологи¹.

Бахтин в черновых записях об употреблении языка в художественной литературе писал: «Образ говорящего человека, говорящих людей – общества. Непосредственность жизни языка во всех других сферах его применения. Там он служит непосредственным целям коммуникации и выражения. Здесь он сам становится объектом изображения. Речевая жизнь во всей ее конкретности» [4, 287]. Порождение образов – и цель (для автора), и основа (для читательского понимания) художественного произведения. Эту задачу язык в художественной литературе выполняет потому, что его употребление само становится материалом в создании образов. Образ обладает наглядностью: художественную литературу понимают «все» [5, 797 – 798] благодаря тому, что поэт говорит «образами и картинками». Но трудность анализа заключается в устоявшейся неоднозначности термина образ.

Слово *образ*, взятое без конкретизации, наполнено множеством значений, которые связаны, очевидно, как со строением и средствами выражения образа, так и его назначением (функцией). Отсюда ясно, что термин *образ* нуждается в спецификации, и это было очевидно уже в 20-е годы XX века. В то время, по замечанию Ю.Н. Тынянова, именно из-за её отсутствия наука о «поэтическом языке» оказалась в кризисе, вызванном «расплывчатостью объёма и содержания» понятия образ. Действительно, «если образом в одинаковой мере является и повседневное разговорное выражение и целая глава «Евгения Онегина», возникает вопрос: в чём специфичность последнего?» [25, 30]. Пренебрегая спецификацией образа, современная наука о языке художественной

литературы (и стилистика в целом) может скатиться до того состояния, в котором была, по замечанию Тынянова, около девяноста лет назад. С того времени филология прошла немалый путь и достигла значительных успехов в понимании и выявлении особенностей различных образов. Неслучайно и терминов, разграничивающих материал, то есть средства, и разновидности образов, «созданных из слов и посредством слов» [9, 95], в научной литературе используется уже немало, и их можно перечислить, расположив от простых к сложным: звуковые средства изобразительности, тропы (языковые и речевые), образы-детали (подробности), образы персонажей (образы-характеры, герои), «безобразная образность», лирическое «я» (лирический герой), «я» как выражение авторской личности, образ рассказчика, образ автора. Объединяет их лишь то, что они относятся к словесному творчеству. Но «объём и содержание» этих понятий разделяют образы, указывая составом и различными связями с относительным целым на специфику своего строения и выражения и, значит, своеобразие воздействия на читателя.

Стилистический анализ требует внимания ко всем сторонам проявления образа – средствам его построения и структуре текста, чтобы в движении от частных к обобщениям, сообразуясь с предметом наблюдений и отказываясь от отвлечённой (лишённой конкретизации) характеристики самоочевидных явлений, не потерять факты, существенные для понимания образов. Это значит, что, анализируя тот или иной образ, важно обратить внимание не только на то, из какого материала он создан, но и на структуру художественного текста, в котором образ оформлен: на соотношение, взаимодействие, функции и иерархию образов в композиции произведения. Понять текст – значит стать на авторскую точку зрения, создаваемую выбором и организацией средств выражения в рамках единого содержательного и качественно нового целого.

Интересные результаты исследования содержательных отношений, проявляемых в тексте, даёт такая категория, как *словесный ряд* [12, 152]. Чем же определяется роль этой категории? – Вырастая из соотносённости средств выражения, то есть становясь компонентом содержательной структуры текста, словесный ряд обретает векторное, указующее свойство.

Компоненты словесного ряда служат пониманию и «внешних» связей, указывающих, из текстов какой среды и сферы употребления языка осуществлён подбор

¹ Например: А.А. Потебня, считавший, что связь поэзии «со словом должна указывать на общие стороны языка и искусства», и делавший вывод, что весь язык принадлежит словесному творчеству [21, 24]; М.М. Бахтин, писавший, что «литература не просто использование языка, а его художественное познание» [4, 287]; Р.О. Якобсон, утверждавший, что «сосредоточение внимания на сообщении ради него самого – это и есть поэтическая функция языка», сохраняющая образы использованного материала [29, 275; 28, 202 – 203]; Ю.М. Лотман, отметивший, что «язык искусства неизбежно гетерогенен и, <...> обязательно включает элементы рефлексии над собой, т. е. метаязыковые структуры» [16, 19]; не говорю уже о В.В. Виноградове.

средств выражения, и «внутренних», служащих образованию языковой композиции как системы динамического развёртывания целого [Виноградов, 1971; 49]. Чтобы убедиться в этом, рассмотрим употребление слова *окно* в следующем отрывке из романа «Затмение Марса» С.Н. Есина.

Вообще «окно» в русской жизни и в русской литературе – пишу об этом так смело, как человек, изучавший когда-то в университете этот предмет – филологию, имеет необыкновенное значение. «Три девицы под окном пряли поздно вечерком», – зубрили мы в Богом проклятой школе. Потом какой-то влюблённый князь через открытое окно слушал каких-то влюблённых девочек. Незадачливый жених у классика нашей литературы Николая Васильевича Гоголя именно через окно сбежал от роковой женитьбы. А разве не через окно улетал со сцены великий плясун Вацлав Нижинский в балете «Видение Розы»? А прекрасная ведьма Маргарита у Михаила Афанасьевича Булгакова? Мы, конечно, журналисты, люди темноватые, далеко не все видели, но везде сунули свой чувствительный нос и если не прочитали, то уж пролистали все модные книжки.

Именно через окно наша русская жизнь каждый раз находит спасительный выход. Заметьте это, ибо я перехожу к теме.

Это вот сейчас все дружно кричат: как же так, как же так, спалили Белый дом, разбили его танковыми кумулятивными снарядами! <...> А потом его не бездумно разбили, а аккуратно, через стеклянные окна – я уже говорил об окне, как символе русской надежды, – конечно, не без боевого оружия, средств массового, как у нас говорится в журналистике, поражения, этот дом подожгли, а если быть ещё точнее, выкурили оттуда прежних проходимцев, называемых депутатами, и горлопанов. (10)

Можно сказать, что, с точки зрения лингвистики, вещественная, или референтная, и формальная стороны слова *окно* в каждом отдельном случае его употребления совпадают. Но это не значит, что совпадают их смыслы, или, может быть точнее будет сказать, смысловые оттенки.

В приведённом отрывке можно обнаружить множество соотнесённых друг с другом средств выражения,

обратим внимание только на те, которые, доминируя в тексте, непосредственно связаны с образом персонажа и выражением его точки видения мира.

В основе отрывка лежит монолог, построенный на рационально-логическом распределении средств выражения. А именно: монолог строится на развёртывании основной и обобщённой мысли данной в самом начале: «*окно*» <...> *имеет необыкновенное значение*. Это выражение даёт отрывку движение, которое в логике называют дедуктивным. В процессе развёртывания текста слово проходит путь от тезиса к логическому обоснованию высказанной мысли, и по аналогии с аргументами, данными с помощью межтекстовых отсылок к конкретным текстам (цитат, в широком смысле слова), – к специально сформулированному выводу: *окно – спасительный выход, остающийся спасительным и при обстреле Белого дома, оно – символ русской надежды*. Этот метафорический вывод и объясняет сказанное: «*окно*» <...> *имеет необыкновенное значение*. Получая развёртывание по названному пути, слово *окно* прирастает смыслами, указывающими на определённую точку видения изображённого: по заданию редакции журналист строит своё сообщение с определённого места событий. При этом в создании образа персонажа важную роль играют предметно-логический и эмоционально-экспрессивный словесные ряды. К первому отношению последовательность типа: *человек, изучавший <...> русскую филологию; Мы <...> журналисты; как у нас говорится в журналистике* и пр. Языковые единицы этого ряда служат соотнесённости содержания приведённого отрывка с персонажем, обозначенным первым лицом глагола – *пишу, я перехожу*. Вместе с тем персонаж воспринимается как эмоционально оценивающий происходящее, и это восприятие обеспечивается другой важной последовательностью средств выражения, образованной специальными языковыми средствами, заставляющими воспринимать персонажа как живого человека. Речь идёт о последовательности эмоционально-экспрессивных (оценочных) средств типа: *необыкновенное значение, незадачливый жених, великий плясун, прекрасная ведьма, журналисты ... везде сунули свой чувствительный нос, модные книжки, спасительный выход, выкурили оттуда прежних проходимцев* и пр.

Путь развёртывания смысла слова *окно* имеет свои этапы, которые можно назвать «смысловыми пунктами»².

2 Понятием «смысловая точка», или «смысловой пункт», для изучения текста пользуются и в психологии [23, 175], и в философии [17], и в филологии [18, 87]. Понятие «смысловая точка» основано на возможности семантического сжатия (говорят по-разному: уплотнения, сгущения, слияния, кристаллизации) содержания текста до одного или нескольких слов. Для стилистического анализа это понятие полезно возможностью выявить через соотнесённость средств выражения словесные ряды, раскрывающие способы организации текста. Операция сжатия содержания текста до «пункта», которой пользуются в различных сферах познания, заметна во многих случаях: при составлении каталога; в терминологии, обобщающей определённое знание; при схематизировании сообщения; при составлении плана или конспектировании текста; в тех словах или их сочетаниях, которые становятся названиями произведений; при создании текста, уплотняющем место и время реального события до хронотопа словесного произведения («В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [3, 234]); при осмыслении события «мысль стягивает всё в одну точку» [17].

Понимание этих пунктов зависит от соотнесённости словесных рядов, образующих целостный образ персонажа. И если не забывать об этой соотнесённости, будет ясно, что в развёртывании текста каждый отдельный «смысловой пункт» тоже связан с героем повествования, его точкой видения. К этим пунктам полезно присмотреться ещё раз, чтобы обратить внимание на их последовательную логическую упорядоченность, проявленную в повторении слова *окно* и семантически связанных с ним других словах. Соотнесение пунктов даёт представление о характере развёртывания всего отрывка: *окно <...> имеет необыкновенное значение, оно – спасительный выход и символ русской надежды*. То, что они дают представление об определённом порядке, доказывается рождением нового целого: не случайно, выписанные слова, взятые вместе, как бы образуют новый текст, который можно рассматривать в качестве экспериментального. Действительно, полученная конструкция, построенная из словесного материала, взятого из разных мест относительного целого, говорит о том, что для отрывка этот материал важен как его смысловая основа. Не случайно, проведённый эксперимент, соединивший в одно целое «смысловые пункты», породил новое целое, в котором обнаруживаются важнейшие свойства текста как феномена употребления языка [12, 60]: это новое целое обладает содержательностью, завершёностью, выраженностью, упорядоченностью, относительной смысловой целостностью [12, 66], напоминающей аннотацию. Отношения между этими пунктами можно сравнить с одной из тех нитей, что прошивают ткань текста в содержательное единство (к такому сравнению ведёт этимология латинского слова *textum* – ткань; плетёная работа; связь, соединение); и эта «нить», способствующая, если так можно выразиться, стягиванию текста в единое содержательное целое, может быть названа его доминирующим компонентом – главенствующим словесным рядом.

Итак, в рассмотренном отрывке представлены «смысловые пункты», которые в своих взаимоотношениях отражают его упорядоченность и целенаправленное движение языковых компонентов. О необходимости изучения структуры частей, имеющих свою языковую композицию и входящих в другое содержательное целое (в произведение), писал В.В. Виноградов: «Структура целого и его значение устанавливается путем определения органических частей художественного произведения, которые сами в свою очередь оказываются своего рода структурами и получают свой смысл от того или иного соотношения словесных элементов в их пределах» [7, 227]. Эти соотношения созданы последовательностью словесных рядов, проявленных в цитатах и связанных с теми рядами, что указывают на образ рассказчика и, разумеется, образ автора как концентрированное воплощение целого [19, 110 – 121].

Упорядоченность текста может проявляться в сло-

весном ряде повторением слова (как в рассмотренном выше случае) и семантическим сближением слов, например указывающим на хронотоп события; упорядоченность служит соотнесению средств выражения, привнося в них дополнительные смыслы. Так, доминирующий смысл, выраженный в слове *окно* – *символ русской надежды*, и несёт «комбинаторное приращение», рождённое композицией текста. Поэтому можно утверждать: текст порождает смысл, а слово, в нём использованное, проявляет себя как часть целого.

Присмотримся к другому примеру – отрезку из романа Д.А. Гранина «Вечера с Петром Великим»: сопоставление одного и того же слова, употреблённого в разных текстах, будет способствовать лучшему пониманию сказанного, то есть может способствовать подтверждению зависимости смысла слова от точки видения изображённого.

Однажды он (Молочков. – Ю. П.) появился расстроенный, хлопнул стопку водки не закусывая, еще одну, после чего сообщил, что в Лондоне на аукционе продали архив Петра Андреевича Толстого. Кому неизвестно. Наши, конечно, проморгали, да и наверняка не стали бы тратить. <...>

— А может, там были сведения о заграничных счетах сенаторов, – не унимался Молочков.

— Уже тогда изловчались, – сказал Дремов.

— Много не надо смекнуть: у нас в России деньги не спрячешь, – сказал Гераскин.

Антон Осипович, человек практичный, поинтересовался судьбой заграничных счетов – что с ними стало?

Вздыхая, Молочков выдавал чужие секреты. Окном в Европу стали пользоваться сразу, пристраивали капиталы в банках голландских, английских.

Князь Голицын, князь Куракин, кое-кто из Долгоруких, более всех, конечно, Меншиков. После его смерти императрица Анна Иоанновна вместе со своим фаворитом Бироном немедленно принялась выяснять, как выволить меншиковские вклады из голландских и английских банков. Банки пояснили, что деньги могут забрать только законные наследники. Эти заграничные банки позволяют себе. Бирон пораскинул мозгами и придумал комбинацию – царским указом помиловали и вернули из Березова сына и дочь покойного князя Меншикова. Бирон принялся их обхаживать. К дочери светлейшего посватался Густав Бирон, брат фаворита, они сочетались браком и отправились в Европу за деньгами. Сын же Меншикова задержался, пришлось его припугнуть, дали ему какое-то звание, деревушку, сотню крепостных, и все заграничные капиталы Меншикова прибрали к рукам. (6 – 7)

Отрывок из романа Гранина тоже интересен особым, новым смыслом, придаваемым слову *окно*, хотя это слово использовано во фразеологически связанном значении: *окно в Европу*. Новый смысл зависит от точки видения событий, о которых повествует главный герой

романа – Молочков, один из санаторных отдыхающих, страстно интересующийся петровским временем и увлекающий в своё увлечение других. Однажды он узнал, что в Лондоне на аукционе продали архив Петра Андреевича Толстого.

Точка видения этого события раскрывается в последовательности следующих «смысловых пунктов»: архив – сведения о заграничных счетах сенаторов – изловчались – в России деньги не спрячешь – окно в Европу – пристраивали капиталы в банках голландских, английских. То, что и эти «смысловые пункты» взаимосвязаны и их можно рассматривать в единстве, доказывается, как и в предыдущем случае, возможностью построения другого целого – экспериментального текста, укладывающегося в одно предложение, в котором они использованы как его компоненты: *Существование архива, в котором могли быть сведения о заграничных счетах петровских сенаторов, позволяет предположить, что уже во времена Петра наделённые властью люди изловчались и, пользуясь окном в Европу, пристраивали капиталы в банках голландских, английских.* В чём же польза подобного свёртывания? – Очевидно, что малые формы легче понимать. Сведя отрывок до краткой формы, можно более отчётливо представить, что положено в его основу, то есть определить тему (греческое по происхождению слово *thema* и означает то, что положено в основу текста). Конечно же, между темой текста и его содержанием – большая разница. Тему текста можно выразить кратко, даже свести к одному или нескольким словам, например: *архив Петра Андреевича Толстого.* Для аннотации или для какого-либо издания, специализирующегося на подаче сокращённой информации о других изданиях, например в дайджестах, нужны краткие формулировки. Подобная краткость служит и осмыслению отношения между темой и содержанием текста. Например, она даёт понять, что если в «практических» текстах такие формулировки полезны, то в эстетических (художественных), очевидно, нет: они не способствуют пониманию неразрывной связи содержания художественного текста с его словесным выражением.

Неразрывная связь между формой и содержанием требует учёта множества факторов, к сожалению, неизученных, и эти факторы тоже могут сказываться на «комбинаторном приращении смыслов» [7, 228], если понимать это явление в широком смысле. Так, в отрывке из «Затмения Марса» было замечено, что содержание текста раскрывается в рамках письменного монолога, который ведёт журналист, а в отрывке из «Вечеров с Петром Великим» нужно обратить внимание на компоненты форм диалога и монолога, в рамках которых проходит общение отдыхающих. Для образов диалога и монолога, разумеется, используются специальные средства, в своей последовательности образующие маркированные ряды.

Создание образов отдыхающих тоже потребовало особого подбора и организации средств выражения. В отрывке нетрудно обнаружить повествовательные и описательные подробности, характеризующие Молочкова и его собеседников. Обратим внимание хотя бы на то, что эти подробности тоже образуют ряды и что они соотнесены с разными персонажами и образом автора: *расстроенный; хлопнул стопку водки не закусывая; проморгали; наверняка не стали бы тратиться; не унимался; изловчались; много не надо смекнуть; человек практичный* и пр.

Можно выявить и словесные ряды, тяготеющие к формам повествования, описания и рассуждения. Правда, трудность этого действия заключается в невозможности однозначно связать средства выражения с той или иной формой, что объясняется их «пересечением», взаимодействием. Несколько примеров: *После его смерти императрица Анна Иоанновна вместе со своим фаворитом Бироном немедленно принялась выяснять, как выволить меншиковские вклады из голландских и английских банков; Бирон пораскинул мозгами и придумал комбинацию – царским указом помиловали и вернули из Березова сына и дочь покойного князя Меншикова.* В выписанных предложениях доминирует повествование (ср. употребление глагольных форм прошедшего времени совершенного вида, которые, как правило, и служат повествованию), но есть и характерное для рассуждения (как *выволить меншиковские вклады*), а также для описания (*После его смерти императрица Анна Иоанновна вместе со своим фаворитом Бироном*). Описание доминирует и в следующем примере, не исключая рассуждения: *Эти заграничные банки позволяют себе.* А повествование доминирует и в следующем предложении, не исключая описания: *Сын же Меншикова задержался, пришлось его припугнуть, дали ему какое-то звание, деревушку, сотню крепостных, и все заграничные капиталы Меншикова прибрали к рукам.* Все эти смыслы, порождённые специальными словесными рядами, создают образы «форм и типов речи» и привносят в текст свои приращения. Вероятно, в этом случае можно говорить о широком понимании «приращения смысла».

Но рассмотрение всех соотносительных связей, способствующих построению содержательно целостного отрывка из «Вечеров...», уводит далеко от темы статьи. Наиболее отчётливо «приращение смысла», понимаемое в узком значении термина, проявлено во фразеологизме *окно в Европу*, на нём и остановлюсь.

«Пункты» и экспериментальный текст, построенный на их основаниях, способствует пониманию смысла фразеологизма: в отрывке он соотнесён со словами *счета* и *пристраивать капиталы в банках голландских, английских*. И если этот фразеологизм в XVIII – XIX вв. обобщённо и метафорически обозначал «установление тесных

связей с европейскими странами», а в недавние постперестроечные годы – движение в сторону «европейской интеграции с участием России», то в отрывке он значит «путь, который позволяет спрятать капиталы».

Сопоставление смыслов слова окно в отрывках, на которые было обращено внимание, говорит о том, что это слово получает своё особое наполнение, которое непосредственно отражает созидательное начало в употреблении языка.

Созидание свойственно языку, и об этом давно было сказано: «Слово, как элемент языка, не содержит в себе законченного понятия» [26, 26]; «Слово не существует

вне фразы, произнесённой или воспринятой в определённых условиях. – Вот почему мы говорим, что всякое употреблённое слово есть в то же время созидание, творчество слова» [14, 12].

«Комбинаторные приращения» слова создаются языковой композицией текста, которая служит созидательному началу в употреблении языка – соотносённости слова со всеми категориями текста (с образом автора, с его «лика́ми» – персонажами, сюжетом, идеей произведения, архитектурикой, языковым материалом и пр.). В сосуществовании языковых средств и заложены основные семантические возможности в изменении смысла слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Стб. 973 – 979.
2. Бахтин М.М. Проблема текста // Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. – М.: «Русские словари», 1997. – С. 306 – 326.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234 – 407.
4. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. – М.: «Русские словари», 1997. – С. 287 – 297.
5. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья первая // Белинский В. Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. III. – М.: ОГИЗ, 1948. – С. 768 – 801.
6. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
7. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гос. изд-во ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, 1959. – 656 с.
8. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М.: Издательство «Высшая школа», 1972. – 616 с.
9. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
10. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М.: Гос. уч.-пед. издат., 1959. – С. 229 – 256.
11. Винокур Г.О. О задачах истории языка // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М.: Гос. уч.-пед. издат., 1959. – С. 207 – 226.
12. Горшков А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. – М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2008. – 544 с.
13. Гумбольдт В. фон. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 307 – 323.
14. Карцевский С.О. Язык, война и революция. – Берлин: Русское Универсальное Издательство, 1923. – 72 с.
15. Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи // Русская речь. Под ред. Л. В. Щербы. Вып. 1. – Петроград: 1923. – С. 57 – 95.
16. Лотман Ю. М. Три функции текста // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1999. С. 11 – 22.
17. Мамардашвили М.К. Беседы о мышлении и сознании: <https://www.youtube.com/watch?v=THIFN1re3II>
18. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: КомКнига, 2006. – 264 с.
19. Папян Ю.М. Образы автора и рассказчика в слагаемых языковой композиции // Язык – культура – история. Сборник статей к 80-летию Льва Ивановича Скворцова. – М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2014. – С. 110 – 121.
20. Потебня А.А. Мысль и язык. – СПб.: 1863.
21. Потебня А.А. Теоретическая поэтика: Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. – СПб.: Фил. фак. СПбГУ; М.: «Академия», 2003.
22. Слюсарёва Н.А. О заметках Ф. де Соссюра по общему языкознанию // Соссюр. Ф. де. Заметки по общей лингвистике. – М.: ПРОГРЕСС, 1990. – С. 7 – 29.
23. Смирнов А.А. Проблемы психологии памяти. – М.: Просвещение, 1966.
24. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М.: Флинта: Наука, 2000.
25. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. – М.: «Аграф», 2002.
26. Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольдта. – М.: КомКнига, 2006.
27. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: «Наука», 1974. – С. 24 – 39.
28. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. – М.: «Прогресс», 1975. – С. 193 – 229.
29. Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 272 – 316.
30. Гранин Д. Вечера с Петром Великим. – СПб.: «РТ-СПб», «Издательство Центрполиграф», 2014.
31. Есин С. Затмение Марса. – М.: Голос, 1995.

© Папян Юрий Михайлович (uraryan@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»