

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ

О СПЕЦИФИЦИРУЮЩЕЙ ФУНКЦИИ ИНДЕКСАЛЬНО-МЕТОНИМИЧЕСКОГО ЗНАКООБРАЗА

В.А. Романенко

Кафедра функциональной лингвистики
Институт языка и литературы
Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко
ул. 25 Октября, Тирасполь, Приднестровье, 3300

В статье освещается одна из функций индексально-метонимического знакаобраза в тексте искусства.

Ключевые слова: метонимия, индексально-метонимический знакобраз, спецификатор.

Метонимией-спецификатором называем знакобраз, представленный номинациями, обозначающими единичные, конкретные объекты, выделенные из целостного знакаобраза, концепта. Принцип ввода спецификатора напоминает принцип анаграммирования. Анаграмма — такой способ формально-семантической организации текста, при котором повторы звуков и слогов (букв и их комбинаций) воспроизводят центральное в смысловом отношении слово в данном тексте [4. С. 74].

Специфицирующей функцией может наделяться и грамматическая форма индексально-метонимического знакаобраза, как в стихотворении М.И. Цветаевой «Письмо»:

Так писем не ждут,
Так ждут **письма**.

Уникальность, единственность объекта индексированы формой единственного числа, противопоставленной форме множественного числа.

Метонимические спецификаторы участвуют в образовании полицентрического символа диффузного типа. Так, контекстуальные синонимические симвообразы *корабль, путь, музыка, ветер, солнце* и др. в текстовом пространстве произведений А.С. Грина воплощают концепт «жизнь».

В стихотворении А.А. Фета «Это утро, радость эта» означаемое «весна» с широким прагматическим спектром (*радость, счастье, жизнь*) специфицируется, в частности, следующими двадцатью шестью означающими: *утро, радость, мощь*

дня и света, синий свод, крик, вереницы, стаи, птицы, говор вод, ивы, березы, капли, пух, горы, доли, мошки, пчелы, зык, свист, зори без затмения, вздох ночной селенья, ночь без сна, мгла, жар постели, дробь, трели.

Семантическая и формальная связь означающих и означаемого в структуре метонимического диффузного символа скреплена при помощи обобщающего слова *все* в роли подлежащего и предикативной функцией означаемого *весна*: «*Это все — весна*».

Аналогично создается полицентрический символ в романе В.В. Набокова «Машенька»:

В этой комнате, где в шестнадцать лет выздоравливал Ганин, и зародилось то счастье, тот женский образ, который спустя месяц он встретил наяву. В этом сотворении участвовало все, — и *мягкие литографии* на стенах, и *цебет* за окном, и *коричневый лик Христа* в киоте, и даже *фонтанчик умывальника*. Зарождавшийся образ стягивал, вбирал *всю солнечную прелесть этой комнаты* и, конечно, без нее он никогда бы не вырос».

Метонимические спецификаторы входят в привативную оппозицию со словом-гиперонимом или концептом как его частные экспликаторы-когипонимы. Обобщенно-абстрактный образ «собирается» из частей наподобие мозаики. Так, знаки приезда возлюбленного лирическая героиня А.А. Ахматовой находит

(...) И в *баховской Чакоме*,
И в *розах*, что напрасно расцвели,
И в *деревенском колокольном звоне*
Над чернотой распаханной земли...
(«Сон»)

Денотаты *баховская Чакона, розы, колокольный звон, чернота распаханной земли* привативно соотнесены с гиперонимом «приезд» и являются его спецификаторами-шифтерами.

Аналогичную роль выполняют спецификаторы и в других стихах А.А. Ахматовой:

И никакого *розового детства*...
Веснушечек, и *мишек*, и *игрушек*,
И *добрых тетей*, и *страшных дядей*, и даже
Прятелей *среди камешков речных*.
(«О десятих годах»)

Спецификаторы концепта «детство» — *веснушечки, мишки, игрушки, добрые тети, страшные дяди, приятели*.

Метонимические спецификаторы могут входить в структуру олицетворения:

Вдовою у могилы *безымянной*
Хлопочет запоздалая *весна*.
Она с колен подняться не спешит.
Дохнет на *почку* и *траву* погладит,
И *бабочку* с плеча на землю ссадит,
И *первый одуванчик* распушит.
(«Памяти друга»)

Спецификаторы *почка, трава, бабочка, первый одуванчик* — составляющие персонифицированного образа-гиперонима «весна».

Прими для этого какой угодно вид,
Ворвись *отравленным снарядом*
Иль с *гирькой* подкрадись, как опытный бандит,
Иль отрави *тифозным чадом*,
Иль *сказочкой*, придуманной тобой
И всем до тошноты знакомой —
Чтоб я увидела верх шапки голубой
И бледного от страха управдома.
(«К смерти»)

Смерть предстает в частных спецификаторах *снаряд, гирька* (бандита), *тифозный чад, сказочка*.

Выделению специфицирующего признака целостного объекта служит так называемый (по С.М. Эйзенштейну) обертонный монтаж текста [1]. Б.А. Ларин «семантическими обертонами» называет элементы смысла, «которые нами воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи» [3. С. 36]. «Семантические обертоны» — это то же, что В.В. Виноградов обозначил термином «приращения» смысла [2. С. 114].

Подобно обертону в музыке, обозначающему призывок основного тона, семантические «призвуки» обогащают текстуру добавочными нюансами смысла, которые позволяют обнаружить гипертекстовый анализ. Так, в фильме Н.С. Михалкова «Раба любви» (1976) обертонный монтаж соотносит кадры, в которых действующим лицом является ветер, — от полного затишья, бездвижения, слабого дуновения до вихря. Затишье, безветрие имплицитно духовный сон героини, безмятежную жизнь в мире искусства. Внезапный порыв весеннего ветра символизирует пробуждение глубокого чувства, а вихрь после смерти любимого — перерождение героини, ее готовность к самопожертвованию во имя любви. Оператор тонко варьирует саму фактуру воздуха. Неустойчивость чувств героини передана порывами ветра, взвивающего пыль на дороге, и сама героиня словно тает в пылевом облаке.

В фильмах А.А. Тарковского водные объекты — дожди, ливни, озера, разливы рек, океан — большей частью соотносятся с образом библейских вод, соединяющих жизнь земную и небесную, божественную. В фильме «Ностальгия» со стен и потолка храма течет вода. Все пропитано ею. Как лучше передать боль героя, чувствующего свой разрыв с прошлым, родиной, с отчим домом, с другими людьми и наконец с самим собой? Герой не плачет, но его болью можно затопить весь мир. Капли, капанье осознаются на втором плане как метафора плача, слез, ностальгии. Вероятно, это и есть главный герой картины. Наряду с образом воды-плача режиссер создает символический образ воды-свободы, очищения (ливень в финале фильма «Андрей Рублев» (1966)).

Обертонный монтаж может способствовать передаче общей атмосферы, воссоздаваемой на экране, заряжая им и зрителя. Изобразительный ряд в картине режиссера Г.Н. Данелия «Я шагаю по Москве» (1964) держится на метонимически

выделенной доминанте световых и водных объектов — это солнечные блики на воде, машина, поливающая утренние улицы города, дождевые ручьи, лужи, ливень, пронизанный солнцем, в который вписаны обнаженные ноги девушки и колеса велосипеда. Все это, несомненно, служит художественной цели передать зрителю ощущение светлой, легкой атмосферы юности, весны, чистоты и радости. Семантические обертоны объектов-спецификаторов можно определить как «свет», «чистота», «радость», «счастье». Обертонный монтаж используется для передачи физиологических ощущений (тактильных, обонятельных). Например, тепло, жару или, наоборот, прохладу в визуальных видах искусства можно воплотить лишь через зрительные образы, т.е. синестезийно. Известно, что изображение объектов красного, оранжевого, желтого цветов, т.е. теплой гаммы, вызывает ощущение тепла, а изображение объектов, окрашенных в холодные цвета, способствует созданию ощущения прохлады. В фильме С.М. Эйзенштейна «Старое и новое» (1929), по наблюдению И.А. Аксенова, фрагменты, несущие изображения различных предметов (люди, овцы, свечи), смонтированы по обертонным признакам нагретости, потения и таяния [1].

Таким образом, специфицирующая вариация метонимии, созданная при помощи обертонного монтажа, способствует созданию чувственно ощутимой фактуры текста, сообщает материалу большую проницаемость, воздушность, является основой организации полицентрического диффузного символа.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Аксенов И.А.* Сергей Эйзенштейн. Портрет художника. — М.: Киноцентр, 1991.
- [2] *Виноградов В.В.* Проблемы русской стилистики. — М.: Высшая школа, 1981.
- [3] *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. — Л.: Художественная литература, 1974.
- [4] *Лукин В.А.* Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: Учебник для филологических специальностей вузов. — М.: Ось-89, 1999.

SPECIFYING FUNCTION OF INDEX AND METONYMIC SIGN-IMAGE

V.A. Romanenko

The chair of functional linguistics
Language and Literature Institute
T.G. Shevchenko State University
25 Oktober str., 128, Tiraspol, Pridnestrovje, MD-3300

The article presents one of the functions of index and metonymic sign-image in an artistic text.

Key words: metonymy, index and metonymic sign-image, specifier.