

А.П. Седых

КОНТЕКСТ. ЗНАК. ОБРАЗ

(На материале произведений М.Пруста)

Монография

А.П.СЕДЫХ

КОНТЕКСТ. ЗНАК. ОБРАЗ.

(На материале произведений М.Пруста)

монография

**Научный редактор: доктор филологических наук, профессор
Л.М. МИНКИН**

**БЕЛГОРОД
1998**

УДК 804

ББК 81.2 Фр.

С 28

Печатается по решению

Ученого совета Белгородского
государственного университета

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор

В.Т. КЛОКОВ

кандидат филологических наук, доцент

Ю.Г. СИНЕЛЬНИКОВ

А.П.Седых

Контекст. Знак. Образ (на материале произведений
М.Пруста). - Белгород: Изд-во БГУ, 1998. - 160 с.

Монография представляет лингво-стилистическое исследование романа М.Пруста "В поисках утраченного времени".

Цель работы - развитие навыков структурно-функционального анализа художественного текста.

Предназначается для студентов факультетов иностранных языков, аспирантов и всех, интересующихся проблемами изучения семиотики литературных произведений.

УДК 804

ББК 81.2 Фр.

С 28

© Седых А.П.

1998

Введение

Данная монография посвящена рассмотрению функционирования контекстной семантики в литературно-художественном тексте. Объектом анализа является роман выдающегося французского писателя начала XX века Марселя Пруста "В поисках утраченного времени".

В последнее время наблюдается возрастание интереса к проблемам семасиологического анализа высказываний в составе сверхфразовых единств и более крупных дискурсных построений. На современном этапе развития лингвистической науки как в нашей стране, так и за рубежом большое внимание уделяется исследованию текста, которое ведется в разных направлениях: структурном, социолингвистическом, герменевтическом и т.д. Однако создание строгой лингвистической теории текста требует более тщательной разработки структурно - функционального направления, основанного на достижениях лингвистики в сфере исследования структурно-семиотических явлений.

До сих пор способы формирования контекстуального значения в рамках нетипизированных текстов не были предметом специального научного исследования. Такими текстами являются некоторые произведения мировой литературы, принадлежащие к направлениям модернизма и, в частности, роман Марселя Пруста "В поисках утраченного времени". Особую роль в структуре прустовского романа играют тропные конструкции.

Для современных лингвистических исследований характерен интерес к семантической интерпретации образных средств. Семантический подход к изучению тропов сравнительно нов, и на этом уровне подробно изучалась только метафора в работах таких отечественных семасиологов, как М.В.Никитин, В.К.Тарасова, Н.Д.Арутюнова, Е.Т.Черкасова, Ю.И.Левин и др. Менее разработан семантический механизм метонимии, представляющей собой такую же цельную единицу семантического уровня, как и метафора. Поэтому изучение семантического потенциала метонимии

и ее динамического взаимодействия с метафорой представляет собой большой интерес для современной семасиологии.

Говоря о структурно-композиционных особенностях романа, нельзя не отметить тот факт, что сам автор сравнивал его со сложным образом организованной конструкцией, зданием и собором: "une immense construction", "une église où les fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies", "merveilleusement étagé jusqu'à l'apothéose finale". К тому же последняя глава последнего тома была написана сразу после первой главы первого тома. Многими исследователями отмечается жесткое структурно-тематическое построение текста романа (Spitzer, Kristeva).

Основная цель данной работы - изучение трансформации значения языковых единиц в авторском дискурсе в рамках метафорометонимического контекста на основе анализа функционирования высказываний на уровне композиционно-речевых структур (далее КРС) (Хованская, 1988: 172).

В работе рассматриваются КРС, представляющие собой сложную систему конфигураций семантических компонентов, функционирующих на парадигматическом уровне. Сопоставляются отрезки повествовательной структуры, находящиеся часто на значительном расстоянии друг от друга, но являющиеся элементами единой сюжетно-тематической и образно-символической конструкции романа. Тем самым, исследование выявляет рекуррентные явления, структурирующие текст гомогенным образом, на относительно высоком уровне абстрагирования.

Глава I.

Контекст.

1. Некоторые дискурсивные особенности текста романа М.Пруста “В поисках утраченного времени”

Роман М.Пруста принадлежит к группе произведений, которые обычно относят к “модернизму”. Это достаточно условное обозначение периода культуры конца XIX - середины XX в., то есть от импрессионизма до нового романа и театра абсурда. Нижней хронологической границей модернизма считается “реалистическая”, или позитивистская, культура начала XX в., верхней - постмодернизм, охватывающий 50-60 годы нашего столетия.

В автобиографическом очерке “Амедео Модильяни” в конце 50-х годов Анна Ахматова пророчески написала: “Джойс, Пруст и Кафка - вот три кита, на которых держится проза XX века”. Романический прустовский цикл стал одним из важных факторов общего изменения европейского художественного восприятия мира.

Роман М.Пруста отражает характерные черты мировосприятия периода так называемого “конца века” с его болезненной чувствительностью и сибаритствующим эстетством. Вместе с тем здесь постигаются “общие законы человеческой чувственности” (Завадовская, 1986: 90) на основе психологического анализа детства как особого психического состояния человеческой личности.

Текст романа “В поисках утраченного времени” сложен для восприятия и многослоен по структуре изложения. Повествовательная ткань прустовского текста формирует специфическое дискурсивное пространство для художественного осмысления действительности. В то же время исследуемый текст сам обладает качествами автономно существующей реальности с присущими ей закономерностями развития в рамках индивидуального авторского дискурса.

Если текст представляет собой эмпирический объект в своей определенной печатной форме, а художественный контекст рассматривается как основа языкового функционирования и интерпретации смысла произведения, то дискурс является абстрактным конструктом, который связан с данным классом текстов (политический дискурс, научный дискурс, литературный дискурс и т.д.).

Понятие "дискурс" имеет достаточно широкое толкование как в отечественном, так и в зарубежном языкознании. Так, Э.Бенвенист (1974) рассматривает "дискурс" как речь, вложенную рассказчиком в уста персонажа и подчеркивает объективность рассказа и субъективность дискурса.

Многие лингвисты подчеркивают динамичный, подвижный характер дискурса, его коммуникативную направленность, социальную и идеологическую обусловленность (Барт, 1994; Kristeva, 1970).

Наиболее подробно теоретически обоснованное структурно-семиотическое понимание концепции дискурса дано А.Ж.Греймасом и Ж.Курте (1983, 482-483). Дискурс интерпретируется как семиотический процесс, реализующийся в различных видах *дискурсивных практик*. Когда говорят о дискурсе, то в первую очередь имеют в виду специфический способ или специфические правила речевой деятельности (письменной или устной). Например, Ж.-К. Коке называет дискурс "сцеплением структур значения, обладающих собственными правилами комбинации и трансформации" (Coquet, 1973: 27-28).

В данной работе литературный дискурс рассматривается как форма реализации языка в динамике текстовой организации речи в процессе взаимодействия двух уровней: поверхностных речевых структур, характерных для тех или иных фрагментов текста и глубинных повествовательных структур в рамках абстрактных моделей, конструктов целостных текстовых построений.

Таким образом, дискурс представляется, с одной стороны, как речевая деятельность, с другой стороны, как результат этой деятельности, законченная повествовательная конструкция взаимосвязанных семиотических уровней производства смысла.

Дискурсивное функционирование обусловлено определенными методологическими установками, связанными с литературно-эстетическими концепциями автора. Обратимся к роману М.Пруста "В поисках утраченного времени". Роман, как указывалось выше, принадлежит к произведениям модернизма, дискурс которых строится исходя из следующих принципов. Сопоставим (сначала, разумеется, в общих чертах) эти принципы с тем, как реализованы они в романе М.Пруста.

1. Иллюзия и реальность. Характерной чертой европейского модернистского романа XX века является балансирование на стыке между вымыслом и реальностью. Текст семиотизирует и мифологизирует реальность. Для прустовского романа единственно истинная реальность есть реальность существования текста произведения. Окружающий мир служит строительным материалом для воображаемой вселенной.

2. Приоритет стиля над сюжетом. Стиль становится важнейшей движущей силой романа и постепенно смыкается с сюжетом. Повествование романа "В поисках утраченного времени" полностью подчинено этому принципу. Пересказывать сюжет этого произведения не только трудно, но и бессмысленно. Содержание как бы вытесняется стилистическими особенностями текста. В романе нет сюжета в классическом смысле слова и в известном смысле нет сюжета вообще: персонажи не развиваются, события происходят лишь на уровне впечатлений, фабулы как таковой нет. Нельзя восстановить истинной хронологической последовательности событий, потому что коррелятом времени выступает пространство текстового производства.

3. Приоритет синтаксиса над лексикой. Не слово, а предложение, композиционно-фразовые единства играют ведущую роль. Уникальные

прустовские синтаксические конструкции выполняют семантическую функцию. Здесь можно говорить о семантическом синтаксисе.

4. Прагматика, а не семантика. Это прежде всего, активное вовлечение читателя в процесс создания произведения. Чтение романа требует творческого соучастия реципиента. Постоянное сомнение Марселя в своих литературных способностях, заставляет читателя быть немного критиком воспринимаемого текста. К тому же произведение Пруста автобиографически окрашено, но между писателем М.Прустом и маленьким Марселем существует большой экзистенциальный зазор, что и составляет одну из характерных прагматических черт романа.

5. Нарушение принципов связности текста. Предложения не всегда логически следуют одно из другого, синтаксические структуры представляют собой причудливое переплетение сложноподчиненных предложений, осложненных причастными и/ или деепричастными оборотами.

С точки зрения лингвистики текста эти характеристики могут быть представлены следующим образом:

1. Преобладание нереферентного типа повествования. Этот принцип по существу вытекает из предыдущего. Текст безразличен к референту высказывания, то есть темы высказываний часто не имеют соответствий в объективной действительности. Прустовский текст нереферентно коммуникативен, его главные смыслы формируются в рамках имманентных категорий произведения и соответствующих им принципам образного, а не понятийного мышления. Такой тип мышления ориентирован на внутреннее использование и основывается на воображении индивида. Авторский текст смешивает оба типа читательского восприятия. Именно это смешение составляет двуединую формулу иллюзии действительности, которая обуславливает одновременно и сознание того, что референт повествования - плод творческой фантазии автора, и веру в его реальность.

2. Приоритет синтаксиса над лексикой. Не слово, а предложение, композиционно-фразовые единства играют ведущую роль в повествова-

нии. Уникальные прустовские синтаксические конструкции выполняют семантическую функцию (речь здесь идет о семантическом синтаксисе). Именно на синтаксическом уровне обнаруживаются наиболее существенные в структурном отношении эквивалентности, параллели и их взаимосвязь с эквивалентностями лексического и семантического уровней. Подобная взаимосвязь проявляется и на уровне глубинного синтаксиса текста, а именно в текстовой организации порождающих повествовательных структур.

3. Ведущая роль мотива. А.Н.Веселовский дал следующее определение мотива: "Под мотивом я разумею формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшие особенно яркие, казавшиеся важными или повторяющиеся впечатления действительности. Признак мотива - его образный одноклассный схематизм"(Веселовский, 1913: 3). Таким образом, мотивы есть межуровневые единицы, которые повторяются, варьируются, переплетаются с другими мотивами и создают неповторимую поэтику текста. Так, в романе "В поисках утраченного времени" мотив безвозвратно ушедшего времени проявляется в устойчивом обращении к теме водной среды, а обретение утраченного рая связано с повторяющимся варьированием темы о блаженстве материнского поцелуя.

4. Нарушение принципов связности текста. Высказывания не всегда логически следуют одно из другого, синтаксические структуры представляют собой причудливое переплетение сложноподчиненных предложений, осложненных причастными и/или деепричастными оборотами.

5. Аккумулятивный способ изложения. Под аккумуляцией мы понимаем соединение разрозненных фактов, событий, реалий, ассоциативно связанных общим представлением об изображаемом. Текст накапливает лексико-семантический материал с целью мифологизации повествовательного пространства.

6. Высокая степень валентности языковых средств реализуется в специфической для прустовских текстов высокой сочетательной потенции языковых единиц как одного, так и разных уровней.

7. Наличие индексальных знаков (Якобсон, 1983). Некоторые грамматические и синтаксические формы несут семиотическую нагрузку. Как например, в первом томе романа в эпизоде, описывающем первую встречу Марселя и Жильберты, во время игры в бадминтон, формы причастия настоящего времени индексально напоминают полет волана.

Таким образом, исследуемое произведение является, по мнению Ю.Кристовой, частью текстов, “которые уже в самой их структуре мыслятся как *производство*, несводимое к изображению, воспроизведению действительности (такими текстами являются также произведения Джойса, Лотреамона, Русселя, Кафки и др.). Поэтому объектом семиотики производства должны быть именно эти тексты, так как они позволяют постигнуть скриптуральную практику (*pratique scripturale*), обращенную к производству” (Kristeva, 1968: 93).

При анализе фрагментов повествовательного дискурса данное исследование ориентируется на следующие концептуальные положения о текстовой организации речи:

1. Все элементы текста взаимосвязаны.
2. Связь между элементами текста носит трансуровневый характер.
3. В тексте нет ничего случайного.
4. Текст не описывает реальность, а вступает с ней в сложные взаимоотношения.
5. Текст - не застывшая сущность, а диалог между автором, читателем и культурогенетическим контекстом.

Исходя из вышеуказанных методологических принципов, далее анализируются композиционно-речевые структуры, представляющие собой

сложную систему конфигураций семантических компонентов, функционирующих на парадигматическом уровне.

При анализе КРС в работе используется определение эпизода, данное К.А.Долининым: "Эпизод - это есть элементарная, простейшая фабула, и, следовательно, задача построения инвариантной структуры фабулы в значительной мере сводится к задаче построения инвариантной структуры эпизода" (Долинин, 1985: 119).

При исследовании прустовских текстов речь не идет о построении фабулы в классическом смысле как последовательности событий, движения, динамике. Имеется в виду динамика развития образных построений во фразовых единствах, которые не имеют референтов в объективной действительности. Таким образом моделируется неуловимый и не поддающийся прямому описанию процесс.

При рассмотрении текста произведения учитываются факторы следующей системы отношений:

действительность → *автор* → *произведение* → *читатель*.

Методологической основой анализа выступают имманентные категории литературного текста, т.е. его семантико-смысловая структура. Исследование опирается на следующие принципы современной лингвистической семантики:

1. Признание делимости значения слова на его атомы - семы или семантические компоненты, признание сложной структуры значения как конфигурации (упорядоченного набора) семантических компонентов;
2. Понимание сочетаемости слов как явления семантического уровня.

В исследовании используется понятие "изоморфизма", с точки зрения отношений тождества между формальными проявлениями текста (аналогия - идентичность формы, гомология — идентичность функций или структуры). Текст рассматривается как пространство реализации различ-

ных уровней речевых структур, связанность которых осуществляется на уровне семантических и тематических полей за счет вертикального, межуровневого взаимодействия единиц. Такое явление, как горизонтальные и вертикальные связи текста, отмечает О.И.Москальская и говорит о возрастании таких связей при переходе к структурно большим фрагментам текста (Москальская, 1981).

Известно, что понятие уровня в современной лингвистике отражает тот очевидный факт, что единицы языковой системы организованы в некоторые однородные множества, каждое из которых образует определенный уровень языка. Автор этой концепции Э.Бенвенист выделяет уровни дифференциальных признаков, фонем, слов и предложения; в настоящее время общепринятыми считаются уровни фонем, морфем, слов, словосочетания, предложения и текста.

В своем законченном виде концепция уровневой организации языка дает представление об инвентаре элементов, образующих языковую систему в статике и динамике, но не только: не менее важно то, что деление этих элементов на уровни выявляет иерархию отношений между ними. Она состоит в том, что единицы данного уровня способны интегрироваться в единицу высшего уровня, причем основным показателем лингвистического статуса получаемой единицы является ее осмысленность (Бенвенист, 1974:132).

2. Интертекст как модельная основа литературно-эстетического текстопрождения

Интертекст есть основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что в тексте используются цитаты и реминисценции, отсылающие к другим текстам.

В работе применяется концепция "интертекста" Ю.Кривековой, рассматривающей "литературное слово" не как некую точку (устойчивый смысл), но как место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма - письма самого писателя, письма получателя (или персонажа), и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом" (Kristeva, 1969:144). Процедуру возникновения интертекста Кривекова называет "чтением-письмом": "интертекст пишется в процессе считывания чужих дискурсов и поэтому "всякое слово (текст) есть такое пересечение других слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)" (ibid., 145).

"Интертекст" есть семиотическое пространство, не выходящее за пределы семантики текста рассматриваемого произведения, но коррелирующее с культурологическим аспектом этого термина. О влиянии интертекста на смысл произведения указывает И.А.Суханова: "Смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или предшествующих" (Суханова, 1995: 57).

В том, что касается интертекстовых построений изучаемого автора, то наряду с реминисценциями и отсылками к другим произведениям мирового художественного творчества, анализируемый текст строится на анафорических повторах композиционно-речевых структур. Иными словами, интертекстовое пространство образуется путем самоцитирования на уровне предметно-пропозитивных субструктур.

В данной перспективе цитата понимается нами не как носитель простой дополнительной информации, а как залог самовозрастания смысла текста, воздействующего на семантику составляющих его единиц. Здесь речь идет об особом типе повествования, когда центр тяжести переносится на внутренние соотношения элементов языковых и смысловых структур,

подчиненных фрагментарно-ассоциативному принципу изображения и восприятия образа. Важно отметить, что ассоциативные отношения в семантике языковых единиц возникают в процессе включения слов в речь в акте коммуникации. Сущность подобного акта не сводится к объединению слов в знаковую ситуацию, охватывающую отношение знака к предмету и отношение автора к предмету мысли. Актуализированное предложение рассматривается не только как определенная синтаксическая модель, но во всех указанных аспектах (номинативном, модальном и логико-коммуникативном), составляет речевое высказывание.

Динамика актуализации изменяет некоторые существенные аспекты знаковых отношений в языке, которые касаются структуры самих этих отношений, объема знака и отношений наименования. Так, если на уровне языка знаковые отношения представляют собой соотношенность: наименование ↔ сигнификат/ денотат, то на уровне речи лингвистический знак имеет соотношение: наименование/ сигнификат ↔ денотат (Гак, 1998: 213). В процессе реализации речевого значения границы знака модифицируются, так как в этом случае происходит семиотический акт, то есть установление соответствия между языковыми формами и отрезком обозначаемой действительности. В связи с этим внутри высказывания слово может претерпевать различные семантические трансформации, изменять свое значение, подвергаться семантической нейтрализации, десемантизации и т.п. В свете соотношения языка и действительности интертекстуальные построения могут выполнять функцию внешнелингвистических факторов номинации.

При анализе фактического материала в исследовании также учитывается семиотический принцип "означивания". При помощи этого термина Ю.Кристева описывает основной аспект текстопорождения: " Мы будем называть *означиванием* ту *работу* по дифференциации, стратификации и конфронтации, которая осуществляется в языке и которая проецирует на

линию, создаваемую говорящим субъектом, коммуникативную и грамматически структурированную цепочку означающих" (...) Семанализу, который будет изучать в *тексте* означивание и его разновидности, придется встать по ту сторону означающего, субъекта и знака, равно как и по ту сторону грамматической организации дискурса, с тем, чтобы достигнуть той зоны, где сосредоточиваются ростки того, что станет значением в личном состоянии языка" (Kristeva, 1969: 9).

Таким образом, при компонентном анализе значения высказываний учитываются интертекстуальный и коммуникативный аспекты художественного текста, играющие важную роль в формировании семантико-смысловой структуры произведения, при этом интертекст рассматривается нами как виртуальная текстовая реальность, которая восстанавливается через актуализируемый контекст, языковые структуры которого воплощают поверхностный уровень семантической организации текста.

3. Текст и контекст как объекты лингвистического исследования

Проблемы функционального взаимодействия единиц разных уровней языковой системы в последнее время привлекают внимание отечественных и зарубежных лингвистов. Особенный интерес к межуровневым структурам проявляется при рассмотрении композиционных построений больших, чем предложение, например, сверхфразовых единств, целого текста.

Если высказывание есть *элементарное* речевое действие, то связный текст, составленный из некоторой последовательности высказываний и объединенный какой-то общей мыслью, является *сложным* речевым действием. Как справедливо отмечает Е.А.Реферовская, текст не просто последовательность высказываний, а сложная иерархически организованная система, где каждое отдельное высказывание подчинено более крупной ре-

чевой единице (например, сверхфразовому единству или абзацу), а через нее - тексту как целому (Реферовская, 1983: 5).

Б.М.Лейкина выделяет наиболее существенные для лингвистической теории уровни понимания текста:

1) языковой (первичный кодовый), в известном смысле буквальное и поверхностное значение текста, выводимое на основе чисто языковых фактов и закономерностей из значений отдельных его составляющих (формальных языковых единиц, как сегментных, так и суперсегментных);

2) глубинный и неязыковой, ситуационный (вторичный кодовый) значение текста, т.е. то содержание, которое вкладывал в данный текст автор и которое он выразил через языковое значение, функционирующее как форма выражения ситуационного значения (Лейкина, 1974: 98).

Естественно предположить, что именно в тексте осуществляется наиболее всесторонний анализ языковых единиц, при этом текст может представлять собой и отдельное высказывание, и абзац, и целое произведение. Для анализа функций исследуемых языковых единиц важным критерием выступают как размеры текста, так и его смысловая достаточность.

Теория текста как комплексная обобщающая дисциплина сложилась в результате интеграции взаимодействующих дисциплин: текстологии, лингвистики текста, поэтики, риторики, прагматики, герменевтики, однако, несмотря на обилие междисциплинарных пересечений, теория текста обладает и собственным гносеологическим статусом.

Исследование художественного текста базируется на идее предварительной жанровой обусловленности свободы выбора автором тех или иных средств реализации смысловой структуры высказывания. Вместе с тем, не исключается авторская организация текста и наполнение его языковым материалом, который можно определить как идеолектную специфику, что представляется чрезвычайно важным в процессе лингвофункционального анализа.

При филологическом декодировании неявного смысла текста осуществляется ориентация на двойственную природу языкового знака. Обладая и смыслом, и формальным воплощением, он может ассоциироваться в том же тексте или в других текстах с иными знаками (как по смыслу, так и по форме) и перекликаться с другими компонентами текста по фрагментам своей субстанциональной структуры.

Декодированию традиционно подвергаются содержательные структуры текста и авторское отношение к сообщаемому, авторские намерения. В тексте, как и во всяком человеческом самовыражении, обнаруживаются сознательные, управляемые, и бессознательные, не управляемые, но столь же объективные процессы восприятия, воздействующие на адресата высказывания.

Во всяком тексте выявляется несколько пластов организации: от общих правил связности любого текста до уникальной дешифруемой смысловой структуры - художественного текста, так как художественный текст, являясь "воспроизведением" действительности, создает, по мнению В.В.Виноградова, свою систему связей и соотношений слов, композиционных элементов и частей разного объема и разной структуры (Виноградов, 1981). В тексте также возможны наложения других текстов, ассоциативные комбинации которых создают дополнительный смысл ("текст в тексте"-интертекст).

Под интертекстуальностью обычно понимают аспекты текста, которые эксплицитно или имплицитно связаны с другими текстами, а также любые ассоциации, возникающие у читателя.

В данном исследовании при рассмотрении динамики изменения значения внимание уделяется, прежде всего, дополнительным смыслам высказываний и интертекстовым компонентам, которые характерны для художественной речи и формируются согласно общим законам смыслообразования. Сам текст предстает как непрерывно изменяющаяся семиотиче-

ская система, внутри которой, по мнению К.А. Долинина, можно выделить следующие уровни содержательной организации высказываний:

1. *Эксплицитное содержание высказывания* непосредственно выражено совокупностью языковых знаков, из которых это высказывание составлено.

2. *Имплицитное содержание* (подтекст) есть та часть информации, которая прямо не выражена в языковых знаках, составляющих высказывание, но так или иначе извлекается из него.

3. *Актуальный смысл* (*raison d'être*) *высказывания* - это та часть его содержания, которая представляется наиболее важной, центральной и зависящей от экстралингвистических факторов.

4. *Глобальное или интегральное содержание высказывания*, которое определяется как совокупность значения и потенциального подтекста (Долинин, 1985: 6-8).

Смысл сообщения существенным образом зависит от контекста, который выступает важнейшим компонентом реализации текстовой семантики. Очевидно, что текстологический анализ не может обойти стороной изучение контекстного функционирования языковых единиц. Другими словами, онтологически контекст выступает как объект изучения и может быть использован в качестве инструмента лингвистического анализа.

Проблема контекста рассматривается в работах Е.Куриловича (1955), Г.В.Колшанского (1959), Б.Н.Головина (1960), Н.Н.Амосовой (1962), В.Н.Кодухова (1973) и др. Основными положениями для анализа различных видов лексико-семантических построений являются выводы ученых о речевой контекстуальной обусловленности значения слова, его художественной значимости, при которой устраняется языковая полисемия. Разнообразие самих подходов к контексту является неизбежным, что находит отражение в некоторой противоречивости соответствующей терминологии.

Так, в работах Ю.С.Лясоты, Е.Т.Черкасовой, Б.Н.Головина, Г.В.Король, Р.В.Сосиной, Л.Н.Рынькова прослеживается типологический анализ контекста на основании его объема, от словосочетания, “метафорической группы” слов, до “сверх контекста”.

В рамках определения эстетико-семантических возможностей слова проблема контекста рассматривается в работах Б.А.Ларина: “Комбинаторные приращения образуются и в пределах одной фразы, и, кроме того, из сочетания периодов - в пределах одной главы; далее есть оттенки, возникающие только из законченного целого” (Ларин, 1974: 36).

Г.В.Колшанский отмечает, что “микротекст”-это предложение, “макротекст”-абзац, “ситуационный контекст”-это глава или целое произведение (Колшанский, 1959: 48). Функциональный подход характерен для таких исследователей, как Н.В.Арнольд, А.А.Банникова, (1972).

Вопросы контекстуального изучения высказываний являются неотъемлемой частью современных исследований, связанных с анализом языковых явлений в коммуникативно-функциональном аспекте. Контекст представляет собой неоднородное научное понятие, которое находится в поле зрения лингвистов, психолингвистов, семиологов, литературоведов. Все исследователи сходятся в том, что контекст представляет собой важнейший элемент функционирования языка. По словам Г.В.Колшанского, контекст выступает не как спорадическое и факультативное явление в коммуникации, а как глобальный феномен, пронизывающий все единицы и уровни языка. Коммуникация не может существовать вне контекста, а следовательно, ни одно явление языка не может рассматриваться вне этих условий (Колшанский, 1980: 134).

Говоря о необходимости контекстуального анализа семантико-смысловой структуры высказываний, Ж.Клейбер приводит положения, которые тезисно могут быть представлены следующим образом.

Контекст устраняет двусмысленность, которая предусмотрена кодом и может быть снята им же. Декодирование фразового единства проис-

ходит на основе контекста, причем не только лингвистического, но и включающего общие знания о мире. По мнению ученого, следует учитывать многоуровневые типы контекста, при этом сквозной контекст обуславливает семантическое взаимодействие языковых единиц на фоне их позиционной многозначности. Глубинный смысл высказывания нередко вступает в противоречие с его лингвистическим значением. Иными словами, основные составляющие элементы значения не всегда обеспечивают их адекватную интерпретацию, что вызывает необходимость анализа всех компонентов дополнительной информации, находящихся в разных типах контекстного окружения (Kleiber, 1994).

Таким образом, понятие “контекст” включает в себя самое широкое и разнообразное содержание и среди лингвистов нет общепринятого понимания термина “контекст” как с качественной, так и с “количественной” стороны.

Говоря о дополнительных значениях языковых единиц, связанных с суггестивным процессом восприятия текста, некоторые ученые, отмечают обусловленность их формирования мировоззренческими представлениями читателя и его контекстуальной компетенцией. Так, Д.Купер выделяет ассоциативные аспекты контекстной семантики: “Ассоциации, возбуждаемые той или иной языковой единицей, совпадающие представления индивидуума, обладающего определенной компетенцией в знании слов, не могут быть отнесены ни к самому значению языковой единицы, а значит, и ни к такому явлению, которое зависило бы от контекста. Контекст ограничивается лишь чистым языковым окружением и, следовательно, взаимодействием тех или иных сем, а различные ассоциации являются вторичными наслоениями, образуемыми опытом и знанием контекста, но не языковой системы” (Cooper, 1973:18).

Данную мысль можно объяснить тем, что языковые единицы функционируют в речевой среде, в которой своеобразно разрешается вопрос о

многозначности и номинации в пределах одного знака-слова или предложения. В этом плане оба понятия (многозначность и номинация) взаимообуславливают друг друга. Можно утверждать, что полисемия лексики как совмещение ряда значений в одной форме есть полисемия номинации, а полисемия предложения - высказывания есть плюрализм интерпретации смысла в условиях контекста. В лингвистике последних лет особое внимание уделяется проблемам установления параметров интерпретации смысла высказываний. Эти поиски направлены на выяснение как интра-, так и экстралингвистических факторов - дейктических и просодических средств в тексте, смысловых связей между частями текста, импликаций и пресуппозиции, иллокутивных характеристик и различного рода прагматических факторов.

Мы будем учитывать далее в качестве факторов формирования смысла языковых единиц как внутри- так и экстра лингвистические контексты. Мысль о таком подходе подчеркивается в работах Ферса. Ученый говорит о том, что любая единица языка должна рассматриваться не изолированно в коммуникативном процессе, а по меньшей мере как составная часть определенного, относительно законченного отрезка коммуникации, каковым является текст (Firth, 1957:1-32). Разнообразие контекстов покрывает все случаи, требующие уточнения значения слова. Как справедливо считает А.А.Уфимцева, системный семантический контекст, реализующий то или иное значение полисемантического слова, не однороден и включает следующие компоненты:

1) семантически реализуемое слово; 2) лексически сочетающееся, так называемое ключевое слово; 3) модель лексической сочетаемости (Уфимцева, 1968: 221).

Теоретически контекст должен совпадать с текстом как конкретным фрагментом коммуникации, который представляет длительный и не всегда завершённый процесс, при этом он может быть расчленен на определенные

отрезки, служащие минимальным контекстом не для отдельных значений слов и отдельных предложений, а для реализации коммуникации.

Следует отметить, что текст и контекст представляют собою основные категории языка, с точки зрения функционального процесса реализации речевых стилей. Можно выделить три основные функции текста в установлении семантики слов в контексте.

1. Функцией текста может быть объяснение содержания того или иного слова при его однозначном употреблении в предложении. Эта пояснительная функция раскрывается в пре- и пост-тексте, что создает основу для понимания не только отдельного выражения, но и относительно законченного участка текста.

2. В тексте могут раскрываться не только усеченные (эллиптические) значения слова, но и обычные его значения, составляющие часть некоторого законченного текста.

3. Общее смысловое содержание текста, служащее не целям снятия многозначности, а пониманию значения слова или выражения, заданного, как правило, абстрактным характером пропозитивной структуры высказываний.

Входя в единую систему, текст и контекст оказываются связанными друг с другом сложной сетью взаимных сопоставлений и противопоставлений, придающих им добавочные смыслы не в плане понимания нейтрального значения высказывания, а в аспекте актуализации его смысла. Контекстуальное воздействие на семантическую структуру высказывания не ограничивается глобальной смыслоформирующей тенденцией, а имеет особое значение для функционирования семантики входящих в него языковых элементов.

4. Контекст и его роль в процессе формирования речевой семантики языковых единиц

Контекстуальная реализация смысла высказывания начинается в момент формирования фразы, так как выбор той или иной языковой единицы задается всем контекстом будущего высказывания в соответствии с интенцией говорящего. Контекст в этом смысле представляет собой некоторое ситуационное значение текста или его фрагмента, его глубинное значение, стоящее за языковой формой. Контекстное текстопорождение есть, таким образом, как бы второй уровень знания языка, ориентированный на знание внеязыковых факторов, реалий и т.д., компетенция второго уровня (Колшанский, 1980). Имеется в виду знание ситуационных условий выбора и употребления языковых единиц.

Исследуя номинативный аспект формирования лексико-грамматической организации предложения и семантические законы комбинации словесных значений, В.Г.Гак отмечал, что "разработка проблем семантического синтеза ставит вопрос об изучении законов сочетаемости слов не только на лексическом, но и на семантическом уровне", и это "сводится к изучению законов зависимости номинации от других номинаций окружения" (Гак, 1971: 373). В.Г.Гак пришел к выводу о том, что при построении предложения выбору того слова, которое реализует свое контекстуальное значение, предшествует выбор слова, выполняющего роль опорного наименования.

В составе композиционно-речевых структур значение слова подчинено его "субъективной" грамматике (Арутюнова, 1972: 286-287), поэтому лексическое наполнение синтаксической модели зависит от намерения автора обозначить нечто в мире как своего рода "атомарный факт", по выражению Л.Витгенштейна (Витгенштейн, 1959: 31). Возникает двойственность семантики слов, которые обслуживают формирование пропозитивного значения, отображая соположение элементов номинативного ас-

пекта предложения, относительно которого и осмысливается контекстуальное значение слов и их синтаксических связей.

Семантические единицы, находясь в связи с другими единицами, раскрывают свои значения опосредованно, т.е. благодаря вышеупомянутым связям. Опосредованностью, однако, не исчерпываются значения этих единиц в сообщении, поскольку наличествуют как минимум две категории: то, о чем сообщается, и то, что сообщается или как сообщается (имеется в виду способ актуализации высказывания). В этом смысле понятия "коммуникация" и "контекст" совпадают, если учитывать дискретный (одновременный) характер как самой коммуникации, так, следовательно, и контекста (Жоухов, 1973: 21).

В данном исследовании коммуникативный аспект контекста используется в качестве одного из положений при анализе текстовых метафорометонимических построений в системе отношений: автор (текст) - читатель - культурный контекст (интертекст). Естественно, такие отношения выявляются при анализе специфической семантико-смысловой структуры художественного текста.

Обычный метафорический контекст создается с помощью "указательного минимума" (термин Амосовой, 1963), указательного слова или слова, достаточного для понимания метафорического значения другого слова в тексте. Такая смысловая обусловленность представляется двусловным сочетанием, которое является основной грамматической структурой для метафорического преобразования того или иного слова. В случае когда минимальный (бинарный) контекст оказывается недостаточным для выявления метафорического значения слова, возникает необходимость использования более широкого контекста, который может содержать описание ситуации, синонимы, слова, связанные с прямым наименованием реалии, обозначенной с помощью метафоры.

В данной работе, при изучении индивидуальных особенностей образования и функционирования метафоро-метонимических конструкций,

учитываются семантические отношения наименований на уровне высказываний, выходящих за пределы бинарного и более широкого контекстов.

С точки зрения одного из основных положений современного языкознания, язык представляет собой систему с вертикальной и горизонтальной иерархией всех звеньев, но эта система является не жестким, а вероятностным образованием. Соответственно такими же оказываются и семантические связи, проистекающие из характера лексического или грамматического значения языковой единицы и в нашем случае контекстуального ее обрамления.

Следует отметить, что входящие в каждый коммуникативный фрагмент слова и сочетания, достаточно самостоятельны с точки зрения лексических и грамматических отношений. Нет никакой опасности растворить субстанциональные элементы контекстной структуры и лишить их номинативной самостоятельности, а также одновременно и взаимосвязи с другими такими же самостоятельными элементами (Будагов, 1978: 94).

Известно, что значение языковых единиц формируется не на основе их линейного сцепления, а каждый раз задается семантическими параметрами коммуникативного отрезка. Как справедливо отмечает В.Н.Ярцева, "приходится учитывать, что свойства языкового элемента связаны с его местом в системе языка и даже уже - с его местом в языковом ряду и, следовательно, зависят и от свойств коррелирующих с ним "соседей" по этому ряду" (Ярцева, 1968: 13-14).

Значение слова, раскрывающее денотативное содержание в прямой и нейтральной позиции, фиксируется контекстом всегда четко и простейшим путем. Значительно сложнее обстоит дело со значениями, входящими в общую сферу коннотации. Выражение "коннотация" имеет широкое толкование в лингвистической литературе. Так, по определению Е.И.Шендельс, термин "коннотативный" суммарен, он охватывает всю информацию, которую содержит форма сверх своего денотативного содержания. Коннотация - это субъективные наслоения разного рода: экс-

прессивность или интенсификация каких-то значений, грамматическая образность (метафоричность), эмоциональный эффект и др. (Шендельс, 1970: 35).

Иначе говоря, коннотация есть компонент значения, смысла языковой единицы, выступающей, как правило, во вторичной для нее функции наименования, который дополняет ее объективное значение ассоциативно-образным представлением об обозначаемой реалии. Внутренняя форма наименования является основой осознания признаков, соотносимых с буквальным смыслом тропа или фигуры речи, мотивирующих переосмысление данной языковой единицы.

В структуре коннотации ассоциативно-образный элемент представляет основание для стилистической маркированности языковой единицы, связывая ее денотативное и коннотативное содержание. Коннотативные ассоциации всегда самым тесным образом связаны с контекстом, в котором они формируются в русле вторичной номинации, внося в именные позиции атрибутивные и оценочные значения. Контекстное пространство является базовым для коннотативной интерпретации элементов текста и способов образования вторичной номинации.

5. Реализация вторичной номинации в контексте

Вторичная номинация практически не может быть смоделирована и зафиксирована в словарных статьях, так она тесно связана с контекстными условиями, и первостепенная роль здесь принадлежит прежде всего автору, а не общему узусу.

В процессе анализа фактического материала в данной работе учитывается концепция семантической системы, предложенная С.Д.Кацнельсоном, непосредственно связанная с функционированием вторичной номинации в речи, тем более что в основе всех видов вторичной номинации лежит ассоциативный характер человеческого мышления.

Вследствие этого значения языковых единиц представляют в сознании не жесткое, вероятностное образование. В тезисном изложении эта система может быть представлена следующим образом:

а) основными единицами семантической системы языка являются лексические значения (семемы), по своему объективному содержанию стремящиеся совпасть с формальными понятиями;

б) между лексическими и семантическими единицами нет прямой корреляции;

в) лексические значения своеобразно, противоречиво и неполно отражают предметы и отношения, открывающиеся людям в процессе познания объективной действительности. В известных пределах содержание слов может быть модифицировано под влиянием формальных факторов и обратного воздействия форм языка на их содержание;

г) непосредственным проявлением мысли является не система языка, а конкретный речевой акт и его продукт - определенный отрезок речи (текст);

д) инвентарь семантических единиц не произволен, и в своей основе он детерминирован познанием объективного мира и уровнем развития мышления. В семантической системе языка господствует вероятностный детерминизм, допускающий ряд возможных реализаций основной закономерности развития (Кацнельсон, 1965: 107-108).

При формировании смысла высказывания мысль движется, как пишет Н.Д.Арутюнова, от коммуникативного замысла к номинации события, отображая его в том или ином ракурсе на основе выбранной структуры пропозиции и коммуникативной перспективы высказывания. Смысл предложения формируется в процессе выбора и комбинации пригодных номинативных средств, каждое из которых, внося свой вклад в номинацию события, корректирует свое значение, которое предстает в результате этого как функция смысла предложения (Арутюнова, 1972: 267-270). Тем са-

мым в языке запрограммированы и возможности отклонения от регулярных правил интеграции.

Идея о необходимости связать проблему номинации с содержанием и целью коммуникативного акта была разработана В.Матезиусом, который подчеркивал: "Изучение средств и способов называния отдельных элементов действительности и изучение средств и способов объединения этих названий в предложение должно рассматриваться в рамках той или иной конкретной ситуации (Матезиус, 1967: 228-229).

Стремление увязать проблему лексических значений с коммуникативными ролями словесных знаков выдвигает задачу исследования принципов функционирования лексических единиц на базе логико-синтаксической организации предложения и формирования его смысла (Петров, 1979). Эти проблемы касаются взаимодействия механизмов именования и их логико-синтаксического фундамента - пропозиции, внутри которой формируются различные типы непрямых наименований. В связи с этим возрастает актуальность изучения лексической особенно метафорической номинации, тесно связанной с проблемами референции имени и предложения.

Известно, что референция - это отношение актуализованного, включенного в речь имени или именного выражения (именной группы) к объектам действительности (Арутюнова, 1982: 6). В этом смысле нас интересует далее рассмотрение следующих взаимосвязанных проблем:

1. Функция значения именных выражений (дескрипций) в механизмах референции и в формировании семантики предложения.
2. Зависимость значения референтных и нереферентных выражений от соответствующей коммуникативной (контекстной) ситуации.
3. Характеристики контекстов, релевантные для имен и именных выражений.

Как известно, имена нарицательные наделены определенным понятийным содержанием (концептом, коннотацией, сигнификатом) и в то же

время способны к денотации (обозначению) предметов действительности. Трехчленная структура лексических наименований-обозначаемое, понятийно-языковое отображение и имя, обеспечивает динамику функционирования наименований.

Поскольку имя характеризуется и денотацией, и сигнификацией одновременно, при формировании наименования происходит ориентация либо на его способности "портретировать" обозначаемое (с опорой на денотат), выполняя функцию идентификации, либо на пригодности сообщать об изменяющихся во времени признаках обозначаемого (с опорой на сигнификат) и специализироваться в предикативной функции (Телия, 1981: 107-108).

Говоря о номинативной функции знака, Г.В.Колшанский пишет: "Номинация есть закрепление за языковым знаком понятия-сигнификата, отражающего определенные признаки денотата-свойства, качества и отношения предметов и процессов материальной и духовной сферы, благодаря чему языковые единицы образуют содержательные элементы вербальной коммуникации" (Колшанский, 1977: 101). Необходимо подчеркнуть, что понятие денотата обладает наиболее неопределенным статусом в теории номинации.

Термин "денотат" употребляется в данной работе для обозначения свойств именуемого объекта, принадлежащего внеязыковому ряду, которые вычленины в нем в отношении наименования. Структура наименования связывает сигнификат с именем и соотносит их с денотатом, иными словами, с выделенными и отображенными в акте наречения свойствами классов объектов.

Известно, что номинативный аспект значения слова - это прежде всего его динамическое развертывание в форме отношения наименования, а структура отношения наименования - это способ отнесенности имени к смыслу и смысла имени к обозначаемой действительности, называемой данным именем. При прямой номинации формируются значения, направ-

ленность которых на мир имеет такой же характер, как направленность на мир основных (по терминологии В.В.Виноградова) значений слов. Однако значения слов, являясь средством хранения внеязыковой информации, т.е. сведений, знаний, данных о мире, одновременно служат и средством языкового мышления (Виноградов, 1953: 12). В самом отношении именования и заложена возможность переосмысления и формирования вторичных знаковых функций слов, поскольку "вторичная лексическая номинация - это использование уже имеющихся в языке номинативных средств в новой для них функции наречения" (Телия, 1977: 129).

Все вторичные наименования формируются на базе того значения слова, чье имя используется в новой для него функции названия, что находит выражение в несамостоятельной номинативной функции таких косвенно-производных значений слов и проявляется в синтагматической обусловленности их выбора и комбинации в ходе построения предложения (Гак, 1972: 373). При этом не прямое отображение действительности преломляется под воздействием содержательной стороны опорного наименования. Таким образом, косвенная номинация может быть рассмотрена как особый тип именования.

В языке постоянно протекают спонтанные процессы вторичной номинации, и они не столь случайны по выбору мотивирующих признаков и результату. Эта мотивированность проявляется в наличии у вторичных наименований внутренней формы, выступающей как посредник между новым смыслом и его отнесенностью к действительности. Переосмысливаемое значение словесного знака не только приспособливается к выражению нового для него внеязыкового содержания, но и опосредует его в самом процессе отражения.

Необходимо отметить, что мотив выбора языковой формы может далеко отойти от ядра опосредующего значения, что характерно для нетипизированной сферы номинации. Таким образом, определенный объем сигнификативного содержания переосмысливаемой языковой формы высту-

пает как внутренняя форма нового значения. Так, опосредуя действительность, образуется новое понятие, лежащее в основе сигнификативного содержания непрямого наименования. Нетипизированная сфера номинации, которой является литературный текст, обусловлена функционированием индивидуально - художественного контекста.

6. Индивидуальный художественный контекст как инструмент анализа композиционно-речевых структур

По мнению Г.В.Колшанского, контекст не может рассматриваться как способ порождения или преобразования значений тех или иных единиц. "... Нельзя говорить о том, что контекст порождает некоторое содержание в определенном речевом отрезке, так же как нельзя говорить и о том, что этот отрезок формирует сам контекст" (Колшанский, 1980: 17).

Это положение касается лишь типизированных контекстов, встречающихся в речевом употреблении и увязанных с типичными ситуациями для слова и высказывания. Существуют еще и индивидуальные контексты, которые имеют оригинальное содержание и довольно свободные границы и выходят за рамки типовых. Индивидуальные контексты могут быть описаны как пример использования многозначных ситуаций в авторской речи. Если первый вид контекстов свойственен так называемому общему языку, то второй вид является характеристикой языка художественной литературы (ibid. 18).

Под термином "индивидуальный художественный контекст" мы понимаем фрагмент литературно-художественного текста, представляющий собой динамическую систему языкового функционирования, которая складывается из всей совокупности синтагматических и парадигматических отношений между субстанциональными единицами в их конкретном проявлении в рамках семантико-смысловой структуры высказываний. С одной стороны, этот тип контекста рассматривается как предварительное

условие содержательной интерпретации языковых единиц, с другой стороны, он выступает основой анализа речевых высказываний.

“Индивидуальный художественный контекст”, далее в работе художественный контекст, связан с определенной моделью текстуального развергивания, которая может быть выделена в результате глобального функционально - лингвистического анализа текста произведения. Подобная модель представляет собой базовую логико-синтаксическую структуру, организующую и направляющую интеллектуально-эстетическое восприятие читателя. Иными словами, контекст предопределяет вместе со смысловой установкой (коммуникативным заданием) семантический строй высказываний, входящих в данный фрагмент текста. По терминологии Б.Рассела, здесь речь идет о “пропозициональных установках”(Рассел, 1996).

Можно выделить следующие признаки индивидуального художественного контекста:

1. *Нереферентность* высказываний (термин К.А.Долинина), когда описываемые ситуации не имеют референтов в объективной действительности (Долинин, 1985: 24).

2. Наличие *подтекста*, когда параметры высказывания не согласуются с данными о коммуникативной ситуации, которыми располагает адресат сообщения.

3. *Метафоричность* изложения. Речь идет о разного типа речевых аномалиях (включая в это понятие традиционно выделяемые тропы и фигуры), которые выступают катализаторами подтекста, поскольку буквально прочитанное эксплицитное содержание высказываний, представляется реципиенту недостаточным, неуместным или абсурдным.

К дополнительным признакам можно отнести неравномерность в передаче фабульного времени, когда время и его событийное наполнение либо сокращено или опущено, либо расчленено на отдельные составляющие. Контекстное пространство редуцируется или расширяется, что объяс-

няется прежде всего различной насыщенностью разных временных промежутков жизни героев событиями, важными с точки зрения интриги или основного конфликта.

Важную роль в формировании данного типа контекста играют авторские интенции, которые выявляются в рамках функционально-коммуникативного анализа текста. Характерно, что на страницах произведения часто встречаются декларации об эстетических воззрениях автора по поводу техники создания художественного текста. Подобные метатекстовые вкрапления помогают глубже понять базовую структуру развития авторских образных построений и выявить конкретные лингвистические средства создания художественного контекста.

Таким образом, целостность художественного контекста не определяется чисто лингвистически, а представляется как осмысленное целесообразное семантико-эстетическое единство. Понятие художественного контекста тесным образом связано с процессом его формирования в авторском дискурсе.

7. Метафоризация как принцип интерпретации и контекстуализации смысла

Формирование смысла вторичных наименований протекает в процессе переосмысления “предшествующего” значения слов. В рамках контекстного употребления языковых единиц среди семантических трансформаций наиболее распространенным явлением принято считать использование метафоры и метонимии. Эти тропы, являясь важнейшим классом средств словесной изобразительности, основаны на установлении “сверхсемантической” (Долинин, 1985) связи между означающим и означаемым. Сами по себе они есть способы образования вторичных наименований.

Метафору традиционно определяют как “троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т.п. (Ахманова, 1966: 231)”; как “приписывание означающего вторичному означаемому, ассоциируемому по сходству с первичным означаемым” (Якобсон, 1970) и т.п. Естественно, в этих общих дефинициях речь не идет о функции метафоры в художественной речи.

Вот что пишет Б.В.Томашевский об атрибутивной функции метафоры: “Простое наименование признака, требующего выделения, не всегда удовлетворяет требованиям выразительности. Чтобы непосредственно воздействовать на чувство, требуется более конкретное представление о признаке, о котором следует напомнить и к которому привлекается внимание. (...) Целью метафоры является присоединение к предмету того признака, который скрыт в самой метафоре” (Томашевский, 1959: 201). Иными словами, главная функция метафоры заключается в приписывании референту (понятию, явлению) некоторого признака или комплекса признаков, который иначе приписать ему нельзя, как только в определенном контексте.

В высказывании метафора выполняет характеризующую функцию и ориентирована преимущественно на позицию предиката. Данная функция осуществляется через значение слова и состоит в переосмыслении и/ или отборе признака (признаков) вспомогательного элемента метафоры. Метафорический признак должен быть совместим с остальными свойствами денотата, в зависимости от контекстной ситуации. Как отмечалось выше (1.4.1.), в результате происходит сдвиг значения языкового знака. Смещение значения осуществляется в соответствии с универсальными, типичными языковыми процессами. Н.Д.Арутюнова выделяет следующие типы языковой метафоры:

1. *Номинативная* метафора, состоящая в замене одного дескриптивного значения другим и служащая источником омонимии (перенос названия).

2. *Образная метафора*, рождающаяся вследствие перехода идентифицирующего (дескриптивного) значения в предикатное и служащее развитию фигуральных значений и синонимических средств языка. Процесс метафоризации, протекающий в области предикатного значения, сводится к присвоению объекту "чужих" признаков, свойств и состояний, выявляемых в другом классе предметов или относящихся к другому аспекту, параметру данного класса.

3. *Когнитивная метафора*, возникающая в результате сдвига в сочетаемости предикатных слов и создающая полисемию (перенос значения).

4. *Генерализующая метафора* (как конечный результат когнитивной метафоры), стирающая в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующая возникновение логической полисемии (Арутюнова, 1998: 366).

Образная (субстантивная, адъективная и глагольная) и когнитивная метафоры являются наиболее устойчивыми по отношению к остальным типам метафор. Они и играют важную структурную роль в индивидуальном художественном контексте, так как их функция - вызывать образы, представления, индивидуализировать, а не сообщать информацию.

Следует отметить, что в поэтической речи метафора, как правило, вводится в текст в своей вторичной функции, т.е. в функции именованного и дает сжатую характеристику обозначаемого предмета, явления, личности, чисто претендуя на раскрытие их сущности: "Nous nous imaginons qu'il (l'amour) a pour objet un être qui peut être couché devant nous, enfermé dans un corps. Hélas! Il est l'extension de cet être à tous les points de l'espace et du temps que cet être a occupés et occupera" (Pr, RTP, III, 607). Естественно, что наиболее характерным типом метафоры, используемым в литературном тексте является образная метафора.

Если традиционные художественные тексты, опираясь на семантическую структуру языка, используют систему тропов, открытую еще Ари-

стотелем, то новейшая литература подчас строится по кардинально иным канонам. Интерпретация тропов предельно контекстуализируется, и все уровни словесной структуры становятся образосозидающими, метафоробразующими.

В нашем случае для уяснения процессов атрибутивной метафоризации показателен контекст произведений в рамках школ модернизма и постмодернизма. Так, отличительной особенностью произведений М.Пруста является употребление “многослойной” и “развернутой” метафоры. По определению К.А.Долинина, развернутой метафорой называют такую метафору, образ которой представляет собой сложное семантическое образование - развернутое словосочетание, предложение или более крупную единицу речи, в пределе - целый текст. “Имеет смысл употреблять этот термин только в тех случаях, когда образ получает какое-то собственное движение, начинает вести себя в соответствии со своей собственной неметафорической природой, по законам мира, к которому он принадлежит, т.е., выражаясь лингвистическим языком, реализует те семантические, лексические и грамматические валентности, которые присущи ему в прямом значении” (Долинин, 1978: 145-146).

Принимая такое определение развернутой метафоры, рассмотрим эпизод, который мы называем “В ожидании Жильберты”. Здесь речь идет о депрессивном состоянии персонажа, интенсивности желания видеть возлюбленную, неустойчивости ее образа. На завершающем этапе развертывания повествования используется прием метонимического смещения.

Лексико-семантическое поле КРС, входящих в эпизод, включает в себя обозначения явлений на основе общего признака “способы восприятия”. Например, широкий спектр употребления наименований, связанных с разными типами ощущений: “*surface invisible*”, “*émanation vieillote*”, “*fraîche odeur*”, “*tendresse nouvelle*”, “*glissante comme une ondine*”, “*lettre ardente*”, “*murs humides*”, “*plaisir délicieux*”, “*joues plâtrées*”, “*pommettes enflammées rouges et*

rondes comme des cerises". Благодаря используемой автором данной серии обозначений, усиливается "объективная" чувственная тональность повествования.

Парадигматически этот дискурсный сегмент начинается в первом томе романа и посвящен встрече героя с именем будущей возлюбленной:

"Ce nom de Gilberte passa près de moi, évoquant d'autant plus l'existence de celle qu'il désignait qu'il ne le nommait pas seulement comme un absent dont on parle, mais l'interpellait; il passa ainsi près de moi, en action pour ainsi dire, avec une puissance qu'accroissait la courbe de jet et l'approche de son but; - transportant à son bord, je le sentais, la connaissance, les notions qu'avait de celle à qui il était adressé, non pas moi, mais l'amie qui l'appelait, tout ce que, tandis qu'elle le prononçait, elle revoyait ou, du moins, possédait en sa mémoire, de leur intimité quotidienne, des visites qu'elles se faisaient l'une chez l'autre, et tout cet inconnu encore plus inaccessible et plus douloureux pour moi d'être au contraire si familier et si maniable pour cette fille heureuse qui m'en frôlait sans que j'y puisse pénétrer et jetant en plein air dans un cri; - laissant déjà flotter dans l'air l'émanation délicieuse qu'il avait fait se dégager, en les touchant avec précision, de quelques points invisibles de la vie de Mlle Swann, du soir qui allait venir, tel qu'il serait, après dîner, chez elle; - formant, passager céleste au milieu des enfants et des bonnes, un petit nuage d'une couleur précieuse, pareil à celui qui, bombé au-dessus d'un beau jardin du Poussin, reflète minutieusement, comme un nuage d'opéra plein de chevaux et de chars, quelque apparition de la vie des dieux; - jetant enfin, sur cette herbe pelée, à l'endroit où elle était un morceau à la fois de pelouse flétrie et un moment de l'après-midi de la blonde joueuse de volant (qui ne s'arrêta de le lancer et de le rattraper que quand une institutrice à plumet bleu l'eut appelée), une petite bande merveilleuse et couleur d'héliotrope, impalpable comme un reflet et superposée comme un tapis, sur lequel je ne puis me lasser de promener mes pas attardés, nostalgiques et profanateurs, tandis que Françoise me criait : "Allons, aboutonnez voir votre paletot et filons" et que je

remarquais pour la première fois avec irritation qu'elle avait un langage vulgaire, et hélas! pas de plumet bleu à son chapeau" (CS, I, RTP, 394-395).

Главный персонаж этого отрывка - имя. Оно представлено в рамках метафоро-метонимического контекста в форме развернутой метафоры. В описании представлено прежде всего "художественное пространство" (Бахтин, Будагов, 1983), поскольку время (вместе с действием) на этом участке текста, как и в других подобных сегментах, как бы останавливается, чтобы выдвинуть на первый план обозначения деталей психических элементов, которые составляют остов фразы. Временная особенность повествования подчеркивается анафорическим употреблением причастий: "ce nom de Gilberte passa près de moi, évoquant ...- transportant à son bord...- laissant déjà flotter...- formant, passager céleste...- jetant enfin..."(ibid.).

Предметное окружение, действующие лица отодвинуты на задний план во второстепенные фразы: qui ne s'arrêta de le (le volant) lancer et de le rattraper...- tandis que Françoise...(ibid). Да и сама Жильберта появляется как "часть", привязанная к послеобеденному времени ("au moment d'après-midi").

В приведенном высказывании происходит развертывание во времени обращенного параллелизма (метаморфоза). Имя становится последовательно запахом ("émanation délicieuse"), облачком ("petit nuage"), и, наконец, восхитительной гелиотроповой полоской ("petite bande d'héliotrope"). Ассоциации устанавливаются путем контраста (антитезы). Авторские метафорические построения подкрепляются метонимическими соответствиями смежных действий: присутствие подружки и ее представлений о Жильберте - "tout ce que (...) elle revoyait (...) possédait dans sa mémoire" и Жильберты - персонажа как части театральной ситуации.

Пруст снова возвращается к теме любви к Жильберте во втором томе романа "Под сенью девушек в цвету" (JFF, 63-72). Этот дискурсный сег-

мент можно разделить на три части, соответствующих трем этапам развития повествования:

1. Le soir tombait, je m'arrêtai devant une colonne de théâtre où était affichée la représentation que la Berma donnait le 1er janvier (...) j'aurais pu (...) refaire la connaissance de Gilberte (...) comme au temps de la Création (...) avec les indices qu'on aurait pu en tirer pour l'avenir (...) un nouveau monde où rien ne subsistât de l'ancien (...) rien qu'une chose: mon désir que Gilberte m'aimât. (...) plongée dans un sommeil agité, mon adolescence enveloppait d'un même rêve tout le quartier (...) Gilberte ne revenait toujours pas aux Champs-Élysées. (...) nos désirs vont s'interférant et, dans la confusion de l'existence, il est rare qu'un bonheur vienne justement se poser sur le désir qui l'avait réclamé (...) Et pourtant j'aurais besoin de la voir, car je ne me rappelais même pas sa figure. (...) j'étais désespéré”.

2. La manière chercheuse, anxieuse, exigeante que nous avons de regarder la personne que nous aimons, (...), notre imagination alternative, sinon simultanée, de la joie et du désespoir, tout cela rend notre attention en face de l'être aimé trop tremblante pour qu'elle puisse obtenir de lui une image bien nette (...) le modèle cheri bouge; on n'en a jamais que des photographies manquées (...) je m'irritais de trouver (...) les visages inutiles et frappants de l'homme des chevaux de bois et de la marchande de sucre d'orge (...) Il me fallut l'accompagner (Françoise) dans un petit pavillon treillisé de vert (...) Les mur humides et anciens de l'entrée (...) dégageaient une fraîche odeur de renfermé qui (...) me pénétra d'un plaisir (...) consistant auquel je pouvais m'étayer, délicieux, paisible, riche, d'une vérité durable, inexplicée et certaine.

3. En rentrant, j'aperçus, je me rappelai brusquement l'image, cachée jusque-là, dont m'avait approché, sans me la laisser voir ni reconnaître, le frais, sentant presque la suie, du pavillon treillage. Cette image était celle de la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray, laquelle exhalait en effet le même parfum d'humidité. Mais je ne pus comprendre, et je remis à plus tard de chercher pourquoi le rappel d'une image si insignifiante m'avait donné une telle félicité.

В первой части преобладает субъективный чувственный план, который подчеркивается троекратным употреблением слова “*désir*” (желание). При этом происходит первое смещение образа, так как мысли повествователя переходят на воспоминание об игре актрисы Берма. Длительное отсутствие Жильберты, которая по-прежнему не возвращалась на Елисейские поля (“*ne revenait toujours pas aux Champs-Élysées*”), говорит о фрустрации (об угнетенном состоянии) персонажа по отношению к предмету любви. В то же время Марсель думает о Берма. Влюбленный нуждается в этой эстетической “подпорке” чтобы спроецировать свою любовь на воспоминания об актрисе, игра которой вызвала у него чувство восхищения, хотя и причина удовольствия не была хорошего качества (de “*bonne qualité*”) и рассказчик осознает это: “*je partageai avec ivresse le vin grossier de cet enthousiasme populaire*”(JFF, RTP, I, 442).

Этот факт без сомнения станет одной из причин заката его любви. Текст предоставляет новое смещение образа, к первому сдвигу содержания добавляется второй. Он также связан с образным обозначением состояния чувственного подъема. Повествование перемещает образ в квартал, куда Марсель продолжал ходить на поиски своей возлюбленной. Его чувство проецируется на окружающий его архитектурный комплекс (дворец Габриеля) “при лунном свете, утративший свою вещественность” (“*dématérialisé par le clair de lune*”), что впервые доставляет персонажу эстетическое наслаждение [“*pour la première fois une impression de beauté*”(ibid.)].

Метафора может быть выявлена из сравнения, основанного на параллелизме разнопорядковых явлений: любовь сравнивается с творчеством. Здесь отмечается характерный для повествования романа переход от абстрактного к конкретному.

Таким образом, происходит и сдвиг в значении (метафора), и сдвиг в референции (метонимия). Метафора изменяет логический порядок предикатов: признаки предмета (любовь) трансформируются в признаки

признаков предмета (творчество актрисы, архитектурные произведения). Метонимия смещает фокус референции: позиция субъекта становится позицией актантов (субъект - возлюбленная, актанты - произведения искусства).

Сила желания персонажа остается достаточно мощной и нарушает восприятие влюбленного: “Et pourtant j’aurais besoin de la voir, car je ne me rappelaîs même pas sa figure”(JFF, RTP, I, 480). Работа воображения нарушается деятельностью всех чувств, которые приходят в действие, что напоминает “влечение”, о котором говорит Фрейд: “... les efforts de l’enfant qui veut se rendre maître de ses propres membres”(Freud, 1978: 35).

Это влечение будет сублимировано силой любви, но пока психологически герой находится в состоянии тревоги: “La manière chercheuse, anxieuse, exigeante que nous avons de regarder la personne que nous aimons, (...), notre imagination alternative, sinon simultanée, de la joie et du désespoir, tout cela rend notre attention en face de l’être aimé trop tremblante pour qu’elle puisse obtenir de lui une image bien nette”(JFF, RTP, I, 480-481). Одного взгляда недостаточно, чтобы “освоить” любимое существо, нужно потрясение всех чувств (“l’ébranlement de tous les sens”) и в то же время творческая пустота, т.к. дорогой облик перемещается: снимки всякий раз получаются неудачные [“le modèle chéri bouge; on n’en a jamais que des photographies manquées”(ibid.)].

Герой продолжает попытки увидеть любимое лицо. Он не хочет больше оставаться в возбужденном состоянии, при котором он помнит только улыбку Жильберты. Временная стабильность образа обретена, хотя это непереносимо для маленького Марселя. В его сознании возникают лишь ненужные яркие лица карусельщика и торговки леденцами [“les visages inutiles et frappants de l’homme des chevaux de bois et de la marchande de sucre d’orge”(JFF, RTP, I, 481)], которые находились поблизости от возлюбленной в момент их встречи на Елисейских полях.

Итак, конкретный образ замещается “пустым” образом, и этот факт становится одной из причин возврата меланхолического состояния героя, которое рождает чувство вины по отношению к объекту любви: “... je n'étais pas loin de croire que, ne pouvant me rappeler les traits de Gilberte, je l'avais oubliée elle-même, que je ne l'aimais plus”(ibid.). Здесь снова идет речь о метонимическом смещении, но на этот раз, чтобы сохранить в нетронутом состоянии горько-сладкий образ, питающий воображение в отсутствие любимого существа. Таким образом, можно говорить об эффекте “присутствия-отсутствия” в прямом и переносном смысле: физическое отсутствие Жильберты и образная пустота, “нереферентность высказывания” (Долинин 1985: 24).

Как бы там ни было, отсутствие объекта любви лежит в основе увеличения количества возбуждения. Это состояние является неизбежным моментом перед переходом на уровень представлений. Следовательно, неудовольствие становится “удовольствием страдания” нарцистического “я”, в которое интроецируется модель другого существа, образ которого является собственным созданием “эго” персонажа. Образ другого необходим для полноценного существования каждого индивида.

С этой точки зрения можно говорить о неустойчивой психической конституции повествователя, который находит хрупкую опору в опыте невидимого, воображаемого в смысле несоответствия между восприятием и обозначением. Эта незримость по природе своей индивидуальна, собственная у каждой личности, которая в нее вкладывает часть себя, своего чувственного и воображаемого мира. Прустовскому тексту удалось соединить эти две несовместимые инстанции. Как пишет М.Понти: “Никто не зашел так далеко, как Пруст в фиксации отношений между видимым и невидимым миром, в описании идеального мира, который не противоречит чувственному, а лишь является его подкладкой и глубиной”(Ponty, 1964. 195).

Вторая часть эпизода представляет характеристику непредметной сущности (любовь) через признаки подвижных образов действительного мира. Для автора важно показать серию мимолетных, казалось бы, случайных впечатлений, суммирование которых дает существенное представление о предмете.

Большое значение придает автор описанию “самых банальных” запахов, сила которых, в частности запаха плесени (*petit pavillon treillissé de vert*), мотивирует возникновение в сознании нескольких образов, связанных с чувством блаженства и появлением его обобщающего образа. Так, употребление серии метафорических эпитетов создает дополнительные смысловые возможности для реализации коннотативного значения высказывания: “*délicieux, paisible, riche, d’une vérité durable, inexpliquée et certaine*”.

Повествователь хотел бы произвести тот же анализ, что и в эпизоде с “мадленой”, чтобы понять очарование “испарения старины” (“*cette émanation vieillote*”), но он возвращается к Жильберте. И здесь описания двух чувственных представлений накладываются одно на другое: во время игры маленький Марсель пытается схватить письмо, которое Жильберта спрятала за спиной: : “*je répandis, comme quelques gouttes de sueur attachées par l’effort, mon plaisir auquel je ne pus pas même m’attarder le temps d’en connaître le goût*”(ibid.485).

В третьей части эпизода герой, вернувшись домой, неожиданно вспоминает образ, связанный с обонятельным представлением: *Cette image était celle de la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray, laquelle exhalait en effet le même parfum d’humidité*. Референтный сдвиг (*le pavillon treillage - la petite pièce à Combray*) позволяет зафиксировать образ затхлого запаха, который был материальной причиной радости, и оправдать логику своего появления.

Два типа ощущений (обонятельное и тактильное) представлены в одном психологическом контексте. Их последовательное описание создает

обобщенный образ наслаждения. Неустойчивый образ фиксируется при помощи смещения повествования во времени и пространстве. Актуализатором ощущения в настоящем (*pavillon treillage*) выступает образ из прошлого (*la petite pièce de l'oncle Adolphe*).

Таким образом, в художественном пространстве рассмотренного фрагмента (“В ожидании Жильберты”) метафорические построения, образуя парадигматическую референтную сетку признаков “психических объектов” (воспоминание, желание, запах), коррелирующих между собой, обуславливают образное прочтение эпизода. Они способствуют формированию дополнительных значений языковых единиц, проявляющихся в процессе их контекстного функционирования. На прямое значение слова под влиянием широкого контекста наслаивается добавочный смысл, который становится доминирующим в составе художественного текста. Прямое значение слова теряет свою первозданность, являясь лишь ориентиром для авторской ассоциации. В результате переносно-образное значение слова передает нерасчлененное представление, в котором совмещены признаки разных предметов/ явлений.

Образная насыщенность повествования достигается при помощи метафорического принципа описания, и, как следствие, смысловые выводы в высшей степени контекстуализируются. Художественные образы, будучи продуктом внутренней эволюции собственного ряда, находят себе адекватное воплощение в ассоциативном пространстве авторского текста.

8. Метонимизация как основа предметно-референтной структуры текста

Если метафорический перенос основан на семантическом сходстве, то метонимия определяется как такой перенос наименования, который зиждется на семантической смежности. Семантическую смежность обычно рассматривают как разнообразные связи между предметами и понятиями,

как внешние, вещественные, так и внутренние, логические: материал-предмет, производитель-произведение, причина-следствие, знак-понятие, место-функция и т.д. Метонимические смещения разного типа - очень частое явление в языке, лежащее в основе обычных способов номинации, как в литературной, так и в повседневной речи.

Считается, что метонимия как средство словесной образности играет в художественном тексте менее важную роль, чем метафора. Однако, как отмечает К.А. Долинин, метонимический принцип "часть вместо целого" часто лежит в основе всей сюжетной структуры литературного произведения: "Всякий художественный текст говорит о мире и человеке в целом, но представителями, метонимией человечества в тексте выступают люди определенной эпохи, определенной культуры, определенного социального круга, а представителями этих людей выступает ограниченное число героев. (...) Всякий период представлен в тексте не целиком, а частями-эпизодами. Любой эпизод излагается не целиком, а отдельными кусками. Любой объект тоже описывается метонимически-отдельными штрихами" (Долинин, 1978: 158).

Следует подчеркнуть, что это определение предполагает широкое понимание метонимии. Далее метонимия будет рассматриваться в более узком плане, проецирующем данный троп в качестве основы референтной структуры на прозаические тексты, осуществляющие поэтическую функцию языка. В прустовских текстах образы внешнего окружения, как правило, выступают метонимическими выражениями лирического "я" автора-персонажа.

Рассмотрим с этой точки зрения эпизод из второй части второго тома романа "Под сенью девушек в цвету" (JFF, 482-542), касающийся создания образа Альбертины, который также имеет трехактное композиционное построение: зачин - появление желания, развитие - неустойчивость образа, кульминация - смещение референции. Вместе с тем синтетический образ

Альбертины строятся на основе метоимической корреляции черт различных героинь произведения.

Действие эпизода развивается под знаком предчувствия любви между Марселем и Альбертиной. Для нашего исследования прежде всего интересна полиреферентная структура образа героини, который строится на смещении признаков трех персонажей: Альбертины, Розамунды и Андре. При этом в обобщенный образ возлюбленной входят обозначения явлений природы и быта. Иными словами, на уровне восприятия чувственное представление является изначально неустойчивым.

Приступим к анализу эпизода, фактический материал которого рассматривается по мере его развития, так как он развертывается на шестидесяти страницах романа.

J'étais passionné pour elles comme on l'est parfois pour une espèce de fleurs. (...) sous la rose inflorescence d'Albertine, de Rosemonde, d'Andrée (...) grâce aux arts de transposition, au génie de synthèse où excelle le désir (...) Au commencement d'un amour comme à sa fin, nous ne sommes pas exclusivement attachés à l'objet de cet amour, mais plutôt le désir d'aimer dont il va procéder, (et plus tard le souvenir qu'il laisse) erre voluptueusement dans une zone de charmes interchangeables - charmes parfois de nature, de gourmandise, d'habitation. (...) ... une grappe de visages juxtaposés dans des plans différents et qu'on ne voit pas à la fois (...) je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine; je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même. (...) chaque être est détruit quand nous cessons de le voir; puis son apparition suivante est une création nouvelle, différente de celle qui l'a immédiatement précédée sinon de toutes.

Одной из причин расщепленного представления персонажа и неустойчивости образных средств выражения является отсутствие референта "из плоти и крови" или безразличие автора по отношению к референту, как отмечал Ж.Женетт: "l'indifférence (de l'auteur) à l'égard du référent"

(Genette, 1972: 45). Единственным и уникальным референтом Альбертины вновь выступает авторское “я” или скорее несколько последовательных “я”. Повествователь придумывает Альбертину в момент ее отсутствия: “un nom différent à chacun des moi”, “une création nouvelle”.

Таким образом, текст создает семантическое поле чувственных представлений при помощи обозначения последовательных ощущений. Пруст представляет Альбертину как эстетический объект со сложной структурой из совмещенного изображения трех девушек, каждая из которых естественным образом дополняет другую (“chacune était naturellement le substitut de l’autre”).

В художественном пространстве анализируемого эпизода происходит новое референтное смещение: персонажи изображаются последовательно как представители флоры, фауны, пейзажа. При этом преобладают термины растительного мира: “variétés de roses”, “papillonacées”, “graminée”, “l’attouchement, la dégustation, les contacts interdits, ils donnent à ces filles la même consistance mielleuse qu’ils (les sens) font quand ils butinent dans une roseraie, où dans une vigne dont ils mangent des yeux les grappes”. Метафорическое описание деталей восприятия фиксирует связь противопоставляемых разрядов объектов: “... au moment où de nouveau cette femme est près de nous (...) nous allions au devant, d’un paon et nous trouvons une pivoine” (JFF, 510). Происходит категориальный сдвиг: женщина → павлин → пион. Наименования устанавливают сходство между дистантными референтами.

Чувственные представления часто передаются эксплицитно: “j’aurais pu toucher les mains de mon amie pendant ces minutes inespérées qui ne reviendraient peut-être pas et eussent pu me conduire très loin”(ibid, 512). Руки Андре описываются с помощью логизации параллелизма - сравнения (Якобсон, 1987: 280): “comme de nobles lévriers” et “dorées comme deux feuilles d’automne”. Эти наименования контрастируют с характеристиками рук Альбертины (“plus

grasses"). Образ углубляется описанием слуховых ощущений: "la sonorité de son rire, indécent à la façon d'un roucoulement ou certains cris" (ibid).

Автор помещает руки Андре и голос Альбертины в один пространственно - временной контекст (действие рассматриваемого отрывка происходит во время игры в веревочку - JFF, 512-514), иными словами, обозначаемые предметы вовлечены в одну референтную ситуацию. Этот прием можно рассматривать как метонимическое смещение сигнификативного значения высказываний в сторону денотативного с целью стабилизации образа.

В этом фрагменте наблюдается метонимическое описание внешних черт персонажей через последовательное представление смежных признаков. Периодически в тексте происходит обратный процесс - возврат к наращиванию сигнификативного содержания в ущерб денотативному:

Je m'arrêtai une seconde et Andrée (...) me laissa causer un instant avec les feuilles de l'arbuste. Je leur demandai des nouvelles des fleurs, ces fleurs de l'aubépine pareilles à de gaies jeunes filles étourdies, coquettes et pieuses. (...) comme Gilberte avait été mon premier amour pour une jeune fille, elles avaient été mon premier amour pour une fleur. (...) elles (fleurs d'aubépine) sont venues me voir à Combray dans ma chambre, amenées par ma mère quand j'étais malade (JFF, 516).

В приведенном фрагменте образ смежных чувств переносится на Андре и переходит затем на цветы кустарника, которые представлены в виде развернутого метафорического оборота. Это прием субституции, функционирующий по модели сравнения.

На уровне номинативного содержания сцена беседы с боярышником выпадает из логического развития повествования, но фраза "elles sont venues me voir à Combray dans ma chambre, amenées par ma mère quand j'étais malade" выводит читателя на уровень макроструктурных дискурсных единств. При этом ключевыми словами являются "mère" et "malade". В тексте происходит дистантное метонимическое смещение: желание видеть мать

и радость встречи переносятся на цветы, а затем на Жильберту и Альбертину, что позволяет сформировать две ассоциативные группы:

MERE == ALBERTINE;

MALADIE == AMOUR

Пары слов связаны между собой на основании аналогии, но метонимически как тематические единства осуществляют идентичную функцию на парадигматической оси повествования. Иными словами, они взаимозаменяемы.

Представляют особый интерес лексико-семантические средства, с помощью которых чувства героя трансформируются в структуру образа:

Les moindres mouvements, comme m'asseoir sur la banquette de l'ascenseur, m'étaient doux, parce qu'ils étaient en relation immédiate avec mon coeur; je ne voyais dans les cordes à l'aide desquelles l'appareil s'élevait (...) que les rouages, que les degrés matérialisés de ma joie (...) C'est-à-dire avait tellement mis pour moi la réalité du monde non plus dans la nature, mais dans les torrent des sensations que j'avais peine à contenir (...). Or, le moi dure plus que le monde au point que je jetais dédaigneusement dans un coin ciel, mer et falaises (JFF, 527 - 528).

В данном отрывке "состояние радости" как общий референт проецируется на объекты окружающей действительности, и персонаж становится частью пейзажа. Семантическое поле элементов повествования смещается от своего денотативного содержания. Конкретно-предметные наименования "banquette", "ascenseur", "cordes", "rouages" переходят в категорию абстрактных объектов.

В одном из отрывков автор использует прием развернутого во времени обращенного параллелизма: Альбертина становится не реальным персонажем, а эстетической опорой любви Марсея:

"... fruit rose inconnu (...) éclairé d'un feu intérieur comme par une veilleuse, prenait pour moi un tel relief qu'imitant la rotation d'une sphère ardente, il me

semblait tourner, telles ces figures de Michel-Ange qu'emporte un immobile et vertigineux tourbillon"(ibid,528).

Итак, образное описание возлюбленной вначале рассеивается, затем становится неустойчивым и, наконец, ускользающим: "Mes rêves l'abandonnèrent dès qu'ils cessèrent d'être alimentés par l'espoir d'une possession (...) ils se trouvèrent libres de se reporter (...) sur telle où telle des amies d'Albertine, et d'abord sur Andree"(ibid,528-529).

Приведенная часть эпизода есть начало метонимического смещения образа, который затем появляется в рамках метафорического контекста: "Entre ces jeunes filles, tiges de roses dont le principal charme était de se détacher sur la mer, régnait la même indivision (...) tant chacune était naturellement le substitut de l'autre"(ibid,538). Присутствие "морской темы" не случайно, т.к. интенсивность морского элемента ("la force de l'élément marin") в прустовском дискурсе играет важную роль. Эта особенность была отмечена исследователями, в частности, Ж.Женетом: "Un réseau d'analogies, dans le paysage "reel" comme dans sa représentation picturale, s'efforce de "supprimer toute démarcation" entre la mer et tout ce qui la fréquente ou l'avoisine"(Genette, 1972: 52).

С психоаналитической точки зрения можно говорить о метафорической реализации инцеста, т.к. на символическом языке подсознания семья, кровь, море являются эквивалентными представлениями.

Ассоциативная цепочка опорных образов *MERE-MER-ALBERTINE* вписывается в следующую референтную схему:

MERE=DESIR;

MER=IMAGE INSTABLE;

ALBERTINE=DEPLACEMENT METONYMIQUE .

Идентичная модель используется при создании, например, "коллективного" портрета Альбертины, который описывается серией чув-

ственных представлений: “Il (le désir) errait entre elles d’autant plus voluptueusement que sur ces visages mobiles, une fixation relative des traits était suffisamment commencée pour qu’on en pût distinguer, dût-elle changer encore, la malléable et flottante effigie”(JFF,539).

Лица “подвижны”, фиксация “относительна”, а черты меняются и изображение становится “тягучим и плавающим”. Иными словами, интенсивность желания разрушает образ, который стабилизируется метонимическим смещением его на других девушек, основным признаком которых является взаимозаменяемость (“presque superposables”). В данном случае можно говорить о двойном смещении структуры образа:

MERE = ALBERTINE - ALBERTINE = FILLES

Далее в тексте говорится о бессознательном опережении восприятия действительности, которому всегда предшествует некий общий вид, более непосредственно отражающий реальность, что напоминает пропозитивную структуру высказывания в виде конфигураций семантических компонентов: “Notre connaissance des visages n’est pas mathématique (...) elle ne commence pas par mesurer les parties, elle a pour point de départ une expression, un ensemble”(JFF,539). Отсюда и разрыв между восприятием и обозначением в смысле проявления чувства вины, которое выполняет функцию ошибки в поле бессознательного.

Переход от желания к его изображению, то есть смещение в зону знания, начинается с описания частей тела девушек: глаз, носа, волос. Характерным является тот факт, что, говоря о волосах Андре, Пруст пишет: “les cheveux tout blancs de la mère d’Andrée étaient fouettés de la même manière” (ibid,539). Таким образом символическая мать напоминает о своем существовании, несмотря на усилия текста ее скрыть.

Ключевыми словами во фразе являются “мать” и “взбить/ высесть”. Их объединяет общий знаменатель - перверсия, и прустовский текст представляет собой метафорическое изображение “вытеснения”. В прямом смысле, “мать” выведена как мать Андре, и “взбиты/ высечены” волосы, а не “мать”. Происходит обыгрывание двух значений одного слова, так как Марсель говорит о наследственных качествах волос, что может быть так же рассмотрено как проявление “вытеснения”.

Но текст не предоставляет гомогенную дескриптивную картину референта, потому что образ последнего становится частью снов персонажа, вследствие чего описания деталей преобретают неестественные формы: “des lignes se trouvaient démesurément grandes”(ibid, 540), что соответствует процессу сгущения, который является одним из характерных признаков работы сновидения: “Car c’est toujours à cela qu’il fallait revenir, à ces croyances qui la plupart du temps remplissent notre âme à notre insu, mais qui ont pourtant plus d’importance pour notre bonheur que tel être que nous voyons, ce sont elles qui assignent sa grandeur passagère à l’être regardé”(ibid,542).

Наивысшей степени интенсивности достигает прием метонимического смещения и метафорического сгущения смысла в эпизоде со спящей Альбертиной в четвертом томе романа “Пленница” (Pr, RTP, III, 68 -76). Данный фрагмент можно рассматривать как метафорическую транспозицию авторских “я” повествователя, которые становятся носителями метафорического смысла.

“Dans les premiers jours de Balbec, Albertine semblait dans un plan parallèle à celui où je vivais, qui s’en était rapproché (...), puis l’avait rejoint, au fur et à mesure de mes relations avec elle, à Balbec, à Paris, puis à Balbec encore. (...) Je la voyais aux différentes années de ma vie, occupant par rapport à moi des positions différentes (...) et sur la diaphane profondeur duquel la rose personne que j’avais devant moi se modelait avec de mystérieuses ombres et un puissant relief. Il était dû, d’ailleurs, à la superposition non seulement des images successives qu’Albertine avait été pour moi,

mais encore des grandes qualités d'intelligence et de coeur, des défauts de caractère (...) qu'Albertine, en une germination, une multiplication d'elle-même, une efflorescence charnue aux sombres couleurs, avait ajoutés à une nature jadis à peu près nulle, maintenant difficile à approfondir" (Pr,68)

В анализируемом фрагменте прежний расплывчатый образ вновь приобретает свою полноту, стабилизируется. Черты персонажа постепенно вырисовываются, становятся осязаемыми, в то время как гипотетические характеристики Альбертины и повествователя сливаются в нерасчлененное представление, превращаясь в "субстанцию грез".

В результате контекстных трансформаций, связанных со смещением денотативного содержания наименований, персонаж переходит в категорию неодушевленных объектов: Альбертина всего лишь "длинный цветущий стебель" ["qu'une longue tige en fleur" (Pr,69)]. Постепенно образ Альбертины, существовавший в форме моря, теряет человеческие качества ["l'un après l'autre, ces différents caractères d'humanité" (ibid,70)] и, наконец, превращается в растение: "elle est devenue une plante" (ibid,70).

Повествование развивается в сторону нового метонимического смещения референтов: "Chaque fois qu'elle déplaçait sa tête, elle créait une femme nouvelle, souvent insoupçonnée de moi. Il me semblait posséder non pas une, mais d'innombrables jeunes filles" (ibid,72). Цепочка автономных означающих снова обесценивает исторический денотат. Текст создает специфическое метонимическое обозначение объекта любви через ассоциативно-фрагментарную соотнесенность образа с представлениями индивида.

Эпизод с уснувшей Альбертиной можно рассматривать в плане создания гиперзнака (Гак В.Г. 1977:45): "refuge vers un souvenir paisible, apaisant, où l'on voudrait se tenir et ne plus rien apprendre de celle qu'on aime" (ibid,76). Текст формирует новое обозначаемое, которое не имеет ничего общего с изначальным денотатом. Это обозначаемое становится абсолютным, представляющим новое содержание, которое отделилось от первичного содер-

жания высказывания и реализуется в повествовательной структуре в рамках индивидуального художественного контекста. Новое содержание создается вне референтных пространства и времени и определяется в рамках индивидуально-чувственных представлений. Таким образом, речь идет о воображаемой красоте, и рассматриваемый эпизод представляет собой определенный метафорический образ, возникающий на основе метонимически смещенных значений.

Для полноты чувственного образа сон Альбертины описывается при помощи сложных конфигураций синестезически организованных образов. [Такой тип метафоризации описан С.Ульманом (1970, 277-279).] Синестезия основана на замене впечатлений, производимых на разные чувства человека. Она может рассматриваться в категории “чувственное восприятие” и трактоваться как смещение или расширение содержания языковых единиц. Дифференцирующие семы или взаимозаменяются, или утрачиваются, обозначая “восприятие вообще”, что и наблюдается при описании сна Альбертины.

В описаниях внешности персонажа Пруст употребляет морские, ботанические и искусствоведческие термины: “une efflorescence charnue”, “assoupissement de la mer sur la grève par les nuits de clair de lune”, “une longue tige ne fleur”, “une plante”, “elle n’était plus animée que de la vie inconsciente des végétaux, des arbres”, “c’était pour moi tout un paysage”, “une meche isolée et droite donnait le même effet de perspective que ces arbres lunaires grêles et pâles qu’on aperçoit tout droits au fond des tableaux raphaelesques d’Elstir”. Дыхание Альбертины сравнивается с шумом моря: “je goûtais son sommeil d’un amour désintéressé et apaisant, comme je restais des heures à écouter le déferlement du flot”. Идеальный образ любимой описывается как плод воображения повествователя.

Благодаря употреблению этих тропных конструкций реальный персонаж исчезает, но его образ остается очень осязаемым, восприятие не раз-

дроблено, оно наполнено новым содержанием. Игра означающих создает новое семантическое поле бесконфликтности, которое идет вразрез с традиционными культурными представлениями.

Подводя итог анализу эпизодов, связанных с любовью повествователя к Альбертине, обобщим наиважнейшие этапы повествования:

1. Марсель, добиваясь расположения молодых девушек, погружается в состояние депрессии.

2. Интенсивность его чувств разрушает изобразительные связи и образ возлюбленной, расщепляется на несколько образов.

3. Дистантная стабилизация образа происходит на страницах "Пленницы" ("à l'intervalle de plusieurs années").

Таким образом, в результате вовлеченности наименований в КРС, повествующих о сквозной для всех рассмотренных эпизодов психической ситуации, становится возможным метонимическое смещение и, как следствие, происходит стабилизация образа. Метонимическое смещение возвращает повествование в рамки реального референтного пространства, из которого текст был выведен метафорическим сгущением смысла.

Исследованные фрагменты представляют собой "развернутый метафорический контекст" (Долинин К.А. 1978: 148), осложненный метонимическим смещением. Функционируя в рамках определенной повествовательной модели метафора и метонимия, кроме выполнения риторической функции, составляют методологическую основу прустовского романа. Их текстообразующая функция рассматривается в следующей части работы.

9. Текстообразующая функция метафоры и метонимии в художественном контексте

Функционирование тропов в исследуемом произведении не может быть однозначно отнесено к реализации традиционного противопоставления метафора// метонимия - парадигма// синтагма. Как отмечает

Г.Розолато: "Метонимическая связь может также принадлежать парадигматическому уровню. Метонимия, как правило, характеризуется отсутствием семантической двусмысленности. Метафора устанавливает несоответствие и некую неопределенность смысла. Диффузия этих двух фигур является основополагающей для "художественного вдохновения" ["La continuité métonymique peut être aussi d'ordre paradigmatique. La métonymie serait caractérisée par l'absence d'ambiguïté dans l'effet de sens produit. (...) La métaphore établit une rupture (...) et produit une indétermination. L'oscillation entre ces deux figures est essentielle à la "jubilation artistique""] (Rosolato, 1974: 75-99).

Парадигматическое взаимодействие метафоры и метонимии в специфическом пространстве текстового производства смысла, ярко проявляется в эпизоде, описывающем любовь и ревность Свана (CS, RTP, I, 233 - 279). Этот отрезок повествовательной структуры представляет собой динамическое взаимодействие двух фигур (метафоры и метонимии) и обладает ярко выраженными свойствами потенциального текстообразования.

По сюжету романа Сван - тонкий ценитель живописи. В душе он уже подготовлен к восприятию воображаемой красоты: "une marge y était réservée à une jouissance qui elle non plus ne correspondait à aucun objet extérieur" mais qui était "comme une réalité supérieure aux choses concrètes". Таким образом, автор подчеркивает, что наслаждение от красоты сверхреальности не имеет формы ("parce que nos yeux ne le perçoivent pas"), четкое смысловое представление о ней тоже отсутствует ["parce qu'il échappe à notre intelligence" (CS, RTP, I, 233)].

В данном эпизоде ревность персонажа представлена как одна из граней ненависти: "L'amoureux (-se) idéalise son aimé(e), mais c'est son propre moi basé sur les frontières problématiques du narcissisme qu'il (elle) porte au zénith dans l'épreuve de la passion" (Kristeva, 1994: 40). У истоков лежит любовь, но любовь странная - объектом ее является "я" влюбленного. Упоминание об этой концепции любви мы находим во втором томе цикла:

“Quand on aime, l’amour est trop grand pour pouvoir être contenu tout entier en nous; il irradie vers la personne aimée, rencontre en elle une surface qui l’arrête, le force à revenir vers son point de départ, c’est ce choc en retour de notre propre tendresse que nous appelons les sentiments de l’autre, et qui nous charme plus qu’à aller, parce que nous ne reconnaissons pas qu’elle vient de nous”(JFF, RTP, I, 598).

Изобразительные способности самого влюбленного важнее качеств объекта любви, иначе говоря, реальный референт отсутствует. Описание музыкальной фразы (“национальный гимн” их любви) становится символическим изображением любви Свана к Одетте. Этот музыкальный отрывок представлен в тексте в качестве эстетико-семантической опоры образа и, скрашивая личные недостатки Одетты, насыщает высказывания дополнительными семантико-смысловыми конфигурациями. Речь идет о формировании смысловых объемов, связанных с контекстным функционированием тропных построений, которые выводят повествование на концептуальный уровень.

Слушая сонату в салоне Вердюренов, Сван вспоминает музыкальную фразу, услышанную в прошлом году. С точки зрения выразительных средств, ее описание представляет собой метафоро-метонимический портрет эстетических представлений персонажа при помощи наименований лексико-семантического поля восприятия: “il avait vu (...) la masse de la partie du piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée”; обонятельных: “comme certaines odeurs de roses circulant dans l’air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines (...) parmi les ramifications de son parfum (...) la phrase odorante”; акватических: “clapotement liquide (...) comme la mauve agitation des flots”; геометрических построений - “il avait devant lui cette chose qui n’est plus de la musique pure, qui est du dessin, de l’architecture, de la pensée. et qui permet de se rappeler la musique”; антропоморфных переносов, когда музыкальная фраза превращается в прекрасную незнакомку: “une passante qu’il a aperçue un moment vient de faire entrer l’image d’une beauté nouvelle” (CS, RTP, I, 233). Нарушена логи-

ческая связь - причина и следствие меняются местами. Текст упраздняет границы между прямыми и переносными значениями языковых единиц.

На каждом новом этапе развития повествования добавляется новый тип отношений, новые аналогии трансформируют отвлеченное понятие - музыку - в живое существо (*petite phrase = passante*). Любовь Свана рождается в сопровождении музыкального отрывка и при физическом присутствии Одетты - окружение подсказывает подобие, присутствие любимой реализует ассоциативное сходство любви и музыки. Фигуры находятся в отношении аналогии (музыка - женщина; любить музыку - любить женщину) и смежности (одновременное присутствие Одетты и Свана в момент прослушивания "маленькой фразы" в салоне Вердюренов).

Таким образом, повествование выходит на уровень объектов эстетического восприятия: "... elle devenait un désir qui suppléa désormais à celui que le corps d'Odette ne lui avait pas inspiré. Quand il (Swann) avait regardé longtemps ce Botticelli, il pensait à son Botticelli à lui qu'il trouvait plus beau encore et, approchant de lui la photographie de Zéphora, il croyait serrer Odette contre son coeur" (CS, RTP, I, 294). Очень быстро Сван - влюбленный превращается в Свана - ревнивого, так как Одетта для него всего лишь образ картины Боттичелли или соната: "Ma jalousie naissait par des images pour une souffrance, non d'après une probabilité" (Pr, RTP, III, 384).

Ревнивец быстро понимает, что объект ненависти есть плод его ревности. Неверная любовница изображается в восприятии Свана как "последовательность событий", "неразрешимая проблема" ("*suite d'événements*", "*problème insoluble*"). С помощью смещения значения реальный образ трансформируется в троп, т.е. метафоризируется. Формируется новое текстовое пространство дополнительных смыслов, в котором персонаж превращается в отвлеченное понятие.

Метафорическая обратимость, когда сравниваемый объект становится субъектом сравнения, а субъект - объектом сравнения, становится

возможной при условии одновременного присутствия аналогий в тексте (*aimer la musique-aimer la femme*) и физической смежности персонажей (*Odette-Swann*). Тем самым метафорической конструкции придается новое измерение, выраженное метонимической “подкладкой”. Эти фигуры находятся в нетрадиционных для них отношениях взаимодополняемости и, функционируя на парадигматическом уровне, создают пространство семантической свободы для потенциального текстового производства на уровне читательского восприятия.

Как известно, метафора устанавливает необходимую семантическую адекватность признаков сравниваемых объектов (*petite phrase ↔ clapotement liquide ↔ odeur des rosées ↔ passante*), в то время как метонимия обеспечивает пространственную локализацию образа (*Odette → Botticelli, amour → sonate*). Очевидно, Сван любит не реальную Одетту. Он любит некое качество (“*pétrir de sa propre farine*” - вылепленное из его собственного теста), которое становится для него более реальным, чем сама реальность. Это качество существует отдельно от единичных вещей, людей, явлений, которые к нему (качеству) причастны. Снова речь идет о разрыве между предметом и его обозначением. Этот зазор заполняется многократным наслоением метафор и метонимическими смещениями, что ведет к образованию дополнительного подтекстового содержания.

Проанализировав данный эпизод, мы видим, что он укладывается в трехчастную повествовательную схему:

1) чувство появляется из любви к музыкальной фразе (“*une sorte de rajeunissement*”, “*il sentait de nouveau le désir et presque la force de consacrer sa vie*”);

2) сопровождается сложным комплексом ускользающих образов (“*mauve agitation des flots*”, “*odeur de roses*”, “*ramifications de son parfum*”);

3) метонимический перенос любви к музыке на любовь к женщине (“*hymne national*”).

Эта схема, как мы видим, может быть рассмотрена в качестве рекуррентной в структуре прустовского повествования. Она также выполняет текстоорганизующую роль, являясь опорной моделью метафорометонимического контекста.

Появление в тексте структур метафорического зачина и его метонимическое оформление свойственно и фрагменту из второго тома "Под сенью девушек в цвету", к анализу которого мы переходим. Речь идет о том, что в течение нескольких дней герой просыпается в гостиннице Бальбека в Нормандии и, вытираясь накрахмаленным полотенцем, наблюдает из окна свето-цветовые превращения океана.

Следует отметить, что описание природы, изменчивость ее состояния, мастерски описывается Прустом. Так, для изображения морского пейзажа в тексте используются эпитеты, традиционно употребляемые для описания горных местностей: "les cirques montagneux", "les sommets neigeux de ses vagues en pierres d'émeraudes", "les collines de la mer", "les vallonnements de la mer", "la surface retentissante et chaotique de leurs crêtes et leurs avalanches". Подобные ассоциации самодостаточны по силе образности, но текстовое словотворчество расширяет обычные границы значений.

В общей локальной картине данного эпизода миру неодушевленных предметов придаются свойства одушевленных (антропоморфизм). Так, в описание пейзажа вплетается смежное явление, ставшее на время одушевленным: солнце становится проводником героя в окружающем мире: "Le soleil ajoutait un sourire sans visage", "le soleil me désignait au loin, d'un doigt souriant, ces cimes bleues de la mer (...) jusqu'à ce qu'étourdi de sa sublime promenade (...) il vînt se mettre à l'abri du vent dans ma chambre, se prelassant sur le lit défait et égrenait ses richesses sur le lavabo mouillé, dans la malle ouverte"(JFF, 271-272).

В рассматриваемом фрагменте описываются впечатления от одного и того же пейзажа при различном освещении, поэтому можно рассматри-

вать “ожившее” светило как перенос наименования от части к целому и от следствия к причине. Имя “солнце” употреблено в качестве контекстуальной замены для обозначения понятия “свет” и выступает, таким образом, как целое и одновременно как причина световых эффектов по отношению к меняющейся картине окружающего мира.

Метафора Пруста чрезвычайно выразительна и многообразна, так “doigt souriant”, где взятый отдельно “палец-луч” - метафора, а вкупе с эпитетом “улыбающийся-сияющий” выступает как пространственный метонимический перенос. Характерно, что здесь взаимодействуют два тропа, не выходя за рамки словосочетания. Благодаря параллельному действию двух типов отношений (подобия и смежности) в одном наименовании происходит смещение причинно-следственных связей и образ приобретает глубину и пространственность.

Ярким примером проявления текстообразующей функции тропных построений являются эпизоды, описывающие романтическую любовь Марсея к герцогине Германтской. Образы этой идеальной любви пронизывают весь текст романа, появляясь в разных томах произведения, то в виде реминисценций (CG), то в качестве смежных ассоциаций (Pr), то в виде метафорических контекстов, предвещающих или сопровождающих “богиню” (TR).

Учитывая фактор широкого контекста отметим, что наименование может приобретать дополнительные оттенки смысла, связанные с функционированием вторичной номинации. При этом содержательная сторона языковых единиц в процессе их многоуровневой интеграции претерпевает определенные качественные изменения. На уровне подтекстового слоя, имя “Guenantes” может быть рассмотрено не как имя собственное, а как метафорическое обозначение идеального образа женщины, созданной воображением главного героя, описания которой представляют собой реализацию тематической доминанты романа.

На фонетико-морфологическом уровне имя “Guermantes” присутствует в именах возлюбленных *Gilberte*, *Albertine*. В одном из фрагментов текста взаимозаменяемость имен возлюбленных выражена эксплицитно: первое письмо от Жильберты подписано двойственно:

“*Françoise se refusa à reconnaître le nom de Gilberte parce que le G historié, appuyé sur un i sans point aviat l’air d’un A, tandis que la dernière syllabe était indéfiniment prolongée à l’aide d’un paraphe dentelé*” (JFF, 85).

Вот этапы трансформации имени: Франсуаза прочла подпись Жильберты как Альбертина; после смерти Альбертины в телеграмме от Жильберты ее имя по оплошности почты превращается в “Альбертина”; на последних страницах романа девочка из Тансонвиля (Жильберта) становится герцогиней Германтской. Иначе говоря, эти наименования в ин-тертекстовом пространстве романа имеют единый денотат, а имя собственное “Guermantes” обладает пропозитивным содержанием, т.е. может быть рассмотрено как имя нарицательное, обозначающее не конкретную женщину, а отвлеченное понятие - любовь главного героя.

В третьем томе романа (CG) метафора и метонимия также выступают в их текстообразующей функции. Во фрагменте, описывающем появления герцогини, нас интересует в первую очередь процесс текстового производства и функционирование лексико-семантических средств описания образа, который постоянно сопровождает воспоминание о возлюбленной. Герцогиня изображается через восприятие главного героя, в виде представителей фауны и флоры: “... dans l’église de Combray, elle m’était apparue dans l’éclair d’une métamorphose avec des joues irréductibles, impénétrables à la couleur du nom de Guermites et des après-midi au bord de la Vivone, (...) comme un cygne ou un saule” (CG, 33). Отметим категориальный сдвиг наименований: герцогиня → лебедь → ива.

Объектом восприятия является имя собственное (*Guermites*), а не конкретная особа (*duchesse*). Имя описывается как некая самостоятельная

субстанция, содержащая целые пласты ощущений: “le reflet d’un verre de lanterne magique et d’un vitrail d’église”, “ce mauve si doux, trop brillant, trop neuf (...) comme une pervenche incueillissable et refleurie”, “un de ces petits ballons dans lesquelles on a enfermé de l’oxygène ou un autre gaz”, mêlé d’une odeur d’aubépines agitée par le vent du coin de la place”(CG, RTP, II, 3, 38). Из имени, как и из чашки с чаем, также появляется целый мир, который передается через перечисления наименований чувственных представлений; например, антропоморфное описание действий ветра и солнца: “le vent (...) qui tour à tour faisait envoler le soleil, le laissant s’étendre sur le tapis de laine rouge de la sacristie et le revêtir d’une carnation brillante, presque rose, de géranium et de cette douceur, pour ainsi dire wagnérienne, dans l’allégresse, qui conserve tant de noblesse à la félicité (ibid.).

Нарушены причинно - следственные связи, или, точнее, они действуют в рамках обратной связи. Источник - произнесенное имя, наполнение - сложный комплекс ощущений: “... cachée au fond de son nom, la fée se transforme au gré de la vie de notre imagination qui la nourrit (...). К тому же имя приобретает целую серию новых обликов: “... je trouve successivement dans la durée en moi de ce même nom sept ou huit figures différentes”(ibid. 13).

Таким образом, речь идет о несоответствии физического лица (обозначаемого предмета) его обозначению (содержанию понятия): “Cependant, la fée dépérit si nous nous approchons de la personne réelle à laquelle correspond son nom”(CG, RTP, II, 11). Вместе с тем сама структура процессов, происходящих в сознании персонажа, представлена как метафора с метонимической подкладкой.

“Notre imagination étant comme un orgue de Barbarie détraqué qui ne joue toujours autre chose que l’air indiqué, chaque fois que j’avais entendu parler de la princesse de Guermantes-Bavière, le souvenir de certaines oeuvres du XVIe siècle avait commencé à chanter en moi”(ibid,42).

Как видим, текст фиксирует чувственное представление с помощью метонимического смещения. Следует отметить, что наименования эмоций фигурируют часто в отрыве от вызвавших данное чувство лиц (событий). Эти наименования могут быть рассмотрены как независимая, самодовлеющая семантическая субстанция.

Каждый этап развертывания художественной структуры в рассмотренных фразах реализуется на основе и посредством предшествующих: желание рождает образы, обретающие свое воплощение в метонимическом смещении. Вместе с тем, на всех этапах повествования в парадигматическом плане предоставлена возможность автономной реальности конкретно-предметным наименованиям и именам собственным.

Так создается уникальная семантико-смысловая структура, функционирующая в индивидуальном художественном контексте. В этом смысле прустовские метафоры можно назвать трансформациями знаков в виртуальную реальность. Метафоро-метонимические связи, объединяя предметы и явления на основе отношений подобия и смежности, придают необходимую образную глубину тексту произведения и являются важным элементом текстового производства. Вышеуказанные связи формируют специфическое контекстное пространство, существенным образом воздействующее на семантику входящих в него единиц. Отношения между знаками претерпевают изменения, выходящие за пределы традиционных семантических корреляций.

Этот тип отношений характерен для художественной речи в отличие от речи обиходной. В литературно-художественном тексте действуют совершенно иные механизмы воздействия на восприятие читателя. Нельзя не согласиться с мыслью Ю.М.Лотмана о динамических тенденциях в структуре художественной речи: "Для того чтобы общая структура текста сохраняла информативность, она должна постоянно выводиться из состояния автоматизма, которое присуще нехудожественным структурам. Однако одновременно работает и противоположная тенденция: только элементы,

поставленные в определенные предсказываемые последовательности, могут выполнять роль коммуникативных систем. Таким образом, в структуре художественного текста одновременно работают два противоположных механизма: один стремится все элементы текста подчинить системе, превратить их в автоматизированную грамматику, без которой невозможен акт коммуникации, а другой - разрушить эту автоматизацию и сделать самое структуру носителем информации" (Лотман, 1970: 95).

Если коммуникативная (нехудожественная) система обеспечивает лишь передачу некоторого константного объема информации, то в информативной (художественной) системе происходит качественная трансформация смысловых объемов. В прустовском тексте метафорометонимическая структура повествования включает добавочные коды, меняющие контекстную ситуацию, и воздействует на внутренний монолог читателя. Иными словами, художественное сообщение имеет постоянное свойство быть информационно активным. Получатель данного типа сообщения находится в благоприятных условиях для того, чтобы прислушаться к самому себе. Он не только читатель, но и творец. Опираясь на знаковую систему, он строит индивидуально-образную структуру литературного текста.

Глава 2.

От знака к образу.

1. Знаковая природа слова и предложения

Знаки выступают носителями разного рода информации: культурной, социологической, исторической и пр. Но функционирование любых типов знака непосредственным образом связано с языковыми факторами человеческого общения. Знак представляет собой двустороннюю субстанцию: материальную (план выражения, денотат) и идеальную (план содержания, сигнификат).

Американский ученый Ч.С.Пирс в конце XIX века создал универсальную классификацию знаков, разделив их на три группы:

1. Иконические знаки - план выражения которых совпадает с планом содержания (портрет, фотография).
2. Конвенциональные (условные) знаки - план выражения не имеет ничего общего с планом содержания (большинство слов любого языка).
3. Индексальные знаки - план содержания соотносится с планом выражения в рамках отношений смежности (дорожные знаки).

Традиционная точка зрения структурной лингвистики, идущая от ее основателя Ф. де Соссюра, заключается в том, что языковые знаки являются конвенциональными, произвольными (Соссюр, 1977: 55). Некоторые ученые, такие как Р.О.Якобсон, считают, что в языке существуют звуко-подражательные слова, которые похожи на свои планы выражения - соответствующие звуки (Якобсон, 1959). Таким образом, область неконвенциональных знаков в языке расширяется. К тому же, по его словам, некоторые синтетические грамматические формы индексально напоминают то, что они изображают. Так, положительная, сравнительная и превосходная степени прилагательных различаются по количеству букв пропорциональ-

по увеличению интенсивности: черный-чернее-чернейший; в английском языке - simple (простой) -simpler (более простой) -simplest (самый простой).

По мнению Р.Барта (1962), любой знак предполагает наличие трех типов отношений: символического, системного и синтагматического. В символическом ракурсе центральное место занимает *означаемое*, *означающее* же всегда производно. Символ представляет собой не столько кодифицированную форму коммуникации, сколько аффективный инструмент приобщения. Системные (парадигматические) отношения включают в себя формальное комбинирование рекуррентных элементов. Наконец, синтагматический (функциональный) фактор формирует предшествующие и последующие связи знака с другими знаками путем монтажа дискретных и подвижных элементов. Таким образом, знак вовлекается в сложную систему социально-коммуникативных и подсознательных восприятий.

Слово является наиболее простым языковым знаком естественного языка. Но и предложение выступает знаковым образованием, так как у него также есть план выражения и план содержания. Предложение является основной коммуникативной единицей языка и речи. Как материальный конструкт оно принадлежит языку, а его реализация принадлежит речи. Предложение представляет собой наиболее сложную единицу, в которой функционируют слова, словоформы и словосочетания. Иначе говоря, предложение является их минимальным контекстом, хотя само по себе имеет собственную структуру: конструктивную и коммуникативную.

Итак, слово и предложение прежде всего представляют собой знаки, то есть такие субстанции, с помощью которых человек способен передавать свои представления о других предметах, действиях, свойствах, признаках и прочих идеях. Этим формам приписывается роль указателя на нечто, находящееся за пределами самих этих форм. На высоком уровне общения различие между словом и предложением отсутствует.

На структурном уровне слова и предложения различаются: характером семантического наполнения, особенностями материализации значения

и, наконец, связями, которые устанавливаются внутри системы слов и внутри системы предложений.

Основной реализации слова и предложения в речи выступает явление *высказывания* и его абстрактного выражения - "пропозициональной функции". На этом явлении основывается единство семиотики языка и литературы, которое проявляется во всех языковых произведениях (текстах) как обыденной речи, так и художественной литературы, являясь их основной семиотической ячейкой. Выявление особенностей формирования содержательной стороны высказывания в литературно-художественном произведении предполагает исследование проблем производства и понимания текстов и разграничение *значения* и *смысла*. Значением мы считаем тот многозначный набор, который фиксируется соvarями, смысл же лежит в плоскости понимания, которое порождается в данном речевом контексте.

По мнению Г.Г.Шпета: "В основе рассматриваемого различия лежат уже разные скрытые предпосылки: именно само понятие смысла здесь предполагается или как нечто предметно-объективное, или как психологически-субъективное. В первом случае слово как знак, подлежащий истолкованию, указывает на "вещь", предмет и на объективные отношения между вещами, которые вскрываются путем интерпретации, и сами объективные отношения, очевидно, связывают сообщающего о них; во втором случае слово указывает только намерения, желания, представления сообщающего и интерпретация так же свободна и даже произвольна, как свободно желание сообщающего вложить в свои слова любой смысл или много смыслов, поскольку это соответствует его намерениям" (Шпет, 1990: 234-235).

Таким образом, высказывание (слово, предложение) имеет направленность не только на объект, но и на *сообщение* об объекте, то есть обладает потенцией дополнительного значения, разрешающее каждое содержание в систему форм и каждый "предмет" - в систему отношений. Мерой содержания данной формы выступает уровень функционально-

семантического анализа структуры высказывания в русле актуализации его смысловых компонентов.

2. Семантико-смысловая структура высказывания и его семантическая избыточность

Рассмотрение компонентного состава значения и правил семантического согласования позволяет подойти к понятию смысла, которое некоторыми исследователями выдвигается на первое место при анализе процессов функционирования семантики высказываний (Парижская школа "теории смысла": D. Seleskovitch, M. Lederer). Смыслом в языковедческих работах часто называют контекстуальное значение слова или актуализованную в речевом сообщении конфигурацию семантических компонентов. Поскольку само понятие контекста не исчерпывается чисто лингвистической характеристикой, смысл также не является сугубо лингвистическим образованием. Это объясняется тем, что при встрече с текстом художественного произведения, да и любого текста, читатель должен внести в его восприятие деятельность интеллекта. Значения слов определяются словарем, однако взятые отдельно слова еще не имеют смысла. Смысл начинает появляться только в законченном высказывании.

Для реципиента важно то, что он имеет дело с контекстом в виде полного высказывания (лингвистический фактор), что при помощи акта предикации слово отнесено к действительности (лингвистический фактор), что оно стало частью определенной темы (экстралингвистический фактор), связанной со знаниями читателя о мире, в котором автор произведения выделяет какой-то нерасчлененный отрезок, в рамках которого и воспринимается контекстуальное значение слова.

При восприятии текста происходит взаимодействие лингвистических факторов, выявляющих контекстуальное значение слова, с экстралингвистическими факторами, взаимодействие языкового сознания с не-

языковым сознанием - с интеллектом, охватывающим знание о мире. Таким образом, можно сказать, что контекстуальное значение есть речевое, лингвистическое явление, а смысл выходит за рамки чисто лингвистических явлений и становится явлением экстралингвистическим, результатом взаимодействия контекстуального значения слова с когнитивными факторами в виде знания о мире и знакомства с коммуникативной ситуацией.

Надо признать, что до сих пор не существует единой концепции значения, и смысловые связи рассматриваются в различных подходах по-разному в соответствии с тем или иным методологическим аппаратом исследования. Н.А.Слосарева одной из первых в отечественном языкознании поставила вопрос об экстралингвистической природе смысла. Смысл рассматривается ею как особое экстралингвистическое явление, представляющее собой совокупность всех связей какого-либо понятия как категории мышления с другими понятиями и представлениями (Слосарева, 1963, 1967).

Смысл рассматривается В.А.Звегинцевым как результат взаимодействия значимого содержания предложения с ситуативными потребностями акта общения. По мысли ученого, значимое содержание предложения в обязательном порядке включает мысль, являясь результатом познавательной деятельности человека. "Смысловое содержание (...) всегда результат творческого мыслительного усилия, так как формируется в неповторяющихся ситуациях, воплощая в себе соотнесение данной ситуации (или образующих ее вещей) с внутренней моделью мира, хранящейся в сознании человека" (Звегинцев, 1973: 176-177).

Известно, что основными составляющими семантико-смысловой структуры высказывания являются: предметно-пропозитивная субструктура, дейктическая составляющая и модально-фактитивная рамка. В работе анализируется функционирование авторского текста на уровне предметно-пропозитивной субструктуры. Повествовательное единство рассматри-

вается не как линейная последовательность составляющих ее элементов, а как идеальная схема отношений предикативного типа.

Суть семантического закона сочетаемости слов состоит в повторяемости семантических компонентов, однако повторяемость элементов высказывания означает его избыточность. Это понятие, заимствованное из теории информации, широко применяется в лингвистических науках. Роль избыточности в языке оценивается с различных точек зрения.

Так, Г.Глисон, рассматривая язык как код, говорит о том, что не все информативные возможности языка реализуются в речи, и характеризует избыточность как важную черту, без которой язык не мог бы функционировать (Глисон, 1939: 362).

Б.Мальмберг связывает понятие избыточности с процессом понимания: "Интерпретация - это угадывание, успех которого есть вопрос вероятности. Степень понимания в значительной мере согласуется со степенью предсказуемости элементов, входящих в коммуникацию" (Malmberg, 1963: 113).

В.А.Звегинцев выдвигает следующие принципы установления избыточности:

- 1) избыточность устанавливается статистически;
- 2) избыточность устанавливается в пределах одного уровня языка;
- 3) при исчислении избыточности учитывается последовательность элементов данного уровня языка;
- 4) зная ограничения, свойственные данному коду (структура кода есть система этих ограничений), можно предсказать появление последующих элементов, располагающихся линейно;
- 5) предсказуемость может обуславливать понимание;
- 6) понятие избыточности должно координироваться с понятием информации (Звегинцев, 1967: 250-251).

Таким образом, избыточность сообщения сводится (1) к повторяемости его компонентов и (2) к их взаимосвязи (Miller, 1963: 103). На уровне связного сообщения первый аспект избыточности представлен как кореферентность высказываний, а ее второй аспект - как связность текста. Эти аспекты соотносятся, в частности, с проблемой тематического единства текста и, в широком смысле, с поэтической сущностью языка, о которой говорит Р.Якобсон. Поэтическая речь понимается как художественная речь, как противоположность прозаической, т.е. практической речи (Якобсон, 1987: 99). Избыточность чаще всего не факультативный компонент информации, а необходимое звено в развитии мысли автора, а также важный элемент для восприятия читателем достоверности адресованной ему информации.

Явление кореферентности - возможности самых различных способов номинации предмета высказывания при сохранении идентичности референта, приводит к появлению семантической избыточности, а возможность вовлечения в тематическую субструктуру с помощью смыслового вывода дополнительных референтов, тесно связанных с исходным, обуславливает возрастание и семантико-смысловой избыточности. В художественном контексте это приводит к разрыву между денотативным содержанием и его обозначением, то есть к асимметрии языкового знака.

3. Смысловая избыточность и смещение значения как условие функционирования системы образов

Факторы повторяемости и взаимосвязи семантических компонентов высказываний создают значительную объективную избыточность сообщения. Реальный же уровень избыточности сообщения значительно выше уровня объективной семантической избыточности. Высшая ступень избыточности создается в случае, когда семантическая структура сообщения вступает во взаимодействие с когнитивным запасом тематических знаний

реципиента и вызывает в сознании воспринимающего недискретное психическое представление - смысл сказанного. Это обусловлено, в частности, широким контекстом, который включает и когнитивное окружение - совокупность фактов и идей в сознании партнеров по коммуникации, которые им понятны и очевидны (Минкин, 1998: 101).

В конечном счете, такое увеличение смысловой информации приводит к образованию высшей ступени избыточности сообщения - смысловой (субъективной) избыточности. Субъективная смысловая избыточность связана с понятием имплицативности. Наличие имплицитного содержания в языке и речи является одним из основных постулатов современной теории интервербальных контактов. Реципиент должен не только воспринять эксплицитное в речи, но и "извлечь" подразумеваемое. Имплицативность есть общее свойство речи.

Смысловая избыточность в художественном контексте формирует семантический зазор - несоответствие между изначальным денотатом и его актуальным обозначением. Иначе говоря, денотативное содержание языковой единицы, зафиксированное словарем (назовем его "исторический денотат"), опосредуется в художественном контексте и вступает в новые отношения со своим означающим. Происходит образование смещенной структуры значения, в котором исторический денотат редуцируется и существует в рамках актуализованного обозначения только как часть "типového представления" (Телия, 1986: 17).

Это положение восходит к концепции произвольности знака, постулированного Ф. де Соссюром: "Означающее немотивировано, т.е. произвольно по отношению к данному означаемому, с которым у него нет в действительности никакой естественной связи" (Соссюр де 1977: 101). Вместе с тем в литературно-художественном тексте наблюдается тенденция к относительной мотивированности знака, так как, с одной стороны, это связано с экспрессивностью, являющейся характерной чертой всякого словесного

искусства, с другой стороны, семантически мотивированный знак и образ всегда взаимообусловлены.

Здесь следует остановиться на понятии “языковой образ” и его связи с лингвистической теорией знака. В традиционном понимании, которого придерживаемся и мы, образ - наглядное представление о каком-либо явлении, факте действительности, выраженное в художественной форме. В литературном тексте образ создается на основе нормативной семантики языковых средств. Слова, вступающие во взаимодействие в языке произведения, получают различные смысловые смещения по отношению к нормативным значениям, а эти смещения и формируют образ в его законченном виде. Образный потенциал языковых единиц непосредственно связан со знаковой природой языка.

По мнению многих исследователей, в акте коммуникации не слово, но высказывание выступает как полноценный лингвистический знак. Слово в этом отношении семантически неавтономно, так как отношения обозначения непостоянны, ибо в речи один и тот же денотат может быть подведен под разные понятия и, следовательно, получать различные обозначения (Гак, 1998: 214-215). В основе образной речи всегда лежит указание на понятие или представление через другое понятие, представление о предметах, явлениях, имеющих общие признаки, или же перенесение типичного признака одних предметов на другие, для которых этот признак нетипичен. В результате происходит совмещение представлений, которое формирует добавочную информацию и создает образ в сознании читателя (Федоров, 1969: 12).

Таким образом, смещенная структура значения лежит в основе авторской системы образов. В художественном контексте языковые единицы теряют предметную референцию и служат базовым элементом функционирования образных построений. Относительно автономные означающие, коррелирующие с историческим денотатом, формируют специфическое

семантическое поле, в котором может быть выделена определенная структурная модель зависимостей.

В рамках этой модели можно выделить следующие механизмы формирования образа:

1. Закон субъективной смысловой избыточности формирует семантический *зазор*, в котором создаются новые денотативно-сигнификативные конструкции, связанные с изначальными на уровне типовых представлений, но не определяемые ими.

2. Ряд новых денотатов структурируется в целостное представление, которое воссоединяет в себе несколько ассоциативных цепочек и образуется на их пересечении. Происходит *наращивание* элементов содержания в единое семиотическое пространство неформившегося образа. Этот период связан с формированием коннотативных смыслов.

3. Исходный денотат обозначается повторно новым знаком, означаемое которого связано с первым отношением смежности. Это этап *смещения и фиксации* образа.

На существование такого рода трансформаций указывает классическая риторика. Они существуют в языке в форме тропов и риторических фигур. Вместе с тем эти механизмы суть универсальные механизмы формирования суждения и обозначения, функционирующие как на уровне отдельных слов, так и на уровне сверхфразовых единств.

При анализе семантической избыточности композиционно-речевых структур и ее роли в формировании системы образов в настоящей работе используется термин "вероятностное прогнозирование". Автор термина, наиболее глубоко разработавший это понятие, И.М.Фейгенберг определяет его как "предвосхищение будущего, основанное на вероятностной структуре прошлого опыта и информации о наличной ситуации" (Гуревич, Фейгенберг, 1977: 3).

Применение понятия вероятностного прогнозирования к процессам восприятия текстовой организации речи, при существующем в теории ве-

роятности математическом аппарате, наталкивается на ряд принципиальных трудностей. Главная из них состоит в том, что текст представляет собой линейное развертывание целой иерархии гетерогенных элементов, к которым относятся взаимодействующие между собой семантические компоненты как содержательной стороны слов и синтагм, так и некоторые наборы порождаемых смыслов как на уровне высказываний, так и на уровне сверхфразовых единств.

Известно, что возможности прогнозирования развития смысловой ситуации человеком связаны отношениями строгой зависимости с уровнем избыточности высказывания. Чем выше избыточность высказывания, с точки зрения “математически точного” изображения действительности, тем выше вероятность предсказания его развития на линейном уровне. Верно и обратное: чем меньше плотность “линейной” информации, тем ниже вероятность правильного предсказания семантики фразы и ее развития на уровне дискурса. Иными словами, чем меньше информативность высказывания, тем сильнее степень пропозитивности.

Под “степенью пропозитивности” мы понимаем степень восприятия наименований как пропозиции, отдельной от основной пропозиции предложения. Пропозитивное значение противопоставляется конкретно-предметному значению имени, оно соотносится с осью времени, принадлежит, как указывалось выше, к разряду речевых значений, и реализуется в авторском дискурсе в рамках семантических конфигураций тропных построений.

В настоящем исследовании учитываются следующие факторы, обуславливающие семантическую интерпретацию пропозиции: семантика имени, семантика глагола, внутренний и внешний контексты. Все эти факторы взаимосвязаны и формируют семантико-смысловую структуру предложения.

4. Пропозиция и ее роль в формировании вторичной номинации

Говоря о вторичной номинации имени, которая формируется в русле вторичной пропозиции высказывания, отметим ее тесную связь с контекстуальными факторами существования авторского дискурса.

Современная лингвистика, вслед за логикой, часто прибегает к понятию пропозиции. У. Куайн писал: “Нужда в пропозиции ощущалась столь остро потому, что речь шла о некоторой ключевой категории, по отношению к которой осмыслились другие логические понятия. Так, например, синонимия предложений обычно определяется через идентичность пропозиции”(Quine, 1960: 206).

При этом существуют разные истолкования и определения этого понятия, относящегося к области значения предложения. Если ранее среди лингвистов и логиков преобладало представление о значении предложения как о совокупности значений входящих в него слов, то теперь значение слова рассматривается уже не как семантически автономная категория, а как функция значения предложения. По мысли Л.Витгенштейна “только предложение имеет смысл, только в контексте предложения имя обладает значением”(Витгенштейн, 1958: 39).

Постепенно в лингвистике внимание исследователей переключается с коммуникативной структуры предложения на проблемы его семантического строения. В лингвистических работах предпочтение отдается изучению предложений с относительными (многовалентными) предикатами. Как пишет С.Д.Кацнельсон, в силу своей одноместности абсолютные предикаты не представляют большого интереса для семантико-синтаксического исследования (Кацнельсон, 1972: 178).

Л.Витгенштейн сформулировал принципиальное различие между простой функцией имени и пропозиционального знака: “Положения вещей могут быть только описаны, но не названы. (...) Объекты я могу только называть. Знаки замещают их. (...) Предложение может только сказать, как существует предмет, но не что он такое”(Витгенштейн, 1958: 38).

Концепция пропозиции разрабатывается также в работах Г.Фреге (1892), А.Черча (1960), К.Льюиса (1952), К.Айдукевича (1967) и др. Эти исследователи высказывают мысль о том, что содержание пропозиции обладает известной степенью автономности от коммуникативной цели высказывания.

Понятие пропозиции составляет основу пропозитивной семантики. В данной работе понятие пропозиции понимается прежде всего в смыслообразующей функции. В соответствии с целью исследования пропозиция определяется как семантическая структура речевого знака, объединяющая денотативное и сигнификативное значения, из которых последнему принадлежит ведущая роль.

Определяя термин “пропозиция”, мы исходим из концепции С.Д.Кацнельсона. “... Пропозиция выражает определенное событие или состояние как отношение между логически равноправными предметами (...) содержит в себе момент образности и в этом отношении более непосредственно отражает реальность, чем предложение. Подобно картине, она изображает целостный эпизод, не предписывая направления и порядка рассмотрения отдельных деталей” (Кацнельсон, 1984: 3-12).

Таким образом, пропозитивная структура - это картинка определенным образом соположенных “предметов мысли” и “предметных ситуаций”, отражающих фрагмент реальной или психологической картины мира в виде конфигураций семантических компонентов.

Многие исследователи, говоря о необходимости увязывать проблему вторичной номинации с коммуникативным предназначением словесных знаков, отмечают неизбежность выдвижения задачи исследования механизмов вторичной номинации на фундаменте логико-синтаксической организации предложения и формирования его смысла из актуализованного понятийно-языкового содержания словесных значений, приведенных в смысловую связь в соответствии с избираемой структурой пропозиции (Арутюнова, 1976: 21-81).

Как известно, структурно-семантические единицы языка определяются относительно двух уровней интеграции высказывания: уровня словесных знаков, способных получать признак предикативности и выступать как "потенциальный минимум предложения", и уровня коммуникативного, объединяющего предложения - единицы с пропозитивным типом семантики (Булыгина, 1972:108).

Для нас важно обратить внимание на то, что способность структурных единиц языка к интеграции связана с пригодностью их содержания служить средством обозначения того, что мыслится в предложении как отдельный элемент обозначаемого в нем события, факта, состояния. Как отмечает Н.Д.Арутюнова, семантика пропозитивного значения изменчива и мимолетна (Арутюнова, 1972: 307-316).

Обладая речевым статусом, предложение отображает то, что имеет место, случается или происходит в мире "в прагматическом соотношении компонентов "я - сейчас - здесь" (Степанов, 1975: 136-142). И наоборот, семантика лексического значения устойчива, безразлична к моменту речи, исторична, поскольку значение слова служит средством хранения и передачи информации об элементах действительности от поколения к поколению (Уфимцева, 1974: 9).

Пропозитивное содержание предметного имени всегда является приобретенным, позиционным. Причины формирования пропозитивного содержания могут быть различными. В данной работе исследуется несоответствие семантики имени объекту внеязыковой действительности в аспекте референтных отношений. При этом определяющим для содержания отношений референции выбран логико-семантический фактор, а в качестве основного типа отнесенности именных выражений к действительности рассматривается референция к потенциальному классу объектов. В произведениях М.Пруста высокая степень пропозитивности высказываний фор-

мируется в рамках метафоро-метонимического контекста и способствует формированию вторичной номинации языковых единиц.

5. Предметно-пропозитивная модель построения композиционно-речевых структур в произведениях М.Пруста

Многотомный роман М.Пруста "В поисках утраченного времени" принадлежит к произведениям "большого охвата" (Адмони, 1975: 207). Референтное пространство романа включает более 500 персонажей и обширные временные пласты, при этом дискурсной доминантой выступает циклическое развитие сквозной темы, связанной с изображением внутреннего мира личности, который представлен как цепь воспоминаний, ощущений, часто перерастающих в сильные переживания.

Характерной особенностью повествовательных конструкций текста является то, что В.К.Харченко называет "плотностью изложения". Этот термин определяется ею как "повышение информативных возможностей текста, которое делает текст сверхинформативным, насыщенным, вызывающим у адресата эмоциональное и интеллектуальное напряжение даже на малых участках текстового пространства" (Харченко, 1998: 16).

Подобный тип изложения наиболее ярко представлен в композиционно-речевых структурах, которые включают прежде всего обозначения психических реалий восприятия и охватывают чувственный опыт главного героя (Марселя) на протяжении всего повествования романа. Эти описания объединены опорной референтной ситуацией: появлением незначительной, с первого взгляда, детали ощущения (запах, вкус, цвет и т.д.), которая служит основанием для воспроизведения события, имевшего место в прошлом, сопровождаемого описанием целого спектра предметов, явлений и состояний персонажа.

Следует отметить еще одну из отличительных черт стиля произведений М.Пруста - сложное синтаксическое построение текста. Автор часто

использует фразы длительного периода. Естественно, что подобные конструкции требуют особой организации повествовательных блоков. Это проявляется в анафорических формах изложения, употреблении местоименных реприз, общей сегментации высказываний. Именно поэтому является обоснованным использование для анализа сжатой формы текстовой структуры. Так, некоторые эпизоды представлены в данной работе в сокращенном виде. Речь не идет о механической компрессии текста. Выделяемые фрагменты высказываний играют опорную роль в повествовании. Они непосредственно связаны с сюжетным развитием действия и образным характером обозначения разнообразных ощущений главного героя романа.

Таким образом, фактическим материалом для исследования служат описания (номинации) чувственных представлений. Объем и семантический тип номинаций непосредственно связаны с их функциями как в высказывании, так и в более крупных дискурсных конструкциях, которые выявляются при анализе тематического и структурного взаимодействия определенных эпизодов романа. Выбор эпизодов обусловлен тем, что все они связаны с метафоро-метонимическим типом описаний и характеризуются значительной ролью контекста (узкого и широкого) в плане его воздействия на семантику языковых единиц.

Доминирующим денотатом (логическим содержанием) всех эпизодов является "сильное чувственное переживание". Структурно эти "лучезарные моменты" (*moments rayonnants* - Butor, 1960: 117) можно объединить в три ряда:

а) вневременные сущности, охватывающие следующие эпизоды: *les clochers de Martinville, les aubépines de Combray, les trois arbres de Balbec* etc.;

б) реминисценции, вызывающие ощущение счастья: *la petite madeleine, le pavillon treillage, la serviette empesée, les pavés inégaux de l'hôtel de Guermantes* etc.;

в) встречи с произведениями искусства: la lecture de Bergotte, les tableaux d'Elstir, la musique de Vinteuil etc.

Каждый эпизод состоит из пяти "повествовательных предложений" (мотивов):

1. Относительно устойчивое положение вещей, имеющее место до начала действия.

2. Событие (действие некоторой силы), нарушающее равновесие.

3. Неустойчивое состояние, возникшее в результате (2) и требующее разрешения.

4. Событие (действие противоположной силы), восстанавливающее нарушенное равновесие.

5. Новое равновесие - относительно устойчивое положение вещей, подобное, но не тождественное исходному (Тодоров Ц. 1975: 88).

Основной акцент в работе делается на 2, 3 и 4 положения, которые являются основой для построения инвариантной структуры исследуемых КРС.

Эпизоды первого и второго рядов активизируют функционирование определенных лексико-семантических компонентов и представляют глубинные микроконтексты образных построений, являющихся характерной чертой прустовской повествовательной структуры. Другими словами, составляющими композиционно-речевых структур являются, с одной стороны, обобщенные ощущения (денотативный аспект), с другой - образные представления этих ощущений, восприятий. Речь не идет о математическом уравнении, решение которого приведет к конечному пониманию произведения. В этом случае необходимо определить механизмы интеграции устойчивых компонентов, включающих носителей менее устойчивых элементов семиотического строя произведения. Устойчивые компоненты - эти сильные "составляющие", которые являются частью специфических особенностей творчества автора, что позволяет "оперировать содержанием

[того или иного произведения-А.С.] по правилам формальной логики с выделением в постоянно движущихся, меняющихся объектах изучения их “жесткого существа”(Лихачев, 1989: 28).

Смещенная структура значения выступает одним из основных семиотических векторов повествовательной модели. При этом она соотносится с пропозитивным (фактообразующим) типом значения, в отличие от событийного. Первый тип значения допускает любой источник знания, в том числе минуя прямой контакт с объективной действительностью. Речь идет о погружении в когнитивный мир (ноосферу) (Арутюнова, 1998: 406).

Текст романа формирует уникальное предметно-пропозитивное пространство, в котором эволюционируют наименования психических объектов постоянно меняющихся форм выражения лирического “я” автора, проявляющихся в описаниях особенностей восприятия мира главного персонажа произведения Марселя. В этом и состоит одна из характерных структурных черт прустовской прозы.

Предметно-пропозитивное пространство соотносится с художественным контекстом произведения, так как оно является концептуальной средой для метафоро-метонимических дескрипций, которые основываются на сдвиге значения и референции. Несовпадение в художественном контексте между изначальным денотатом и его актуальным обозначением формирует семантический зазор, что становится немаловажным фактором смысловой избыточности высказываний.

Несовпадение между денотатом и его обозначением в романе М.Пруста было отмечено, в частности, Ю. Кристевой: “... Между восприятием и высказыванием существует разрыв, несовместимость, даже некая неадекватность, тем не менее, эти два противоречивых понятия формируют своеобразный семиотический сплав” (Kristeva, 1994: 251). Текст разрывает реальность и воображаемый мир, чтобы погрузиться в “настоящую реальность” чувственных представлений. Семантическое смещение стано-

вится неременным онтологическим условием функционирования системы образов романа “В поисках утраченного времени”.

В соответствии с авторскими интенциями образные построения часто создаются без непосредственного участия прямой номинации в процессе описания бесконечных оттенков чувств. Как справедливо отмечает С.Ю.Завадовская, “автору, лишь надо обрести, через субъективное начало, возможность поведать об общих законах человеческой чувственности” (Завадовская, 1986: 90).

“Всякий объект по отношению к нам есть ощущение” (“*Tout objet par rapport à nous est sensation*”), - говорит М.Пруст. Действительно, метафорическое представление ощущений, а не описания воспринимаемых объектов окружающего мира, становится методологической основой системы прустовских образов. Изменяя основы референтных отношений, произведение передает лингвистическими средствами аутентичность психического опыта, который представлен в тексте как центральный личностный фактор персонажа.

Автор часто реконструирует ощущения путем описания процесса интеллектуализации результатов чувственного опыта, что подчеркивает неповторимость и преходящий характер индивидуального восприятия. Например, в “Беглянке” персонаж представлен концептуально: “*Bref Albertine n'était, comme une pierre autour de laquelle il a neigé, que le centre générateur d'une immense construction qui passait par le plan de mon coeur*” (AD, RTP, IV, 22).

Текст создает пространство чувственных представлений не только с помощью внутренней формы языковых единиц, но и благодаря лексико-синтаксическим средствам, связанным с относительной автономностью означающих. Так, например, описываются во втором томе цикла “У Германтов” видения главного героя, находящегося в состоянии полусна:

“Ce n’était qu’une lueur dans la presque obscurité (...) puis, reflet de ce reflet (...) puis, par une réfraction nouvelle, mon éveil ... à un nouveau somme (...) Ainsi plus tard à Venise (...) j’ai vu grâce à l’écho invisible pourtant d’une dernière note de lumière indéfiniment tenue sur les canaux comme par l’effet de quelque pédale optique, les reflets des palais déroulés comme à tout jamais en velours plus noir sur le gris crépusculaire des eaux.”(CG, 150).

В этом предложении отмечается характерное для М.Пруста стремление вместить в высказывание все оттенки ощущений, дать ощущение в его динамике. Для писателя важно не явление как таковое, но и причины, следствия, обстоятельства, сопутствующие процессу его появления. Семантические поля подчеркнутых слов, соединенных в необычные словосочетания, не выражают непосредственно понятий, как это бывает в типичном контексте, а указывают лишь на те признаки, которые служат семантическими знаками, ориентирами для создания образного впечатления или пробуждения психической реакции в сознании читателя.

Таким образом, имя утрачивает предметную референцию, что связано с созданием параграмматического (околограмматического) пространства, построенного на логике отрицания и дифференциации и, следовательно, обозначения. Например, в одном из эпизодов четвертого тома романа “Пленница” референтные связи нарушаются почти полностью:

“... je crains bien que vous ne trouviez des colonnes Vendôme de glace, de glace au chocolat ou à la framboise, et alors il en faut plusieurs (...) dans une allée à la gloire de la Fraîcheur. Ils font aussi des obélisques de framboise qui se dresseront de place en place dans le désert brûlant de ma soif et dont je ferai fondre le granit rose au fond de ma gorge (...) La glace a beau ne pas être grande (...) ces glaces au citrons-là sont tout de même des montagnes réduites (...) au pied de ma demi-glace jaunâtre au citron, je vois très bien des postillons, des voyageurs, des chaises de poste sur lesquels ma langue se charge de faire rouler de glaciales avalanches qui les engloutiront”(Pr, RTP, III, 636-637).

Денотат высказывания непосредственно соотносится с чувственными представлениями без обращения к референтному пространству действительного мира. Семантическая наполняемость языковых единиц претерпевает кардинальные трансформации, обусловленные их употреблением в специфическом контексте. Исходный признак наименований, связанных с выражением любви повествователя к Альбертине, реализуется в обозначениях различных видов мороженого. Образное впечатление создается за счет пересечения понятий в русле повторной номинации. Следует отметить, что с точки зрения семантико-смыслового и образного наполнения, этот эпизод избыточен, но это естественно, так как косвенно, благодаря значению языковых единиц, их эмоциональной окраске, подчеркивается сила чувств повествователя к объекту его переживаний.

С точки зрения наибольшей четкости структурной организации повествования характерным представляется эпизод из первого тома романа, описывающий сцену зимнего вечера в Комбре, когда мать Марселя приносит ему чашку чая (CS, RTP, I, 44 - 47). Для глобальной дискурсной композиции произведения этот эпизод определяется многими исследователями как ключевой (Долинин, 1978; Kristeva, 1994).

Исследуемый фрагмент можно разделить на три части, оставив лишь наиболее важные для анализа элементы тропных структур и связей действия. В сокращенном виде это соответствует следующим отрывкам повествовательной ткани эпизода:

1. Comme je rentrais à la maison (...) ma mère (...) me proposa de me faire prendre (...) un peu de thé. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jasques. (...) à l'instant même où des miettes du gâteau toucha mon palais (...) Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. (...) de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence (...) était moi. D'où avait pu me venir cette puissante joie? (...) Il

est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui [breuvage], mais en moi. (...) Je pose ma tasse et me tourne vers mon esprit. (...) Chercher? pas seulement : créer.

2. Certes, ce qui palpète ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. (...) il se débat trop loin, trop confusément; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées; mais je ne peux distinguer la forme, lui demander, comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit.

3. Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que (...) ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. (...) quand d'un passé ancien rien ne subsiste (...) l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer (...) à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. (...) toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivone, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardin, de ma tasse de thé.

С целью выявления предметно-пропозитивной модели эпизода, проанализируем этапы его повествовательной структуры. В первых предложениях фигурирует экзистенциальная, или интродуктивная, номинация. Для нее существенны как смысл, так и отнесенность к некоторому объекту, известному автору, но пока мало знакомому читателю, так как речь идет об индивидуальных особенностях внутреннего состояния индивида и поисках причин появления неожиданных ощущений.

Дискурсивно приведенный эпизод можно соотнести с предыдущими главами, т. е. с предконтекстом, где повествуется о грусти маленького Марселя из-за отсутствия матери и традиционного поцелуя перед сном, связанных с приходом Свана - "невольного виновника моих огорчений"

(Пруст, 1992: 40). Композиционно рассматриваемый отрывок венчает серию эпизодов, главной темой которых является душевная тревога главного героя. Пирожное с чаем, предложенные матерью, выступают метафорой обретения психического равновесия. Эта метафора, лежащая в основе всего эпизода, иерархически подчинена образу наслаждения, проходящему через все произведение. Иными словами, наименования реализуют свои семантические “валентности” (Кацнельсон, 1948) в рамках контекстуального функционирования доминирующего образа.

Вторая часть эпизода связана с эксплицитным смещением предметной референции. Происходит сдвиг семантики наименований в рамках актуализации темы “влюбленности” и “чувственного воспоминания”, являющихся неперенным условием для “включения” воображения, которое, видоизменяя окружающую действительность, делает ее достойной любви, и банальное пирожное становится источником сильного ощущения.

Эти два взаимодополняющих опыта находятся в некоем измерении, которое не имеет ничего общего с набившей оскомину реальностью: “Il m’avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes (...) de la même façon qu’opère l’amour, en me remplissant d’une essence précieuse: ou plutôt cette essence n’était pas en moi, elle était moi. J’avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel” (CS, RTP, I, 44).

В приведенной фразе преобладает субъективный план выражения, подчеркивающий переход повествования в область чувственных представлений. С помощью приема “обращенного параллелизма” (Якобсон, 1987: 280) интенсифицируется ассоциативно-образное наполнение отрывка: персонаж превращается в “драгоценное вещество”: “cette essence (...) était moi”. Учитывая контекстный фактор, парадигматически объединенные единицы *moi - essence précieuse* могут рассматриваться как семантически противоречивое высказывание, т.е. как двучленная метафора, осложненная метонимическим смещением.

Так, выстраивается следующий семантико-ассоциативный ряд: выпивается чашка чая, появляется чувство блаженства, совместимое с состоянием влюбленности. Любовь наполняет душу драгоценным веществом и персонаж превращается в него, становясь вневременной субстанцией. Метафорически содержимое чашки соотносится с сущностью любви, а психическое “я” персонажа находится в смежных отношениях с последней. Все эти признаки воспринимаются одновременно и не становятся поочередно объектами мысли, а остаются элементами нерасчлененного представления, в котором совмещены признаки разных предметов.

На следующем этапе повествования эпизода описывается попытка персонажа выделить из вкусового ощущения визуальное воспоминание обстоятельства, находящегося в прошлом. С точки зрения номинативной структуры содержания высказываний, речь идет о поисках наименований для передачи дополнительных признаков нереферентного означаемого.

Вначале герой пытается отчаянным усилием воли пролить свет на “это блаженство”, а затем создает “вакуум” перед возбужденным сознанием и, наконец, произносит магическое слово “образ”: “*Certes, ce qui palpite au fond de moi, ce doit être l’image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu’à moi*” (CS, RTP, I, 45). Следовательно, образ непосредственно связан с испытываемым наслаждением. Можно сказать, что образ становится синонимом наслаждения.

Иными словами, объективный референт отсутствует, что соответствует неустойчивому представлению: “*insaisissable tourbillon de couleurs ternies*”, “*forme confuse*” (CS, RTP, I, 46). Наречное выражение “*tout d’un coup*”, обозначающее неожиданное смещение темы, снимает напряжение и выводит эпизод на уровень денотативного (логического) содержания. Сегодняшний бисквит заменяется бисквитом тетушки Леонии.

Смещение референта во времени и пространстве осуществляет стабилизацию образа или, употребляя терминологию Р. Якобсона, устана-

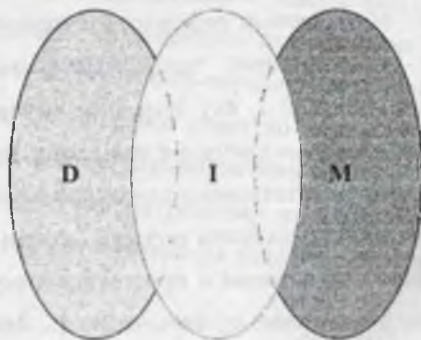
вливается "уплотнение повествования образами, привлеченными по смежности, т.е. путь от собственно термина к метонимии и синекдохе" (Якобсон, 1987: 391). Метонимическое смещение появляется на завершающем этапе отрывка и является характерным приемом авторской повествовательной структуры.

Исходя из анализа эпизода, вычерчиваются три акта авторского построения, которое оформляется и функционирует в виде следующей предметно - пропозитивной модели:

1. DESIR - MANQUE ;
2. NAISSANCE DE L'IMAGE ;
3. DEPLACEMENT METONYMIQUE.

Первый акт, связанный с присутствием желания и стремлением к его удовлетворению, мы назвали: (*désir*) желание - зазор. Второй акт, представляющий создание образа желания, метафорическое сгущение смысла и неустойчивость изобразительных средств повествования, мы назвали: (*image*) образ. Третий акт, связанный со стабилизацией образа путем метонимического смещения, мы назвали (*metonymie*) метонимия.

Каждый акт соотносится с "идеей" соответствующей части эпизода. Если представить акты в виде пересекающихся сфер, то выстраивается следующая модель построения образа, где *D* обозначает интенсивность желания, *I* - рождение образа, *M* - метонимическое смещение



Эта схема, представляющая собой предметно-пропозитивную модель обработки образа, обнаруживается на протяжении всего повествования романа “В поисках утраченного времени” в эпизодах, описывающих экстатическое состояние героя.

Данная модель репрезентирует силовые линии построения образных конструкций произведения, которые основываются на высказываниях с ярко выраженной полипропозитивной структурой, другими словами, на высказываниях, которые могут иметь разные степени пропозитивности в различных контекстах. Вместе с тем предложенная схема является базовой семиотической структурой для индивидуального авторского контекста, в рамках которого формируется вторичная пропозиция высказываний.

6. Степень пропозитивности высказываний как фактор образования вторичной пропозиции

Учитывая предложенную схему, рассмотрим эпизод из последнего тома романа “Le Temps retrouvé”. В нем тот же знак “мадлена” является частью уникального пропозитивного поля, создаваемого индивидуальным художественным контекстом и существующего отдельно от основной пропозиции КРС. Изучение фрагмента текста может быть выполнено в двух направлениях: анализ КРС с целью выявления степени пропозитивности последних и определение влияния степени пропозитивности на формирование вторичной пропозиции высказывания.

С одной стороны исследуемый отрывок позволяет отчетливо проследить силовые линии предметно-пропозитивной структуры авторского построения образа, с другой стороны в нем реферативно представлены ключевые композиционные элементы романа “В поисках утраченного времени”, последний том которого был написан сразу после первой главы первого тома. В этом эпизоде создано специфическое интертекстуальное поле сложных конфигураций смысловых компонентов, воздействующих на

семантико-смысловую структуру высказываний и семантику составляющих их языковых единиц.

При анализе учитывается принадлежность элементов высказывания к тому или иному семантическому классу номинаций, каждый из которых характеризуется особым типом референции. Это может быть: область говорящего (экзистенциальная референция), область автора и адресата (идентифицирующая референция), прагматическая область, создаваемая речевым актом (референция к адресату) (Арутюнова, 1998: 95-96). Влияние прагматической стороны речи по отношению к нереферентному слову в художественном тексте минимально, так как эта особенность соотносится с интерперсональными отношениями в условиях коммуникации, поэтому этот аспект рассматриваться не будет.

Приступим к анализу фрагмента текста, который также рассматривается в аспекте его соответствия предложенной схеме *D - I - M*.

Действие эпизода происходит во дворе особняка Германтов и делится на три части, каждая из которых открывается “знаком” (*avertissement*) внезапного ощущения блаженства:

1. “Mais au moment où (...) je posai mon pied sur un pavé (...) tout mon découragement s'évanouit devant la (...) félicité”.

2. Un domestique (...) venait de cogner une cuiller contre une assiette (...) Le même genre de félicité (...) m'envahit”.

3. Je m'essuyai la bouche avec la serviette (...) mais aussitôt (...) une nouvelle vision d'azur passa devant mes yeux (...) qui (...) me gonflait d'allégresse”(TR, RTP, III, 866-869).

Анализируемый эпизод представляет собой яркий пример метафоро-метонимического типа изложения: неровные камни мостовой актуализируют вкус пирожного: “La félicité que je venais d'éprouver était bien en effet la même que celle que j'avais éprouvée en mangeant la *madeleine*”(ibid., 867). Металлический звук соотносится с запахом дыма и леса: “Les sensations étaient de

grande chaleur encore, mais toutes différentes: mêlée d'une odeur de fumée, apaisée par la fraîche odeur d'un cadre forestier"(ibid., 868). Наконец, накрахмаленная салфетка "выводит" на цвет океана: "La serviette (...) déployait, réparti dans ses pans et ses cassures, le plumage d'un océan vert et bleu comme la queue d'un paon"(ibid., 869).

В трех случаях происходит развертывание во времени обращенного параллелизма (метаморфоза): блаженство, испытываемое во дворе Германтов, становится блаженством вкушения пирожного в Комбре, звук ложки о тарелку трансформируется в звук молотка железнодорожного рабочего: "(...) tant le bruit identique de la cuiller contre l'assiette m'avait donné (...) l'illusion du bruit du marteau d'un employé"(ibid., 868), а салфетка Германтов "разворачивает" оперение сине-зеленого океана-павлина.

Тем самым текст четко маркирует зазор между внешним и внутренним временем, объективным восприятием и субъективным ощущением. Внешне "неровная мостовая двора Германтов", внутренне "деревня Бальбека, вид колоколен Мартенвиля и неровные камни баптистерия Сен-Марко. Сегодняшний звук и прошлый лес и, наконец, "объективно" салфетка Германтов, а "субъективно" океан-павлин.

Следует отметить, что при коннотации происходит смещение денотативного значения по отношению к коннотативному. Наименования "madeleine", "dalles inégales", "serviette empesée" на уровне денотации обозначают одно, а коннотативно - другое. Они теряют свою конкретно-предметную референцию и становятся катализаторами пропозитивной семантики высказываний. Наибольшей степенью пропозитивности обладает слово "мадлена", ее вкус "витает" над всем повествованием. Если в первой части она присутствует "буквально", она упоминается шесть раз, то во второй и третьей частях она упоминается во фразах в рамках дискурсивного параллелизма, т.е. перекликается со своим первым упоминанием в текс-

те (CS, RTP, I - этот эпизод рассматривается выше, см. 2.1.) в качестве бисквита, смоченного в чае:

“Le même genre de félicité (...) m’envahit”(TR, RTP, III, 868) - “Un plaisir délicieux m’avait envahi”(CS, RTP, I, 44).

Характерно, что зачины двух эпизодов также объединены единой темой: грусти маленького Марселя по поводу желания быть признанным. В первом случае, речь идет о признании сыновней любви, во втором - о признании в социальном смысле: быть принятым в высшем обществе. Но по широкому контексту, однако, известно, что Марсель любит принцессу Германтскую, иначе говоря, для него факт признания в обществе герцогини означает косвенное признание его любви:

“Le drame de mon coucher (...) Accablé par la morne journée et la perspective d’un triste lendemain”(CS, RTP, I, 44). ↔

“En roulant les tristes pensées (...), j’étais entré dans la cour de l’hôtel de Guermantes (...) dans ma distraction (...) “Plus hébété que le jour où je me demandais si j’allais vraiment être accueilli par la princesse de Guermantes” (TR, RTP, III, 868-869)

С точки зрения предметно-пропозитивной субструктуры эти высказывания кореферентны: *угнетенное состояние героя*, передается (1) при помощи прямой номинации (la morne journée ↔ les tristes pensées), (2) общей семей причастий прошедшего времени (accablé ↔ hébété); *унылая перспектива развития действия*, обозначается в первом эпизоде посредством прямой номинации (la perspective d’un triste lendemain) и во втором эпизоде в виде развернутого высказывания о неуверенности в возможности реализации заветного желания (si j’allais vraiment être accueilli par la princesse).

Следует отметить, что референциальные особенности и смысловая наполняемость языковых единиц определяются не только их логико-коммуникативной функцией внутри высказывания, но и их местом в структуре дискурса всего произведения. В рассмотренных фрагментах

текста обнаруживаются как дистантные, так и сопряженные номинации (Гак, 1998: 526), при этом номинативная функция первых оказывается более сильной. Сопряженные номинации следуют непосредственно друг за другом и являются более зависимыми от узкого контекста, что редуцирует их потенциал наименования.

Приступим к анализу каждой из частей эпизода с целью выявления факторов, обуславливающих пропозиitivность/ непропозиitivность высказываний, а также степень их пропозиitivности: нулевую, ослабленную, сильную, для чего пронумеруем каждое высказывание (присвоенный номер которого не всегда совпадает с порядковым расположением фраз в тексте).

(1) “Mais c’est quelquefois au moment où tout nous semble perdu que l’avertissement arrive qui peut nous sauver; on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu’on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir, elle s’ouvre”.

Функция фразы “подготовительная”, состоящая в том, чтобы в рамках восприятия текста вызвать желание читателя исследовать впечатления от наслаждения, связанного с неожиданностью открытия. Образ двери подчеркивает разрыв между банальной реальностью и ожидаемым обретением реальности чувственных представлений. Этот образ перекликается с образом “пелены” (voile) из эпизода второго тома романа, описывающего первое посещение Марселем оперы: “l’idée invisible derrière son voile, de la perfection de la Berma” (JFF, RTP, I, 443).

“Театральность” прустовской семантики, выраженной означаемым-препятствием (signifiant-obstacle) была отмечена Ж.П. Ришаром: “A partir de cette triple disposition - voile, couvercle, où enveloppe - du signifiant-obstacle s’imaginent aisément les gestes corrélatifs d’un effort de déchirement”(Richard, 1974:178).

Следует отметить, что образные представления передаются словосочетаниями, предложениями, а также семантическими контактами слов с содержанием отрывков текста, находящихся на значительном расстоянии друг от друга.

Высказывание "elle s'ouvre" носит перформативный характер. Номинативно референт сам выполняет действие, но, если учесть фактор широкого контекста и авторские установки, то этот фрагмент может быть прочитан и по-другому: "C'est moi qui ouvre cette porte magique". Употребление местоимения "nous" подчеркивает общность задачи автора и читателя. Тип референции - идентифицирующий. Слово "avertissement" является носителем семантического ядра фразы, но по отношению к ассоциативной парадигме эпизода оно выступает как субъективное переменное языковых единиц с пропозитивным содержанием.

Таким образом, денотативные значения наименований "avertissement" и "porte" не совпадают с их значениями на уровне иерархизированной пропозиции. Степень пропозитивности высказывания достаточно высока. С точки зрения внутреннего контекста предоставляемая информация не выходит за рамки исследуемой предметно-пропозитивной структуры высказывания.

Известно, что внутренний контекст (контекст высказывания) бывает нейтральным и значимым. Нейтральный внутренний контекст определяется тем, что элементы основной пропозиции (предикат, актанты, сирконстанты) предложения не содержат никакой информации о ситуации, предопределяющей появление высказывания. Значимый внутренний контекст, в отличие от нейтрального, задает ситуацию, "подсказывающую" содержание.

При отсутствии заданной ситуации невозможно прогнозировать то или иное прочтение эпизода. Функция исследуемой фразы, как отмечалось выше, подготовительная, информативность - недостаточная. Прогноз со-

держания представляет определенные трудности. Указание на неопределенное время поисков, “сто лет”, подчеркивает вневременный характер повествования. Семантическая картина эпизода постепенно выводится на уровень вторичной пропозиции.

(2) “En roulant les tristes pensées que je disais il y a un instant, j'étais entré dans la cour de l'hôtel de Guermantes, et dans ma distraction je n'avais pas vu une voiture qui s'avavançait; au cri du wattman je n'eus que le temps de me ranger vivement de côté, et je reculai assez pour buter malgré moi contre les pavés assez mal équarris derrière lesquelles était une remise”.

Данная фраза, несмотря на ярко выраженную эксплицитность денотата, содержит элементы пропозитивного значения. По мнению Н.Д.Арутюновой, эти элементы касаются концептуального образа мира и не могут характеризоваться в точности теми же типами информации, которая сообщается об объектах действительности. Это свойство резко отличает пропозитивные номинализации от событийных (в широком смысле) (Арутюнова, 1998: 442).

С одной стороны, место происшествия локализуется -“la cour”, “les pavés”, “une remise”; с другой стороны, указание на запредельное состояние героя (“dans ma distraction je n'avais pas vu une voiture”) готовит читателя к “рассеканию” действительности на две части: прошлое и будущее. Фраза - повествовательная. События излагаются в их хронологической последовательности.

Ослабленно-пропозитивное прочтение связано со смещением смыслового акцента на процесс протекания действия, выраженного глаголами движения: *rouler, entrer, s'avancer, se ranger, reculer, buter*. Все глаголы денотативны, за исключением глагола “buter”, который будучи употреблен без “malgré moi”, не вызывает затруднений с прогнозированием смысла. Без ущерба для информативности фразы можно было бы сказать: “je reculai

assez pour buter contre les pavés assez mal équarris derrière lesquelles était une remise”, но избыточный смысл произвольности, выраженный словосочетанием “malgré moi”, придает глаголу частично пропозитивное содержание, внося элемент темы “судьбы”. Семантико-смысловая структура фразы строится вокруг пропозиции, которую можно определить как “пульсация мира и неожиданность открытия”. Пропозитивность - ослабленная; основной фактор пропозитивности - семантика глагола.

(3)” Mais au moment où, me remettant d’aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s’évanouit devant la même félicité qu’à diverses époques de ma vie m’avaient donnée la vue d’arbres que j’avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Balbec, la vue des clochers de Martinville, la saveur d’une madeleine trempée dans une infusion, tant d’autres sensations dont j’ai parlé et que les dernières oeuvres de Vinteuil m’avaient paru synthétiser”.

Семантико-смысловая структура высказывания связана с расширением символического поля темы “блаженства” в рамках привлечения интертекстуального поля, находящегося в семиотическом пространстве исследуемого произведения. Обозначение сегодняшнего блаженства опирается на образы, вкусы и звуки прошлого: la vue d’arbres, la vue des clochers de Martinville (JFF), la saveur d’une madeleine (CS), les dernières oeuvres de Vinteuil (TR). Здесь снова речь может идти о повторной дистантной номинации в пределах целого произведения. Относительное придаточное “dont j’ai parlé” подчеркивает общность психологической ситуации и коммуникативной компетенции автора и читателя.

Аутентичное прочтение фразы может быть осуществлено лишь на уровне обозначений - напоминаний, связанных с предыдущими эпизодами. Как отмечает В.К.Харченко: “При узнавании реминисценции возникает

эффект адекватного считывания, разгадывания литературного шифра, эффект подключения знаний” (Харченко, 1998: 93).

Самоцитирование создает пространство для модификации границ языкового знака. Анализируемое предложение является носителем амбивалентной номинации: нога находится на мостовой, но герой видит, вкушает, ощущает нечто другое. В содержании целостного знака происходит некоторый сдвиг обозначаемого за счет коннотативного значения (“блаженство”), когда денотат выходит за пределы основной пропозиции высказывания. Смещенная структура значения образуется благодаря индивидуальному художественному контексту, который реализуется интертекстуально и способствует формированию дополнительных ассоциативных признаков наименования. Именная группа “неровные камни” теряет свою предметную референцию в последующих фразах, а пока она обозначает лишь камни двора Германтов (TR, RTP, III, 866-869).

Степень пропозитивности может быть оценена как “сильная”: смысловой акцент смещен на воспоминание о блаженстве, а не на изображение окружающих объектов. Образ является продуктом воображения, а не “непосредственного” ощущения, именно воображение превращает воспоминание в ощущения: “une sensation située hors de la prise des sens et dans le champ de l’imagination”(JS, 250).

Прогнозирование смысла фразы зависит от интертекстуального пространства. Соотнесенность содержания ее компонентов с предикатами психологического воздействия усиливает степень пропозитивности высказывания. Конкретно-предметные имена (arbres, clochers, madeleine) существуют лишь в сознании рассказчика как символы ощущений, а не знаки непосредственной номинации места действия.

(4,5,6) “Comme au moment où je goûtais la madeleine, toute inquiétude sur l’avenir, tout doute intellectuel étaient dissipés. Ceux qui m’assaillaient tout à l’heure

au sujet de la réalité de mes dons littéraires, et même de la réalité de la littérature, se trouvaient levés comme par enchantement. Sans que j'eusse fait aucun raisonnement nouveau, trouvé aucun argument décisif, les difficultés, insolubles tout à l'heure, avaient perdu toute importance".

Объединение трех фраз в единое высказывание обусловлено общностью их предметно-пропозитивной структуры, реализующей абсолютную пропозицию авторского "я". Доминирующая сема высказывания - "исчезновение" - обрамлена привативными глаголами (Гак, 1966: 51) "dissiper", "lever", "perdre". Прогнозирование смысла высказывания не вызывает трудностей, степень пропозитивности - нулевая.

(7) "Mais, cette fois, j'étais bien décidé à ne pas me résigner à ignorer pourquoi, comme je l'avais fait le jour où j'avais goûté d'une madeleine trempée dans une infusion".

Функция фразы сугубо информативная. Событийное значение не выходит за рамки исходной пропозиции, так как события не принадлежат к числу языковых объектов. В функциональном плане она соотносится с фразой №1 изучаемого эпизода (avertissement), но уже с детализацией перспективы анализа в следующей за ней фразе. Глаголы "décider", "se résigner", "ignorer" обладают высокой степенью информативности, снимающей необходимость семантического прогнозирования. Степень пропозитивности - нулевая.

(8) "La félicité que je venais d'éprouver était bien en effet la même que celle que j'avais éprouvée en mangeant la madeleine et dont j'avais alors ajourné de rechercher les causes profondes".

В данной фразе наименование "мадлена" становится абсолютным символом пропозиции произведения. Несмотря на кажущуюся избыточную информативность высказывания, значение имени "дезавуировано"

самой констатацией факта. Имя “мадлена” помещается в зазор между прошлым и настоящим значением и тем самым теряет свою непосредственную связь с обозначаемым. Обозначаемое теперь соотносится с абсолютной пропозицией всего произведения. Таким образом, в противовес своей номинативной функции, имя реализует “конденсационную” функцию знака (Жлоков, 1998: 6).

На парадигматическом уровне наименование обозначает не конкретный предмет, а является носителем признаков, связанных с доминирующей семантико-смысловой структурой романа. Имя “мадлен” в контексте романа становится именем ситуации: оно обозначает целый ряд сведений-событий, заданных однажды предшествующими контекстными условиями. Благодаря семантике имени, входящего в группу “предмет индивидуально-определенный”, а также вследствие его принадлежности к широкому внешнему контексту, есть все основания оценить пропозитивность фразы как сильную.

(9) “La différence, purement matérielle, était dans les images évoquées; un azur profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière tournoyaient près de moi et, dans mon désir de les saisir, sans oser plus bouger que quand je goûtais la saveur de la madeleine en tâchant de faire parvenir jusqu'à moi ce qu'elle me rappelait, je restais, quitte à faire rire la foule innombrable des wattmen, à tituber comme j'avais fait tout à l'heure, un pied sur le pavé plus élevé, l'autre pied sur le pavé plus bas”.

Композиционно фраза зеркально повторяет построение высказывания № 3. Различия обнаруживаются лишь в содержании и качестве признаков раздробленных образов, ясным остается только вкус “мадлены”. Совпадают форма повествования и семы глаголов: “des impressions de fraîcheur et d'éblouissante lumière tournoyaient près de moi”- “l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées”. Размытость образов объединяет две “ситуации”, добав-

ляются цветовые и осязательные ощущения (*azur profond, fraîcheur*), отсутствовавшие в описании зимнего вечера в Комбре. Концентрация такого рода словосочетаний и слов со смещенной (субъективно-авторской) семантикой придает языку произведения неточный, почти символический характер.

Наименование теряет конкретно-предметную референцию, так как актуализованное означаемое находится в интервале между окружающей действительностью и коррелирующим с именем дистантным означаемым. Объект наслаждения, рожденный от чувственного представления в прошлом, получает толчок сегодняшнего ощущения и реконструируется воображением. Художественное означаемое связано лишь с внутренним временем повествования и без него существовать не может.

Пирожное было “физическим” объектом до тех пор пока не вместило в себя часть субъективного “я”. Повествовательная “мадлена” сохраняет лишь свое сигнификативное значение. Иными словами, имя “*madeleine*” обозначает след ощущения, а воображение достраивает образы, выделенные этим ощущением. Таким образом, предмет-бисквит отсутствует: “*en vertu de la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent*”(TR, 450-451).

Так же, как и в третьей фразе, во фразе № 9 дискурс вымысла довлеет над дискурсом реальности, что подчеркивается многократным наименованием предметов: имя “камни мостовой” употребляется на протяжении всего эпизода в трижды: *les pavés mal équarris; un pavé moins élevé; le pavé plus élevé, le pavé plus bas*, что ослабляет связь наименования с денотатом. В результате конкретно-предметная референтность имени начинает ослабевать. Прогнозирование смысла высказывания обуславливается факторами внешнего контекста и семантикой имени. Степень пропозитивности высказывания остается высокой.

(10) “Chaque fois je refaisais rien que matériellement ce même pas, il me restait inutile; mais si je réussissais, oubliant la matinée de Guermantes, à retrouver ce que j’avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m’avait dit: “Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche à résoudre l’énigme de bonheur que je te propose”.

В анализируемом высказывании неинформативные означаемые (vision éblouissante et indistincte) отсекают предметную референцию. Реализуется полифония - вводится символическое поле “голоса”, которое является своеобразным развитием музыкальной темы (les dernières oeuvres de Vinteuil m’avaient paru synthétiser). Денотата как такового нет, есть только “психологическая ситуация”. Текст создает специфический семантический объем для полифонических интерпретаций. Говоря словами Р.Барта, “что-то подрагивает, покалывает, ласкается, поглаживает, пощипывает - что-то наслаждается (Барт, 1994: 518).

Эта фраза представляет собой яркий пример функционирования образа в пространстве семантического зазора. Вероятностное прогнозирование семантики предложения вызывает трудности, поскольку оно не может быть основано на общем социально-информативном опыте. Семантическая цепочка “oubli-vision-énigme” зиждется на логике отрицания конкретно-предметной референции. Пропозитивность высказывания максимальная.

(11) “Et presque tout de suite, je la reconnus, c’était Venise, dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m’avaient jamais rien dit, et que la sensation que j’avais ressentie jadis sur les deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m’avait rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là et qui étaient restées dans l’attente, à leur rang, d’où un brusque hasard les avait imperieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés”.

Приведенная фраза тесно связана с предыдущей, в аспекте общего семантического ядра [“вещество, вызывающее ощущение счастья”-А.С.]. Различаются фразы лишь по степени пропозиитивности и качества признаков образа. Связующим звеном выступает местоимение “la”, которое в анафорической функции вмещает “образ наслаждения” в семантическом ряду *vision-énigme-je la reconnus*.

Топоним “Венеция” можно назвать культурологическим “шифтером” (Якобсон, 1987: 378), так как это слово соотносит повествование с эстетико-художественной компетенцией читателя, но это не географически существующий город, это Венеция рассказчика, “наполненная” его эмоциональным опытом. В данном контексте наименования “Venise”, “les dalles inégales du baptistère de Saint-Marc” суть отражения индивидуальных психологических реалий. Ощущения навсегда запечатлены в сознании индивида, они всегда находятся в состоянии ожидания, но лишь те, которые связаны с индивидуальными эмоциями, могут “включаться” *специальной группой представлений*.

В этом смысле знаки “Венеция” и “неровные камни”, ввиду их специфического семантического наполнения, выполняют конденсационную функцию “включателей” ощущений. Фотографии самой Венеции не активизируют ощущения, являясь нейтрально-информативным фоном повествования.

Пропозиитивность фразы достаточно высокая, так как вступает в силу фактор широкого контекста, который не присутствует в “поле зрения” анализируемого предложения. Он представляет собой совокупность сведений-событий, заданных ранее в предыдущих эпизодах произведения: “Venise me donnait le désir du soleil, des lys, du palais des Doges et de Sainte-Marie-des-Flours (...) certains lieux de la terre (...) prirent quelque chose de plus individuel encore, d’être désignés par des noms (...) comme en ont des personnes” (CS, RTP, I, 380); “Venise interieure (situee) au fond de moi (AD, RTP, IV, 380).”

(12) “De même le goût de la petite madeleine m’avait rappelé Combray”.

Слово “мадлена” употребляется в данном эпизоде в шестой раз. Рекуррентность имени способствует его относительной автономности по отношению к денотату. Фраза представляет собой элемент интертекстуального автоцитирования. Вкусовое ощущение выводится в ранг господствующего ощущения. Следует отметить тот факт, что в прустовских текстах обозначение вкусовых и обонятельных ощущений несет важную семиотическую нагрузку. Для образных построений используется определенный лексико-семантический материал. В результате возникает система образов, которые контактируют друг с другом семантикой слов и словосочетаний.

Функция фразы “напоминающая” и “направляющая” читателя к архетипу ощущения. Известно, что архетипические представления являются базовыми для психологической структуры индивида (Ильин, 1996: 194-195). Семантический прогноз высказывания не вызывает трудностей, информативность максимальная, соответственно, степень пропозитивности минимальная.

(13) “Mais pourquoi les images de Combray et de Venise m’avaient-elles, à l’un et à l’autre moment, donné une joie pareille à une certitude, et suffisante, sans autres preuves, à me rendre la mort indifférente?”

В рамках настоящего исследования мы рассматриваем это вопросительное предложение как риторический вопрос. Функция фразы “констатирующая”, устанавливающая факт и представляющая внешнюю причину появления радости. Семантическая цепочка “image-joie-certitude-mort indifférente” вводит символическое поле “смерти”. Как известно, образ смерти принадлежит к категории тех архетипических представлений, которые обладают некоторым существенным признаком: они являются предельными представлениями, то есть тем, что взято на границе, на стыке

сознательного и бессознательного. Смерть выдумать нельзя, она или есть, или ее нет. Она приходит “без каких-либо доказательств” (“sans autres preuves”), так же, как и радость, напоминающая достоверность.

Иными словами, смерть и радость есть данности. Вопросительная форма лишь усиливает эту констатацию: конкретные образы вызывают к жизни некую данность, которая противостоит данности смерти. Тем самым устанавливается знак равенства между “властью” радости и “властью смерти”, утверждая победу первой и, по мнению Ю.Кристевой, “всемогущество переходной субъективности, которая вербализуется вплоть до смертного одра” (Kristeva, 1994:115). Две контрастные темы контактируют на синтагматическом уровне и создают парадоксальное ассоциативное поле для философской интерпретации семантики языковых единиц.

Данная фраза является “рациональным” стержнем изучаемого эпизода. С точки зрения вероятностного прогнозирования смысла она не вызывает затруднений, так как она является носителем информативной семантико-смысловой структуры с ярко выраженным денотативным содержанием.

(14) “Tout en me le demandant et en étant résolu aujourd’hui à trouver la réponse, j’entrai dans l’hôtel de Guermantes, parce que nous faisons toujours passer avant la besogne intérieure que nous avons à faire le rôle apparent que nous jouons et qui, ce jour-là, était celui d’un invité”.

С точки зрения номинативной семантики функция фразы интродуктивная, предваряющая новую встречу со вторым предзнаменованием. Декорации меняются, действие переходит внутрь особняка. Замкнутое пространство усиливает несовместимость внутреннего “я” персонажа и нейтрально-информативного фона. В этом смысле семантика слова “invité” может быть истолкована как “чужой”. Внутренняя напряженность фразы

создается оппозицией двух именных групп: “besogne intérieure - rôle aragent”, иными словами, решением субъективной задачи и объективной необходимостью играть социальную роль. Тем самым эта часть высказывания обращена непосредственно к читателю как призыв к сотворчеству, приглашение к интенсивной внутренней работе. Здесь текст выступает в “конативной” функции (Якобсон, 1987: 123,132), рассчитанной на реакцию читателя-реципиента.

Семантический инвариант “besogne intérieure” прямо назван, и поэтому пропозиitivность фразы расценивается как нулевая. Такое пропозиitivное прочтение связано с направленностью смыслового акцента на процесс протекания действий, выраженных глаголами логического типа: “trouver, entrer, jouer”.

(15) “Mais arrivé au premier étage, un maître d’hôtel me demanda d’entrer un instant dans un petit salon-bibliothèque attendant au buffet, jusqu’à ce que le morceau qu’on jouait fût achevé, la princesse ayant défendu qu’on ouvrît les portes pendant son exécution”.

В предложении преобладает объективный план выражения. Тип номинации - идентифицирующий. Семантико-смысловая структура высказывания строится вокруг доминирующей пропозиции, обозначающей данный класс неопределенных предметов-лиц: “maître d’hôtel”, “salon-bibliothèque”, “buffet”, “princesse”, иными словами, повествование сводится к изображению, воспроизведению окружающей действительности. Акцент восприятия направлен на действие, а не на его качественную оценку. Вероятностное прогнозирование семантики данной группы наименований не вызывает трудностей. Степень восприятия пропозиции не выходит за рамки основной пропозиции предложения. При осуществлении описательной функции пропозиitivность высказывания становится нулевой.

(16,17) “Or à ce moment même, un second avertissement vint renforcer celui que m’avaient donné les deux pavés inégaux et m’exhorter à persévérer dans ma tâche. Un domestique en effet venait, dans ses efforts infructueux pour ne pas faire de bruit, de cogner une cuiller contre une assiette”.

Функция фразы “предваряющая” и “расширительная”. Палитра описываемых ощущений насыщается. Авторский дискурс частично направлен на поддержание коммуникации с читателем. Смысловой акцент смещен на производство шума, доминирует сема “событие”, остальные семы периферийны. Фактором определения семантики конкретно-предметного имени “pavés” служит широкий контекст произведения, тогда как наименования “cuiller, assiette” определяются на основе общего социально-информативного фона. И в том и другом случае информативность высокая, степень пропозитивности ослабленная.

(18) “Le même genre de félicité que m’avaient donné les dalles inégales m’envahit; les sensations étaient de grande chaleur encore, mais toutes différentes: mêlée d’une odeur de fumée, apaisée par la fraîche odeur d’un cadre forestier; et je reconnus que ce qui me paraissait si agréable était la même rangée d’arbres que j’avais trouvée ennuyeuse à observer et à décrire, et devant laquelle, débouchant la canette de bière que j’avais dans le wagon, je venais de croire un instant, dans une sorte d’étourdissement, que je me trouvais, tant le bruit identique de la cuiller contre l’assiette m’avait donné, avant que j’eusse eu le temps de me ressaisir, l’illusion du bruit du marteau d’un employé qui avait arrangé quelque chose à une roue du train pendant que nous étions arrêtés devant ce petit bois”.

Фраза относительно длинная и вся разбита на короткие предложения, разделенные запятыми и точками с запятыми, что создает эффект “пульсации”, подчеркивающий зависшее в межвременном пространстве психическое состояние героя. Такая синтаксическая организация подчинена определенной семантической функции: происходит смещение смысло-

вого акцента на состояние блаженства, поддерживаемое наименованиями обонятельных ощущений.

Следует также отметить такое метонимическое смещение: причина - звон ложки о тарелку, следствие - обонятельное ощущение, усиленное смещением референта, окружающего пейзажа: “rangée d’arbres, petit bois”. Эмоциональное состояние передается опосредованно, с помощью наименований ощущений с доминирующей семой “запах”. Здесь вступает в силу фактор внешнего контекста, связанный с событиями, произошедшими с героем ранее, значительно удаленных от событий рассматриваемого эпизода (CS, RTP, I, 380).

Семантика наименований “cadre forestier”, “wagon”, “canette de bière”, “marteau d’un employé”, “roue du train” задана находящимся на большом расстоянии, дистантно предшествующим контекстом произведения. Знание сведений о событии, т.е. знание широкого внешнего контекста позволяет “легко читать” содержание предложения с упомянутыми наименованиями, реализующими функцию основной пропозиции высказывания.

В начале фразы (“Le même genre de félicité que m’avaient donné les dalles inégales m’envahit”) словосочетание “неровные камни” выступает носителем метафорически-переносного значения, предваряющего обобщенные обозначения появления блаженства. Наименование “неровные камни” снова принадлежит авторской “Венеции”, а не Венеции общего социально-культурного опыта. Функционально “неровные камни” выступают включателем воображения, а не носителем информации об элементе внеязыковой действительности. Таким образом, семантика наименования не совпадает с денотатом. Слово “étourdissement” подчеркивает нереферентность ситуации. Степень восприятия пропозиции всей фразы выходит за пределы основной пропозиции высказывания и является относительно сильной.

(19) “Alors on eût dit que les signes qui devaient, ce jour-là, me tirer de mon découragement et me rendre la foi dans les lettres, avaient à coeur de se multiplier, car, un maître d’hôtel depuis longtemps au service du prince de Guermantes m’ayant reconnu et m’ayant apporté dans la bibliothèque où j’étais, pour m’éviter d’aller au buffet, un choix de petits fours, un verre d’orangeade, je m’essuyai la bouche avec la serviette qu’il m’avait donnée; mais aussitôt, comme le personnage des *Milles et une Nuits* qui sans le savoir accomplissait précisément le rite qui faisait apparaître, visible pour lui seul, un docile genie prêt à le transporter au loin, une nouvelle vision d’azur passa devant mes yeux; mais il était pur et salin, il se gonfla en mamelles bleuâtres; l’impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel; plus hébété que le jour où je me demandais si j’allais vraiment être accueilli par la princesse de Guermantes ou si tout n’allait pas s’effondrer, je croyais que le domestique venait d’ouvrir la fenêtre sur la plage et que tout m’invitait à descendre me promener le long de la digue à marée haute; la serviette que j’avais prise pour m’essuyer la bouche avait précisément le genre de raideur et d’empesé de celle avec laquelle j’avais eu tant de peine à me sécher devant le fenêtre, du premier jour de mon arrivée à Balbec, et, maintenant, devant cette bibliothèque de l’hôtel de Guermantes, elle déployait, réparti dans ses pans et dans ses cassures, le plumage d’un océan vert et bleu comme la queue d’un paon”.

В приведенной фразе дискурс автора выполняет явно выраженную поэтическую (эстетическую) функцию. Казалось бы, достаточно легко можно легко “представить” конкретные объекты, основываясь на конкретных означаемых, но степень обобщения в данной фразе настолько высока, что любая индивидуализация объектов исчезает. Обозначения предметов, явлений и лиц приобретают переносно-образный смысл. Момент из прошлого актуализируется метафорическим контекстом. Метрдотель становится персонажем из “Тысяча и одной ночи”, салфетка Германтов - полотенцем из Бальбека и превращается в скатерть-самобранку, из которой появляется “оперение океана”. Океану придаются качества живого существ-

ва. Здесь обнаруживается экспрессивная дистантная и сопряженные номинации, несущие важную художественную нагрузку по созданию образного строя текста.

Комната отеля "переезжает" в библиотеку Германтов. Двор особняка превращается в пляж. Гипаллага "azur salin" плавно переходит в метафору океана-женщины (mamelles bleuâtres). Данная фраза осуществляет синхронность (временную и пространственную) возможного и невозможного, реального и выдуманного, в отличие от классической логики суждения, в которой нет подобной синхронности. Фигуры речи в восприятии читателя выполняют главенствующую роль, вписываясь в семантически перенасыщенное пространство прустовской фразы. О подобном явлении пишет М.Риффатер: "Если сообщение двусмысленно, то это замедляет чтение и заставляет читателя обратить внимание на форму сообщения" (Riffaterre, 1961: 330).

Таким образом создается своеобразный денотат поэтического означаемого, который не существует в области обыденной логики: из салфетки не может появиться оперение океана, да и никакого оперения океана в природе не существует. Причинно-следственные связи нарушены на уровне линейного восприятия. Означающие не указывают на денотаты, принадлежащие группе множества неопределенных предметов: "салфетка", "печенье", "оранжад". Благодаря игре означающих наименования выступают носителями авторской конкретно-определенной референции, они становятся "следами" обозначаемых ими явлений, то есть исторический денотат остается в новом обозначении только в рамках типовых представлений. Смещенное значение наименований образует ассоциативно-образную основу метафорического контекста, совмещающего два содержания, при этом второй смысл становится преобладающим: именно через него проводится основная мысль повествования.

На ассоциативном (интертекстовом) уровне строятся дополнительные семантические конфигурации, осложняющие восприятие текста: *petits fours* перекликаются с *madeleine* и *verre d'orangeade c thé de la tante Léonie* (референция к одному классу предметов). Семантическая цепочка *thé - tilleul - orangeade* выстраивается на уровне больших дискурсных построений. Речь идет о дистантной номинации идентичных референтов.

Проследим интертекстуальное построение смысловой линии, учитывая порядок появления наименований в тексте произведения. Сначала анализируем, как строится смысловая линия в эпизоде с “мадленой” затем в саду у Германтов: “Ce goût, c’était celui du petit morceau de madeleine que (...) ma tante Léonie m’offrait après l’avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul” (CS, RTP, I, 45).

“Malgré ces compotes, l’orangeade traditionnelle subsista comme le tilleul” (CG, RTP, II, 803).

Наконец, в изучаемом эпизоде *un verre d'orangeade* появляется за мгновение до ощущения блаженства. Три фрагмента объединены обозначением идентичной ситуации: появление напитков связывается с сильными переживаниями героя. Находясь на большом расстоянии друг от друга, образные построения эпизодов взаимодействуют на уровне широкого контекста и придают повествованию дополнительную семиотическую глубину. В двух эпизодах наименование “мадлена” является носителем объективного семантического ядра (“вещество вызывающее ощущение счастья”), а имя “оранжад”, ассоциативно связанное с “чаем” и “липовым настоем”, выполняет функцию субъективной переменной.

Как мы видим, в рамках широкого контекста, при относительно высоком уровне обобщения, наименования функционируют в рамках крупных семантических сегментов и вероятностное прогнозирование их смысла зависит от ряда сведений-событий, “запрограммированных” на ранних этапах текстовой организации романа.

Нельзя не отметить наличие метонимического смещения в исследуемой фразе. Идентичные тактильные ощущения жесткости и крахмальности обозначаются смежными наименованиями: *serviette de Guermantes*-*serviette de Balbec*. Происходит к тому же категориальный сдвиг в обозначении ощущений: причина - прикосновение, а следствие - визуальное ощущение (*une vision d'azur profond*). Именно салфетка Бальбека, а не салфетка Германтов "разворачивает хвост океана" в библиотеке. Актуализатор ощущения наименование настоящего предмета, а конкретизатор - отсутствующий в это мгновение предмет из прошлого, несущий в данной фразе основную семантическую нагрузку.

Смысловой акцент направлен на индивидуально-определенное состояние персонажа, перенесенное из прошлого в настоящее. Наслоения тропных построений, которые "производят огромную работу" по созданию специфического повествовательного пространства, усложняют процесс восприятия высказывания. Пропозитивность фразы максимальная, прогнозирование семантики вызывает трудности, обусловленные зависимостью от фактора широкого контекста.

(20) "Et je ne jouissais pas que de ces couleurs, mais de tout un instant de ma vie qui les soulevait, qui avait été sans doute aspiration vers elles, dont quelque sentiment de fatigue ou de tristesse m'avait peut-être empêché de jouir à Balbec, et qui maintenant, débarrassé de ce qu'il y a d'imparfait dans la perception extérieure, pur et désincarné, me gonflait d'allégresse".

Смысловая функция приведенной фразы - "объединяющая". Все ощущения ("impures" et "incarnées" -gustatives, olfactives, tactiles, auditives, visuelles) сливаются в описание момента радости от разрешения загадки. Прогнозирование смысла не вызывает трудностей, хотя референтная субструктура может быть отнесена к концептуальному уровню. Во фразе ак-

центрируется денотативное значение. Степень пропозитивности приближается к нулевой.

Подводя итоги анализа эпизода из последнего тома романа "Le Temps retrouvé", отметим, что фразы с наибольшей степенью пропозитивности можно представить в виде семантического поля, пригодного для выявления модели построения образа ($D - I - M$), которая встречается во всех ключевых эпизодах романа. Таким образом, на примере рассмотренного фрагмента реализуется рекуррентная система авторских образов.

Эпизод композиционно делится на три части, но и каждая часть в свою очередь делится на три акта. На основании предложенной трехактной предметно-пропозитивной модели построения образа, можно следующим образом представить этапы повествования:

1. Отказ от радости литературного творчества, депрессивное состояние персонажа:

a) En roulant les tristes pensées; b) mon découragement; c) si tout n'allait pas s'effondrer.

2. Ощущение блаженства, сходное с моментом вкушения мадлены, расплытие образа:

a) un azur profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière tournoyaient près de moi; la vision éblouissante et indistincte;

b) félicité (...) mêlée d'une odeur de fumée, apaisée par la fraîche odeur d'un cadre forestier.

c) une nouvelle vision d'azur passa devant mes yeux.

3. Воскрешение мгновений из прошлого, стабилизация образа:

a) Venise; b) voyage en train; c) Balbec.

Как видим, развертывание повествования полностью соответствует выделенной модели, которая формируется в русле вторичной пропозиции высказываний.

Анализ КРС эпизода показал, что максимальной степенью пропозитивности обладают фразы: 3, 9, 10, 18, 19. Факторами, обуславливающими семантическую интерпретацию именной пропозиции, выступают: семантика имени, семантика глагола, внутренний и внешний контексты предложения. Все эти факторы взаимосвязаны и в разной степени влияют на создание предложений с избыточной семантикой. Вероятностное прогнозирование смысла высказываний осложняется тем, что бывает связано с интерпретацией литературно-художественного текста, семантическая наполняемость которого может быть определена лишь в терминах индивидуально-чувственного начала. Подобные фразы могут быть рассмотрены как метафорическое обозначение скрытого для линейного восприятия психического потенциала героя.

Степень пропозитивности высказываний в индивидуальном художественном контексте связана с образованием вторичной пропозиции, отдельной от основной пропозиции предложения. Пропозитивное прочтение языковых единиц может иметь различные формы и степени пропозитивности в различных контекстах. В художественном контексте реализуется специфическое сигнификативное содержание высказываний, отдельное от их денотации и связанное лишь с ассоциативно-фрагментарным отражением действительности.

7. Вторичная пропозиция как логико-синтаксическая основа реализации вторичной номинации

Семантико-смысловая структура литературного высказывания строится на принципе многосмысленности как неотчуждаемом свойстве поэтического сообщения (Якобсон, 1987). Многозначность снимается в совершаемом читателем акте чтения, но не устраняется полностью, ибо вторичный код произведения намечает только смысловые объемы, а не смысловые границы текста. Вторичный код, непосредственно связанный с по-

этической функцией языка, является опорой смысловых вариаций и формирует косвенную пропозицию высказываний.

Вторичная пропозиция отражает нереперентную предметную ситуацию, некоторое не наблюдаемое непосредственно абстрактное “событие” (факт), в русле которого происходит определенное число структурно - семантических трансформаций (субституция, зияние, конденсация, перенос, отрицание):

1. *Субституция*, которая состоит в замене обозначающего другими обозначающими, что вызывает соответствующие изменения в новых элементах содержания, которые трактуются сквозь призму значения первого обозначаемого (модель сравнения). Так, в первом томе романа “В сторону Свана” при описании “музыкальной фразы” обозначение музыкальной фактуры передается наименованиями из различных областей человеческой деятельности: “Il (Swann) s’en représentait l’étendue, les groupements symétriques, la graphie, la valeur expressive: il avait devant lui cette chose qui n’est plus de la musique pure, qui est du dessin, de l’architecture, de la pensée, et qui permet de se rappeler la musique”(CS, 212).

2. *Зияние*, представляющее собой “зависание” какой-либо из частей высказывания, воспринимаемое как “отсрочка” реализации смысла. Подобные модификации значения связаны с эффектом приподнятости и интеллектуализации содержания высказывания. В качестве примера можно использовать высказывания с дистантным расположением элементов предложения: “Quant au travail - les circonstances exceptionnelles ayant pour l’effet d’exalter ce qui existait préalablement dans l’homme, chez le laborieux le labeur et chez l’oisif la paresse, - il se donne congé”(TR, RTP, III, 83).

3. *Конденсация*, рассматриваемая в качестве наращивания сигнификативного содержания в ущерб денотативному (модель метафоры). Один из самых характерных видов трансформаций прустовской прозы может быть обнаружен во всех описаниях “запредельных состояний” главного

героя романа: “Et comme dans ce jeu où (...) de petits morceaux de papier (...) s’étirent, se contournent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages (...) toutes les fleurs de notre jardin (...) les nymphéas de la Vivone, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l’église et tout Combray et ses environs, tout cela (...) est sortie, ville et jardins, de ma tasse de thé”(CS, RTP, I, 46-47); “Un matin (...) j’entendis dans ma cheminée (...) le roucoulement des pigeons (...) inisé, imprévu comme une première jacinthe déchirant doucement son coeur nourricier pour qu’en jaillit, mauve et satinée, sa fleur sonore, faisant entrer, comme une fenêtre ouverte, dans ma chambre encore fermée et noire, la tiédeur, l’éblouissement, la fatigue d’un premier beau jour”(CG, 147).

4. *Перенос*, суть которого состоит в осуществлении метонимического смещения сигнификативного значения в сторону денотативного. Данный тип трансформаций характерен для завершающего этапа авторского метафорического описания в рамках стабилизации образа: “Ce goût, c’était celui du petit morceau de madeleine que (...) ma tante Léonie m’offrait”(CS, RTP, I, 46); “Cette image était celle de la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray, laquelle exhalait en effet le même parfum d’humidité”(JFF, 72).

5. *Отрицание* - представление содержания высказывания как не соответствующего действительности. Речь идет о трансформациях в русле модальной неопределенности: *comme si* (как бы, как будто, словно). В текстах М.Пруста оборот *comme si* часто используется в описаниях внутреннего мира персонажа и восприятия пейзажа: “il reconnu (...) la phrase (...) qu’il aimait (...) ce fut pour Swann comme s’il eût rencontré dans un salon ami une personne qu’il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver”(CS, 214); “le pouvoir de rêver que je n’avais qu’en son absence, je le retrouvais à ces instants auprès d’elle, comme si, en dormant, elle était devenue une plante”(TR, RTP, III, 69 - 70); “Mais le lendemain, comme si, profitant de nos sommeil, la maison avait miraculeusement voyagé, je m’éveillais par un temps différent, sous un autre

climat”(ibid., 81-82); “comme si eussent été anéanties, avec les indices qu’on aurait pu en tirer pour l’avenir, les déceptions qu’elle m’avait causées (JFF, 64).”

Приведенные выше трансформации подчинены требованиям символической логики означающих и функционируют по модели риторических фигур.

Вторичная пропозиция является частью парадигматической оси литературного произведения и формирует вторичную номинацию языковых единиц, в основе которой лежит ассоциативный характер человеческого мышления. Как отмечалось выше, в актах вторичной номинации устанавливаются ассоциации по сходству или по смежности некоторых свойств элементов внеязыкового ряда, отображенными в уже существующем значении имени, и свойствами нового обозначаемого, называемого путем переосмысления этого значения.

Текст выступает в качестве дискурсивной опоры трансформаций смысла. Семиотическое понятие “форма смысла”, аналогично понятию “форма значения” в теориях Ф. де Соссюра (“значимость”) и Л.Ельслева. А.-Ж.Греймас считает это понятие первостепенным в семиотике: “... Производство смысла значимо лишь постольку, поскольку оно представляет собой трансформацию уже данного смысла; следовательно, производство смысла само по себе есть лишь его переливание в значимую форму, безразличное к трансформируемым содержаниям. Смысл - как форма смысла - можно, таким образом, определить как возможность трансформации смысла”(Greimas, 1970: 15), то есть как переход от содержания первого уровня (содержание 1) к содержаниям следующих уровней (содержание°). В диссертации подобному смысловому развитию, которое выявляет рекуррентные явления, структурирующие текст гомогенным образом на относительно высоком уровне абстрагирования, уделяется особое внимание.

В творчестве исследуемого автора процессы вторичной номинации связаны с интегративной (многоуровневой) перспективой текстопорождения и, как следствие, со специфически организованной структурой семантики языковых единиц в рамках контекстуальных и интертекстуальных построений. Логико-синтаксической основой вторичной номинации выступает вторичная пропозиция высказывания.

Так, основная пропозиция фраз с высокой степенью пропозитивности, выступая семантическим инвариантом предложения, формирует номинативный аспект высказывания, а косвенная пропозиция, оформляющаяся в процессе восприятия художественного текста и связанная с поэтической функцией языка, является фундаментом для вторичной номинации языковых единиц.

В исследованных ключевых фрагментах романа в рамках вторичного кода формируются вторичные номинации имен и именных групп: *madeleine, ravès inégaux, cuiller, serviette empesée* etc. Смысловые компоненты, переходящие в процессе переосмысления имени во вторичное значение и образующие внутреннюю форму этого значения, представляют собой лексико-семантическую конкретизацию пропозитивного содержания.

8. Пропозитивное содержание предметного имени

Следует отметить, что пропозитивная семантика относится к речевой семантике и не может быть выделена у языковых единиц, так как у них отсутствуют реферативные отношения. Этот тип значения всегда предметно детерминирован. Как пишет Н.Д.Арутюнова: "Пропозитивные значения выступают в связи с предметами, классами предметов, событиями или явлениями, классами событий или явлений, суждениями о предметах или событиях, т.е. в прямой или опосредованной отнесенности к действительности" (Арутюнова, 1976: 80).

В ходе исследования форм выражения пропозиции основной интерес лингвистов был сосредоточен на функционировании в предложении девербатов, с одной стороны, и событийных имен - с другой, т.е. слов с изначально пропозитивной семантикой. Конкретно-предметное имя, замещающее пропозицию, до сих пор не является самостоятельным объектом исследования. Эта тема лишь затрагивается при решении других лингвистических задач. Предметные имена описываются в ряду с иными формами выражения пропозитивного содержания.

Так, в исследуемом произведении, в рамках рассмотренных эпизодов, слово "мадлен" является носителем пропозитивного содержания, приобретенного в процессе текстового и контекстного развития и связанного с темой "осуществление/ неосуществление" испытываемого персонажем желания.

Как отмечалось выше, имя "мадлен", выступает семиотическим "следом" эмоционально маркированного явления. При анализе пропозитивного содержания предметного имени должны приниматься во внимание авторские интенции в плане функционирования дополнительных смыслов. Так, М.Пруст на первых страницах романа превращает конкретное наименование в имя собственное (*La Petite Madeleine*). Таким образом, пирожное выводится на уровень персонажа. В связи с этим, модифицируется семантическая структура авторского знака "madeleine", объем наименования расширяется и знак выходит на уровень символа.

Ключевое наименование романа претерпевало изменения в процессе создания произведения. В первом варианте текста говорится о "сухаре" (*biscotte*). Слово "madeleine" появляется в наброске XIV (*Esquisse XIV*). Ю.Кристева говорит о мотивациях, которые побудили писателя назвать "центральное" пирожное своей книги именем "madeleine" (Kristeva, 1994). История имени идет от библейского персонажа Марии Магдалены (*Marie de Magdala*), грешницы, первой узнавшей воскресшего Христа. Впоследст-

вии Мария-Магдалена (la sainte Marie-Madeleine) становится покровительницей парфюмеров, перчатников и раскаявшихся грешниц.

В XVII веке нарицательным именем ("madeleine") называют фрукты, посвященные Святой Магдалене. В XIX веке это имя начинает обозначать кондитерское изделие, которое было очень популярно в Илье, где Пруст часто бывал в семье своей тетушки: "car Illiers était l'une des haltes du pèlerinage médiéval qui se rendait à Paris au sanctuaire de Saint-Jacques-de-Compostelle, en Espagne. L'église d'Illiers porte le nom de Saint-Jacques et le gâteau tient sa forme de la coquille que les pèlerins attachaient à leur chapeau" (Painter, 1966, 1985: t. I, p.49).

Напомним, что название пирожного в первом томе употреблено как имя собственное ("Petite Madeleine"), а на последних страницах романа упоминается несколько раз. Таким образом, границы знака модифицируются, так как происходит наращивание смысла и коннотативное значение покрывает нейтральное. Приобретение дополнительных значений, связанных каждый раз с новым ощущением, позволяет говорить о важной семиотической роли данного наименования в романе М.Пруста. Вместе с тем слово "мадлена" является частью системно-языковой лексической парадигмы произведения (Малкина, 1998: 153).

Исходя из анализа исследованного эпизода (TR, RTP, см. 2.2.), выстраивается парадигматическая сетка в пропозитивном поле, которое мы назвали "вещество, вызывающее ощущение счастья" ("essence-félicité") с общим членом "мадлена":

MADELEINE (essence-félicité)
PAVES CUILLER SERVIETTE

Общий член (MADELEINE) соотносится с подчиненными ему элементами (PAVES, CUILLER, SERVIETTE) в рамках отношений гипонимии (Лингвистический энциклопедический словарь, 1990: 104).

Все согипонимы являются не столько наименованиями конкретных предметов, сколько метонимическими выражениями ощущений. Гипероним “мадлена” выступает носителем семантического инварианта, с которым соотносятся субъективные переменные, выраженные гипонимами. В этом смысле содержание конкретно-предметного имени “мадлена” рассматривается как след обозначаемого им предмета, связанного с типовыми признаками класса предметов, функционально же оно выступает как знак пропозиции, связанный с гипонимами, которые в свою очередь являются семиотическими следами объектов действительного мира.

Таким образом, основным фактором пропозитивности высказываний выступает семантика предметного имени со специфическим референтом авторского дискурса. Это имя-след вписано в системы, находящиеся в интегративных отношениях с другими именами-следами, вторичная актуализация которых происходит лишь в специфически организованном метафоро-метонимическом контексте, связанным с описанием определенного психического состояния персонажа. В другом контексте пропозитивное прочтение имени - следа невозможно, т.е. оно может быть “восстановлено в правах” только в эмоционально маркированных лексико-синтаксических конструкциях.

Индивидуальный художественный контекст у Пруста как раз и отмечен наличием большого количества обозначений чувственного мира. Все они связаны с эстетическими представлениями индивида. Так, исходя из анализа текстов, можно говорить о поэтическом означающем, которое двойственно по своей природе: наименование “мадлен” конкретно-предметно, но одновременно его существование выходит за пределы номинативного содержания высказывания. С одной стороны, оно выступает

как индивидуально - частное, а с другой - всеобщее. Фиктивность референта имени как предложенная автором и принятая читателем условность не только не делает высказывание пустым, но, наоборот, часто придает ему особую значимость.

Как указывалось выше, понятие пропозиции содержит в себе элемент образности и более непосредственно отражает реальность, чем любая единица речи. Пропозитивное содержание предметного имени связано с процессом зарождения художественного образа в произведении. В следующей главе будут рассмотрены лексические, семантические и семиотические средства достижения образной выразительности в романе "В поисках утраченного времени". Все они связаны с семантической интерпретацией тропов.

9. Дискурсивные характеристики тропных построений

Функционирование тропов в литературном произведении является реализацией поэтической функции языка. По мнению Р.Якобсона данная функция играет "ведущую роль в построении дискурса" (Якобсон, 1987: 80).

Тропные построения изучаемого текста далеки от простого переноса значения на основе похожести явлений. С точки зрения классического определения тропа - у Пруста немного таких примеров. Большинство его метафорических построений функционируют и формируют специфическое пространство текста на основе развернутых аналогий и смежности образов, вовлеченных в описание идентичной психической ситуации. Метафоро-метонимические построения подвижны, т.к. они "курсируют" в повествовательных временных сдвигах между прошлым и настоящим в рамках описаний сложного комплекса ощущений, которые реализуются в "бесконечных" авторских фразах.

Надо сказать, что употребление подобных развернутых конструкций (часто в несколько страниц с нарастающим количеством деталей) создает у читателя иллюзию непрерывности, преемственности повествования и, как следствие, смежности субъекта и объекта сравнения. Об этом пишет М. Риффатер: “Посредством повторного осуществления референтной функции, последовательность производных метафор обуславливает точность изначальной метафоры. Развернутая метафора создает у читателя, который ее декодирует, всевозрастающее впечатление авторства” [“La succession des métaphores dérivées vérifie, par un exercice répété de la fonction référentielle, la justesse de la métaphore primaire. La métaphore filée donne au lecteur qui la décode une impression grandissante de propriété” (Riffatterre, 1969: 51)].

На уровне восприятия читателя такое обилие означающих создает в результате суггестивного процесса новое дискурсное означаемое, связанное с эстетической функцией литературного произведения.

Метафоро-метонимические построения осуществляют в исследуемом романе имплицитную дискурсивную связь между фрагментами, расположенными в различных точках фабульного пространства. Они создают интенсивную образную доминанту как всего текста, так и каждой композиционно-речевой структуры, в которой неоднократно совпадают отдельные частные мотивы и словесные повторы. Из таких сцеплений сцен, событий, мотивов, деталей рождается сложный, но внутренне единый образ произведения, который не поддается выражению никакими другими средствами.

Сопоставим два эпизода из второго тома романа “Под сенью девушек в цвету” (JFF, 300-308). Эти фрагменты текста представляют собой пример дискурсного взаимодействия в рамках метафоро-метонимических отношений. В первом отрывке речь идет о встрече с тремя красавицами: незнакомке, молочнице и рыбачке. Текст представляет их как идеальные и уникальные существа.

Повествование начинается с построения цветочных образов:

"... dès que son individualité, âme vague, volonté inconnue de moi, se peignait en une petite image prodigieusement réduite, mais complète, au fond de son regard distrait, aussitôt, mystérieuse réplique des pollens tout préparés pour les pistils, je sentais saillir en moi l'embryon aussi vague, aussi minuscule, du désir de ne pas laisser passer cette fille sans que sa pensée prît connaissance de ma personne, sans que j'empêchasse ses désirs d'aller à quelqu'un d'autre, sans que je vinsse me fixer dans sa rêverie et saisir son coeur"(JFF, RTP, II, 300).

Восприятие события передается метафорически в соответствии с чувственными представлениями повествователя. Образ строится на основе непосредственного восприятия: "... comme elle ne possédait de moi aucune des notions qui constituent une personne, ses yeux, qui m'avaient à peine vu, m'avaient déjà oublié"(Ibid., 301).

Пространственно-временное смещение подчеркивает идентичность ситуации: герой вспоминает подобную мимолетную встречу с незнакомкой в Париже. Марсель пытается догнать случайно увиденную девушку, а сталкивается со старухой Вердюрэн: "... je me mis à la recherche de l'inconnue, la perdis (...) et me trouvai enfin, tout essoufflé (...) en face de la vieille Mme Verdurin (...) qui s'écria: "Oh! comme c'est aimable d'avoir couru pour me dire bonjour""(JFF, 302).

Предконтекст формирует интерпретацию семантико-смысловой структуры приведенного фрагмента: сцена предваряется пространственными размышлениями об идеальной красоте. В такой перспективе этот отрывок может быть квалифицирован как метафоро-метонимическое представление двух тем: увядающей красоты и разочарования от контакта с объективной реальностью. Дискурсивно эта тема отражена в следующем высказывании:

"... quand j'eus prononcé les mots "marquise" et "deux chevaux", soudain j'éprouvai un grand apaisement. Je sentis que la pêcheuse se souviendrait de moi et se dissiper (...) une partie de mon désir de la retrouver. (...) Et cette prise de force de son

esprit, cette possession immatérielle, lui avait ôté de son mystère autant que fait la possession physique" ... (JFF, RTP, II, 302).

Ассоциативное смещение значения высказывания расширяет возможности образного прочтения эпизода: о девушках говорится как о цветах, но это не простая бинарная метафора; смежные обозначения впечатлений от придорожных цветов обуславливают аналогичный перенос наименования на встреченных девушек:

"... je me disais que ces rencontres me faisaient trouver encore plus beau un monde qui fait ainsi croître sur toutes les routes campagnardes des fleurs (...) qui donnent un goût nouveau à la vie. (...) je pourrais trouver sur d'autres routes de semblable filles."(JFF, 303).

В аспекте дискурса содержание рассмотренных отрывков предваряется эпизодом, описывающим впечатления от пейзажа с тремя деревьями:

"Nous descendîmes sur Hudimesnil; tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond que je n'avais pas souvent ressenti depuis Combray, un bonheur analogue à celui que m'avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville. Mais cette fois, il resta incomplet"(ibid., 305).

Этот эпизод интересен тем, что он незакончен с точки зрения номинативного содержания, но в плане ассоциативно-образной структуры является логическим завершением предшествующих повествовательных фрагментов. Такая незавершенность эксплицитного и дополнительное развитие имплицитного содержания характерны для большинства прустовских дискурсивных построений.

Структура повествования соотносится с вневременным уровнем, семантическое наполнение - с неререферентным пространством:

" Je regardais les trois arbres, je les voyais bien, mon esprit sentait qu'ils recouvriraient quelque chose sur quoi il n'avait pas prise (...) Je mis un instant ma main devant mes yeux pour pouvoir les fermer sans que Mme de Villeparisis s'en aperçût(...) je restai sans penser à rien (...) " puis de ma pensée ramassée. ressaisie

avec plus de force, je bondis plus avant dans la direction des arbres, ou plutôt dans cette direction intérieure au bout de laquelle je les voyais en moi-même"(JFF, RTP, II, 306).

В рассматриваемом тексте реализуется дискурсивный параллелизм по характеру действия и по сходству с основной ситуативной рамкой дистантно расположенных эпизодов. Этот фрагмент тематически перекликается с отрывком повествования, входящим в эпизод с "мадленой" (La Petite Madeleine) из первого тома романа:

"Je demande à mon esprit un effort de plus (...) j'écarte tout obstacle (...) j'abrite mes oreilles (...) je fais le vide devant lui"(CS, RTP, I, 45). Разница лишь в характере представления результата: " Je sentis de nouveau derrière eux le même objet connu mais vague et que je ne pus ramener à moi"(ibid.).

В качестве дискурсивных тропных построений все эпизоды могут рассматриваться как проявление единой образной доминанты произведения, так как повествование о встречах с "незнакомками" завершается новым дискурсивным параллелизмом:

"Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire: Ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le saura jamais. Si tu nous laisse retomber au fond de ce chemin d'où nous cherchions à nous hisser jusqu'à toi, toute une partie de toi-même que nous t'apportions tombera pour jamais au néant"(ibid., 308).

Этот фрагмент соотносится с отрывком эпизода (Pavés inégaux) из последнего тома романа:

"... la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit: "Saisis-moi au passage si tu en a la force, et tâche à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose""(TR, RTP, III, 867).

Итак, с точки зрения структурно-композиционной организации, два эпизода укладываются в трехактную схему построения образа (*D-I-M*):

1) три красавицы символически обозначают поиски любви и красоты (une partie de mon désir de la [beauté] retrouver).

2) желание слиться с миром чувств сопровождается размытостью образа (une petite image prodigieusement réduite).

3) красавицы превращаются в три дерева на дороге, которая становится прообразом будущих дорог:

"Elle (route) devient pour moi dans la suite une cause de joies en restant dans ma mémoire comme une amorce où toutes les routes semblables sur lesquelles je passerais plus tard (...) s'embrancheraient aussitôt sans solution de continuité"(JFF, RTP, II, 309).

На основе предложенной модели (*D - I - M*) можно представить следующую сводную таблицу композиционно-речевых единств исследованных фрагментов повествования:

Episode №	La Petite Madeleine	Paves inégaux	L'attente de Gilberte	Albertine	La duchesse de Guermantes	"trois beautés"	l'amour de Swann
Désir-manque	"Le drame de mon coucher"	"renoncement aux joies de la littérature"	"Mon désir que Gilberte m'aimât"	"Je vous aime bien"	"l'objet de ma rêverie constante" (.) "J'ai aimé vraiment Madame de Guermantes"	"une partie de mon désir de la retrouver"	"il sentait de nouveau le désir"
Image naissante	"ce doit être l'image, le souvenir visuel lié à cette saveur"	"vision d'azur"	"le modèle cheri bouge"	"une grappe de visages juxtaposés (.) qu'on ne voit pas à la fois"	"mon rêve foudroyé", "un cygne ou un saule"	"une petite image prodigieusement réduite"	"mauve agitation des flots"
Déplacement métonymique	"morceau de madeleine" de la tante Léonie	"Résurrection du séjour à Venise"	"la petite pièce de mon oncle Adolphe"	"plante" ou "paysage"	"certaines oeuvres du XVIIe siècle"	"trois arbres d'Hadimesnil"	"hymne national"

Естественно, что в тексте романа "В поисках утраченного времени" рассмотренные эпизоды связаны между собой дискурсивно. В рамках по-

вествоватальной структуры реализуется параллелизм между основным развитием действия и фоновым имплицитным содержанием, связанным с описанием определенного состояния главного героя. Сопоставление действия, пейзажа и психологической ситуации воплощается в метафорометонимическом способе повествования, который является дискурсивной доминантой романа. Реализация ассоциативно-образных отношений тесным образом связана с контекстными преобразованиями смысла языковых единиц.

10. Лексико-семантические особенности трансформаций смысла в метафорометонимическом контексте

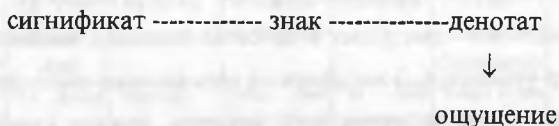
Современные исследования подтверждают тот факт, что метафора лежит в основе мышления и смысловых трансформаций. Н.С.Автономова отмечает: "... Именно метафорический перенос - как чувственно выполненная ипостась аналогии - выступает в качестве главного механизма понимания на всех его уровнях. (...) метафора не есть явление чисто языковое и даже прежде всего им не является, хотя, конечно, лишь в языке могут быть зафиксированы развитые формы метафорического переноса как механизма понимания. (...) идеепорождающая и системопорождающая функция разума - понимание - всегда осуществлялась и осуществляется лишь в образной форме. Таким образом, метафорический перенос лежит в основе первичного понимания, изначального схватывания целостности, и в основе построения систем более высоких уровней (Автономова, 1991: 109 -111).

Формирование индивидуального художественного контекста непосредственно связано с образнообразующей функцией человеческого мышления, которое стимулирует смысловые трансформации. При сложных операциях смыслопорождения, как пишет Ю.М.Лотман, язык неотделим от выражаемого им содержания. В этом случае мы имеем не только сообщение на языке, но и сообщение о языке, сообщение, в котором интерес

перемещается на язык. Это и есть та направленность сообщения на код, который является основным признаком художественного текста (Лотман, 1996: 17-18).

В прустовском тексте означаемое как на уровне слов, так и на уровне высказываний, как правило, конституируется через его отношения к определенному ощущению, которое не всегда связано с обозначаемым предметом внеязыковой реальности. Означающее часто становится автономным образованием, распадаясь на мелкие единицы обозначения. Или, используя терминологию Р.Якобсона, текст “имеет тенденцию довести до крайней степени эмансипацию знака от своего объекта” (Якобсон, 1987: 337).

Речь идет о сверхфразовых конфигурациях семантических элементов, которые структурно можно представить в виде следующей схемы:



Метафоро-метонимический контекст деформирует привычную систему смысловых связей, основанную на прямой номинации, и выстраивает новую парадигму отношений, в которой описываемые предметы приобретают дополнительные признаки и специфический способ функционирования. Значения языковых единиц эволюционируют, подчиняясь общей ключевой тематической текстовой установке повествования. Как правило, содержание образных представлений возникает в результате метафорического и метонимического соединения признаков в одном представлении, т.е. в результате контаминации ощущений, полученных разными органами чувств.

Желания персонажей передаются с помощью переносно-образных описаний ощущений. Доминирующая тема “желание” может выявляться в рамках лексико-семантической группы слов с предметной семантикой. Таким образом, в литературном художественном контексте происходит смещение значения: вместо прямого наименования предмета (внеязыковой действительности) знак выступает в функции косвенной номинации. Он обозначает ощущение как психический феномен, в данном случае в качестве своеобразного субститута логического понятия.

Так, в исследованных эпизодах все наименования, обозначающие незначительные детали внешнего мира (*madeleine, orangeade, phrase musicale, pavés inégaux, serviette empesée, bruit de cuiller* etc.), утрачивают предметную референцию и функционируют как носители определенных ощущений. Метафоро-метонимический контекст трансформирует референтную рамку повествования: смежность уступает место аналогии, аналогия - смежности.

Ярким примером взаимоконверсии содержательной стороны языковых единиц являются, как отмечалось выше, описания морских пейзажей с помощью терминов, свойственным описаниям горных местностей.

Подобное явление наблюдается в одном из эпизодов второго тома романа “В поисках утраченного времени”, но уже на основе другого тематического смещения значения: в описании картины художника Эльстира “Гавань в Каркетюи” городской пейзаж сливается с морским. В этом отрывке также семантическое несогласование высказываний вызвано традиционным употреблением слов с предметной семантикой, в приписывании обозначаемому предмету признаков несоответствующих их прямой номинации: мачты вздымаются как фабричные трубы или колокольни (*mâts-cheminées, clochers*), церкви вырастают из моря, в солнечной и водяной пыли, словно из алебастра или из пены (*églises-sorties des eaux, en albâtre ou en écume*), корабль в открытом море плывет по городу (*navire en pleine mer semblait voguer au milieu de la ville*), суша становится морской, а население-

земноводным (la terre est déjà marine et la population, amphibie), веселую компанию на морской прогулке трясет как в двуколке (barque-cariote), моряк управляет парусом, как будто в руках у него вожжи (un matelot gouvernait comme avec des guides, menait la voile fougueuse), так они летят по полям, скаываясь с гор (on courait ainsi par les champs ensoleillés, dans les sites ombrés, dégringolant les pentes).

Завершает отрывок описание абсолютного превращения города в море: "L'intelligence faisait ensuite un même élément de ce qui était (...) on était effrayé de voir un navire s'élever en pente raide et à sec comme une voiture qui s'ébroue en sortant d'un gué (...) au bout d'un moment (...) on comprenait, identique en tous ces aspects divers, être encore la mer" (JFF, 430-432).

Классических метафор здесь две: "неукротимый парус" (la voile fougueuse) и "повозка, отряхивающаяся и выкарабкивающаяся из воды" (une voiture qui s'ébroue en sortant d'un gué). В целом структура повествования представляет собой метафоро-метонимический контекст, в котором действуют два "персонажа" - море и город. Они описываются как впечатления от картины, т.е. в качестве объектов ощущений. Процессы, происходящие и на море, и в городе, идентичны благодаря их сопредельному положению в пространстве. Между обозначениями смежных впечатлений нет четкой дифференциации: пространственная смежность обуславливает аналогии, а аналогии формируют дополнительные признаки смежных ощущений.

Смысловые трансформации, связанные с интерпретацией лексико-семантической группы слов с предметной семантикой (mâts, cheminées, clochers, églises, navire, ville, voile, voiture etc.), подчинены доминирующей теме отрывка - "впечатления от картины". Художественный контекст смещает семантическое наполнение входящих в него единиц, значения которых претерпевают изменения благодаря вовлечению их в общий ассоциативный ряд эпизода.

Надо отметить тот факт, что в тексте романа часто используется обратимость метафоро-метонимических отношений, позволяющая установить равноценность смежности и аналогий с учетом пространственных корреляций: присутствие Берма превращает герцогиню Германтскую и зрителей в древнегреческих героев, морских чудищ; прелести рыбачки подлинны лишь в Бальбеке, в Париже девушки из прибрежных городов похожи на ракушки в доме, которые мы не собирали. Или как в примере, рассмотренном Ж.Женеттом (Genette, 1972: 53-54), смежные субстанции обмениваются своими предикатами:

“Je m’amusais à regarder les carafes que les gamins mettaient dans la Vivone pour prendre les petits poissons, et qui, remplies par la rivière, où elles sont à leur tour encloses, à la fois “*contenant*” aux flancs transparents comme une eau durcie, et “*contenu*” plongé dans un plus grand contenant de cristal liquide et courant, évoquaient l’image de la fraîcheur d’une façon plus délicieuse et plus irritante qu’elles n’eussent fait sur une table servie, en ne la montrant qu’en fuite dans cette *alliteration perpétuelle* entre l’eau sans consistance où les mains ne pouvaient la capter et le verre sans fluidité où le palais ne pourrait en jouir.” (CS, RTP, I, 166).

Итак, данный тип лексико-семантических трансформаций смысла языковых единиц является характерной особенностью повествовательной структуры романа М.Пруста “В поисках утраченного времени”. Рассмотренные речевые средства передают образные представления измененной авторским текстом семантикой слов в результате их смысловых контактов в словосочетаниях или в контексте высказываний, композиционно-речевых структур и всего произведения. Во всех случаях языковые единицы теряют в большей или меньшей степени свою номинативную (назывную) функцию, которая поглощается образной функцией в русле семантических взаимодействий с другими языковыми единицами в составе узкого или широкого контекста.

11. Некоторые символические особенности авторских средств образной выразительности

Прустовский текст представляет собой довольно устойчивую структуру нескольких образных блоков, носителями которых являются лексико-семантические группы слов, связанные с определенными тематическими построениями. Эти элементы составляют неотъемлемый компонент образно-символической динамики произведения.

Анализ текста романа позволяет выделить следующие наиболее типичные образные блоки:

1. Водная стихия.
2. Растительный мир.
3. Предметное окружение.

Этот набор, естественно, не исчерпывает всю символическую гамму образов, из которых складывается мифология М.Пруста, но именно эти знаковые оси, по нашему мнению, формируют образную структуру романа. Рассмотрим лексический материал и его реализацию в тексте отдельно для каждого блока.

Тема водной стихии занимает особое место в символике романа. Так, в начале третьего тома “У Германтов” оперный зал сравнивается с подводным царством: “Le couloir qu’on lui désigna après avoir prononcé le mot de baignoire, et dans lequel il s’engagea, était humide et lézardé et semblait conduire dans des grottes marines, au royaumes mythologiques des nymphes des eaux.” (CG, 42). Посетители оперы превращаются в морских обитателей: “leurs corps demi-nus”, “les yeux limpides et réfléchissants des déeses des eaux”. “les strapontins du rivage, les formes des monstres”, “les radieuses filles de la mer se retournaient à tout moment en souriant vers des tritons barbues pendus aux anfractuosités de l’abîme, ou vers quelque demi-dieu aquatique ayant pour crâne un galet poli sur lequel le flot avait ramené une aloue lisse, et pour regard un disque en cristal de roche”, “le flot s’entrouvrait devant une nouvelle néréide” (ibid. 44-45).

Все подчеркнутые слова входят в лексико-семантическую группу слов так, или иначе связанных с обозначением водного/ подводного мира, но употреблены они для представления “земной” ситуации. В европейской символической традиции *more/ вода* обозначают возврат к материи (войти в море значит умереть), с погружением в воду связано наличие опасности для человека, вместе с тем вода есть символ безвозвратно уходящего времени.

Такой тип повествования придает тексту необходимую образную глубину и дополнительные потенции для интерпретации: над всем этим бездушным миром возвышается герцогиня Германтская, и время не властно над ее красотой, в отличие от других персонажей, которые обречены на “морское” прозябание в этом мире.

Предметный и растительный миры несут также важную символическую нагрузку в романе “В поисках утраченного времени”. В первом томе непосредственно в преддверие эпизода с “мадленой” мы находим следующие строки: “Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans *une bête, un végétal, une chose inanimée*, perdues en effet pour nous jusqu’au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l’arbre, entrer en possession de l’objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l’enchantement est brisé. *Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous*” (CS, 65-66).

В этих словах выражены основные положения и задачи символической структуры произведения. Растения часто наделяются свойствами живых существ: маленький Марсель разговаривает с цветами боярышника, три дерева подле дороги превращаются в трех девушек. Происходит и обратное: Альбертина воспринимается персонажем как растение, герцогиня Германтская появляется в виде ивы. Нет нужды подробно описывать эти эпизоды, так как они детально анализируются в предыдущих параграфах,

стоит лишь отметить, что образы растений и предметов, являясь мифологемами, уплотняют повествование и выполняют функцию знаков, предзнаменований иной, по Прусту, настоящей, подлинной жизни - жизни памяти и воображения.

Изучение символических блоков в художественном тексте наводит на мысль о том, что человек живет одновременно в двух мирах - природном и социальном. Эти способы существования предполагают функционирование двух парадигм отражения, находящихся в отношениях противоречия - парадигма ощущений и парадигма называний/ обозначений. По мысли Пруста мы ощущаем в одном мире, а называем в другом. Истина находится где-то посередине, и она есть истина литературного произведения. Два противоречивых момента соединяются здесь методом аналогии и смежности, иными словами, метафоро-метонимическим контекстом.

Этот метод позволяет прустовскому тексту спорить с жизнью, фиксировать явления в их образно-символическом многообразии, создавая с помощью индивидуального художественного контекста специфическую знаково-образную структуру произведения. Тонкое соотношение метафоры и метонимии делает роман Пруста "прустовским" романом и требует от читателя дополнительной работы по декодированию текста, осложняя тем самым восприятие произведения. Но ищущему уму он помогает по-новому взглянуть на мир, или, говоря словами Пастернака: "Мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим состоянием. Помимо этого состояния все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство." (Пастернак, 1991: 186).

Комплексный семиотический анализ поэтики романа "В поисках утраченного времени" позволит глубже понять закономерности творчества М.Пруста: принципы структурирования текста, формирование доминант образного строя, систему тропных построений и т.д., но это уже предмет другого исследования.

Заключение.

Явление контекстной семантики в художественном произведении, как мы убедились, отражает особенности индивидуального функционирования языка. Динамика данного явления сопряжена с развитием дискурсивных связей в речевом строе.

Наблюдения над контекстным функционированием языковых единиц последних лет позволяют сделать вывод о том, что наиболее адекватный анализ семантики наименований достигается только на уровне текста. При этом в литературно-художественном тексте отмечаются процессы нетипичные для нормативной реализации речевой семантики, связанные с многоуровневой организацией дискурсивных элементов. Различные единицы различных пластов, которые составляют языковой факт, функционируют и могут быть восприняты только по отношению к непосредственно вышележащему слою в иерархической системе.

На высшем уровне (речь-смысл) семантика языковых единиц определяется по отношению к контекстной ситуации. При переходе от уровня означающих на уровень смысла происходит качественный семантический скачок, поскольку осуществляется переход из области дискретного, прерывистого, которая характеризует все системы языка, в область недискретного, непрерывного, смысла, референциального универсума.

Анализ точек зрения на проблему текстового функционирования художественного произведения показал, что авторский текст рассматривается как динамическая семиотическая система, в рамках которой формируются дополнительные смыслы на уровне интегрального содержания высказываний, непосредственно связанного с контекстными факторами формирования семантики языковых единиц.

Исследованный материал позволил выделить следующую закономерность: индивидуальный художественный контекст формирует семантику входящих в него элементов повествования на разных уровнях. Данный

тип контекста непосредственным образом связан с функционированием вторичной номинации. Вторичная номинация выступает специальным атрибутом художественного словотворчества, сохраняя за собой в то же время служебную функцию по отношению ко всей системе языка в целом. Сделанные в настоящей работе наблюдения позволяют прийти к выводу о том, что углубленное изучение вторичной номинации как продукта символического словообразования способствует совершенствованию интерпретации и понимания смысла художественного произведения.

Логико-синтаксической основой вторичной номинации выступает вторичная пропозиция высказываний, которая образуется в рамках имплицитных смыслов текста. Структура вторичной пропозиции функционирует отдельно от основной пропозиции вербальных сообщений и непосредственным образом связана со степенью пропозитивности композиционно-речевых структур. На семантическом уровне в рамках механизмов сверхфразового функционирования выделена следующая оппозиция: нулевая (ослабленная) пропозитивность/ сильная пропозитивность.

На основе данной оппозиции формируется индивидуальная структура авторского повествования. В предложениях с нулевой (ослабленной) степенью пропозитивности смысл порождается на денотативном уровне: чистая логическая операция в основе которой лежит простое комбинирование. В предложениях, обладающих сильной степенью пропозитивности, смысл конструируется на основе интра- и экстралингвистических факторов. Семантико-смысловая наполняемость подобных высказываний может быть определена лишь в терминах индивидуально-чувственного начала. Семантически избыточные высказывания создают пространство определенной интерпретационной свободы и существенным образом воздействуют на механизм создания вторичной номинации языковых единиц.

Процесс формирования вторичной номинации происходит в рамках метафоро-метонимического контекста, который является характеристикой языка романа М.Пруста "В поисках утраченного времени". Данный кон-

текст представляет собой сложную динамическую систему языкового функционирования и рассматривается как предварительное условие содержательной интерпретации языковых единиц.

Исследование позволило выявить модель функционирования метафоро-метонимического контекста, которая является общей для целого ряда эпизодов романа. Модель представляет собой трехактную конструкцию развития повествования в рамках специфически организованного авторского дискурса. Эта схема соответствует константному характеру образных построений анализируемого текста и существенным образом предопределяет особенности его восприятия.

Каждый этап повествовательной структуры оформляется в виде трансформационных семантико-смысловых конфигураций текстового пространства: смещение значения, сгущение смысла, образно-предметное представление. Трехактная модель обработки образа позволяет наглядно проследить силовые линии авторского повествования. Эта модель является одной из сквозных моделей построения образов, и может быть применима в качестве варианта прочтения к ряду ключевых эпизодов романа "В поисках утраченного времени".

В рамках предложенной схемы проанализирована текстообразующая функция метафоро-метонимического контекста, которая проявляется в создании подтекстовой линии повествования путем кумуляции образов ассоциативно-фрагментарного восприятия действительности. Рассмотренные эпизоды представляют собой семиотическое поле взаимодействия метафоры и метонимии. Свойства этих тропов находятся в отношениях взаимоусиления и взаимоиндукции и позволяют осуществлять сверхсегментную связь элементов повествования.

Исследование позволило выявить наиболее характерные лексико-семантические особенности трансформаций смысла в индивидуальном художественном контексте. Наиболее типичными являются: смещение значения и утрата именем предметной референции. Как, например, переход

“денотативной” мадлены в “сигнификативную” на фоне ассоциативного поля гипонимов (pavès, cuiller, serviette). Слово взаимодействует не только с фразовым сегментом, в котором оно находится, но и с семантическими единицами непосредственно не связанными с упомянутым фразовым сегментом. Смысл конструируется на основе дискурсивной ситуации, связанной с повествовательными отрывками, находящимися часто на большом расстоянии друг от друга.

Таким образом, на уровне семантики имени выявлена оппозиция между словом-денотатом и словом-сигнификатом, последнее является знаком пропозиции авторского дискурса. Параллельно имена собственные также выступают знаками пропозиции повествования. Имя собственное в прустовском тексте является лингвистическим эквивалентом реминисценций. Речь идет об образно-индивидуальных конструкциях (Германты - вымышленный род) и эстетико-культурных воспоминаниях городов, которые не представлены как географические реальности и их фонетическая оболочка используется для продуктивных ассоциаций. Имена собственные представлены как метафорический носитель впечатлений. В повествовании они функционируют на уровне имен нарицательных и персонажей.

В рамках проведенного исследования выделены следующие особенности авторского дискурса: внесюжетность, языковая ретроспективность, тематическая образная спрессованность, лингвистическая перенасыщенность, многоплановость изображения явлений действительности. Основной характеристикой текста является метафоро-метонимический способ повествования. Наряду с реализацией риторической функции, метафора и метонимия составляют методологическую основу романа.

В заключение следует сказать, что проанализированные аспекты контекстной семантики далеко не исчерпывают затронутой нами проблемы. Ее дальнейшая разработка, несомненно, остается одной из актуальных задач современной лингвистики и прустоведения.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Авалиани Ю.Ю. К взаимодействию лексики и фразеологии// Уровни языка и их взаимодействие.-М.: Просвещение, 1967.-С.826-831.
2. Аверинцев С.С. Символ// Кратк. лит. энцикл., 1971, т.6, - С.826-831.
3. Автономова Н.С. Метафорика и понимание// Загадка человеческого понимания.-М.: Политиздат, 1991, - С.95-114.
4. Адмони В.Г. Поэтика и действительность. - Л.: Советский писатель, 1975. - 312 с.
5. Азнаурова Э.С. Стилистические аспекты номинации словом как единицей речи// Языковая номинация: Виды наименований.-М.: Наука, 1977. - С.86-118.
6. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. - Л.: Просвещение, 1963. - 208с.
7. Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики.- М.: Просвещение, 1966. - 302с.
8. Арнольд И.В., Банникова И.А. Лингвистический и стилистический контекст// Стиль и контекст. - Л., 1972. - 125с.
9. Арнольд И.В. Интертекстуальные связи в художественном тексте.- СПб, 1973. - 147с.
10. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (В интерпретации художественного текста). - СПб, 1995.-60с.
11. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. - М.: 1976. - 382с.
12. Арутюнова Н.Д. Номинация текста// Языковая номинация: Виды наименований. - М., 1977. - С.304-357.
13. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора: Синтаксис и лексика// Лингвистика и поэтика.-М., 1979. - С.147-173.
14. Арутюнова Н.Д. К проблеме функциональных типов лексического значения// Аспекты семантических исследований.- М., 1980.
15. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс// Теория метафоры.- М., 1990.

16. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека.-М.: Языки русской культуры, 1998. - I-XV, 896 с.
17. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов -М.: Советская энциклопедия, 1966. - 608с.
18. Ахманова О.С., Гюббенег И.В. "Вертикальный контекст" как филологическая проблема// Вопросы языкознания, 1977, №3.
19. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка.- М.: ИЛ, 1955. - 416с.
20. Барт Р. Избранные работы: Семиотика.Поэтика.-М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994. - 616с.
21. Батай Ж. Литература и зло/ Пер. с фр. Н.В. Бунтман и Е.Г. Домогацкой.-М.: Изд-во МГУ, 1994. - 166с.
22. Басилая Н.А. Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний.- Тбилиси, 1976. - 78с.
23. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве// Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.-М., 1975. - С.6-71.
24. Бенвенист Э. Общая лингвистика.-М.: Прогресс, 1974. - 447с.
25. Бондаренко И.В. Исследование метафоры на семантическом и когнитивном уровнях// Проблемы семантики и прагматики.-Калининград, 1996. - С.7-13.
26. Брагина А.Л. Метафора-стандарт-штамп.-Вестн. МГУ, сер. журналистики, 1977, №2.
27. Будагов Р.А. Борьба идей и направлений в языкознании нашего времени.-М., 1978. - 248с.
28. Булыгина Т.В., Климов Г.В. Уровни языковой структуры.-В кн.: Общее языкознание. М., 1972.
29. Веселовский А.Н. Собрание сочинений: Том второй. Вып.1. Поэтика. Поэтика сюжетов. (1897-1906).-СПБ., 1913. - С.3.

30. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова.- Вопросы языкознания, 1953, №5. - С.3-29.
31. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики.-М., 1981. - 247с.
32. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М., 1958. - 133с.
33. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи: природа вторичной номинации.- Киев, 1986. - 142с.
34. Выготский Л.С. Воображение и творчество в школьном возрасте.-М., 1930.
35. Гак В.Г. Беседы о французском слове.-М.: "Международные отношения", 1966. - 335с.
36. Гак В.Г. Опыт применения сопоставительного анализа к изучению структуры значения слова// Вопросы языкознания.- 1966, №2.
37. Гак В.Г. К проблеме семантической синтагматики. "Проблемы структурной лингвистики. 1971".-М., 1972.
38. Гак В.Г. Метафора в языке и тексте.-М., 1988. - 176с.
39. Гак В.Г. Языковые преобразования.-М.: Школа "Языки русской культуры", 1998. - 768 с.
40. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования.-М.: Наука, 1981. - 137 с.
41. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики.- М.: Прогресс 1992. - 224 с.
42. Гинзбург Р.З. Смысловая структура слова// Иностр. яз. в шк., №5.-М., 1957. - С. 78-90.
43. Глисон Г. Введение в дескриптивную лингвистику.-М., 1939. - С.362.
44. Голякова Л.А. Художественный текст как специфическая знаковая система// Лингвистические и методические аспекты текста.-Пермь, 1996.- С.42-48.
45. Гонзина Н.М. Художественная деталь в контексте литературного произведения/ Астрахан. гос. пед. ин-т им. С.М. Кирова.-Астрахань, 1992. - 11с.

46. Гуревич И.И., Фейгенберг И.М. Вероятностное прогнозирование в деятельности человека.-М., 1977.
47. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста.- М., 1991. - 205с.
48. Дмитриева Н.Л. Жанровое своеобразие использования приема вторичной номинации в произведениях французской литературы XVII века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.-Л., 1986. - 21с.
49. Долинин К.А. Стилистика французского языка.-Л.: Просвещение, 1978. - 344с.
50. Долинин К.А. Интерпретация текста.-М.: Просвещение, 1985. - 288с.
51. Долинин К.А. Лингво-семиотические основы интерпретации прозаического художественного текста: Автореф. дис. д-ра филол. наук.-М., 1989. - 46с.
52. Дуринова Н.Н. Восприятие семантически связанных подтекстовых элементов// Единицы языка и их функционирование.-Саратов, 1997.- Вып.3. - С.24-28.
53. Дюбуа Ж., Эделин Ф. и др. Общая риторика.-М., 1986. - 392 с.
54. Ермилова Е.В. Метафоризация мира в поэзии XX века.-В кн.: Контекст 1976. Литературно-теоретические исследования. М., 1977.
55. Жоль К.К. Мысль. Слово. Метафора.- Киев: Наук. думка, 1984. - 303с.
56. Завадовская С.Ю. Практикум по стилистике французского языка.-М.: Высшая школа, 1986. - 120 с.
57. Звегинцев В.А. Теоретическая и прикладная лингвистика.-М.: Просвещение, 1967. - С. 248-271.
58. Звегинцев В.А. Язык и лингвистическая теория.-М.: Просвещение, 1973. - С.176-177.
59. Изотова А.А. Деформация устойчивых метафор в стиле художественной литературы// Функциональные исследования.- М., 1996. - С.97-111.

60. Ильин И.П. Между структурой и читателем: Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы// Теории, школы, концепции.-М., 1985. - С.134-168.
61. Ильин И.П. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. - М.: Интрада, 1996. - 317с.
62. Кацнельсон С.Д. О грамматической категории// Вестник ЛГУ, 1948, №2.
63. Кацнельсон С.Д. Содержание слова, значение и обозначение. М., 1965. - 110с.
64. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. Л.: Наука, 1972. - 215с.
65. Кацнельсон С.Д., Речемыслительные процессы// Вопр. языкознания.- 1984.-№4.
66. Кислова Е.П. Экспериментальное исследование функционирования авторской метафоры в художественном произведении// Актуальные проблемы филологии.-Уфа, 1997. - С.82-83.
67. Клоков В.Т. Символика и язык// Спецкурсы по романской филологии: Сб. научн. тр./ Под ред. проф. В.Т.Клокова.-Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1998. - 121с.
68. Кодухов В.И. Контекст как лингвистическое понятие// Языковые единицы и контекст.- Л., 1973. - 214с.
69. Кожевникова Л.П. О структурно-семантическом сходстве метафоры и метонимии// Проблемы функциональной семантики.-Калининград, 1993. - С.104-111.
70. Колшанский Г.В. О природе контекста // Вопросы языкознания.- 1959. -№4.
71. Колшанский Г.В. Лингво-гносеологические основы языковой номинации.-В кн.: Языковая номинация. Общие вопросы.-М.: Наука, 1977.
72. Колшанский Г.В. Контекстная семантика.-М.: Наука, 1980. - 149с.

73. Король Г.В. Роль контекста в раскрытии значения окказионального сложного существительного. Вопросы грамматики и стилистики.- Рига, 1967.
74. Крюкова Н.Ф. Метафора как прагматическое средство при построении художественного текста // Языковое общение: процессы и единицы.- Калинин, 1988. - С.81-86.
75. Кубрякова Е.С. Теория номинации и словообразование.-В кн.: Языковая номинация: Виды наименований.-М.: Наука, 1977. - С.-222-303.
76. Кузнецова Т.Я. Вертикальный контекст./ Помор. гос. пед. ун-т им М.В. Ломоносова.-Архангельск, 1993. - 169с.
77. Ларин Б.А. О разновидностях художественной речи. Семантические этюды // Русская речь.- Петроград, 1923.
78. Лейкина Б.М. К проблеме взаимодействия языковых и неязыковых знаний при осмыслении речи. Л.: Просвещение, 1974. - 147с.
79. Лихачев Д.С. О филологии.-М.: Высш. шк., 1989. - 208с.
80. Лотман Ю.М. Структура художественного текста.-М.: Искусство, 1970. - 383 с.
81. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. - М.: Языки русской культуры, 1996. - 464 с.
82. Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики.-М.: Наука, 1975. - 257 с.
83. Лясота Ю.Л. Понятие о контекстуальной (метафорической) группе// Уч. зап. ДВГУ. - Владивосток, 1962.
84. Малкина Н.М. Принципы организации лексического состава художественного текста (на материале французской прозы) // Единство системного и функционального анализа (материалы межвузовской конференции 8-9 декабря 1997). - Белгород: Изд. БГУ, 1998. - С.153-155.
85. Мамардашвили М. Лекции о Прусте/ Психологическая топология пути.-М.: Ad Marginem, 1995. - 548с.

86. Матезиус В. О системном грамматическом анализе. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Пражский лингвистический кружок. М.: Прогресс, 1967. - 558с.
87. Минкин Л.М. Новая теория прагматики и некоторые идеи современной лингвистики// Вісник Харківського державного університету, № 390. - Харків: Константа, 1998. - 182 с.
88. Моисеева С.А. Конструирование семантического поля восприятия в западноевропейских языках// Научные ведомости БГУ 2(7).-Белгород, 1998. - С. 17-24.
89. Москальская О.И. Грамматика текста.-М.: Высш. шк., 1981. - 183 с.
90. Мукаева А.У. Текстобразующие функции кореферентных наименований материальных объектов в художественном тексте: Авторф. дис. ... канд. филол. наук.-М., 1983. - 19 с.
91. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики.-СПБ: Научный центр проблем диалога, 1996. - 760 с.
92. Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XIII, под редакцией Н.Д. Арутюновой.-М.: Радуга, 1982. - 432с.
93. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т.4. Повести; Статьи; Очерки.-М.: Худож. лит., 1991. - 910 с.
94. Петров В.В. Структуры значения. Логический анализ. Новосибирск: Наука, 1979. - 140с.
95. Петрова И.А. Некоторые аспекты лингвистического изучения метафор// Уч. зап. Горьковского университета.- Горький, 1967.
96. Плясунова С.Ф. Некоторые аспекты выявления деривационной сущности метонимии// Лингвистические и методические аспекты текста.- Пермь. 1996. - С.73-79.
97. Подмогильная О.А. К вопросу о взаимосвязи художественного образа и его контекста.-М., 1993. - С.110-124.
98. Попова И. Метафора и метонимия в семантическом освещении // Начало.-М., 1995. - С.17-24.

99. Потебня А.А. Мысль и язык. Эстетика и поэтика.- М., 1976. - 228с.
100. Рассел Б. Введение в математическую философию.-М., 1996.
101. Реферовская Е.А. Лингвистические исследования структуры текста.- Л.: Наука, 1983. - 215с.
102. Рыньков Л.Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX в.- Челябинск, 1975. - 93 с.
103. Свиблова О.Л. Восприятие метафоры как фактор обогащения семантических полей ее компонентов// Текст, контекст, подтекст.- М.,1986. - С.107-115.
104. Семиотика: Объяснительный словарь теории языка/ Греймас А.Ж., Курте Ж.// Семиотика.-М., 1987. - С.483-550.
105. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993. - 655с.
106. Складаревская Г.Н. Языковая метафора в словаре. Опыт системного описания// Вопросы языкознания.- 1987.- №1.
107. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка.- СПб., 1993. - 151с.
108. Слюсарева Н.А. Смысл как экстралингвистическое явление.-М., 1963.
109. Слюсарева Н.А. О знаковой ситуации// Язык и мышление.-М.: Наука, 1967. - 312с.
110. Смирнов И.П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л.Пастернака.-СПБ: Языковой центр С-Петербургского университета, 1995. - 189с.
111. Сосина Р.В. Значение слова и контекст// Актуальные проблемы лексикологии.- Новосибирск, 1969.
112. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики// Труды по языкознанию.-М.: Просвещение, 1970. - 280 с.
113. Старкова А.П. Имплицитность как семантическое явление и ее функции в художественном тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.-М., 1983. - 24с.

114. Степанов Ю.С. Область лингвистических импликаций как сфера предвидения в языке.-М., 1970. - 14с.
115. Степанов Ю.С. Семиотика.-М., 1971. - 167с.
116. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. - М.: Наука, 1975. - 271с.
117. Степанов Ю.С. Имена, предикаты, предложения. - М.: Наука, 1981. - 360 с.
118. Степанченко И.И. Функционально-типологические исследования поэтической метафоры. Автореф. дис. ... канд. филол. наук.- М., 1980.- 27с.
119. Суханова И.А. Интертекстуальные связи в романе Б.Л.Пастернака "Доктор Живаго".- Ярославль, 1948.
120. Тараканова Т.В. Категория предсказуемости во французском литературном тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Рос.гос.пед.ун-т им. А.И. Герцена.-СПБ., 1994. - 17с.
121. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды.- В кн.: Языковая номинация. М.: Наука, 1977. - С.129-222.
122. Телия В.Н. Типы языковых значений: Связ. значение слова в яз.-М.: Наука, 1981. - 287с.
123. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц.- М.: Наука, 1986. - 143с.
124. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение.-Л.: Учпедгиз, 1959.- С.201-217.
125. Туранина Н.А. Метафора и метафорический контекст// Текст как реальность: содержание, форма, изучение.-Тула, 1997. - С.21-29.
126. Ульман С. Семантические универсалии// Новое в лингвистике, Вып.5, 1970. - С.250-299.
127. Устин А.К. Текст. Интертекст. Культура: Монография.- СПб.: Supermax, 1995. - С.37-64.
128. Устин А.К. Текст как семиосинтез объективного и субъективного.- СПб.: Supermax, 1995. - 139с.

129. Уфимцева А.А. К вопросу о лексико-семантической системе языка// Вопросы языкознания, №4, 1962. - С.36-46.
130. Уфимцева А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. М.: Наука, 1968. - 271с.
131. Уфимцева А.А. Типы словесных знаков. М.: Наука, 1974. - 117с.
132. Уфимцева А.А. Лексическая номинация (первичная нейтральная).-В кн.: Языковая номинация: Виды наименований. М.: Наука, 1977.- С.5-85.
133. Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка.- Новосибирск: Наука, 1969. - 90 с.
134. Харченко В.К. Функции метафоры.-Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. - 88с.
135. Харченко В.К. Писатель Сергей Есин: язык и стиль. Монография. - М.: Современный писатель, 1998. - 240с.
136. Хованская З.И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии.-М.: Высш. шк., 1988. - 239с.
137. Чижикова О.В. Характер взаимосвязи компонентов метафорического высказывания// Материалы XXI научной конференции Волгоградского гос. университета.-Волгоград, 1995. - С.307-310.
138. Шамота А.Н. Переносное значение слова: На материале языка художественной литературы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.-Киев, 1971. - 20с.
139. Шендельс Е.И. Многозначность и синонимия в грамматике.-М., 1970.- 208с.
140. Якимова Л.П. Семантико-эстетическое значение интертекстуальной детали как фактора преемственности в развитии литературы// Гуманит. науки в Сибири. Сер. филол.-Новосибирск, 1997.-№4. - С.3-17.
141. Якобсон Р. В поисках сущности языка// Сборник переводов по вопросам информационной теории и практики.-М., 1970, №16.
142. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика// Структурализм: “за” и “против”. М., 1975. - С. 193-230.

143. Якобсон Р. Работы по поэтике.-М.: Прогресс, 1987. - 464с.
144. Ярцева В.Н. Взаимоотношение грамматики и лексики в системе языка.-В кн.: Исследования по общей теории грамматики.-М., 1968. - 292с.
145. Adam J.M., Goldenstein J.P. Linguistique et discours littéraire.-P.: Larousse, 1976.-352p.
146. Albaret C. Monsieur Proust.-P.: Laffont, 1991.-456p.
147. Bakhtine M. Esthétique et Théorie du roman.-P.: Gallimard, 1978.-488p.
148. Bally Ch. Traité de Stylistique française.-P.: Klincksieck, 1970. 2 tomes: 352p.+ 272p.
149. Barthes R. Le degré zéro de l'écriture.-P.: Ed. du Seuil, 1972.-187p.
150. Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits// Communications, № 8.-P., 1966.-P.1-27.
151. Bataille G. Marcel Proust et la mère profanée// Critique, №7, 1946.-P.601-611.
152. Baudelaire Ch. Paradis artificiels, Oeuvres complètes, Pléiade.-P.: Gallimard, 1975.-P.398-420.
153. Beckett S. Proust.-Ed. de Minuit, 1990.-125p.
154. Benoist L. Signes, symboles et mythes.-P.: PUF, 1981.-128p.
155. Benveniste E. Problèmes Linguistique générale.-P.: NRF Gallimard, 1974. 2 tomes: 356p.+ 288p.
156. Bizub E. La Venise intérieure: Proust et la poétique de la traduction.-Neuchâtel: Baconnière, 1991.-203p.
157. La Bruyère Les Caractères.-P.:Le Livre de poche, 1983.-479p.
158. Butor M. Les "moments" de Marcel Proust// Les critiques de notre temps et Proust.-P.: Gallimard, 1971.-P.116-128.
159. Chomsky N. Structures syntaxiques.-P.: Editions du Seuil, 1969.- 143 p.
160. Cooper D.E. Philosophie and the nature of language.-London, 1973. - 222 p.
161. Coquet J.C. Sémiotique Littéraire.-P.: Maine, 1973.-270p.

162. Courtes J. Introduction à la sémiotique narrative et discursive.-P.: Hachette, 1976.-144p.
163. Cressot M. Le Style et ses techniques.-P.: PUF, 1974.-350p.
164. Debray-Genette R. Thème, figure, épisode: genèse des aubépines// poétique, №25, 1976 (*Recherche de Proust*, Points, 1980.-P.125-141).
165. Deleuze G. Marcel Proust et les signes.-P.: Ed. du Seuil, 1964.-91p.
166. Doubrovsky S. La place de la Madeleine.-P.: Mercure de France, 1974.-
167. Ducrot O. Les Mots du Discours.-P.: Minuit, 1980.-241p.
168. Embler W. Metaphor and Meaning.-Florida, 1966.-166p.
169. Engstrom A. Metaphor and ambiguity//Danish yearbook of philosophy.- Copenhagen, 1996.-Vol.31.-P.7-20.
170. Firth J.R. A synopsis of linguistic theory. Studies in linguistic analysis - Oxford, 1957.
171. Fontanier P. Les figures du discours (1818-1827).-P.: Flammarion, 1968.-P.29-47.
172. Foss M. Symbol and Metaphor in Human Experience.-Linkoln. Univ. Nebraska, 1966.-204p.
173. Genette G. Figures I// Proust palimpseste.-P.: Ed. du Seuil, 1966.-P.39-67.
174. Genette G. Figures III// Métonymie chez Proust.-P.: Ed. du Seuil, 1972.-P.41-63.
175. Genette G. Nouveau discours du récit.-P.: Ed. du Seuil, 1983.-178p.
176. Greimas A.-J. Sémantique structurale.-P.: Larousse, 1966.-208p.
177. Greimas A.-J. Du sens. Essais sémiotiques.-P., 1970.254p.
178. Groupe d'Entrevernes. Analyse sémiotiques des textes. Introduction/ Théorie-Pratique.-Lyon: PUL, 1979.-208p
179. Henault A. Les enjeux de la sémiotique.-P.: PUF, 1979.-191p.
180. Hjelmslev L. Prolégomènes à une théorie du langage.-P.: Minuit, 1971.-233p.
181. Hjelmslev L. Le langage.-P.: Gallimard, 1991.-203p.
182. Jacob A. Genèse de la pensée linguistique.-P.: Librairie Armand Colin, 1973.-333p.

183. Jakobson R. Questions de poétique.-P.: Ed. du Seuil, 1973.-510p.
184. Jakobson R. What is Poetry?// Semiotics of art. Prague school contributions. Cambridge, London, 1977.-298p.
185. Kempson R. Presupposition and the delimitation of semantics.-Cambridge-London-New York-Melbourne, 1975.-235p
186. Kleiber G. Contexte. interprétation et mémoire: approche standard vs approche cognitive// Langue française.-№ 103, septembre.-1994.-P. 9-23.
187. Kristeva J. La sémiologie: science critique et/ou critique de la science// Théorie d'ensemble.-P., 1968.
188. Kristeva J. Narration et transformation// Semiotica.-The Hague, № 4, 1969.-P.422-448.
189. Kristeva J. Le texte du roman -P.: Gallimard, 1970.-209p.
190. Kristeva J. Le langage, cet inconnu: Une initiation à la linguistique.-P.: Gallimard, 1981.-327p.
191. Kristeva J. Le temps sensible/ Proust et l'expérience littéraire.-P.: Gallimard, 1994.-455p.
192. Lederer M. la compréhension des textes et des discours // Comprendre le langage/ Collection Linguistique/ Didier Erudition. - Paris, 1981. - P. 65 -67.
193. Macheray P. Pour une théorie de la production du texte littéraire.-P.: F. Maspéro, 1966.-336p.
194. Malmberg B. Structural Linguistics and Human Communication.-Berlin-Göttingen-Heidelberg, 1963.-P.113
195. Martinet J. Clefs pour la sémiologie, 1 volume.- P.: Seghers, 1974.- 239p.
196. Merleau-Ponty M. Le Visible et l'Invisible.-P.: Gallimard, 1964.-361p.
197. Merrell F. On metaphor and metonymy. - Mouton Publishers. The Hagus, 1980.
198. Miller G.A. Language and Communication.-N.Y., etc., 1963 -298p.
199. Milly J. La phrase de Marcel Proust.-P : Champion, 1983.-123p.
200. Quine W.O. Word and object. N.Y., 1960, P.197-250.

201. Painter G.D. Marcel Proust, 2 vol., Mercure de France, 1985 Tome1: 1871-1903: Les années de jeunesse.-480p.; Tome2: 1904-1922: Les années de maturité -520p.
202. Painter G.D. Marcel Proust: Sa vie et son oeuvre. Trad. de l'anglais.-P.: Mercure de France, 1992 -955p.
203. Poétique du récit, par R. Barthes, W. Kayser, W. Booth, Ph. Hamon.-P.: Ed. du Seuil, 1977.-185p.
204. Rousset J. Notes sur la structure d'*A la Recherche du Temps perdu*// Les critiques de notre temps et Proust.-P.: Gallimard, 1971.-P.99-116.
205. Richard J.P. Proust et le monde sensible.-P., 1974.-293p.
206. Riffaterre M. La métaphore filée dans la poésie surréaliste// Langue française.-P., 1969, P.50-55.
207. Rosolato G. L'oscillation métaphoro-métonymique// Topique, N° 13.-P.: Larousse., 1974, P. 75-99.
208. Rousset J. Notes sur la structure d'"A la recherche du temps perdu"//Les critiques de notre temps et Proust.-P., 1971.-P.99-116.
209. Seleskovitch D. Language and cognition // Language Interpretation and Communication / Ed. by D.Gerver and H.W.Sinaiko. - New York and London, 1978. - P. 343 - 352.
210. Sollers Ph. L'écriture et l'expérience des limites.-P.: Gallimard, 1970.-190p.
211. Structures élémentaires de la signification, sous la direction de F. Nef.-Bruxelles: Complexes, 1976.-172p.
212. Spitzer L. La complexité dans l'appréhension du monde // Les critiques de notre temps et Proust.-P.: Gallimard, 1971.-P.40-47.
213. Suhamy H. La Poétique.-P.: PUF, 1986.-125p.
214. Todorov Tz. Théories du symbole. P.: Ed. du Seuil, 1977.-379p.
215. Todorov Tz. Les genres du discours.-P.: Ed. du Seuil, 1978.-313p.
216. Ullmann S. Style in the French Novel.-Cambridge, 1957.-272p.

- 217 Ullmann S. The Image in the modern French novel. Gide, Alain-Fournier, Proust, Camus.- Cambridge, 1960.-315p.
- 218 Ullmann S. Semantics.- Oxford, 1962.-278p.
219. Ullmann S. Language and style.- Oxford, 1964.-270p.
- Wheelwright Ph. Metaphor and Reality.-Bloomington: Indiana Univ. press, 1967.-192p.

Список использованных произведений художественной литературы

1. Пруст М. По направлению к Свану/ Пер. с фр. Н.М. Любимова.-М.: Республика, 1992.-368с.
 2. Пруст М. Под сенью девушек в цвету/ Пер. с фр. Н.М. Любимова.-М.: Республика, 1992.-464с.
 3. Пруст М. У Германтов/ Пер. с фр. Н.М. Любимова.-М.: Республика, 1993.-543с.
 4. Пруст М. Содом и Гоморра/ Пер. с фр. Н.М. Любимова.-М.: Республика, 1993.-496с.
 5. Пруст М. Пленница/ Пер. с фр. Н.М. Любимова.-М.: Республика, 1993.-382с.
 6. Мориак К. Пруст/ Вступительная статья А.Д.Михайлова; Пер. с фр.Н.Бунтман, А.Райской.-М.: Издательство Независимая Газета, 1999.-288с.
 7. Proust M. *A la Recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, 4 vol., 1987-1989.
- т.1., 1987. *Du côté de chez Swann; A l'ombre des jeunes filles en fleurs (Première partie); Esquisses, Introduction, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance.* Avec la collaboration de F.Callu, F.Goujon, E.Nicole, P.-L.Rey, B Rogers et Jo Yochida -1547p.

- t.2., 1988. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs (Deuxième partie); Le Côté de Guermantes; Esquisses, Notices et variantes, Résumé, Table de concordance.* Avec la collaboration de D.Kaotipaya, T.Laget, P.-L.Rey et B.Rogers.-1991p.
- t.3., 1988. *Sodome et Gomorrhe; La Prisonnière; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance.* Avec la collaboration de A.Compagnon et de P.-E.Robert.-1952p.
- t.4., 1989. *Albertine disparue; Le Temps retrouvé; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance, Notes bibliographiques, Index des noms de personnes, Index des noms de lieux, Index des oeuvres littéraires et artistiques.* Avec la collaboration de Y.Baudelle, A.Chevalier, E.Nicole, P.-L.Rey, J.Robichez et B.Rogers.-1708p.
8. Proust M. *A la Recherche du temps perdu.* Tome III: *La Prisonnière; La Fugitive; Le Temps retrouvé.* Bibliothèque de la Pléiade, 1954.-1323p.
9. Proust M. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs.*-P.: Gallimard, 1965.-551p.
10. Proust M. *Le Côté de Guermantes.*-P.: Bookking International, 1994.-603p.
12. Proust M. *Les Plaisir et les Jours.*-P.: Gallimard, 1973.-310p.
13. Proust M. *Du côté de chez Swann.*-Moscou.: Editions du Progrès, 1970. -436p.
14. *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.-1040p.
15. Kolb Ph. *La Correspondance de Marcel Proust (1880-1922)*, Plon, 21 vol., 1976-1993.

Список принятых сокращений:

RTP: *A la Recherche du temps perdu.*

CS: *Du côté de chez Swann.*

CG: *Le Côté de Guermantes.*

JFF: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs.*

SG: *Sodome et Gomorrhe.*

Pr: *La Prisonnière*.

AD: *Albertine disparue*.

TR: *Le Temps retrouvé*.

CSB: *Contre Sainte-Beuve*.

JS: *Jean Santeuil*.

PJ: *Les Plaisir et les Jours*.

Corr.: *La Correspondance de Marcel Proust, éditée par Philip Kolb.*

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение.</i>	3
<i>Глава 1. Контекст.</i>	
1. Некоторые дискурсивные особенности текста романа М.Пруста "В поисках утраченного времени".	5
2. Интертекст как модельная основа литературно-эстетического текстопорождения.	12
3. Текст и контекст как объекты лингвистического исследования.	15
4. Контекст и его роль в процессе формирования семантики языковых единиц.	23
5. Реализация вторичной номинации в контексте.	26
6. Индивидуальный художественный контекст как инструмент анализа композиционно-речевых структур.	31
7. Метафоризация как принцип интерпретации и контекстуализации смысла.	33
8. Метонимизация как основа предметно-референтной структуры текста.	44
9. Текстоброобразующая функция метафоры и метонимии в художественном контексте.	55
<i>Глава 2. От знака к образу.</i>	
1. Знаковая природа слова и предложения.	66
2. Семантико-смысловая структура высказывания и его семантическая избыточность.	69
3. Смысловая избыточность и смещение значения как условие функционирования системы образов.	72
4. Пропозиция и ее роль в формировании вторичной номинации.	77
5. Предметно-пропозитивная модель построения композиционно-речевых структур в произведениях М.Пруста.	80
6. Степень пропозитивности высказываний	

как фактор образования вторичной пропозиции.	91
7. Вторичная пропозиция как логико-синтаксическая основа реализации вторичной номинации.	115
8. Пропозитивное содержание предметного имени.	119
9. Дискурсивные характеристики тропных построений.	123
10. Лексико-семантические особенности трансформаций смысла в метафоро-метонимическом контексте.	129
11. Некоторые символические особенности авторских средств образной выразительности.	134
Заключение	137
Библиография	141
Список использованных произведений художественной литературы	155
Список принятых сокращений.	156