УДК 801

В.И.Заика

ПОНЯТИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

The concept "expression" (a verbal embodiment) is made specific with the reference to the language aesthetic realization. Features of mediated (allegorical), and also immediate images are described in the article.

В предложенной нами схеме функций речи [1] термином *экспрессия* названо отношение между замыслом и текстом. В связи со специфическими качествами референтов художественной речи (творимостью, фиктивностью, самоценностью), а также процессами обеспечения этих качеств (преодолением материала, остраннением, квантованием) следует уточнить понятие экспрессии.

Словесное воплощение замысла (отношение между замыслом и текстом) обычно называется выражением при рассмотрении практической речи и, как правило, при таком рассмотрении художественной речи, когда важны содержание, тематика, идея, помещающиеся «за» формой, «после» формы, «вне» формы, т.е. в тех случаях, когда форма сама по себе не важна. Если же рассматривается и форма, термин *выражение* нуждается в существенном уточнении. Очевидность неоднородности отношения между замыслом и текстом и потребность выразить ее в системе понятий показана М.А.Петровским в работе 1927 г. «Выражение и изображение в поэзии». Разведение выражения и изображения представлено в показательном примере: «Бытие Днепра выражается словами прямо его характеризующими или описывающими, например, он «вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои» и пр. С другой стороны, он изображается посредством сопоставления с ними или его признаками иных образов: «голубая зеркальная дорога», «полоса дамасской сабли» и пр. Все эти образы имеют свое собственное бытие – это делает их образами поэтическими, они являются выражениями своих предметов. Но сопоставление этих образов с основным образом Днепра и есть то, что мы называем изображением» [2] (Здесь и далее все выделения авторские. При цитировании указываем только страницу.). По М.А.Петровскому с изображением в художественной речи мы имеем дело, когда есть два предмета: «понятие изображения предполагает предмет изображаемый и предмет изображающий. Оба эти предмета объединяются друг с другом в известном отношении» (62). Продемонстрированное как отношение между двумя предметами различие экспрессии в пределах художественной речи, как нам представляется, явление достаточно очевидное.

Более сложным и потому существенным является то, что М.А.Петровский определяет различие между выражением в практической и выражением в художественной речи. Предполагая несинонимичность и последующую дифференциацию терминов «изображение» и «выражение», он употребляет общий термин *воплощение*: «...можно мыслить разные степени словесного воплощения предмета» (53). Считая, что разграничивать словесное выражение и предмет, воплощаемый в слове, корректно только применительно к практической

речи, М.А.Петровский формулирует положение теории художественной речи: мы перестаем отделять предмет от выражения «там, где он полностью покрывается выражением, там, где он в полноте и без невыраженных остатков воплощается в словесную форму, там, где он получает полноту словесной конкретности, словесное бытие» (54). Употребляя термин *бытие*, М.А.Петровский полагает, что бытие поэтического предмета может быть только в выражении, что это бытие словесно. Словесное бытие предмета — это адекватность и даже тождественность выражения предмету: «говоря в поэтике только о выражении, мы говорим тем самым и о предмете, и ни о каких предметах вне выражения не говорим, ибо здесь таковых уже не существует» (54). Если в поэтической речи данное выражение есть единственное бытие данного предмета, то речь нехудожественная предполагает и иные выражения («Прозаик может говорить: «это еще можно выразить так». В этом случае предмет — предмет «автономно сущий, знание которого не связано с тем или иным воплощением его в слове»). В связи с этим в статье делается существенное замечание, касающееся процедуры рефразирования: всякий анализ поэтического выражения «с точки зрения трансцендентного ему предмета» предполагает перевыражение поэтического предмета, что в свою очередь есть его «развоплощение», дискретизация (58).

Если выделенное в заглавии противопоставление изображения и выражения эксплицировано достаточно ясно, то с различием выражения в поэтической (художественной) речи и прозаической (практической) дело обстоит гораздо сложнее. Об отсутствии очевидных оснований такого различия говорит уже сама допустимость употребления общего термина применительно к разным типам речи. Принципиальным отличием поэтического предмета от прозаического является то, что предмет поэтический неотделим от своего выражения. М.А.Петровский подчеркивает, что мы не мыслим предмет «вне данного словесного выражения, эмансипированным от него, ибо в этом нет никакой необходимости, раз предмет выражен, раз он имеет выраженное бытие» (56). Заметим, что для важнейшего положения о невозможности «эмансипации» (отвлечения) предмета от выражения, которое есть форма бытия предмета, выдвинутой автором аргументации («ибо в этом нет никакой необходимости») явно недостаточно. Хорошо известно, что такая «необходимость» часто возникает и в процессе исследования, и в процессе обучения явно вопреки теоретическому положению о неразрывности формы и содержания.

Жерар Женетт дифференцирует *изображение* и *выражение* применительно к речи практической. При эквивалентном содержании в высказывании «Ой!» имеет место выразительность, а в высказывании «Мне больно» — изобразительность [3]. Иными словами, процесс непосредственного представления чувства называется выражением, а любое описание этого чувства, рассказывание о нем называется изображением. Как видим, дихотомия выглядит чуть ли не противоположной той, что дана М.А.Петровским. Но несовпадение это не так существенно, как сама дифференциация этих двух разновидностей экспрессии.

Применительно к вербальному знаку (вне связи с разграничением изображения и выражения) Ж.Женетт рассматривает противопоставление еще двух соотносимых понятий: *денотации* (обычного, коммуникативного, конвенционального способа выражения смысла) и *экземплификации* (неконвенционального, непосредственного выражения смысла): «Если слово "bref" одновременно и денотирует краткость и экземплифицирует ее, то, напротив, слово "long" денотирует длину и <...> "по противоречию" экземплифицирует краткость» [4]. У Ч.Морриса, который определил три измерения семиозиса — семантику (отношение знака к объектам), прагматику (отношение знака к интерпретаторам) и синтактику (отношение знаков друг к другу), *денотировать* является термином семантики, а *выражать* — термином прагматики [5]. Один из типов знаков по Ч.Моррису, а именно, знак *характеризующий*, помимо того, что может обозначать (денотировать) объект, еще и характеризует его, «это становится возможным благодаря тому, что знак обнаруживает в себе самое свойство, которыми должен обладать его объект как денотат, и в таком случае характеризующий знак является знаком *иконическим*» [6]. (Ср.: Ф. де Соссюр знаки с таким свой-

ством называл *символами*). Таким образом, действие «экземплифицировать» также было бы по Моррису термином семантики, а именно, как разновидность действия «денотировать».

Отношение, названное в примере Ж.Женетта экземплификацией, в отечественной филологии называется обычно сочетаниями с термином *иконический*. «Знак иконичен тогда, когда экспонент знака моделирует (т.е. воспроизводит в своей субстанции и структуре) свой денотат» [7]. Подбор слов с соответствующими отношениями между означаемым и означающим, в том числе экспонента, — типологическая особенность художественной речи.

А.К.Жолковский, рассматривая иконическую реализацию темы средствами плана выражения, говорит о том, что средствами орудийной сферы (рифма, метр и др.) тема может воплощаться непосредственно в художественном тексте, и называет это явление *орудийной конкретизацией*. Непосредственность воплощения темы состоит в том, что, например, в пушкинском «Обвале» в строках *...И всю теснину между скал / Загородил, / И Терка могучий вал / Остановил* тема 'глыбы, занимающей все пространство' конкретизирована тем фактом, что вся строка занята одним словом *загородил* [8]. Подобное же явление описывается во многих других работах, реализующих модель «Тема — ПВ — Текст», например: «Образ 'черты, границы' — один из тех излюбленных поэтами мотивов, которые поддаются прямой проекции в формальный план, а именно — в виде переноса, акцентирующего стиховые и синтаксические границы» [9]. К.А.Долинин, говоря об источниках *сверхсемантизации*, отмечает, что при художественном построении «план выражения в той или иной мере сам становится н а г л я д н ы м о б р а з о м описываемого отрезка фабульного содержания — слова, предложения и последовательности предложений не только обозначают его комбинациями конвенциональных значений, но и как бы непосредственно и з о б р а ж а ю т другими своими свойствами, которые в обыденной речи, как правило, остаются незамеченными <...> звучание, длина, позиция в речевой цепи, ритм, внутренняя форма. Иначе говоря, они становятся, как выражаются в семиотике, иконическими, т.е. образительными знаками соответствующего содержания» [10].

Таким образом, кроме изображения, выделенного М.А.Петровским (оппозитивно выражению), которое состоит в воплощении поэтического предмета посредством иного предмета, т.е. иноказательно, посредством переносной семантики (назовем его *опосредованным изображением*), выделяют и иного рода изображение. Воплощение, названное выше экземплификацией, орудийной конкретизацией, иконической реализацией, — это такой вид экспрессии, когда это воплощение не опосредуется планом содержания, а осуществляется непосредственно планом выражения. Такое *непосредственное изображение* обеспечивает наглядное представление поэтического предмета планом выражения, словесной формой, осязательно, чем-то напоминая то, что воплощается. Различные свойства экспонента в каком-то смысле становятся плотью воплощаемого поэтического предмета, т.е. словесным бытием предмета, о котором говорил М.А.Петровский.

К подобного рода изображению относится, конечно, явление *ономатопеи*; а *спондеи* и *пиррихи*, утяжеляющие или облегчающие фрагмент строки, могут коррелировать с называемыми в этой части строки реалиями. *Орудийные конкретизации*, обеспечиваемые метроритмическим уровнем, замечательно описаны А.К.Жолковским и Ю.К.Щегловым (см. [8]).

Кроме номенклатурных выразительных средств экземплификация может осуществляться самыми разными способами. Например, в рассказе Е.Замятина «Пещера» реплики персонажа Обертышева существенно отличаются от реплик иных персонажей тем, что имеют повторы: *Ну что же: как жена? Как жена? Как жена? <...> Сами знаете, как теперь все, сами знаете, сами знаете...* У такого оформления прямой речи явная иконическая функция: непосредственно придать признак «пещерности», повторами имитируя эхо, свойственное пещерам [11]. Во всех упомянутых случаях план выражения в том или ином отношении *подобен* реалии. Отношения между формой и изображаемым предметом — отношения сходства, поэтому такое *непосредственное* представление предмета подобно метафоре. Для этого типа непосредственного изображения наиболее удобным из применяемых является термин *экземплификация*.

Непосредственное представление предмета может быть и совершенно иного рода. При обсуждении отличных от денотации способов представления смысла Ж.Женетт комментирует размышления Сартра о том, что сокращение «XVII» *означает* эпоху классицизма, а портшез (предмет мебели, характерный для этой эпохи) ее *эвоцирует*, т.е. вызывает в сознании воспринимающего [12].

В отечественной филологии термин *эвокация* употребляется редко. К.Кожевникова подчеркивает этим термином вообще специфичность воплощения художественного замысла и рассматривает *эвокационные приемы*: реферативный, репродуктивный и комментирующий [13].

Нам представляется, что термином *эвокация* было бы удобно называть разновидность непосредственного изображения, в процессе которого предмет воплощается не в силу подобия экспонента воплощаемому предмету, а в силу *смежности* вербального средства воплощаемому предмету.

Поясним сказанное на примере. Восприятие фрагмента: *Уважаемые граждане — и тоже гражданочки, которые вон там, я вижу, смеются, невзирая на момент под названием вечер воспоминаний. Я вас, граждане, спрашиваю: желательна ли вам присоединить к себе также и мои воспоминания? Ну ежели так, прошу вас сидеть безо всяких смехов и не мешать предыдущему оратору. Перво-наперво я, может быть, извиняюсь, что мои воспоминания напротив всего остального есть действительно горький факт...* (Е.Замятин. Слово предоставляется товарищу Чурыгину) создает впечатление о *повествующем субъекте* определенных качеств. Это впечатление обеспечивается не *опосредованным описанием* его внешности, происхождения или обстоятельств жизни, а *непосредственно*, благодаря многочисленным просторечным элементам. Слово произнесенное смежно произносящему его субъекту.

В этом случае ассоциации по смежности, обеспечивающие формирование образа, подобны тому, как упоминание о кимоно или саке может вызвать «японские» ассоциации, а упоминание об арбалете — «средневековые». В ситуации эвокации представление возникает так же, как возникает представление о сфере общения при восприятии стилистически маркированной единицы. Итак, используя в качестве общего термин *непосредственное изображение*, мы терминами «экземплификация» и «эвокация» будем обозначать два различных типа непосредственного воплощения предмета. Эти термины удобны как внутренней формой (экземплификация связана с наглядностью, конкретностью, иллюстративностью, а эвокация этой конкретности лишена), так и возможностью глагольных (экземплифицировать / эвоцировать), адъективных (экземплификативный / эвокативный) и адвербиальных (экземплификативно / эвокативно) дериватов.

Художественная речь — это экспрессия с установкой на изображение, установкой, определяющей сущностное отличие этой речи от практической, поэтому речь художественную вполне можно назвать изображением, изображающей речью, речью-изображением. Это изображение-процесс, предполагающий изображение-результат. Тем не менее художественная речь — все же изображение по преимуществу, поэтому образительность — это *градуальный* признак. Образительный план может проявляться в большей или меньшей степени в любой разновидности художественной речи, но в целом стихотворная речь более образительна.

Определение различий между эвокацией и экземплификацией менее существенно для понимания специфики художественной речи, чем определение различий между выражением и изображением. Однако сам процесс определения принадлежности того или иного явления к определенному типу изображения позволит точнее определить его эффект.

Многие фигуры экземпликативны, т.е. непосредственно воплощают предмет посредством своих формальных признаков. Например, *эллипсис* относительной краткостью, обеспечиваемой пропуском членов высказывания, может «изображать» динамичность явления, о котором говорится в этом высказывании. Неожиданно контрастное, неузуальное и парадоксальное в своей обеспеченности контекстной антонимией сочетание в *оксюморне* подчеркивает парадоксальность представляемого предмета. В *градации* (например, *Он пробежал*,

пронесся, пролетел...) также можно усмотреть непосредственную изобразительность, но это уже эвокативная изобразительность. Она состоит в следующем. Градация произносится с не-пременной паузой между синонимами. Именно паузирование обеспечивает эвокативный эффект: пауза есть пауза говорящего, который не соглашается с первым определением скорости (пробежал) и раздумывает о необходимости более «точного» ее определения. Пауза имплицитно рует слова «...даже не (предыдущий элемент градации), а (последующий элемент градации)...»: «он пробежал, даже не пробежал, а пронесся, и даже не пронесся, а пролетел».

Типология экземплификации может довольно надежно основываться на свойствах плана выражения и собственно свойствах экспонента: например, фонетических, метроритмических, морфологических. Значительно сложнее обстоит дело с основанием типологии эвокации. Выше приводились примеры эвокации, которую можно было бы назвать «тематической» (портшез, кимоно), к подобной разновидности можно отнести употребление историзмов и/или архаизмов для создания «колорита эпохи», «функционально-стилистической», а также «интертекстуальной», например: *Кончен пир. Умолкли хоры./ Лев Семеныч, кочумай./ Опорожнены амфоры./ Весь в окурках спит минтай* (Тимур Кибиров. Послание Льву Рубинштейну).

Сложность типологии определяется и тем, что эвокативно представляется даже не сам предмет, а его «окружение», его контекст, нечто, находящееся с ним в отношении смежности: в приведенных примерах портшез эвоцирует эпоху, просторечия — определенные признаки (а градация — состояние) говорящего субъекта (в определенном смысле субъект тоже «окружение»), ссылка «*Кончен пир...*» синекдохически соотносится с конкретным стихотворением Тютчева, творчеством поэта или всем XIX веком.

В предложенных выше терминах может быть определен изобразительный характер элементов повествовательной прозы, например, *композиционно-смысловые типы речи*. Очевидно, что повествование как тип речи экземпликативен уже в силу своей хронологичности. А прямая речь, будучи действием персонажа, также является проявлением изобразительности экземпликативного типа. Если хронологическое представление событий изобразительно, так как идентично реальному их следованию, то всевозможные сбои, ахронизмы в речи рассказчика, будучи также изобразительными, совершенно по-иному, косвенно свидетельствуют о внутреннем беспокойстве, неуверенности и проч., т.е. они эвокативны.

В работе [15] мы ввели понятие *художественной модели*, трактуя ее как «устройство» для описания того, что представлено в художественном тексте. Представленное, изображенное — это не только реалии, но также повествующий субъект и этнический язык.

Художественная модель не является тем объектом, устройство которого мы имеем целью постичь. Понятие художественной модели — это допущение, условное образование, имеющее целью упорядочить процедуры исследования специфики художественной речи. Поскольку понятие художественной модели предполагает, что всякая единица на любом участке линейного развертывания художественной речи определяется как минимум тремя факторами: повествующим лицом, реалиями и языком, эта многофакторность процесса художественной вербализации позволит уточнить понятия выражения и изображения.

Рассмотрение компонентов художественной модели в отношении выражения/изображения не может быть здесь представлено из-за ограничений объема статьи, но уже из приведенных рассуждений и иллюстраций видно, что изображаются не только объекты, относимые к компоненту реалии. Во-первых, независимо от того, насколько «заметен» субъект речи, это художественно обусловленное лицо изображается эвокативно (если изображение создается, например, имитацией разговорности). Во-вторых, окказионализм, например, изображает (экземпликативно) реалию: странная реалия названа странным словом (странность предмета подобна странности слова), но при этом он сам по себе является предметом изображения, самоценным словом, тем самым совокупно с иными проявлениями затрудненной формы эвоцируют образ языка.

Итак, возвращаясь к рассматриваемой М.А.Петровским паре терминов, отметим следующее. Выражаемое отличается от изображаемого тем, что выражаемое можно перевыра-

зять и, более того, именно перевыражением продуктивно проверяется степень восприятия выраженной мысли. Совсем не то изображаемое. Его нельзя «переизобразить», потому что отмеченные факторы, обуславливая экспрессию (вербализацию художественной модели), обеспечивают поэтический предмет, являющийся продуктом одновременно нескольких типов опосредованного (иносказательного) и непосредственного (эвокативного и экземплификативного) изображения. Можно только создать совсем иное изображение: впечатление от переживания поэтического предмета.

1. Заика В.И. // Вестник НовГУ. Сер.: Гуманит. науки. 1996. № 4. С.116.
2. Петровский М.А. Выражение и изображение в поэзии // Художественная форма. М., 1927. С.67.
3. Женетт Ж. Фигуры. Т.П. М., 1998. С.409.
4. Там же. С.422.
5. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика. М., 1983. С.42-44.
6. Там же. С.57.
7. Никитин М.В. // ВЯ. 1979. №1. С.91.
8. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996. С.81.
9. Жолковский А.К. Блуждающие сны. М., 1994. С.26.
10. Долинин К.А. Интерпретация текста. М., 1985. С.259.
11. Заика В.И. Поэтика рассказа. Новгород, 1993. С.96.
12. Женетт Ж. Указ. соч. С.418.
13. Кожевникова К. Спонтанная устная речь в эпической прозе. Прага, 1970. С.57.
14. Заика В.И. // Вестник НовГУ. Сер.: Гуманит. науки. 2000. № 15. С.91-96.