

Алдабергенкызы Л.А., магистр филологии, старший преподаватель, КазНУ им.аль-Фараби, г. Алматы, пр. аль-Фараби, 70; 87017177673
Томанова Н.М., к.ф.н., доцент, КазНУ им.аль-Фараби, г. Алматы, пр. аль-Фараби, 70; 87007256008

ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ ПАУЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.И.ШАПОВАЛОВА

Любой текст представляет собой не только хранилище авторских смыслов, но и смыслопорождающий механизм, а смыслы – это сфера ментальности, авторская и читательская концепции текста, которые могут совпадать в большей или меньшей степени.

Многие компоненты текста дают возможность для определения его смысла. Немалая роль отводится словам в контексте (вербальном и невербальном), словам, маркированным автором и маркирующим автора (это и окказионализмы, и авторские примечания, и ключевые понятия), а также коннотация при отсутствующем слове, проще говоря, пробел.

Большое значение имеет для лирики Шаповалова пробел. Что такое пробел? Пробел – это пустое место между словами. Однако без данных пустых мест сложно воспринимать значение какого-нибудь предложения. Вспомните известную детскую загадку: «Кем станет *же* ребенок когда вырастет?». Конечно, правильный ответ – человеком, но люди незнающие отвечают – конем. В загадке основным текстообразующим элементом является пробел.

Пробел представляет собой паузу, отделяющую относительно законченный сегмент текста. Паузы часто используются как особый прием в поэзии и в прозе.

По И.В.Фоменко, пробел способствует построению фрагментированного текста. Обычно стихотворная строка заключает в себе синтагму или предложение, но если «оторвать» от синтагмы слова и перенести их в следующий стих, могут возникнуть дополнительные смыслы, которых не было бы, не будь пробела в конце стиха.

Вячеслав Иванович широко использует данный прием для придания дополнительных смыслов и значений. Возьмем к примеру стихотворение «*Иду по кромочке....*»

Иду по кромочке -
нагой
между добром и злом -
и трогаю босой ногой
борьбу воды с песком.
Я знаю,
ночь сменяет день,

как рай сменяет - ад.
Так будет тысячу веков
и каждый миг подряд.
Меня убили - я воскрес,
в язычестве - крещен,
что это -
тернии небес
или тяжелый сон?
Я слышу ястреба в груди,
безмолвный страх травы
и много горя впереди
и Божий лик в крови.
Не наш, твердят мне,
не таков -
на стыке рас и вер!
Пусть - слеп, пусть я из дураков,
мой праотец - Гомер.
То покупают,
то казнят,
то ад сулят, то рай.
А мне лишь хочется узнать,
где у земли есть край.

И все по лезвию иду,
шатаюсь
да не упаду.
По кромочке нагой -
дороги нет другой! [1].

Трехстопный ямб с перекрестной рифмовкой абаб.

Во-первых, автор сознательно делит свое стихотворение на 2 части: большая часть (29 строк) и меньшая часть (5 строк). Сегменты обеих частей и большей и меньшей имеют в своем составе глагол «идти» - «*Иду про кромочке*» и «*И все по лезвию иду*». В данном случае глагольное слово выступает в качестве объединения двух состояний – иду по кромочке, т.е. иду по безопасному краю и иду по лезвию, т.е. иду по краю смертельному.

«Кромка – 1. Продольный край, узкая полоса по краю ткани. 2. Вообще – край чего-н.» [2; 282].

«Лезвие – 1. Острый край режущего, рубящего орудия. 2. Тонкая стальная пластинка с заостренными краями для безопасной бритвы» [3; 293]. Первая часть стихотворения имеет своей целью описать ту «кромочку», по которой идет автор, это и стык воды и песка, граница

между добром и злом, момент смены дня ночью и наоборот, пространство между раем и адом, и стык рас и вер. Постепенно, начиная с непреложных истин и заканчивая вечными общечеловеческими понятиями, автор описывает нам ту «кромочку», по которой идет. И не видит он конца и края своего хождения, это абсолютное состояние его души – стояние между и между, но в этом *между* мы видим вечное противостояние – *борьбу воды с песком*. Он продолжает свой путь, надеясь лишь на скорейшее его завершение, надеясь, что у этого состояния есть конец, каков бы он ни был.

Во второй части стихотворения автор уже понимает, что с «кромочки» ему не сойти, и эта – кромочка таит для него определенные опасности, поэтому и переходит в разряд «лезвия» - «предмета, могущего убить человека», но его путь – путь поэта – путь правнука Гомера, вещего старца – идти по этой кромочке, так как нет для него иного пути.

Но все это – строфическая пауза. Помимо строфической паузы автор широко использует пробел в качестве вспомогательного элемента для стихотворного ритма.

В первой части стихотворения при визуальном рассмотрении мы сразу можем выделить пять строк, чей размер не совпадает с основным размером стихотворения. Эти строки встречаются не в строго логической последовательности, что дает нам возможность увидеть их особую значимость для поэта. В первом случае отдельной строкой выступает слово «*нагой*» - т.е. не имеющий на себе одежды, голый [4; 342]. Данное слово отделено от первой строки не только пробелом, но и знаком тире. И находится оно в сильном месте – в начале строки.

*Иду по кромочке -
нагой
между добром и злом -
и трогаю босой ногой
борьбу воды с песком.*

Какой - *нагой*? Без одежды? Возможно. Ношение одежды позволяет человеку быть как все, не выделяться из толпы. Человек без одежды, напротив, привлекает внимание толпы, словно бросает вызов, он как бы вне этой серой толпы. Таким *нагим* ощущает себя автор, т.е. вкладывает в это слово не только прямое значение, но и переносное. Он открыт как для добра, так и для зла; ощущает себя человеком, чьи интересы выше обыденных «серых» вещей.

Второй случай:

*Я знаю,
ночь сменяет день,
как рай сменяет - ад.*

Здесь строка «*Я знаю*» - это начало предложения. Автор выделяет, что именно он, а не кто-то другой *знает* то, что другим не дано. Все мы

ощущаем смену дня и ночи, но не придаем этому событию особого значения. В понимании читателя это обычное природное явление, но третья строка заставляет внимательней прочитать вторую. Ведь автор в один ряд ставит такие понятия как *ночь* – *день*, *рай* – *ад*. Здесь им использована параллель между вечными понятиями. Но случайно ли то, что *ночь* и *рай*, *день* и *ад* находятся на одном и том же месте?

Третий случай:

*Меня убили - я воскрес,
в язычестве - крещен,
что это -
тернии небес
или тяжелый сон?*

Как видим здесь пять строк – это одно вопросительное предложение. Ударным местом в данном случае явилась центральная часть – третья строка – «*что это*», уже в этой строке автор формулирует свой вопрос. Он словно вопрошает у незримого читателя о своей судьбе, предлагает ему вариации выходов из положения, но при любом исходе ноша автора не становится легкой.

Четвертый случай:

*Не наш, твердят мне,
не таков -
на стыке рас и вер!*

В данном случае краткая строфа тоже находится в сильной позиции – в центре, но подбор слов второй строки не дает нам полной картины авторского сомнения, а первая и третьи строки представляют собой авторские пояснения.

Пятый случай:

*То покупают,
то казнят,
то ад сулят, то рай.*

Это более сложный вариант. Здесь автором использовано многосоюзиe (*то.., то.., то..., то...*). В словарях многосоюзиe определяется как поэтическая фигура, с помощью которой подчеркивается единство перечисленного. Механизм смысло- и текстообразования в этом случае очевиден. Устойчивая синтаксическая модель предполагает, что при перечислении однородные члены соединяются запятой и только последний, завершая ряд, присоединяется союзом (то, то, то и то). Многосоюзиe заменяет эту модель другой: все однородные члены соединяются одним и тем же союзом, и в результате перечисляемые предметы, признаки или действия превращаются в единый образ, единую картину мира или переживания. Причем, как правило, многосоюзиem объединяются сопоставимые явления, достаточно однородные не только грамматически, но и семантически. Но в данном случае автор перечисляет

не совсем однородные явления, может поэтому явление «покупают» и явление «казнят» находятся на разных строчках.

В меньшей части стихотворения мы можем выделить вторую строку, которая содержит одно лишь слово – *шатаюсь*.

«Шататься – 1. Качаться, колебаться. 2. Бродить без дела (прост) [5; 819].

*И все по лезвию иду,
шатаюсь
да не упаду.*

*По кромочке нагой -
дороги нет другой!*

Конечно, слово «шататься» использовано в прямом значении. Возможно, автор хотел сказать не только о том, что он физически шатается, но и о том, что он до конца не уверен в своем истинном предназначении.

Большое значение для определения смыслового содержания стихотворения несомненно играет пауза – пробел. В каком-то смысле логично предположить, что это произведение отражает внутреннее состояние автора, находящегося, словно, между двумя мирами: восток и запад.

Шаповалов смело экспериментирует, используя весь арсенал стихотворной ритмики. Название произведения «Орнамент» актуализирует строфика стиха. Разорванные строки и паузы помогают передать не только зигзагообразные линии образов в текстовом пространстве стихотворения, их сочетание в причудливый узор картины природы, но и звуковой рисунок восторженного голоса. Строфика актуализирует и движение от «летучих», «подвижных» образов – *туман, утро* (сменяющееся время), *эхо, полеты птички, голос, водопад камней*, и «неподвижных» – *твердолобые горы*. Строфика данного стихотворения есть иконический знак, изображающий птицу в полете. «Принципиальная особенность иконических знаков состоит в том, что форма их выражения берет на себя функции значения – она сама по себе есть информация о денотате» [6; 13]. Строфика «Орнамент» выполняет текстообразующую функцию, является экспликативом концептуального содержания текста.

Орнамент

Туман и утро.

Безграничность.

Я крикну –

эхо закричит.

до высоты

полетов

птичьих

спиралью

ГОЛОС
 долетит,
 звения,
 вибрируя,
 снижаясь,
 висками
 склоны гор
 царапая.
 А горы –
 как большая жалость,
 понятливая,
 твердолобая.
 Э-эй!
 Я один
 в горах
 последних,
 и радость
 пропасти сильнее!
 Я крикну –
 мне в ущельях бедных
 откликнись,
 водопад
 камней!..

Здесь вполне уместны слова Фоменко И.В.: «В XX в. у ... поэтов пауза стала осознанно эксплуатируемым приемом. Наблюдение над ролью паузы в тексте интересно тем, что позволяет убедиться: интуитивно или осознанно искусство ищет пути преодоления материала, для того чтобы выразить невыразимое» [7; 55].

1. Шаповалов В.И. Избранное. Т.1. Бишкек: Инновационный центр «Архи», 2003.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1975. – С. 282.
3. Там же. С 293.
4. Ожегов С.И., С. 342.
5. Там же. С. 819.
6. В.А.Лукин Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Издательство «Ось-89», 1999. – С.13.
7. Фоменко И.В. Практическая поэтика: учебн. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. – М: Издательский центр «Академия», 2006 г. – С. 55.

Түйін

Мақалада В.И.Шаповалов шығармашылығындағы сөз арасындағы

алшақтықтың мағыналық ерекшелігі қарастырылады.

Резюме

В статье рассматривается текстообразующая роль пробела в произведениях В.И.Шаповалова.

Summary

The article concentrates on the text-forming role of the gap in the works by VI Shapovalov.