

СЕМИОСФЕРА

Риторика текста – механизм смыслопорождения

Глава 2. Внутри мыслящих миров





Цель лекции: осмыслить природу «риторического», особенности предметно-теоретической структуры риторического процесса.

План:

1. Риторические фигуры (тропы).
2. Типологическая и функциональная природа фигур.
3. Метариторика и типология культуры.

Сознание человека гетерогенно. Минимальное мыслящее устройство должно включать в себя хотя бы две разноустроенных системы, которые обменивались бы выработанной внутри них информацией. Исследования по специфике функционирования больших полушарий человеческого мозга вскрывают его глубокую аналогию с устройством культуры как коллективного интеллекта. В обоих случаях мы обнаруживаем наличие, как минимум, двух принципиально отличных способов отражения мира и выработки новой информации с последующими сложными механизмами обмена текстами между этими системами. В обоих случаях мы наблюдаем, в общих чертах, аналогичную структуру: в рамках одного сознания наличествуют как бы два сознания. Одно оперирует дискретной системой кодирования и образует тексты, складывающиеся как линейные цепочки соединенных сегментов.

В этом случае основным носителем значения является сегмент, а цепочка сегментов вторична, значение ее производно от значения знаков. Во втором случае текст первичен. Он является носителем основного значения. По своей природе он не дискретен, а континуален. Смысл его не организуется ни линейной, ни временной последовательностью, а «размазан» в n-мерном семантическом пространстве данного текста. В текстах этого типа именно текст является носителем значения. Выделение составляющих его знаков бывает затруднительно и порой носит искусственный характер.

Таким образом, в рамках как индивидуального, так и коллективного сознания скрыты два типа генераторов текстов: один основан на механизме дискретности, другой континуален. Несмотря на то что каждый из этих механизмов имманентен по своему устройству, между ними существует постоянный обмен текстами и сообщениями. Обмен этот совершается в форме семантического перевода. Однако любой точный перевод подразумевает, что между единицами каких-либо двух систем установлены взаимно-однозначные отношения, в результате чего возможно отображение одной системы на другой. Это позволяет текст одного языка адекватно выразить средствами другого. Однако в случае, когда полагаются дискретные и недискретные тексты, это в принципе невозможно. Дискретной и точно обозначенной семантической единице одного текста в другом соответствует некоторое смысловое пятно с размытыми границами и постепенными переходами в область другого смысла. Если же там и имеется сегментация, то она не сопоставима с типом дискретных границ первого текста. В этих условиях возникает ситуация непереводаемости, однако именно здесь попытки перевода осуществляются с особым упорством и дают наиболее ценные результаты. В этом случае возникает не точный перевод, а приблизительная и обусловленная определенным общим для обеих систем культурно-психологическим и семиотическим контекстом эквивалентность. Подобный незакономерный и неточный, однако в определенном отношении эквивалентный перевод составляет один из существенных элементов всякого творческого мышления. Именно эти «незакономерные» сближения дают толчки для возникновения новых смысловых связей и принципиально новых текстов.

Пара взаимно несопоставимых значимых элементов, между которыми устанавливается в рамках какого-либо контекста отношение адекватности, образует семантический троп. В этом отношении тропы являются не внешним украшением, некоторого рода апплике, накладываемым на мысль извне, — они составляют суть творческого мышления, и сфера их даже шире, чем искусство. Она принадлежит всему творчеству. Так, например, все попытки создания наглядных аналогов абстрактных идей, отображения с помощью отточенных непрерывных процессов в дискретных формулах, построения пространственных физических моделей элементарных частиц и пр., являются риторическими фигурами. И точно так же, как в поэзии, в науке закономерное сближение часто выступает в качестве толчка для формулирования новой закономерности.



Теория тропов за века своего существования накопила обширную литературу по определению основных их видов: метафоры, метонимии и синекдохи. Литература эта продолжает расти. Однако очевидно, что при любом логизировании тропа, один из его элементов имеет словесную, а другой — зрительную природу, как бы замаскирован этот второй элемент ни был. Даже в логических моделях метафор, создаваемых в целях учебных демонстраций, недискретный образ составляет имплицитное опосредующее звено между двумя дискретными словесными компонентами. Однако, чем глубже ситуация непереводимости между двумя языками, тем острее потребность в общем для них метаязыке, который перекидывал бы между ними мост, способствуя установлению эквивалентностей. Именно языковая неоднородность тропов вызвала гипертрофию метаструктурных построений в «риторике фигур». Уклон в догматизм на уровне метаописания компенсировал неизбежную неопределенность на уровне текста фигур. Компенсация здесь получает особый смысл, поскольку риторические тексты отличаются от общезыковых существенной особенностью: образование языковых текстов производится носителем языка стихийно, эксплицитные правила актуальны здесь лишь для исследователя, строящего логические модели бессознательных процессов. В риторике процесс порождения текстов имеет «ученый», сознательный характер. Правила здесь активно включены в самый текст не только на метауровне, но и на уровне непосредственной текстовой структуры.

Это создает специфику тропа, который одновременно включает в себя и элемент иррациональности и имеет характер гиперрационализма, связанный с включением сознательной конструкции непосредственно в текст риторической фигуры. Это обстоятельство особенно заметно в тех случаях, когда метафора строится не на основе столкновения слов, а как элемент, например, киноязыка.

Резкое монтажное сопоставление двух зрительных образов, казалось бы, обходится без коллизии между дискретностью и недискретностью или других ситуаций принципиальной непереводимости. Однако внимательное рассмотрение убеждает, что метаструктура строится здесь на основе уподобления кадра слову естественного языка и механизм дискретности вносится в самую структуру кино-метафоры. Можно убедиться и в другом: если один из членов кино-метафоры, как правило, без усилия пересказывается словами и сознательно ориентирован на такой пересказ, то другой, чаще всего, такому пересказу не поддается.

Принадлежность «риторики фигур» к уровню вторичного моделирования связана с ролью метамоделей и отличает этот пласт от уровня первичных знаков и символов. Так, например, агрессивный жест в поведении животного, если он не связан с реальным агрессивным действием и является его заменой, представляет собой элемент символического поведения. Однако символ употреблен здесь в первичном значении. Другой случай, когда жест, имеющий характер сексуального символа, употребляется в значении подчинения доминирующей роли партнера в общей организации коллектива животных и утрачивает связь с половым содержанием. Во втором случае мы можем говорить о метафорическом характере жеста и о наличии определенных элементов жестовой риторики. Приведенный пример говорит, что оппозиция «дискретное — континуальное» представляет собой лишь одну из возможных — крайнюю — форму рождающей тропы семантической непереводимости. Однако возможны столкновения и менее отдаленных сфер семантической организации, создающие контрасты, достаточные для появления «риторико-генной» ситуации.

В традиционной риторике приемы изменения основного значения слова именуются тропами. В неориторике последних десятилетий делались многочисленные попытки уточнить значение как тропов вообще, так и конкретных их видов в соответствии с современными лингво-семиотическими идеями. Основной опыт в этом направлении принадлежит Якобсону и Эко. Например, Эко, исследуя лингвистические основы риторики, исходной фигурой считает метонимию. В ее основе Эко видит наличие цепочек ассоциативных смежностей:

- 1) в структуре кода;
- 2) в структуре контекста;
- 3) в структуре референта.

Классическая риторика разработала разветвленную классификацию фигур. Термин «фигура» был впервые употреблен Анаксименом из Лампсака в IV в. до Р. Х. Вопрос был тщательно



разработан Аристотелем, ученики которого ввели разделение на «фигуры речи» и «фигуры мысли».

Неориторика оперирует в основном тремя понятиями:

- метафора – семантическое замещение по сходству или подобию какой-либо «семы»;
- метонимия – замещение по смежности, ассоциации, причинности;
- синекдоха, которая одними авторами рассматривается как основная, примарная фигура, а другими в качестве частного случая метонимии, – замещение на основе причастности, включенности или замещение множественности единичностью.

Следует обратить внимание на то, что существуют культурные эпохи, целиком или в значительной мере ориентированные на тропы, которые становятся обязательным признаком всякой художественной речи, а в некоторых предельных случаях – всякой речи вообще. Вместе с тем можно было бы указать и на целые эпохи, в которые художественно-значимым делается именно отказ от риторических фигур, и речь, для того чтобы восприниматься как художественная, должна воспроизводить нормы нехудожественной речи. В качестве эпох, ориентированных на тропы, можно назвать мифопоэтический период, средневековые, барокко, романтизм, символизм и авангард. Обобщая семантические принципы всех этих разнородных текстообразующих структур, мы, возможно, сможем установить и типологическую природу тропа. Во всех перечисленных стилях широко практикуется замена семантических единиц другими.

Однако существенно подчеркнуть, что во всех случаях заменяющее и заменяемое не только не являются адекватными по каким-либо существенным семантическим и культурным параметрам, но обладают прямо противоположным свойством – несовместимостью. Замена осуществляется по принципу коллажа, где написанные маслом детали картины соседствуют с приклеенными натуральными объектами. Нарисованные и приклеенные объекты принадлежат к разным и несовместимым мирам по признакам: реальность/иллюзорность, двухмерность/трехмерность, знаковость/незнаковость и пр. В пределах целого ряда традиционных культурных контекстов встреча их в пределах одного текста абсолютно запрещена. И именно поэтому соединение их образует тот исключительно сильный семантический эффект, который присущ тропу. Эффект тропа образуется не наличием общей «семы», а вкрапленностью их в несовместимые семантические пространства и степенью семантической удаленности несовпадающих «сем».

Семантическая удаленность может образовываться за счет разных аспектов непереваемости замещающего замещаемым. Это могут быть отношения одно/многомерности, дискретности/непрерывности, материальности/нематериальности, земного/потустороннего и пр. И на уровне референта, и при сопоставлении соответствующих семантических пространств границы заменяемого и замещающего настолько несопоставимы, что задача установления соответствия приобретает иррациональный характер. Она делается условной, приблизительной, предполагаемой, создает не простое семантическое смещение, а принципиально новую и парадоксальную семантическую ситуацию. Не случайно типологически тяготеют к тропам культуры, в основе картины мира которых лежит принцип антиномии и иррационального противоречия.

Если относительно метафоры это представляется очевидным, то применительно к метонимии может показаться, что, поскольку здесь замена совершается по связи внутри одного знакового ряда, то заменяющий и заменяемый члены в данном случае однородны. Однако на самом деле метафора и метонимия в этом отношении изофункциональны: цель их состоит не в том, чтобы с помощью определенной семантической замены высказать то, что может быть высказано и без ее помощи, а в том, чтобы выразить такое содержание, передать такую информацию, которая иным способом передана быть не может. В обоих случаях, и для метафоры, и для метонимии, между прямым и переносным значением не существует отношений взаимоднозначного соответствия, а устанавливается лишь приблизительная эквивалентность. В тех случаях, когда от постоянного употребления или по какой-либо другой причине между прямым и переносным значением устанавливается отношение взаимоднозначного соответствия, а не семантической осцилляции, перед нами – стершийся троп, который лишь генетически является риторической фигурой, но функционирует как фразеологизм в его устойчивом словарном значении.



Троп не является украшением, принадлежащим лишь сфере выражения, орнаментализацией некоего инвариантного содержания, а является механизмом построения некоего, в пределах одного языка не конструируемого, содержания. Троп – фигура, рождающаяся на стыке двух языков, и в этом отношении он изоструктурен механизму творческого сознания как такового. Это обуславливает и положение, согласно которому любые логические дефиниции риторических фигур, игнорирующие их билингвильную природу, и связанные с ними модели принадлежат метаязыку нашего теоретического описания, но ни в коей мере не являются генеративными механизмами порождения тропов. Более того, игнорируя то, что троп есть механизм порождения семантической неоднозначности, механизм, вносящий в семиотическую структуру культуры необходимую ей степень неопределенности, мы не получим и адекватного описания этого явления.

Функция тропа как механизма семантической неопределенности обусловила то, что в явной форме, на поверхности культуры, он проявляется в системах, ориентированных на сложность, неоднозначность или невыразимость истины. Однако «риторизм» не принадлежит каким-либо эпохам культуры исключительно: подобно оппозиции «поэзия/проза», оппозиция «риторизм/антириторизм» принадлежит к универсалиям человеческой культуры. Оба члена этой оппозиции взаимосвязаны, и семиотическая активность одного из них подразумевает актуализацию другого. В культуре, для которой риторическая насыщенность сделалась традицией и вошла в инерцию читательского ожидания, троп входит в нейтральный фонд языка и перестает восприниматься как риторически активная единица. На этом фоне «антириторический» текст, составленный из элементов прямой, а не переносной семантики, начинает восприниматься как метатроп, риторическая фигура, подвергшаяся вторичному упрощению, причем второй язык редуцирован до нуля. Эта «минус-риторика», субъективно воспринимаемая как сближение с реальностью и простотой, представляет собой зеркальное отражение риторики и включает своего эстетического противника в собственный культурно-семиотический код. Так, безыскусственность неореалистического фильма на самом деле таит в себе латентную риторику, действенную на фоне стершейся и переставшей «работать» риторики помпезных псевдоисторических киноэпопей и великосветских комедий. В свою очередь кинематографическое барокко фильмов Феллини реабилитирует риторику как основу конструкции смыслов большой сложности.

Метафора и метонимия принадлежат к области аналогического мышления. В этом качестве они органически связаны с творческим сознанием как таковым. Поэтому, как уже говорилось, ошибочно противопоставлять риторическое мышление научному как специфически художественное. Риторика свойственна научному сознанию в такой же мере, как и художественному. В области научного сознания можно выделить две сферы.

Первая – риторическая – область сближений, аналогий и моделирования. Это сфера выдвижения новых идей, установления неожиданных постулатов и гипотез, прежде казавшихся абсурдными. Вторая – логическая. Здесь выдвинутые идеи подвергаются проверке, разрабатываются вытекающие из них выводы, устраняются внутренние противоречия в доказательствах и рассуждениях. Первая – «фаустовская» – сфера научного мышления составляет неотъемлемую часть исследования и, имея принадлежность к науке, поддается научному описанию. Однако аппарат такого описания сам должен строиться специфически, образуя язык метариторики. Так, например, в качестве метаметафор могут рассматриваться все случаи изоморфизмов, гомоморфизмов и гносеоморфизмов, включая эпио-, эндо-, моно- и автоморфизмы. Они в целом создают аппарат описания широкой области аналогий и эквивалентностей, позволяя сближать, а в определенном отношении и отождествлять по видимости отдаленные явления и объекты.

Таким образом, риторические тексты возможны лишь как реализация определенной риторической ситуации, которая задается типами аналогий и характером определения параметров, по которым данные аналогии устанавливаются. Эти показатели, по которым устанавливаются в пределах какой-либо группы текстов или коммуникативных ситуаций отношения аналогии или эквивалентности, определяются типом культуры. Сходство и несходство, эквивалентность и неэквивалентность, сопоставимость и несопоставимость, восприятие



каких-либо двух объектов как не поддающихся сближению или тождественных зависят от типа культурного контекста. Один и тот же текст может восприниматься как «правильный» или «неправильный», «правильный и тривиальный» или «правильный, но неожиданный, нарушающий определенные нормы, оставаясь, однако, в пределах осмысленности» и пр., в зависимости от того, отнесем ли мы его к художественным или нехудожественным текстам и какие правила для тех и других мы припишем, то есть в зависимости от контекста культуры, в которой мы его поместим. Так, тексты эзотерических культур, будучи извлеченными из общего контекста и в отрыве от специальных, как правило, доступных лишь посвященным, кодов культуры, вообще перестают быть понятными или раскрываются лишь с точки зрения внешнего смыслового пласта, сохраняя тайные значения для узкого круга допущенных. Так строятся тексты скальдов, суфийские, масонские и многие другие.

Вопрос о том, понимается ли текст в прямом или переносном значении, также зависит от приложения к нему более общих культурных кодов. Поскольку существенную роль играет собственная ориентация культуры, выражающаяся в том, как она видит самое себя, — в системе самоописаний, образующих метакультурный слой, текст может выглядеть как «нормальный» в семантическом отношении в одной перспективе и «аномальный», семантически сдвинутый — в другой. Отношение текста к различным метакультурным структурам образует семантическую игру, которая является условием риторической организации текста. Например, вторичная зашифрованность семантики в случае, если она произведена однозначным способом, может образовывать тайный эзотерический язык, но не является тропом и к сфере риторики не относится. С другой стороны, в период, когда напряженная словесная игра, метафоризм барокко вошли в традицию и стали предсказуемой нормой не только литературного языка, но и щегольской речи светских салонов, литературно значимым сделалось слово, очищенное от вторичных значений, сведенное к прямой и точной семантике.

В этих условиях наиболее активными риторическими фигурами делались отказы от риторических фигур. Текст, освобожденный от метафор и метонимий, вступал в игровое отношение с читательским ожиданием, то есть культурной нормой эпохи барокко, с одной стороны, и новой, еще не утвердившейся, нормой классицизма, с другой. Барочная метафора в таком контексте воспринималась как знак тривиальности и не выполняла риторической функции, а отсутствие метафоры, играя активную роль, оказывалось эстетически значимым.

Подобно тому как в области науки ориентация на построение всеобъемлющих гипотез, устанавливающих соответствия между, казалось бы, самыми отдаленными областями опыта и связанная с «научной риторикой» и «научным остроумием», чередуется с позитивистской установкой на эмпирическое расширение поля знания, в искусстве «риторическое моделирование» периодически сменяется эмпирическим. Так, эстетика реализма на раннем своем этапе характеризуется в основном негативными признаками антиромантизма и воспринимается в проекции на романтические нормы, создавая «риторику отказа от риторики» — риторику второго уровня. Однако в дальнейшем, связываясь с позитивистскими тенденциями в науке, она приобретает самостоятельную структуру, которая, в свою очередь, делается семиотическим фоном неоромантизма XX в. и авангардных течений.

С того момента, как мы начинаем иметь дело с текстом, то есть с отдельным, замкнутым в себе и имеющим целостное, нерасчленимое значение и целостную, нерасчленимую функцию семиотическим образованием, отделенным от контекста, отношение его элементов к проблеме риторики резко меняется. Если весь текст в целом закодирован в системе культуры как риторический, любой его элемент также делается риторическим, независимо от того, представляется ли нам он в изолированном виде, имеющим прямое или переносное значение. Так, например, поскольку всякий художественный текст *a priori* выступает в нашем сознании как риторически организованный, любое заглавие художественного произведения функционирует в нашем сознании как троп или минус-троп, то есть как риторически отмеченное. В связи с тем, что именно текстовая природа высказывания заставляет осмыслить его подобным образом, особую риторическую нагруженность получают элементы, сигнализирующие о том, что перед нами — именно текст. Так, в высокой степени риторически отмеченными оказываются категории «начала» и «конца», применительно к которым значимость этого уровня организации заметно возрастает.



Многообразие структурных связей внутри текста резко понижает самостоятельность отдельных входящих в него единиц и повышает коэффициент связанности текста. Текст стремится превратиться в отдельное «большое слово» с общим единым значением. Это вторичное «слово», в тех случаях, когда мы имеем дело с художественным текстом, всегда представляет собой троп: по отношению к обычной нехудожественной речи художественный текст как бы переключается в семиотическое пространство с большим числом измерений.

Для того, чтобы представить себе, о чем идет речь, вообразим трансформацию типа «сценарий – кинофильм» или «либретто – опера». При трансформациях этого типа текст с определенным количеством координат смыслового пространства превращается в такой, для которого мерность семиотического пространства резко возрастает. Аналогичное явление имеет место и при превращении словесного текста в художественный. Поэтому как между элементами, так и целостностью художественного и нехудожественного текстов невозможно однозначное отношение и, следовательно, невозможен взаимно-однозначный перевод. Возможны лишь условная эквивалентность и различные типы аналогии. А именно это и составляет сущность риторических отношений. Но в культурах, ориентированных на риторическую организацию, каждая ступень в возрастающей иерархии семиотической организации дает увеличение измерений пространства смысловой структуры.

Таким образом, в риторике отражается универсальный принцип как индивидуального, так и коллективного сознания культуры.