

ЭМОЦИОНАЛЬНО-СМЫСЛОВЫЕ РЕФЛЕКСИИ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

Л.Ф. СОЛОВЬЕВА

Тираспольский государственный университет

În articol se examinează reflexivitatea emoțional-semantică a cuvântului poetic, inclusiv a cuvintelor cromatice, în textul artistic.

The article examines the meaning and emotional transformation of poetic words, chromatic and achromatic colors words on the basis of metaphoric context.

Поэтический язык, будучи организованным особым образом, предопределяет специфическую роль слова, семантика которого практически целиком может изменяться контекстом (Полтавцева) вплоть до его превращения в своего рода символ или образ. Поэтическое словоупотребление отличается стремлением к преодолению стереотипного восприятия смысла лексических средств, традиционный набор семантических признаков и ассоциативных связей которых в художественном тексте расширяется за счет переосмысления семантики лексем, присутствия значений их культурной составляющей. Крайнюю степень художественного преобразования семантики лексической единицы в целях создания уникального эстетического смысла и особого прагматического эффекта представляют семантические метаморфозы (термин Н.С.Болотновой). Поэтическое слово, таким образом, являясь средством выражения эстетического видения мира, реализует свой коммуникативный потенциал путем его «расширения» либо «сужения», при этом всегда наблюдается соответствие внетекстового потенциала его текстовой реализации. Все эти реализации коррелируют со смысловыми модификациями слова [3].

Сужение, акцентуализация коммуникативного потенциала и ассоциативных связей характерны для слов, отражающих внутренний мир лирической героини. Например, слово *дом* является ключевым в творчестве М.Цветаевой и А.Ахматовой [1, 8]. У А.Ахматовой символонесущая лексическая единица «дом» получает положительное и отрицательное психологическое осмысление. Восприятие поэтом идеи собственного дома также было двойственным: с одной стороны, дом – это дом-тюрьма, откуда героиня не может вырваться, и дом, где она была дурной матерью; с другой, – мечта о собственном доме, обычной женской судьбе: *А веселое слово - дома - Никому теперь не знакомо, Все в чужое глядят окно.* (Реквием); *Тихий дом мой пуст и неприветлив, Он на лес глядит одним окном* (Здесь все то же, то же, что и прежде...). Бездомность А.Ахматовой была личного свойства, в отличие от эмигрантов «ее дома были карикатурами на само это понятие» [7, с.101]. В дальнейшем это слово приобрело для нее новый смысл, «однако чем яснее она понимала значение слова «дом», тем горше ей было осознавать, что на ее то дом это не распространяется» - *Я давно предчувствовала этот Светлый день и опустелый дом* (Реквием). У героини А.Ахматовой тоже нет дома, но он существует как место, где жил или живет ее возлюбленный. И этот дом всегда либо таинственный для нее, либо уже забытый, либо она стремится покинуть его: *По твердому гребню сугроба В твой белый, таинственный дом, Такие притихшие оба В молчании нежном идем.* (По твердому гребню сугроба...); *Здесь дом был почти что белый, Стекло крыльцо. Столько раз рукой помертвелой Я держала звонок-кольцо... Волынки вдали замирают, Снег летит, как вишневый цвет... И, видно, никто не знает, Что белого дома нет.* (Белый дом); *Твой белый дом и тихий сад оставлю. Да будет жизнь пустынна и светла. Тебя, тебя в моих стихах прославлю, Как женщина прославить не могла.* (Твой белый дом и тихий сад оставлю...). *Белый дом* для героини – прибежище покоя и счастья, где она могла себя чувствовать, как все обычные женщины; этот дом мог быть для нее полон таинственной прелести и загадочности, и, наконец, это был дом, где осталась ее любовь; она ищет его, помнит и «стеклянное крыльцо», и «зеленый плющ», и «кольцо-звонок». Для нее встреча с ним – это награда за долгие годы ожидания, потери и неудачи. В *белом доме* воплотились прошлое и настоящее, предметы и цвет, отблеск волнения и томление сердца. Но действительность стерла *белый дом*, и героине остается только смириться со случившимся. В контексте актуализируются ассоциаты: *белый, таинственный, тихий, опустелый*, которые создают контекстуальные положительные и отрицательные эстетические смыслы *дома* – ‘пустота как утрата любви’ и ‘радость, полнота жизни’.

У М.Цветаевой лексема *дом* воплощает интимное пространство ее души и актуализируются признаками: *мой, родной, отчий*. Например: «дом – будто юности моей день, будто молодость моя – меня встречает, девический дагерротип души моей». Дом, стоящий на границе миров, служит одновременно защитой от жестокой реальности и надежным оплотом в эфемерности поэтического вымысла. В тексте актуализируются ассоциаты, формирующие общий смысл *дома* – ‘мечта о защищенном, изолированном от тягот и невзгод окружающего мира месте’. Наряду с метафоризацией коммуникативного потенциала «дом», лексема *сад* интерпретируется как тихое убежище от мира; *рай* – как воображаемое место покоя избранных; *остров* – как уединенное пространство. Экспрессивно-смысловая трансформация смысловых признаков этих ассоциатов передает стремление автора защитить, сберечь чистоту и целостность своего Я, оградиться от враждебной и чуждой окружающей действительности.

В цикле “Тайны ремесла” А.Ахматовой – «...Подслушать у музыки что-то И выдать шутя за свое. И чье-то веселое скерцо В какие-то строки вложив...А после подслушать у леса, У сосен, молчаливиц на вид...Налево беру и направо, И даже без чувства вины, Немного у жизни лукавой, И все – у ночной тишины» – актуализаторами концепта *творчество* являются слова *подслушать, брать, вложить, выдать за свое*. Для выражения концепта творчества как процесса перенесения поэтом звуков, услышанных в окружающем мире, в свое художественное произведение служат слова со значением звучания – *музыка, скерцо, тишина*.

В творчестве М.Пришвина актуализаторами большой и малой родины выступают цветообозначения. В повести «Жень-шень» «наше, свое» противопоставляется таежной природе: «Любимая его [Ллуена] ворона была не серая, как у нас, а черная... Так, это ворон! И вдруг из того черного ворона и крикнет наша обыкновенная ворона... Еще голубая сорока жила на дереве, пересмешник, зимородок, дрозды, иволга, кукушка, прибежала перепелка и кричала в кустах не «пить-полот», как у нас, а вроде как бы: «му-жи-ки!» И так все до одной птицы были видом точно как наши, сразу узнаешь, а что-нибудь одно маленькое в них так и не так» [4]. Изображение среднерусской полосы дается писателем в неярких, приглушенных красках, причем цветовая палитра в описании природы может меняться в зависимости от того, взглядом какого героя показана. Например, цвет выступает актуализатором эмоционального состояния героя романа «Кашеева цепь» Алпатова и автора. Алпатов, мечтая в тюрьме о скором освобождении, даже через решетку видит мир природы в изысканных тонах: снег – *матовый*, лес – *шоколадный*. Слышимый авторский голос передает ту же картину природы в «скучных» печальных красках: «опустились сизые тучи, пошел мелкий дождь, и на окнах тюрьмы показались первые серые слезы весны» [4]. Символический образ «серые слезы» амбивалентен – он не только передает цветовое видение первых дней весны, когда свежесть и яркость листвы и неба еще только мыслятся, но и участвует в реализации художественной идеи: состояние радости всегда сопровождается неизбежным страданием. Редко писатель употребляет при изображении картин природы народно-поэтические цветообозначения – «В лесу пестро: где белое, где черное, на черном виднеются зеленые листики. Ели цветут красными свечами и пьют желтой мучицей...Возле меня стояла береза на обнаженных корнях, как на шести ногах. Две ноги впереди, две позади, а середина той и другой стороны каждая раздваивалась, и между ногами росла наполненная водой белая сыроежка» [5].

Расширение коммуникативных возможностей семантики слова сопровождается необычными ассоциациями. Особенно значительные семантические преобразования происходят в контексте со словами, обозначающими наиболее значимые для А.Ахматовой и М. Цветаевой понятия и явления окружающей действительности. Имя собственное «Пушкин», благодаря ассоциативно-смысловым парадигматическим и синтагматическим связям слова в поэтическом тексте, передает различные индивидуально-авторские эмоционально-оценочные представления. На фоне таинственного Летнего сада, серебристого Исаакиевского собора постоянный символический цвет Пушкина у А.Ахматовой – *белый*, связанный с «белизной царскосельских статуй и колоннад, стройностью парков и невских набережных». Межтекстовое ассоциативно-смысловое поле, сопровождающее имя «Пушкин» в цикле «Царское Село», «Царскосельская статуя», формируется на основе двух парадигм: а) «Пушкин - мраморный двойник, смуглый отрок, запекшаяся рана» и б) «Пушкин - Царское Село, шелест шагов, шорохи зелени, статуя-фонтан, царскосельский лицеист, томик Парни». Эти парадигмы и ассоциативно-смысловое поле «смуглый, задумчивый, бессмертный, царственный» выступают актуализаторами нежно-интимного отношения А.Ахматовой к Пушкину-юноше, к его будущему бессмертию, к царскосельскому парковому пейзажу, который был свидетелем и участником формирования поэтического дара.

У М.Цветаевой «Пушкин» *черный* – «Африканский самовол» («черная дума, черная доля, черная жизнь») – *Черного не переокрасить В белого – неисправим! Недурен российский классик, Небо Африки – своим, он «бич жандармов, бог студентов, услада жен, нагловзорый, скалозубый, веселый, живой, кучерявый, мой*», это живая и яркая личность. В контексте «Цыганская страсть разлуки! Чуть встретишь – уж рвешься прочь! Я лоб уронила в руки И думаю, глядя в ночь: Никто, в наших письмах роясь, Не понял до глубины, Как мы вероломны, то есть – Как сами себе верны» в ассоциатах *страсть, разлука, вероломство* за счет новых неожиданных ассоциативных связей происходят семантические метаморфозы, которые расширяют коннотативный потенциал лексем – они становятся не только элементами образного строя произведения, реалиями поэтического мира, но и отражают мироощущение автора. На основе номинативного значения у существительного *вероломство* – «вера + ломать» в условиях метафорического контекста происходит забвение исходной семантики, известной адресату, и рождение обобщенно-символического значения ‘*верность*’, то есть на внутреннюю семантическую мотивированность ключевого слова эксплицируется собственно-поэтическая интерпретация («то есть сами себе верны»); отрицательная экспрессивно-эмоциональная окраска актуализатора «*вероломство*» изменяется на положительную и приобретает новый эстетический смысл – ‘*стремление любой ценой сохранить свое Я*’ [6]. «Цыганская страсть разлуки» – это жажда свободы и независимости от всего, даже от любимого, единственный компромисс, который принимает героиня – это переписка, своеобразный «мостик», помогающий преодолеть расстояния.

Таким образом, каждый из рассмотренных типов семантических модификаций слова в художественном тексте – расширение, сужение, семантические метаморфозы лексической единицы – представляют собой некую обобщенную модель, демонстрирующую перераспределение семантических признаков поэтического слова, причем выдвигание на первый план доминантных или фоновых признаков определяется эстетически обусловленной коммуникативной задачей автора. Семантические метаморфозы как эстетическое семантическое переосмысление в поэтическом контексте возможны в тех случаях, когда автор, опираясь на известные адресату реалии существующего мира, создает ассоциативно-образное представление о мире поэтическом. В соответствии с этим акцентируется либо ядерная зона узуального коммуникативного потенциала слова, либо периферия, отражающая его авторскую интерпретацию, либо то и другое. Индивидуально-авторские коннотации у разных авторов играют значительную, если не ведущую, роль в процессе коммуникации, они почти всегда основаны на объективных свойствах элементов лексической системы. Вместе с тем, каждый писатель, создавая собственную картину мира, переосмысливает общеязыковые значения и отношения слов, тем самым способствуя дальнейшему развитию внутрисистемных отношений между разными лексико-семантическими разрядами и расширению художественного пространства.

Литература:

1. Ахматова А.А. Сочинения: В двух томах. - Москва: Изд-во «Правда», 1990, т.1.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. - Москва: Наука, 1959. - 653 с.
3. Евдокимова С. Процесс художественного творчества и авторский текст // Автор и текст. - СПб., 1996.
4. Куликова И.С. Семантико-стилистическая характеристика атрибутики именных словосочетаний на материале световых и цветовых прилагательных в произведениях Паустовского и Пришвина. - АК ФН, 1966.
5. Пришвин М.М. Собр. соч.: В 6-ти томах. - Москва, 1956, т.4, с.217.
6. Саакянц А. Два поэта-две женщины-две трагедии (Анна Ахматова и Марина Цветаева). - Москва: «Эллис Лак», 1998.
7. Хейт А. Поэтическое странствие. - Москва: Радуга, 1991. - 382 с.
8. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. - Кишинев: Лумина, 1988; - Москва: Изд-во «ХЛ», 1980. - 574 с.

Prezentat la 05.04.2007