

Е. В. Кожемяченко (г. Минск, Республика Беларусь)

## СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ СЛОВА В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Создавая художественное произведение, писатель активизирует глубинные связи, «пробуждает» семантические потенции слова. В эстетическом плане слово обладает сложным внутренним строем, его звуковой, образный и смысловой состав приобретает разного рода значимость, которая сопряжена со сложным процессом «кристаллизации» идеи, напряженной «работой духа». Эстетическая ценность художественного текста создается не только речевыми формами художественного высказывания, но и всей структурой произведения. В этом плане особое значение приобретает вопрос о взаимодействии слова и контекста. Н. Н. Амосова выражает мнение о том, что «процессы в слове нельзя рассматривать в отрыве от речи» [1, с. 39]. В работах В. В. Виноградова также неоднократно подчеркивается, что «значение слова реализуется и определяется контекстом его употребления» [2].

Контекст – это актуализация лексического, это семантические приращения, контаминирование значений, система функционально-семантических и тематических полей, условие реализации подтекста, система субъективных смыслов, и, наконец, открытая смысловая структура. Каждое из значений многозначного слова имеет свой постоянный семантический контекст, в котором одни значения нейтрализуются, а другие актуализируются.

Систему коннотативных средств отдельного произведения образуют семантико-стилистические потенции слова как элемента языковой системы и компонента эстетически организованного целого, законы контекстуальной организации языкового материала, совокупность стилистических средств и индивидуально-авторских приемов как своеобразной системы «индикаторов» подтекста.

Марина Цветаева довольно часто использует в качестве изобразительно-выразительного приема авторское видение внутренней формы слова. Индивидуально-авторская мотивация возникает в результате сближения созвучных разнокорневых слов на основе их осмысления как мотивационно связанных в условиях контекста. На основе этого приема созданы целые стихотворения, например, из цикла «Жизни»:  
*Жизнь, ты часто рифмуешься с: лживо, – / безошибочен певчий слух!  
/ ...Жизнь, ты явно рифмуешься с жиром: / Жизнь: держи его! Жизнь:  
нажим / жестокости у ножных костяшек / Кольца, в кость проникает  
рта! / Жизнь: ножи, на которых пляшет / Любящая. – Заждалась*

*ножа*. В данном стихотворении из цикла «Жизни» прием индивидуально-авторской мотивации в сочетании с приемом звукописи актуализируют дополнительный смысл – сарказм. Текстовый ассоциативно-смысловой ряд на денотат *жизнь* содержит ассоциаты: *лживо, жир, нажим, держи, ножи*, отражающие разочарование, обманутые ожидания некогда восторженной девушки. Это не восхищение жизнью, а прямой вызов ей. Происходит расширение значений слова *жизнь* за счет внесения дополнительных коннотативных оттенков (наращивание объективных смыслов с помощью эмоционально-оценочного компонента): в художественном сознании Марины Цветаевой жизнь – внешнее бытие, окружающая действительность – предстает как объект чуждый внутреннему я лирического субъекта.

Для поэзии Марины Цветаевой свойственны образные корреляты индивидуального концептуального смысла ‘жизнь как скопление всех бед и несчастий, выпадающих на долю человека за его недолгое пребывание на земле’: так жизнь – *невыносимое мученье, жестокое наказание, тяжелая болезнь, тяжкое бремя, а, орудие пытки и истязания человека, рельсы, ножи*. Дополнительными к идее чуждости внешнего бытия лирическому субъекту компонентами становятся также представления о *жизни-борьбе*, в которой не хочет участвовать лирическая героиня, а также о ложной и лживой сущности жизни, ее неистинности, призрачности: *Жизнь, ты часто рифмуешься с: лживо...; Неподражаемо лжет жизнь, / Сверх ожидания, сверх лжи...*

Особую роль в художественном произведении играет звуковой повтор, выступающий ритмико-мелодическим средством художественной выразительности. Повтор подчеркивает сходство явлений, общность впечатлений, сближает семантически разноплановые контексты и подчиняет их единой задаче – передать комическое, трагическое, сарказм, юмор, иронию, пафос и др. Опираясь на прием звукописи путем объединения определенных звуков и целых слов в единый звуковой комплекс, автор часто акцентирует внимание читателя на внешней форме стихотворения, и в результате – новый всплеск, новые ассоциации: *В рокоta гитар / рокочи гортань! / В пляс! В тряс! В прас - да не в пляс! / А-ах, струна сорвалась! / У-ехал парный мой, / У-ехал в Армию! / Стол-бы фонарные! / Ла-ды гитарные!* («Плач цыганки по графу Зубову»). Так воссоздается колорит громкой, отчаянно страстной, такой, что «*А-ах, душа сорвалась*», не то песни, не то вопля страждущей цыганки. Благодаря этому приему передается грусть и горечь разлуки, расставания с любимым человеком.

Текст как код символического значения – особая структура, так как все его компоненты (повторы, тропы, звукопись, ритм ...) подчи-

нены одному заданию – выразить это значение. Фразеологизмы, крылатые выражения, сами по себе имеющие вторичное, переносное значение, в художественном тексте в результате образной трансформации могут еще дополнительно семантизироваться, приобретать разного рода эмоционально-образные коннотации: *Если ж чепчик кидая вверх, / – Ах, не так же ль кричат на всех мировых площадях – мальчишки?!* («Кричали женщины ура»). Перифразированное пушкинское *и в воздух чепчики бросали* означает не только проявления бурной радости, восторга, но и символизирует непохожесть, необычность поведения лирической героини. Выражение *хлеб насущный* как ‘необходимое средство для жизни’, в поэтической речи оно приобретает символическое значение существования вообще: *Застынет все, что пело и боролось, / Сияло и рвалось: / И зелень глаз моих, и нежный голос, / И золото волос. // И будет жизнь с ее насущным хлебом, / С забывчивостью дня. // И будет все – как будто бы под небом / И не было меня!* («Уж сколько их упало в эту бездну»). Вторичный смысл заложен в противопоставлении краткости и вечности жизни с одними и теми же проблемами при любом поколении. В стихотворении «Любовь! Любовь!..»: *И не на то мне пара крыл прекрасных / Дана, чтоб на сердце держать пуды*, трансформированный фразеологизм *камень на сердце* (тяжелые мысли), приобретает констатирующее значение – тяжесть, которая мешает «летать». Нечто роковое ощущается и в возвышенной тональности слова *година* (в отличие от слова год, година означает время, ознаменованное важными общественными событиями). Фразеологизированные словосочетания *тихая година, чёрная година, година бедствий* обозначают несчастья, невзгоды, постигшие людей в определенный период времени. В семантической структуре данного слова присутствует ярко выраженный коннотативный компонент, указывающий на опасность, близость смерти или саму смерть. Видимо, данное экспрессивное значение, с точки зрения этимологии, является производным, развившимся из прототипического понятийного смысла, не связанного ранее с какими-либо дополнительными эмоциональными оттенками (на старославянском языке слово *година* можно обозначать каждый день, каждый час; в чешском слово *година* – это 1/24 часть суток).

Многозначные слова в контексте способны реализовывать лишь одно из своих значений. Наиболее частотными являются основные, производные значения. Так, слово *час* в большинстве случаев обозначает единицу времени, а само понятие *время*, как правило, мы понимаем как способ существования материального мира. С другой стороны, слово *время* может иметь и более узкий смысл, синонимичный семантике слова *пора*: *время любви – пора любви, золотое время юности – золотая пора юности*. С

точки зрения экспрессивно-коннотативного аспекта лексема *пора* несёт большую эмоциональную нагрузку, придающую окружающему контексту особую поэтическую окраску, которая оттеняет стилистическую нейтральность слова *время*. Такое стилистическое отличие уходит в этимологические недра слова *пора*. Его сближают с такими исконно русскими словами, как *порить* (быть в хорошем состоянии), *спорить* (быть удачным). Таким образом, «до поры, до времени» – это не просто «преждевременно», а «прежде чем вкусил радости бытия».

Комбинируя и интерпретируя значения слов, поэтесса стремится выразить своё восприятие непостижимости, загадочности бытия, судеб, устремлений, чувствований – всего того, что в совокупности дает представление о жизни и о потоке времени.

Как показывает анализ, «почти каждое слово в тексте коннотативно, то есть обладает большим количеством дополнительных значений, имеющих как общий, так и частный, индивидуальный для каждого носителя языка характер» [3, с.34].

Мы рассмотрели слово как составной элемент контекста, с которым оно находится в двусторонней связи. В определенных условиях различные ассоциативные наслоения (коннотации) как бы «обволакивают» концептуальное значение слова, более того, отодвигают его на второй план. Контекст обретает чужую, ранее не свойственную ему предметно-логическую направленность и экспрессивно-оценочную окраску.

#### *Литература*

1. Амосова, Н. Н. С синтаксическом контексте / Амосова Н. Н. // Лексикографический сборник / Гл. ред. С. Г. Бархударов. – М.: ГИС, 1962. – вып. 5. – С. 38–45.
2. Виноградов В. В. О теории художественной речи / Виноградов В.В. – М.: Высш. шк., 1971. – 240 с.
3. Плотников Б. А. Основы семасиологии / Плотников В. В. – Минск: Высш. шк., 1984. – 233 с.