

Таким образом, передразнивание можно рассматривать как один из вариантов РПТ со своим набором обязательных свойств (диалогичность, повторяемость, дубитативность). Основными средствами передразнивания в речи являются интонация, лексико-грамматические и невербальные маркеры. Набор и частотность этих маркеров различается от языка к языку. Допускается в рамках РПТ передразнивание различных вариативных языковых средств в реплике-реакции по отношению к реплике-стимулом. Существуют языковые правила, проводящие РПТ передразнивания в формально близкие РПТ.

#### Литература

1. Андрейчин Л. Грамматика болгарского языка. М., 1949.
2. Арутюнова Н. Д. Некоторые типы диалогических реакций и «почему» – речевая категория // Филологические науки. 1970 № 3. С. 44–58.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. В поисках новых путей развития лингвистического знания: концепция рече-поведенческих тактик. М., 1999.
4. Савава Ив. Характеристика на репликите-повтори в диалогичната реч // Български език. 1982 № 2. С. 149–156.
5. Шведова Н. Ю. К изучению русской диалогической речи. Реплики-повторы. Вопросы языкознания. 1956 № 2. С. 67–82.

Е. В. Кожемяченко (М.)

#### НАЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВЫЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Поэтический текст – это специфическая форма человеческой коммуникации, в которой действуют свои лингвистические законы, отличающие ее от других текстов. Язык художественного текста ориентирован на эстетическое восприятие, хотя и имеет прочные корни в бытовом языке, представляет собой некоторую внутреннюю форму, то есть нечто внутри себя, обладающее содержательной ценностью. Слова в поэтическом тексте, получая эстетическую функцию, претерпевают изменения, становятся качественно иными. «Под рукой художника слова образуются и преображаются, получают дополнительные характеристики, обнаруживают «приращения смысла», реализуя свои эстетические потенции выразительности» [1, с. 60]. Коннотация играет значительную роль в процессе коммуникации. Фоновые знания, культурные предположения, закрепленные за словом, актуализируются в художественном тексте, поэтому рассматривать структуру слова надо как современную и сущностную единицу, корни которой уходят в историю, оставляя живой след, то есть в плане синхронии и в плане диахронии. Этим объясняется пристальное внимание к национально-культурной составляющей семантики поэтического слова.

Национально-культурный компонент отражается в коннотативной зоне лексического значения слова и ассоциативных связях, являясь важнейшей частью его коммуникативного потенциала. Степень яркости и насыщенности текста, зависит от его роли и роли текста в семантической структуре слова. Поэтическое словоупотребление Марины Цветаевой характеризуется стремлением преодолеть стереотипное восприятие смысла используемых лексических признаков и ассоциативных связей, переосмысления культурной значимости лексем. В соответствии с этим выделяется несколько межтекстовых лексических парадигм культурологического типа.

Слова-номинанты, в которых культурный компонент представлен имплицитно (в коннотативной зоне семантики слова), не всегда осознаются носителями языка, хотя в культурной традиции народа эти слова могут иметь устойчивое поэтическое значение. В семантической структуре таких слов культурный компонент имеет статус потенциальной семы и может быть частью коннотации. В тексте эти лексические единицы обычно выступают в качестве ключевых слов, являясь стимулами разнообразных ассоциаций, на основе которых создается эстетически целостный художественный образ, например *окно, сад, облака, сон, день, ночь, век, глаза, закат* и др. В тех случаях, когда восприятие реалий совпадает с принятой в обществе культурной традицией, автор лишь усиливает, подчеркивает нужный оттенок коннотации, переводя его в денотативно-сигнификативную зону значения.

Сопоставление авторской интерпретации стимула *окно* с узуальным ассоциативным полем (*в мир, открыто, свет, распахнуто, в жизнь, в небо, в свет* и др.) подтверждает существование определенного культурного стереотипа восприятия окна как выхода в иное, запредельное пространство, сулящее свободу и новые возможности. Окно в поэтическом мире Марины Цветаевой должно быть открытым, что означает свободный выбор места обитания души, возможности улететь *Наядою сонную / В моря законные* («Атлантским и сладостным»).

Тема сна – одна из основных тем поэтического мира Марины Цветаевой, а мотив встречи во сне появляется еще в ранний период ее творчества *Все лишь на миг, что людьми создается, / Блекнет восторг новизны / Но неизменной, как грусть, остается / Связь через сны. Я не молю «О, Господь, уничтожь / Муку грядущего дня!» / Нет, я молю «О пошли ему, Боже, / Сон про меня!»* («Связь через сны»). Круг узуальных ассоциаций на стимул *сон* узок и однообразен (*невывисшийся сон, условный, страшный, вечный, мертвый,*

туманной, новой и др), однако коммуникативные возможности расширяются Сон и смерть в творчестве Марины Цветаевой переплетаются, родственны, затем сон начинает отсутствовать в альной жизни и максимально присутствовать в ином мире В советский период мир сна становится для Цветаевой миром иной реальности, обличаясь с миром творчества, где возможны истинные проявления лирического я Мир сна и мир творчества – это пограничная область между двумя мирами, видимым и невидимым, управляемая одним теми же законами которые обратны законам действительности

Стихам и снам присуща некая зашифрованность Марина Цветаева пишет о свободе и полновесности сна, о его чертогах, где хозяин. Поэт, бросающий вызов обыденщине Текст приобретает образные приращения значений, вызывая ряд ассоциаций Вы! собирательное убожество! / Не обрывающиеся с крыш! / Знали бы, как на перинах жачи / Преображаешься и паришь! Зорко как летчик над вражеской местностью / Спящую – над душой сон, Все мои раны – сон перерыл! Все мои тайны – сон перетряс! Спать! Потолок как король, Снять! Синевой запить! / В постель иду как в прорубь / Вас, – не се толпить! («Сон») Только во сне можно оторваться от ужасной действительности, забыть обо всем, стать свободным Сон – это жизнь наизнанку, по ту сторону – там легче

В стихотворениях «Сад», «Уединенье уйди » все явственно звучит мотив смерти Лексическая единица сад выступает в качестве ключевого слова рождая ряд ассоциаций, на основе которых создается эстетически целостный художественный образ Центр ассоциативно-смыслового поля сад составляет эстетическая парадигма: номинантов прохладный – одинокий – свет – ни-лица – ни-души и др Составление авторской интерпретации сада с ассоциативным полем подтверждает существование культурного стереотипа восприятия сада как убежища от мира, где нет ни души, ни звука Поэт бежит отворачивается от своей эпохи и хочет под конец своей жизни найти спасенье в прохладном саду На старость лет / Прохладный сад / Для беглеца / Мне сад пошли / Без ни-лица, / Без ни-души! Скажешь ли мне, / Довольно муки – на / Сад – одинокий, как сама / Такой мне сад – старость лет / – Тот сад? А может быть – тот свет? / – Старость лет моих пошли / На отпущение души («Сад») Ключевое слово сад становится ядром ассоциаций Благодаря контексту происходит усиление смысловых признаков, характерных для этого слова в узусе сад – уединение покой, свет

Значимыми в поэзии Марины Цветаевой является лексема сад, текстовая парадигма которой содержит следующие ассоциаты

зарева – зеркала – два недуга – два сферических жезла – два круга – два круга полярных – пламень и мрак – две черных ямы – два смертных глаза – два алмаза – подземной бездны зеркала – два смертных глаза и др («Глаза») Ключевое слово Оно коннотирует выразимую глубину своим отношением к смыслу Оно коннотирует знаки страдания, опустошенности, бездны, смерти Появление пламени в черноте преобразует мрак в свет лучи, два солнца, два алмаза зеркала Таким образом смертельное страдание приводит к преодолению смерти бессмертием

Марина Цветаева часто использует слова-номинанты, узуальные коммуникативные возможности которых явно ограничены, а их культурный потенциал близок к нулю Вместе с тем, воплощая определенные индивидуальные-авторские интенции в тексте, эти лексические единицы могут наделяться оригинальным и глубоким эстетическим смыслом Автор привносит в их узуальную семантику свежее культурологическое звучание, благодаря которому они, «обрастая» индивидуальными авторскими ассоциациями, коннотациями, могут достойно войти в культурный тезаурус эпохи Культурный компонент таких лексических единиц отстает на периферии коннотации, так как образное, поэтическое использование их носит единичный, уникальный характер В эту парадигму можно включить например, такие слова стол, куст, пера, озерья, раковина, педаль и др Все они получили оригинальную художественно-образную конкретизацию в лирике Марины Цветаевой

Таким образом, контекст эпохи обуславливает коннотации национально-культурного компонента Межтекстовые лексические парадигмы в поэзии Марины Цветаевой – это отражение вертикального контекста В тексте лексические единицы выступают в качестве ключевых слов являясь стимулами разнообразных ассоциаций, на основе которых создается эстетически целостный художественный образ

#### Литература

Поэт и слово. Опыт словаря / Под ред. В. П. Григорьева М., 1973

Л. К. Кондаленко (Минск)

#### КУЛЬТУРА ЯЗЫКА И РЕЧИ

Всякий раз, когда мы начинаем говорить, мы воображаем, что сможем выразить все, о чем думаем, о чем решили сообщить внимающим нашим речам людям Но это не так и «чем насущнее, человечнее и «реальнее» становится тема сообщения, тем интенсивнее нарастает языковая неточность, невнятность и неуклюжесть» [1, 674], – писал Хосе Ортега-