

(БГПУ, кафедра культуры речи и межкультурных коммуникаций, доцент)

Ключевые слова как отражение национально-языковых традиций в поэзии М. Цветаевой

В последние годы произошел всплеск интереса лингвистов к периферийным компонентам лексического значения слова. «Процесс художественно-литературного творчества связан с психологией творчества, с проявлением в нем эстетического и этического, идеологического и психологического, национального и интернационального, что находит свое преломление в языке произведений, в отборе языковых средств, служащих первоэлементом любого художественного образа», – отмечает А. А. Гируцкий [1, с. 4]. Стало очевидным, что коннотация играет значительную роль в процессе коммуникации. Фоновые знания, культурная пресуппозиция, закрепленная 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.

Марина Цветаева часто использует слова-номинанты, узуальные коммуникативные возможности которых явно ограничены, а их культурный потенциал близок к нулю. Вместе с тем, воплощая определенные индивидуально-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» индивидуально-авторскими ассоциациями, коннотациями, могут достойно войти в

культурный тезаурус эпохи. Культурный компонент таких лексических единиц остается на периферии коннотации, так как образное, поэтическое использование их носит единичный, уникальный характер. В эту парадигму можно включить, например, такие слова: *стол, куст, овраг, деревья, раковина, педаль* и др. Все они получили оригинальную художественно-образную конкретизацию в лирике Марины Цветаевой.

Цикл «Стол» написан в эмиграции в 1933 году. Это последний этап творчества Цветаевой. По своему эмоциональному строю цикл «Стол» – подведение итогов, осмысление пройденного пути, процесс самопознания личности. Внутренний мир героини раскрывается не непосредственно, а через некоего двойника: *стол* становится героем, персонафицируется, приобретает статус субъектности. История души героини оказывается историей взаимоотношений художественных образов: героини и стола.

Круг узуальных ассоциаций на стимул *стол* тематически узок и в то же время разнообразен (*стул, круглый, обеденный, накрыт, еда, кухонный...*), однако коммуникативные возможности слова расширяются, оно приобретает неожиданное художественно-образное звучание. Парадигма ключевого доминанта: *шрам, письменный вьючный мул, шах, маг, столп столбика, уст затвор, престол, простор, человек возлюблен, край колодца, старой могилы пласт* и др. – разрушает обыденное представление об известной реалии. Текстовые синтагматические ассоциаты благодаря приему олицетворения эксплицируют образ стола-друга, соратника: *шел со мной, меня охранял, ног не гнул, отбивал, учителя: учивший, грозивший. Стол – человек возлюблен, с которым поэт в сговоре, в союзе «верной любви», они давние знакомые: Я знаю твои морщины, / Как знаешь и ты мои. Даже смерть поэта – это встреча в новом качестве: Завтра меня положат – / Дурищу да на тебя ж!* В поэтическом мире стол – единственный верный друг, товарищ лирической ге-

роини. Марина Цветаева, обладающая даром художественного видения мира, способна была разглядеть в предмете мебели образ, достойный воспевания. Уникальные текстовые индивидуально-авторские ассоциативные связи слова, не предусмотренные его узуальными свойствами, формируют семантический окказионализм.

Предложение *Мой письменный верный стол!* называет конкретно-вещественный предмет – стол. Эпитет *письменный*, характеризуя предмет через самого себя, в то же время содержит внутреннюю оценку его лирической героиней, приобретая дополнительный смысл: *письменный стол* – это поэтический мир творчества героини.

Семантические пласты прилагательного *верный* коннотируют следующие признаки: а) верный тот, кому я полностью доверяю; б) верный тот, на кого можно опереться; в) верный тот, кто мне служит; г) верный тот, в ком содержится момент веры и истины. Если учитывать эти значения, то строка *Мой письменный верный стол* содержит несколько смысловых градаций образа стола: 1) стол – конкретно-вещественный предмет; 2) письменный стол – духовно-творческая жизнь героини; 3) *Мой письменный верный стол* (духовная жизнь героини) – это поэтическое признание осознается ею как истинное. *Верный стол* – это не только то, что мне верно служит (верный друг), а то, чему призвана служить я, потому что в этом служении мое истинное (*верный*) назначение (*мой стол*) поэта (*письменный*): *Спасибо за то, что шел / Со мною по всем путям. // Меня охранял – как шрам.* Шрам – рубец, затянувшаяся рана. Избранность Поэта воплощается не в образе божественного ореола, обеспечивающего божество и возвышающего его над простыми людьми, а, наоборот, в том, что ее творчество дарует творцу клеймо прокаженного, охраняющее его от посторонних страстей. *Стол – шрам* обретает экспрессивно-оценочные коннотации: это шрам поэта-воина, где душа становится полем сражения. Поэтический дар для героини – пре-

жде всего долг, тяжкий крест. Поэтому в ее системе ценностей исключительное место занимают категории физического мужества, выносливости: *Мой письменный вьючный мул! / Спасибо, что ног не гнул / Под ношею, поклажу грез – / Спасибо – что нес и нес.* Возникают следующие ассоциации: *вьючный мул, не гнуций ног* – сама героиня. *Поклажа грез* – сочетание для нее не оксюморонное: грезы – тяжесть, несмотря на их легкость, бесплотность, так как прорыв духа – редкая награда, платить за которую приходится отречением от человеческого, земного бытия в себе, которое происходит не одномоментно, а длительно и мучительно.

Перенося известные реалии из привычного мира в поэтический, автор отторгает все, что делает их обыденными, банальными, находит нетривиальное и глубокое объяснение их сущности: *Столп столпника, уст затвор / ты был мне престол, престор – / Тем был мне, что морю толп / Еврейских – горящий столп!* Чтобы раскрыть все смыслы, необходимо совершить экскурс в библейские мотивы, образы. Библейская канва, религиозный мотив для лирической героини Марины Цветаевой – особый эмоциональный настрой, мироощущение, осознание своей судьбы как дарной свыше. Осознание лирической героиней своей божественной миссии реализуется в образе горящего столпа. Очевидно, *затворенные уста* относятся к Моисею, но только отчасти. Эмоциональным центром данного четверостишья является первое образное сочетание *столп столпника*, семантика парадигм ключевого номинанта которого обогащается за счет эмоционально-экспрессивных коннотаций. Вероятно, *уст затвор* для лирической героини Марины Цветаевой в большей степени относится не к образу Моисея, с которым она соотносит себя как Поэт, избранник Бога, а к образу Столпника, человека, находящегося в процессе духовного становления. Более того, в строке эти образы расположены рядом. Таким образом, движение смыслов слова

определяется процессом самопознания. Образ дерева – концептуальный в художественном мире Марины Цветаевой – трансформируется в образ неизменного атрибута творчества поэта – письменного стола.

Особую семантическую насыщенность в цветаевском контексте имеют образы земной стихии: *цветок – куст – дерево – лес*. С мотивом вечности, органически связанным с традиционной темой поэта и поэзии, соотнесены цветаевские образы куста и деревьев. Центральный образ цикла «Куст» наделен некоторой долей абстракции. Парадигма ключевого номинанта *имуций; тогда бы цвел мне прямо в разверстую душу; полная чаша куста; от куста – тишины* и т.д. разрушает обыденное представление о реалии. Культурный компонент лексической единицы *куст* остается на периферии коннотации. С его помощью Цветаева обращается к нераскрытому феномену творчества, к условно названному первому этапу творческого процесса, который характеризуется внутренним средоточением, медитативным состоянием поэта: *...А мне от куста – тишины: / Той, – между молчанием и речью, / ...Той – до всего, после всего...* Куст – это прибежище для души поэта. Куст манит поэта, ибо нуждается в нем. Куст и поэт взаимно необходимы друг другу, слиты, между ними существует вечная тайна, которую должен понять и раскрыть читатель: *Что нужно кусту от меня?.. / А нужно! иначе б не шел / Мне в очи, и в мысли, и в уши. // Не нужно б – тогда бы не цвел / Мне прямо в разверстую душу...* Поэту же от куста нужна только тишина творчества, Вселенной, невнятицы хаоса, которая, заполнив душу, становится творчеством. Данный образ определяет направление восприятия, формирует смысл всего стихотворения.

Одним из наиболее значимых факторов, определивших пантеистические тенденции в мироощущении Цветаевой, является ее глубокая, даже интимная связь с деревьями. Сам образ дерева представляет собой вертикаль, воплощенную идею стремления ввысь, а значит, по Марине

Цветаевой, имеет значение сакрального. Дерево как сакральный культурный символ представляет собой мировую ось, проходящую в нескольких плоскостях: корни связаны с миром преисподней, срединный мир (земля) представлен стволом дерева, ветви символизируют *горний, небесный мир*. В интерпретации поэта наиболее значимой частью дерева является ствол, сердцевина: *Я знаю: не сердце во мне сердцевина // На все протяженьье ствола*. Образ дерева соединяет цветаевские понятия, связанные с темой поэзии: идею вертикального восхождения, динамики, предельной свободы, вечности, высшей природной мудрости. Текстовая парадигма *деревья* включает следующие ассоциаты: *друзи, беглецы, вестовые, ивы-провидцы, березы-дезственицы, вяз-яростный Авессалом, На пытке вздыбленная сосна...* Образ дерева приобретает дополнительную нагрузку, семантический объем слова обогащается за счет экспрессивно-образных коннотаций. Поэт привносит в их узуальную семантику свежее культурологическое звучание – деревья находятся вне человеческого измерения времени: *Это – заговор против века: / Веса, счета, времени, дробы*. Они открывают иную жизнь, «по ту сторону дней», кроме злобения земных печалей лес хранит и прошлое, и таинство будущего *...пророчества речами косвенными – / Листва ли листьями? / Свила ль – выстонала?, ...ивовый сребролетейский плеск Плачущий... / В слепотекущий склеп памятей...* и др. Цепочку растительных образов логически завершает образ леса, синтезирующий абстрактные понятия вечности, святости, творчества в художественном мире Марины Цветаевой. Лес в цикле «Деревья» коннотирует признаки мощи, силы, стремительного движения (*лавины, поток, потоп, ручьи, разливы*), которым не свойственны захват, агрессия, их действия – *струенье, свеченье, сквозенье*, но деревьям неизменно свойственна направленность ввысь, к небу (*небо – как въезд, это – сразу и с корнем / Ввысь сорвавшийся лес!*). Таким образом, обращение поэта к образам

деревьев выявляет принцип идентификации или сближения понятий *человек / деревья; поэт / дерево*. Мотивы отождествления человека и дерева, значимость употреблений лексем *жилы, ручки, камни, сушь, огонь, нарост* и др., которые «обрастают» индивидуально-авторскими ассоциациями, достойно входят в культурный тезаурус нашей эпохи.

Поэтическое словоупотребление Марины Цветаевой характеризуется стремлением преодолеть стереотипное осмысления используемых лексических единиц. Это происходит за счет расширения традиционного набора семантических признаков и ассоциативных связей слов, вплоть до переосмысления их культурной значимости, привнесения в семантику некоторых из них уникальной культурной соотнесенности. Выражая свое неповторимое эстетическое видение мира и создавая прагматический эффект, поэт смело использует все ресурсы коммуникативного потенциала слова. Компоненты коннотации лексической единицы, обусловленные ее интегральными связями и ассоциативной сопряженностью с контекстом, передают важнейшую для коммуникативного акта информацию, делают общение субъективно-окрашенным, лично значимым. Если информативность слова определяется номинативной функцией, то богатство и яркость речи, ее прагматическое и эстетическое воздействие на воспринимающего текст читателя чаще всего формируется именно коннотативными значениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / Под ред. П. П. Шубы. – Минск: Университетское, 1990.

Summary

The article is only resting in sufficiently full analysis and system descriptions of all aspects of value, possible speak of creation of consequent, holistic theory a connotation.

УДК 81. 371

Кожемяченко Е. В. Ключевые слова как отражение национально-языковых традиций в поэзии М. Цветаевой // *Весті БДПУ*. 2008 № . С.

Рассматриваются особенности национально-культурного компонента в семантической структуре слова и своеобразие его отражения в лирике поэтессы, выявляются особенности лексических единиц, которые выступают в тексте в качестве ключевых слов, являясь стимулами разнообразных ассоциаций, на основе которых создается эстетически целостный художественный образ. Анализируется поэтическое словоупотребление Марины Цветаевой, характеризующееся стремлением преодолеть стереотипное восприятие смысла используемых лексических единиц за счет расширения традиционного набора семантических признаков и ассоциативных связей, переосмысления культурной значимости лексем.

Национально-культурный компонент отражается в коннотативной зоне лексического значения слова и ассоциативных связях, являясь важнейшей частью его коммуникативного потенциала. Степень яркости и насыщенности, с которой проявляется культурный компонент слова в художественном тексте, зависит от его роли и роли текста в семантической структуре слова.

Библиогр. – 1 назв.