

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Е.В. Кожемяченко, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка

Имена собственные, существующие в тезаурусе культуры определенной эпохи, имеют непреходящую, вневременную ценность для общества (имена собственные мифологических, библейских, литературных персоналий, легендарных исторических и культурных деятелей, название вымышленных и реальных географических мест и др.). Узнавание читателем определенного имени собственного предполагает и знание связанного с ним прецедентного текста. Благодаря ассоциативно-смысловым парадигматическим и синтагматическим связям слова в тексте, имя собственное передает различные индивидуально-авторские эмоционально-оценочные представления. Например, имя Пушкина вызывает у нас следующие реалии: поэт, стихи, гений, великий, талант и т.д. Таким образом, культурный компонент имени составляет основу денотативно-сигнификативной части его значения.

Межтекстовое ассоциативно-смысловое поле ключевого слова *Пушкин* в цикле Марины Цветаевой «Стихи к Пушкину» формируется на основе двух парадигм: а) *Пушкин – поэт; недурен, российский классик; Пушкин – пиит*. В поэтическом тексте реализуется стереотип восприятия А. С. Пушкина, читателем акцентируется внимание на его поэтическом таланте и вкладе в русскую культуру; б) *Африканский самовол; бич жандармов; бог студентов; желчь мужей; услада жен; нагловзорый, скалазубый; тога; схима; мера; грань...* В этом случае внимание обращается на незаурядные личностные качества поэта.

Цветаевой интересен такой Пушкин, *ее Пушкин*, не вписывающийся в рамки условностей, Пушкин как живая и яркая личность. На первый план выдвигаются уникальные ассоциации, представленные в количественном ассоциативно-смысловом поле соответствующего стимула единичными реакциями (например: *веселый, кучерявый, живой, мой*).

Воспевая Пушкина как гения и носителя гигантского духа, Марина Цветаева выступает против опошления его благородного имени теми, кто не понимает и не ценит ни самого Пушкина, ни тех творцов, которым «пределы не поставлены»: *Пушкин – тога, / Пушкин – схема, / Пушкин – мера, / Пушкин – гроб; Пушкин, Пушкин, Пушкин – имя / благородное как брань / Площадную – поугай. // – Пушкин? Очень испугали!* Иконизация Пушкина вызывает у поэта бурный протест, который выражается контекстной актуализацией имплицитных сем и неэксплицитированной их оппозицией. Тога – «верхняя одежда граждан в древнем Риме»; схема – «высшая монашеская степень в православной церкви». Таким образом, семемы вызывают ряд дополнительных ассоциаций, имеющих оттенки иронии и сарказма. Труднее перенести то, что Пушкина представляют как *меру и гроб* – пограничный столб, границу, за пределы которых в творчестве выходить запрещено, более того, бессмысленно треплют его *благородное имя* (положительная коннотация) – как *брань площадную* (отрицательная коннотация). В современном русском языке слова *брань* – битва, *брань* – ругань утратили семантическую связь. В «Стихах к Пушкину» эта связь восстанавливается. Марина Цветаева осуждает использование имени Пушкина как охранительного символа традиционности в поэзии, указывая на бунтарский характер его творчества. В таком контексте Марина

Цветаева выступает в защиту Пушкина и против него, она «бунтует» против всяких ограничений и пределов в сфере Духа – художественного творчества. Поэт выступает против упрощенного, догматического навязывания некоторых пушкинских постулатов: *Критик – ноя, нытик – вторя: / «Где же пушкинское (взрыд) / Чувство меры?» Чувство – моря / Позабыли о гранит / Бьющегося?..* В таком индивидуально-авторском противопоставлении (*чувство меры/ чувство моря, бьющегося о гранит*) в словосочетании *чувство моря* актуализируются коннотативные признаки «безмерность, безграничность, непокорность, мятежность». А в словосочетании *чувство меры* появляются совсем новые семы: ‘умеренность’, ‘смирение’, ‘покорность’. Более ценным для лирической героини является именно *чувство моря*, которое приобретает положительные коннотации. И даже такое мерило, такой критерий, как сам Пушкин, если «нивелируют» его безграничность и выхолащивают его бунтарскую сущность, вызывает бурный протест и рождает саркастическое *Пушкин – в меру пушкиньянца!*

Пафос неприятия и язвительной насмешки создается здесь за счет скрытого эксюморона, формирующего поэтику ассоциаций. Слово *пушкиньянец* построено по модели *вольтерьянец* – «вольнодумец». Вольнодумство – интеллектуальный бунт, мятеж, интеллектуальная непокорность, непримиримость. Следовательно, *Пушкин – в меру пушкиньянца* можно понимать, как Пушкин – умеренный вольнодумец, мятежник в меру, смирный бунтарь. Семантика слова обогащается значениями иронии.

Множество ассоциаций вызывала у Марины Цветаевой фамилия Блок. В цикле «Стихи к Блоку» поэт использует имя в значении ‘фамилия’. Остановимся на одном из стихотворений цикла: *Имя твое*

– птица в руке, / Имя твое – льдинка на языке. // Одно – единственное движение губ. // Имя твое – пять букв. // Мячик, пойманный на лету, / Серебряный бубенец во рту. // Камень, кинутый в тихий пруд, / Всхлипнет так, как тебя зовут. // В легком щелканье ночных копыт / Громкое имя твое гремит. // И назовет его нам в висок / Звонко щелкающий курок. // Имя твое, – ах, нельзя!– / Имя твое – поцелуй в глаза, / В нежную стужу недвижных век. // Имя твое – поцелуй в снег. // Ключевой, ледяной, голубой глоток. // С именем твоим – сон глубок.

Это стихотворение построено на контрастах жизни и смерти, относительного и абсолютного как смыслового центра стихотворения. Противоположные понятия контаминируются, соединяются в идеи остановленного мгновения, исчезновения, растворения. Эта идея формируется уже в первых двух строчках: *Имя твое – птица в руке, / Имя твое – льдинка на языке*. Лирическая героиня предстает перед нами в образе влюбленной девочки, которой все в природе напоминает звук имени любимого человека. Он видится ей в неуловимых, зыбких очертаниях. *Птица в руке* – что-то живое, свободное, которое вот-вот улетит. *Льдинка на языке* – холодное, которое вот-вот растает. Эти строчки имеют дополнительный смысл, вызывают ассоциации, связанные с соединением живого и мертвого. Марина Цветаева не решается произнести вслух дорогое для нее сочетание звуков, а лишь восклицает: *Имя твое – ах, нельзя!* За обрывом мысли, за обрывом фразы *ах, нельзя* многое домысливается. При субъективной интерпретации эллипсис *ах, нельзя* обогащается эмоционально-оценочными коннотациями: это и желание сохранить тайну, и признание в том, что словами *нельзя* выразить все буйство чувств, страстей, волнующих героиню. Возможно, здесь скрывается

мысль о том, что вообще не следует писать для непосвященных. Именно в этой тесноте стихотворного ряда заключается многозначность, в которой много смыслов, коннотаций.

Звуковой комплекс *блок* устанавливает сходство с *птицей в руке; льдинкой на языке; мячиком, пойманным на лету; бубенец во рту; щелк курка; поцелуй в снег; поцелуй в глаза; глоток..., подобен камню, брошенному в воду. Ряд тепло – нежность – звонкость – близость – движение* включает текстовые единицы *птица – в руке, поцелуй, всхлипнет, нежную, громкое имя твоё гремит, поцелуй в глаза...,* вызывает у читателя ассоциации, связанные с жизнью, изменчивостью, брэнностью, смертью. Ряд *холодный – бесчувственный – тишина – неподвижность* с текстовыми единицами *льдинка, снег, камень, недвижных, с именем твоим сон глубокий, тихий пруд* ассоциируется с понятиями вечность, жизнь в бессмертии. Именно символ бессмертия как абсолютного бытия духа в вечности дан в многочисленных художественных образах снега, льда, безмолвия, глухоты, неподвижности, рождающих образные ассоциации. Звуковой комплекс *блок* коннотирует значение бессмертия. В стихотворении дан образ высокой поэзии, которой свойственны и зависть врагов, и любовь друзей и читателей.

Таким образом, 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, личностно значимым. И 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ