

СЛОВО-СИМВОЛ КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ ЕДИНИЦА ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

О.С. Бернат

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск

Текстообразующий потенциал словесного символа в поэтическом произведении проявляется посредством актуализации в тексте одновременно нескольких его значений и ассоциативных воспроизведений. Слова-символы в поэтических текстах нередко являются основным средством создания композиционно-тематического целого всего произведения, поскольку участвуют в реализации темы и замысла, формируют текстовое поле тематической целостности, выражая концептуально-тематическую доминанту.

Ключевые слова: поэтический текст; языковые единицы, М.И. Цветаева, слово-символ, признаки словесных символов.

Создавая поэтическое произведение, «автор подбирает языковые средства, адекватные цели и задачам, сфере общения, стилистическим особенностям текста, его жанровой природе» [1].

Поэтическое творчество М.И. Цветаевой представляет собой отражение лингвоэстетического принципа символизма, нахождение новых значений, неповторимых, прежде не существовавших, где трансцендентное выражается через единичное и участвует в формировании символа (сложного комплекса смыслов и художественных приемов), который становится разрешением внутренних столкновений и противоречий. Определяя смысловую перспективу целого произведения и являясь идейно-художественным компонентом, словесный символ оказывается основой для понимания авторской концепции.

В художественном произведении текстообразующий потенциал словесного символа выражается посредством актуализации в нем [тексте] сразу нескольких его значений и ассоциативных воспроизведений, не всегда вербализованных в самом тексте.

В поэтических произведениях слова-символы нередко являются основным инструментом создания структурно-тематического единства всего текста, поскольку участвуют в реализации мотива и идеи, формируют текстовое поле смысловой целостности, выражая концептуально-тематическую доминанту, точно сформулировать которую в произведениях М.И. Цветаевой можно, проанализировав и концептуальную, и содержательно-подтекстную информацию.

Концептуально-тематической доминантой поэтического произведения «Пахнуло Англией – и морем...» является слово *горе* – условное названия любви как свободы в проявлении чувств, соизмеримых, с одной стороны, с роковым влечением, заставляющим забыть обо всем даже над развевающейся бездной (*в блаженной, обезьяньей дури*), а с другой – с лишением независимости, пленом (*прочны канаты*).

*Пахнуло Англией – и морем –
И доблестью. – Суров и статен.
– Так, связываюсь с новым горем,
Смеюсь, как юнга на канате
Смеется в час великой бури,
Наедине с Господним гневом,
В блаженной, обезьяньей дури
Пляши над пенящимся зевом.
Упорны эти руки, – прочен
Канат, – привык к морской метели!
И сердце доблестно, – а впрочем,
Не всем же умирать в постели!
И вот, весь холод тьмы беззвездной
Вдохнув – на самой мачте – с краю –
Над развзварающейся бездной
– Смеясь! – ресницы опускаю...*

1920

Для обозначения жизни как проявления сильнейшего чувства М.И. Цветаева использует традиционный поэтический образ моря (ср.: «Кавказ», «Деревня», «К морю», «Кто, волны, вас остановил...», А.С. Пушкина; «Парус», «Время сердцу быть в покое...» М.Ю. Лермонтова), развертывание которого обуславливает появление других тематических образов: бури и корабля. При этом поэт, заимствуя у своих предшественников образную модель как таковую, самостоятельно выбирает экспрессивно-лексическое наполнение, расширяя и изменяя традиционную символическую семантику. Так, например, образ моря в поэтическом творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова – романтический символ жизни; образ бури оказывается символическим изображением борьбы человека, а образ корабля становится в их творчестве обозначением свободомыслия. М.И. Цветаева, используя данные образы, придает им несколько иное звучание, поскольку с их помощью характеризует кипящее, импульсивное чувство, порывы сердца, которые немислимо остановить, как невозможно сдержать морскую стихию, с одной стороны, дарующую свободу, а с другой – приводя-

шую к нестерпимым мукам (...*связываюсь с новым горем*). Рефлексив настоящего времени *связаться*, который в системе языка имеет значение «войти в какие-нибудь (преимущественно предосудительные) отношения» [2], поэт употребляет в сочетании с эпитетом *новый* для того, чтобы передать стремление человека снова окунуться в водоворот чувств, ощутить блаженство, опять испытать себя.

Для изображения бушующей морской стихии, М.И. Цветаева не просто пользуется соответствующей тематической лексикой (*морская метель, пенящийся зев, холод тьмы...*), но и совершенно сознательно, оценивая происходящее, употребляет слово «*горе*», в котором наблюдается ассоциативная бинарность: мотивированность между абстрактным («стихия чувств», «переживания», «дурь»), и конкретным («несчастье, печаль») компонентами содержания.

Стилистическая фигура контраста, выраженная и с помощью экстралингвистических, и посредством языковых средств, является одним из приемов организации всех элементов текста в единую образную систему.

В содержательном отношении поэтическое произведение выступает в виде диаметрально противоположных по концептуальному значению планов: пейзажного (*метель, Англия, буря, канат, море* – как наименование определенных предметов, явлений природы и места действия) и психологического (*гнев, горе, дурь, доблесть* – как указание на внутренний мир человека и его отношение к тому или тем, кто его окружает). Резко противопоставлены друг другу и герои произведения (*та, кто любит*, с одной стороны, и *все* – с другой). Антитезы и состояния, переданные М.И. Цветаевой, – *плен* (прочен канат) и *свобода* (пахнуло морем). Социально-психологические категории, сталкиваемые автором, тоже антонимичны (*И сердце доблестно, – а впрочем, не всем же умирать в постели*), вследствие чего в слове «горе» перспектива смысловой глубины расширяется (*плен – свобода*), а перспектива образа сужается (*плен: прочен канат – свобода: пахнуло морем*).

В этом тексте важной становится лексико-семантическая оппозиция: *постель* (теснота) – *море* (простор), отсюда сознательный выбор поэта между ограничениями (*умирать в постели*) и свободой в проявлении чувств (*пахнуло морем*), потому-то звучание данного текста подобно гимну свободы. Грезы о счастье, как запах моря – стихия безумной любви, стремительная, быстротечная, которой лирическая героиня, окунаясь в водоворот чувств, покоряется, понимая, что в объятьях любимого зависает над бездной, готовой ее поглотить, и с блаженством освободившего, но грешного человека, она просто дразнит ее:

*В блаженной, обезьяньей дури
Пляша над пенящимся зевом...*

Таким образом, М.И. Цветаева выражает свое отношение к эмоциональному миру человека, по-

лагая, что искреннее проявление чувств – средство избавления от всех оков (внутренних и внешних) и возможность оказаться во власти беспредельной стихии, дарящей ощущение удовлетворения:

*Над разверзающейся бездной
Смеясь! – ресницы опускаю...*

То есть авторское мировосприятие отражается в слове-символе горе, которое является центральным компонентом структурной организации текста, так как именно в нем содержатся следующие значения: «любовь как страдание»; «любовь как плен»; «любовь как безумие», «любовь как миг счастья»; «любовь как безграничная свобода, как отсутствие каких бы то ни было ограничений», «любовь как дерзкий грех», «любовь как блаженство».

Существительное *луч* как условное именование некоего чувства становится основным структурным элементом, формирующим образный каркас всего художественного текста «Мы с тобою лишь два отголоска...». Все остальные лексические единицы, уточняющие и объясняющие: местоимения *я, ты, мы*, прилагательные *роковой и сладчайший*, глаголы *терзать, жечь* и др., группируются вокруг этого слова, образуя единую коннотационную систему.

*Мы с тобою лишь два отголоска:
Ты затихнул, и я замолчу.
Мы когда-то с покорностью воска
Отдались роковому лучу.*

*Это чувство сладчайшим недугом
Наши души терзало и жгло.
Оттого тебя чувствовать другом
Мне порою до слез тяжело.*

*Станет горечь улыбкою скоро,
И усталостью станет печаль.
Жаль не слова, поверь, и не взора, –
Только тайны утраченной жаль!*

*От тебя, утомленный анатом,
Я познала сладчайшее зло.
Оттого тебя чувствовать братом
Мне порою до слез тяжело.*

1910

Создание целостного по смыслу поэтического произведения обусловлено и его архитектурикой. М.И. Цветаева оригинальное поэтическое признание облакает в строгие и логичные формы последовательного синтаксического развертывания: здесь предложения таким образом организованы в строфы, что каждая последующая мысль непосредственно перекликается с предыдущей. По сути, данный текст представляет собой лирическую исповедь, драматически сдержанную и в то же время очень эмоциональную.

Поэтическое размышление является своеобразным лирическим изъяснением сокровенного чувства, которое и по истечении какого-то времени (значение неопределенного наречия *когда-то* –

«в какое-то время в прошлом») тревожит душу воспоминаниями [*отголосками*] о том, кто очень дорог [*ты*]. Это чувство поэт, как было сказано ранее, условно именуется *лучом*, который, сжигая сердца, на какое-то время соединяет людей, а затем разлучает их, поэтому лирическая героиня и адресат ее взволнованного монолога называются такими личными местоимениями, как *мы* (в начале повествования), *ты*, *я* (в конце текста). А проступающая затаенная тоска по несостоявшемуся счастью выражается в неоднократно повторяющейся фразе «*мне порою до слез тяжело*».

Строительный материал этого поэтического текста отличается, с одной стороны, естественностью и простотой, с другой – патетичностью и трогательностью. Для выражения силы испытываемого чувства, которое дарит огромную радость и причиняет невыносимую боль, М.И. Цветаева использует эпитеты-суперлативы *сладчайший / сладчайшее* в комплексе с коннотативно окрашенными существительными *недуг / зло*. Такое единство слов с противоположным значением (признак приписывается такому понятию, которое с этим свойством оказывается несовместимым) образует стилистическую фигуру, состоящую в сочетании несочетаемых по смыслу лексических единиц, – оксюморон.

Повторы, если не тех же самых, то близких по своей тематической принадлежности и эмоциональной окраске, лексем в художественной организации текста создают атмосферу тоски по несбыточному (ср.: *чувствовать – чувствовать, горечь – печаль, недуг – слезы, затихнул – замолчу, тяжело – тяжело, терзало – жгло*). Тавтология аффиксов [и в пределах соотносительных слов, и в пределах одной строфы (ср.: за- – за-; -л- – -л-; от- – от-; -ет – -ет;)] способствует интеграции языковых фактов в единую образную систему, так как является дополнительным средством создания и звуковой упорядоченности повествования в целом, и внутренней рифмы.

Драматизм повествования увеличивает эпифора – особые повторяющиеся строки, завершающие второе и последнее четверостишие (*оттого тебя чувствовать другом мне порою до слез тяжело. Оттого тебя чувствовать братом мне порою до слез тяжело*), поскольку именно они свидетельствуют о безответном чувстве.

Таким образом, в данном произведении посредством репрезентации сильных ощущений и впечатлений автора лексема «луч» приобретает символическое значение. Поэт прославляет стихийное, но очень искреннее чувство, которое можно отразить в формуле: «*ты + я = мы*», так как оно способно превратить *горечь в улыбку* и соединить сердца (*мы ... два отголоска*). Но, по мнению автора, это сильнейшая сердечная привязанность изначально обречена (на что указывает эпитет «*роковой*» с семей «горе») и разрушительна (*роковой луч* плавит *воск*). Она лишает воли, делая лю-

дей покорными (*мы когда-то с покорностью воска отдались роковому лучу...*), рождает сладостную боль, заставляя забыть о разуме и постигать жизнь только с помощью органов чувств (*наши души терзало и жгло*), поэтому, как полагает поэт, таинственное чувство приносит не только радость, но и страдания. Оно терзает и ранит, приводит к разочарованию (*только тайны утраченной жаль*), в результате чего все, что происходит в мире, оказывается абсолютным пустяком по сравнению с тем, что происходит в душе (*порою до слез тяжело*). Но, по мнению М.И. Цветаевой, через какое-то время *горечь превращается в улыбку, а печаль становится усталостью*, и только приятные воспоминания о светлом чувстве остаются в памяти.

Условный мир, созданный поэтом в данном тексте, подобно чувствам и настроению, изменчив и разнообразен: он то тусклый, бесцветный, то маняще-разноцветный, то тихий, беззвучный, то ликующе-восторженный, то печальный, то радостно-безмятежный, лучезарный, то расчетливый, осторожный, то бесшабашный, беспечный.

Следовательно, ключевым структурным компонентом произведения становится слово-символ *луч*, в значении которого последовательно проявляются следующие характеристики любви: 1) «вечная»; 2) «мимолетная»; 3) «искренняя»; 4) «притворная»; 5) «счастливая»; 6) «несчастливая»; 7) «взаимная»; 8) «неразделенная»; 9) «сильная»; 10) «блеклая»; 11) «яркая»; 12) «предсказуемая»; 13) «удивительная».

Итак, в творчестве М.И. Цветаевой любовь выражается как чувство амбивалентное по своей сути, способное соединять сердца и разлучать влюбленных, счастливое и несчастное, мимолетное и вечное, земное и неземное, взаимное и безответное (когда любимого человека приходится «*чувствовать братом*», «*чувствовать другом*»), нарушающее обычный порядок вещей, помогающее жить и приносящее нестерпимые муки. Но несмотря на это, по мнению поэта, любовь – это сильнейшее чувство, на котором держится мир и которым измеряется душевная состоятельность человека.

Таким образом, можно сказать, что М.И. Цветаева активно использует богатейшие ассоциативные возможности лексических единиц и неисчерпаемые возможности контекста. Она размывает, затуманивает семантику, углубляет и расширяет значения, создавая непередаваемые настроения, поэтому словесные символы, становясь основой для постижения и авторской идеи, и предметно-логического, и образного строя всего произведения, характеризуются следующими признаками:

а) текстовой детерминированностью, так как существование слов-символов всегда ограничено рамками конкретного произведения;

б) условностью, поскольку выражают субъективное отношение художника-творца к миру и

являются текстообразующими составляющими творческой композиции произведения;
в) особой функциональной значимостью;
г) бесконечной полисемией, вследствие того, что по мере роста семантической фундаментальности символичность увеличивается, раскрывая безграничные смысловые возможности.

Литература

1. Болотнова, Н.С. *Филологический анализ текста: учебное пособие* / Н.С. Болотнова. – М.: Флинта, 2009. – 520 с.
2. Ожегов, С.И. *Толковый словарь русского языка* / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: АСТ, 2016. – 1360 с.

Бернат Оксана Станиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и перевода, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), oxtaber@yandex.ru

Поступила в редакцию 23 января 2017 г.

DOI: 10.14529/ling170105

VERBAL SYMBOL AS THE BASIC UNIT OF THE POETIC TEXT

O.S. Bernat, oxtaber@yandex.ru
South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The text-forming potential of the verbal symbol is manifested by means of the realization of its several meanings and associations in the poetic text. Verbal symbols in poetic texts are often used as primary means of creating a compositional and thematic whole of the poetic text as they help to fully realize its topic and conception, forming the literary field of the poetic text and its thematic integrity, serving as its conceptual and thematic dominant.

Keywords: poetic text; language units, M.I. Tsvetaeva, verbal symbol, features of verbal symbols.

References

1. Bolotnova N.S. *Filologicheskij analiz teksta: uchebnoe posobie* [Philological Analysis of Text: Textbook]. Moscow, Flint Publ., 2009, 520 p.
2. Ozhegov S.I., Shvedova N.Ju. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, AST, 2016, 1360 p.

Oxana S. Bernat, Candidate in Philology, Assistant Professor, Linguistics and Translation Chair, South Ural State University (Chelyabinsk), oxtaber@yandex.ru

Received 23 January 2017

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Бернат, О.С. Слово-символ как текстообразующая единица поэтического произведения / О.С. Бернат // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2017. – Т. 14, № 1. – С. 27–30. DOI: 10.14529/ling170105

FOR CITATION

Bernat O.S. Verbal Symbol as the Basic Unit of the Poetic Text. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2017, vol. 14, no. 1, pp. 27–30. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling170105