

Писецкая О. В.

ОППОЗИТИВНЫЕ ГЛАГОЛЫ СМЕЯТЬСЯ - ПЛАКАТЬ В ИДИОСТИЛЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-2/64.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. II. С. 157-159. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

теперь как огня боится. Дура она, что ли, чтобы к свиньям в хлев лазить! ... А я сон видела, будто свиньи ее сожрали!». Таким образом, соединение мотива сна с темой смерти в повести А. Яшина «Высочка» не случайно. Сон о смерти, приснившийся девочке Нюрке, выполняет в произведении важную функцию, обуславливая многозначность и многоуровневость художественного слова.

Очень многие писатели создавали в своих произведениях картины смерти человека. Но далеко немногим удалось проследить ее так же внимательно и последовательно на протяжении нескольких страниц повествования, как это сделал А. Яшин в рассказе «Подруженька». В этом произведении писатель репрезентирует тему смерти, используя прием «психологической персонификации» (введен в литературу Л. Н. Толстым). Смерть здесь приобретает черты одушевленного существа – кошки. Это позволяет говорить об одушевленном призраке смерти как возможной составной части духовных переживаний человека. В рассказе Яшина «Подруженька» эта психологическая персонификация отражает развитие представлений автора о небытии. Необходимо отметить, что наряду с темой смерти в данном рассказе постигается метафизика одиночества. Эти два понятия и образуют сюжет произведения, раскрывают идейный замысел писателя. Безусловно, «Подруженька» – рассказ о трагедии одиночества [Михайлов 1975: 73]. Эта тема многократно осмысливалась А. Яшиным, но по истине трагическая коллизия обнаруживается в рассказе «Подруженька». Непреодолимое чувство жалости к главному персонажу – одинокому, оторванному от родного гнезда, обделенному вниманием человеку – чувство, которое возникает уже в самом начале рассказа, усиливается по мере развития сюжета. Героиня рассказа Катерина Федосеевна, потерявшая в годы войны сыновей, а потом лишившаяся мужа, который на старости лет увез ее из родной деревни на железнодорожную станцию и умер там, выдавшая замуж дочь, которая уехала в Заполярье в поисках лучшей жизни, – живет одна-одинешенька... дни коротает», тоскует по родным местам, не может привыкнуть к новому месту. Очень жалела Катерина Федосеевна, что «покинула свое деревенское житье-бытье». «Дома, говорят, и стены помогают. А где они теперь, эти стены? Вышла бы во двор, в поле, забрела бы к Аграфене Мелентьевой или к Миколихе Трошкиной – каждая слеза пополам, каждый вздох поровну! А в лесу, за коровьим выгоном, что ни березка – подружка твоя... Уехала она из родной деревни, будто родной воды лишилась, от святых даров отеклась». Следовательно, мы имеем все основания полагать, что главную героиню постигла духовная смерть, вызванная потерей семьи, родных истоков, корней, питающих душу Катерины Федосеевны. Все эти утраты привели к тому, что одинокой старушке облезлая кошка, которую она подобрала в лесу, оказалась подарком судьбы, счастливой находкой. И только соседка Валя сразу предупреждает ее: «С ума ты сошла Федосеевна, драную кошку на грудях в дом несешь! Да еще из лесу. А вдруг это смерть твоя?». Именно с этого момента читатель понимает, что эта «находка» станет в последствии роковой, смертельной для главной героини. Впоследствии, такой вывод подтверждает и сон, в котором главная героиня увидела свою смерть: «Вот тогда-то к ней через открытую форточку и заглянул огромный черный котиче и заревел по-человечьи... Катерина Федосеевна... увидела вдруг прямо перед собою... самого настоящего черного дьявола с холодным лунным огнем в круглых глазах, с рогами вместо ушей». Таким образом, в «Подруженьке» явно выраженные мотивы ухода и сна, переплетаясь, выполняют следующие функции: они с первых страниц повествования исподволь вводят трагическую тему смерти и сопровождают тему одиночества. Итак, являясь предметом повышенного интереса и многочисленных домыслов, тема смерти получила оригинальное истолкование и в творчестве А. Яшина, понимание смерти у которого всегда связано с основными ценностями, смыслом бытия. Для писателя стремление преодолеть бессмысленность природного круговорота является предпосылкой философского осознания жизни, а следовательно, и философского осмысления феномена смерти.

Список использованной литературы

1. Кожин В. В. Размышления о русской литературе. – М., 1989.
2. Михайлов А. А. Александр Яшин. – М., 1975.
3. Семикина Ю. Г. Взаимодействие мотива сна и темы смерти в произведениях Л. Н. Толстого // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре: Сб. науч. ст. по итогам Всерос. науч. конф. / Науч. редактор А. М. Буланов. – Волгоград, 2001. – С. 96-100.
4. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем – М., 1977.

ОППОЗИТИВНЫЕ ГЛАГОЛЫ *СМЕЯТЬСЯ* – *ПЛАКАТЬ* В ИДИОСТИЛЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Писецкая О. В.

Минский государственный лингвистический университет

В языковой картине мира отражаются как национально маркированные ситуации, так и ситуации, универсальные, стандартные для многих языков. Эти сценарии выражаются, в первую очередь, при помощи глаголов и различных способов их контекстуальной реализации. Творческая личность, создавая свой «возможный мир», также стремится передать динамику меняющейся реальности. В силу этого ключевые глаголы играют исключительно важную роль в формировании идиостиля писателя.

В основном значении, под которым мы понимаем, вслед за Ежи Куриловичем, значение вне контекста, глаголы выражают стандартные ситуации, закрепленные в актантных рамках, и гарантируют адекватное понимание ситуаций носителями разных языков. Этот стандартный фрейм меняется при изменении семан-

тики глагола. С. М. Прохорова называет вертикальным синтаксическим полем «способность глагола в каждом отдельном языке и речи к перемещению по актантным рамкам, изменяя таким образом значения и попадая на периферию других глагольных полей» [Прохорова 1994: 78]. При таком переходе семантизируется синтаксический уровень текста, т.к. перемещение глагола происходит при реализации его потенциальных или ассоциативных сем.

Вертикальное синтаксическое поле применяется нами как метод исследования языка художественного произведения, т.к. поле в идиостиле писателя часто не совпадает с полями в кодифицированном языке, поэтому сопоставление вертикальных синтаксических полей выявляет своеобразие концептуальной картины мира.

Как отмечают исследователи, Анне Ахматовой свойственно обходиться небольшим по объему лексиконном. Ее творчество пронизано лексико-семантическими повторами, связывающими разные тексты и создающими межтекстовые связи. Поэтому весь корпус произведений поэта необходимо рассматривать как единую структуру, расшифровка лексико-семантических единиц которой невозможна без анализа их полного контекста, т.е. совокупности словоупотребления. Исследование повторяющейся смысловой смежности единиц текста выявляет концептуальную систему, или целостный глобальный образ мира, который в научной литературе часто определяют как концептуальную картину мира. Фрагмент концептуальной картины мира Ахматовой, описываемый при помощи антонимичных предикатов *смеяться – плакать*, мы предлагаем рассмотреть в настоящей статье.

Антитеза, парадокс являются одними из основных принципов построения и движущими силами поэтической картины мира Анны Ахматовой. Образ лирической героини по своей сути амбивалентен: *то монахиня, то блудница*. Поэт в каждом символе видит его неоднозначность и вариативность интерпретации. Представление о том, что любой образ становится выразительнее на фоне контраста, приводит к обилию в поэтической речи Ахматовой оксюморон, энантиосемии. К этому же ряду принадлежит прием соединения в одном поэтическом контексте ключевых для идиостиля поэта антонимов.

Одна из концептуально значимых для Ахматовой оппозиций выражена глаголами *смеяться – плакать*. И так же, как и все значимые антонимы, предикаты *смеяться – плакать* встречаются в пределах одного стиха. При этом они могут выступать в роли однородных членов, объединяясь при помощи союза *и* (“Снова смеяться и плакать тревожно”) или противопоставляясь союзом *а* (“Я смеюсь, а в сердце злобно плачу”). Наличие сирконстанта *в сердце* при данных глаголах не характерно для кодифицированного языка. Обстоятельство места *в сердце* при глаголе *плакать* указывает на то, что именно этот предикат выражает внутреннее состояние лирической героини. Ахматова сама называет себя “плакальщицей дней погибших”. Поэт обращается к фольклорной обрядовой традиции, считая плач искусством: “И дом, где Муза Плача изнывала”. Личная судьба Ахматовой служит причиной того, что плач в ее поэзии трансформируется в оплакивание умершего: “Только ветры морские с залива, Чтоб оплакать его, прилетят...”; “Кто женщину эту оплакивать будет?” Оплакивание предполагает внешнее проявление, выражение скорби. Глагол *рыдать*, имея в кодифицированном языке значение “громко, судорожно плакать” [Ожегов 1992: 173], у Ахматовой часто описывает ситуацию оплакивания умершего: “Что лучшему из юношей, рыдая, Закрою я орлиные глаза”. Такой плач тесно переплетается с мольбой: “Постель мне стелют эту С рыданьем и мольбой”; “И что брошусь, молля и рыдая, // Под копыта гнедого коня”. Одновременное выражение горя в слезах и молитве приносит лирической героине облегчение. Поэтому один из самых распространенных в поэтическом языке Ахматовой прием совмещения несовместимого – оксюморон – находит здесь свое воплощение в сочетании *сладко рыдать (в молитве)*. Невозможность излить свое горе тяжело переносится героиней: “И каждому завидую, кто плачет, Кто может плакать в этот страшный час...” Однако она стойчески переносит испытания, в текстах эта семантика выражена отрицанием при глаголе *плакать*: “Я не плакала: это судьба”; “Я не плачу, я не жаляюсь”.

Глагол *смеяться* чаще употребляется с субъектом *ты*: “Ты смеешься беззаботным смехом”. Тавтологическое сочетание *смеяться смехом* (конструкция позаимствована Ахматовой из фольклора – ср. *кричать криком*) усиливает противопоставленность духовного мира лирического героя миру лирической героини. Мир лирического “я” – мир грусти и молчания: “Не смеялась и не пела // Целый день молчала”. Враждебными по отношению к нему становятся реалии, наделенные способностью смеяться: «О, ты не напрасно смеялась, Моя непрощенная ложь!»; «А за рекой на траурных знаменах Зловещие смеются черепа».

Для идиостиля Ахматовой является показательным функционирование в одинаковых контекстуальных условиях лексем, объединенных либо синонимическими, либо антонимическими отношениями. Тем самым укрепляется их связь не только на семантическом уровне, но и на уровне грамматики идиостиля. Это позволяет говорить о поэтическом наследии Анны Ахматовой как о едином гипертексте.

Так, глагол *улыбаться* вступает в синонимические отношения с глаголом *смеяться* и в антонимические – с глаголом *плакать*. Предикат *улыбаться* формирует те же стилистические фигуры, что и рассмотренные выше глаголы:

1. оксюморон – “Пусть горько улыбнуться губы” (ср. “сладко рыдать”).
2. тавтология – “Но зачем улыбкой странною И застывшей улыбаешься?” (ср. “смеяться смехом”).

Кроме того, как и синоним *смеяться*, глагол *улыбаться* чаще описывает действия 2-ого или 3-его лица: «Как велит простая учтивость, Подошел ко мне, улыбнулся»; «Улыбнулся спокойно и жутко...»; «Не станет он ни строже, ни грустней, Но, побледневши, улыбнется сухо»; «Тебе улыбнется презрительно Блок». Из

последней цитаты можно заметить, что глагол *улыбаться* у Ахматовой способен актуализировать сему 'общение'. Об этом свидетельствует заполнение актантной рамки глагола объектом в дательном падеже: *улыбнется тебе*.

Точно так же, как и предикат *смеяться*, глагол *улыбаться* встречается в одном контексте с антонимом *(за)плакать*: «О тебе ли я заплачу странном, Улыбнется ль мне твое лицо?». Необходимо также отметить наряду с переходом глагола *улыбаться* в поле глаголов передачи (*улыбнется мне*) тяготение глагола *(за)плакать* к предикатам со значением 'интеллектуальная деятельность' (*плакать о чем-либо*). Однако такой переход не выходит за рамки кодифицированного языка. Заметим также, что в антитезе «Я смеюсь, а в сердце злобно плачу» противопоставление происходит по линии *внутреннее (истинное) – внешнее (показное)*, а в случае с глаголами *заплакать – улыбнуться* реализуется оппозиция *ты – я*.

Таким образом, Анна Ахматова углубляет вертикальное синтаксическое поле глаголов *смеяться (улыбаться) – плакать (рыдать)*, актуализируя сему 'общение' и переводя их в поле глаголов интеллектуальной деятельности. Кроме того, употребляя противоположные символы, Ахматова усиливает семантику контраста при помощи: антитезы (*Я смеюсь, а в сердце злобно плачу*), оксюморона (*сладко рыдать, горько улыбаться*), тавтологии (*смеяться смехом, улыбаться улыбкой*).

Список использованной литературы

1. Прохорова, С. М. Вертикальные синтаксические поля и национально-культурный компонент. // Национально-культурный компонент в тексте и языке. Тезисы докладов Международной научной конференции. Часть 1. Мн., 1994. С. 77 – 79.

2. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ Ltd., 1992. – 960 с.

СПЕЦИФИКА ТРАКТОВКИ ОБРАЗА ЗВЕЗДЫ В СТИХАХ И. БРОДСКОГО НА ТЕМУ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА

Подгорская А. В.

Магнитогорский государственный технический университет

Семантическая емкость рождественского сюжета в значительной степени обеспечивается символикой составляющих его образов. У Бродского наиболее значительным в этом отношении оказывается образ рождественской звезды. Он проходит через все творчество поэта. В первых рождественских стихах Бродского звезда – лишь традиционный элемент сюжета и никакой иной смысловой нагрузки она не несет. Так в «Рождественском романсе» (1962 г.) образа звезды нет вообще, вместо него «по столице» плывет «ночной кораблик» – луна. В стихотворении 1963 года автор, цитируя Пастернака, пишет, что «звезда, пламенея в ночи, смотрела...»; в следующем – «звезда светила ярко с небосвода»; в стихотворении 1964 года она просто «блестит», а в стихотворении «1 января 1965 года» вообще отсутствует: «Волхвы забудут адрес твой // Не будет звезд над головой...»

Только в 1967 году в стихотворении «Речь о пролитом молоке» Бродский впервые, едва уловимо обозначает как символ надежды – образ горящей в окне лампы. Затем в стихотворении «...И Тебя в Вифлеемской вечерней толпе» (1969 г.) этот символ складывается сразу из трех образов: зажженной в темноте спички, искры электрички и нимба Христа, который «засветился... // на века в непроглядном подъезде».

Наконец, в 1972 году в стихотворении «В Рождество все немного волхвы» поэт впервые четко обозначает, что именно Рождественская звезда становится источником спасительного Света, преодолевающего тьму и безнадежность бытия: «Но, когда на дверном сквозняке // из тумана ночного густого // возникает фигура в платке, // и Младенца, и Духа Святого // ощущаешь в себе без стыда; // смотришь в небо и видишь – звезда. Однако, уже в 1973 году стихотворение «Лагуна» заканчивается констатацией того, что нет ничего: ни Света, ни Звезды.

После 1973 года (это год эмиграции поэта) и Звезда, и вообще Рождество уходят из его творчества, пусть не навсегда, но уходят. В стихотворении 1976 года «Декабрь во Флоренции», как и 1983 – «Первый день нечетного года...» о Рождестве нет ни слова, хотя в предыдущие годы в текстах с такими названиями Оно непременно бы возникло. В стихотворении 1978 года «Помнишь свалку вещей на железном стуле» Рождество существует только на уровне воспоминания.

В 1980 году, через семь лет после «Лагуны» (именно столько времени психологи отводят человеку на адаптацию к новой жизни) в стихотворении «Снег идет, оставляя весь в меньшинстве» у Бродского вновь появляются рождественские образы, но это еще не звезда, а лишь ее «осколок»: «Сколько света набилось в осколок звезды, // на ночь глядя! Как беженцев в лодку. // Не ослепни, смотри!» Но никакой надежды и спасения лирическому герою этот свет не обещает, так как «за душой, как ни шарь, ни черта», а потому и цари с дарами «самозванные», и в колыбелях спят лишь обычные дети.

Только в 1985 году поэт пишет стихотворение «Замерзший кисельный берег» «в день рождения Христа». Несмотря на то, что рождественская сказка замерзла: «Замерзший кисельный берег. Прячущий в молоке // отражения город», лирический герой все же смотрит в небо с надеждой: «... вглядываясь в начертанья // личных имен там, где нас нету: там, // где сумма зависит от вычитанья... // там, где может загореться звезда».