Фёдорова К. В.

СЕМАНТИЧЕСКОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО АКТУАЛИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/8-1/82.html
Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html
Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/8-1/

© 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

СЕМАНТИЧЕСКОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО АКТУАЛИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

Фёдорова К. В. Казанский государственный университет

Поэзия - высшая форма лингвистической деятельности. И. Бродский [2: 345].

Цель нашей работы - найти примеры семантического словообразования в контексте определенного автора, в данном случае мы работаем на материале цикла стихов К. Бальмонта под названием «В безбрежности», написанного в 1895 году. Нам интересно проследить, наделяет ли поэт слова новым смыслом, трансформирует ли узуальные значения слов, общепринятые и зафиксированные в словарях, и если да, то как и для каких целей он это делает. Итак, мы исследуем бальмонтовские окказионализмы и их связь с контекстуальным обрамлением, процессы актуализации поэтического слова путем семантического словообразования, естественно, с учетом стилистической нюансировки. Почему нами в качестве материала было выбрано творчество поэта, а не писателя-прозаика, например? Дело в том, что поэзия нагляднее демонстрирует наполнение слов новыми «значениями», ведь поэтическое слово выполняет не только информативную функцию, но и является также выразителем сугубо авторской мысли, а также выразителем экспрессивности.

К тому же, К. Бальмонт - поэт-символист, следовательно, его творчество оказывается тесно связанным с устойчивым толкованием определенных символов, характерных для поэзии всех старших символистов. Посмотрим на названия стихотворений из его цикла «В безбрежности» и увидим, что у поэта появляются совершенно определенные символические образы мира: «Болотные лилии», «Камыши», «Подводные растения», «Пустыня», «Океан», «Гибель», «Бесприютность», «Над пучиной морской», «В пещере», «Морское дно», «Непоправимое», «Погибшие», «Ночь» и так далее. В этой «безысходной тьме» возникают у Бальмонта, как и у всех старших символистов, «иллюзорные утешения». Поэт ищет освобождения от грусти в мечтах и воспоминаниях. Устойчивые ключи к пониманию самых разных слов-образов в духе символизма - это мотивы демонизма, мимолетности, мистицизма и так далее. Пустыня, Небеса, Земля, Жизнь, Смерть, Океан, Звезда, Север - ключевые образы-символы в поэзии не только Константина Бальмонта, ведь для всех символистов это больше чем просто слова, это самостоятельные поэтические категории, наделенные особым смыслом. У Бальмонта они зачастую персонифицируются. Однако у поэта была и своя позиция понимания символизма как поэзии, которая помимо конкретного, традиционного символического «смысла» подразумевает содержание скрытое, выражаемое с помощью намеков, настроения, музыкального звучания и, конечно же, набора индивидуальных «смыслов», исключительно только ему самому свойственных. В данной работе мы старались не рассматривать символ как таковой, пытаясь расшифровать его поэтический код, а, напротив, уловить потаенные «смыслы», вложенные Бальмонтом в простые-сложные слова. Помимо специфики творчества конкретного поэта и его литературного окружения, необходимо учитывать также и то, что цикл стихов «В безбрежности» не относится к самым «символистским» сборникам Бальмонта. Несмотря на это и здесь «в его поэтической речи господствует туманные, «размытые» образы; в ней бросается в глаза гипертрофия метафорических определений предмета за счет непосредственно присущих ему качеств и свойств» [8: 197]. В. Брюсов справедливо назвал в свое время Бальмонта «самым субъективным поэтом, какого только знала история нашей поэзии» [8: 195]. Таким образом, творчество поэта кажется нам заслуживающим изучения с лингвистической точки зрения.

Однако прежде, чем приступить к освещению темы, нам хотелось бы остановиться на некоторых понятиях, которые будут активно использоваться нами в процессе работы. Сделать это тем более необходимо, что проблема их статуса, дефиниции далека в настоящее время от единства интерпретации. Итак, метафора (др.-греч. μεταφορά «перенос значения») - «троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т.п.» [1: 231]. В лексикологии - это смысловая связь между значениями одного так называемого «полисемантического» слова, основанная на наличии сходства (структурного, внешнего, функционального). Метафора в искусстве часто становится эстетической самоцелью и вытесняет первоначальное исходное значение слова. Часто важен не исходный житейский смысл высказывания, а его неожиданное метафорическое значение - новый смысл. Метафора поэтическая - это «метафора, входящая в число экспрессивных средств поэтического произведения и выступающая как сложная разноплановая семантическая структура» [1: 232]. Все разночтения между метафорическими, метонимическими словоупотреблениями у Бальмонта и «традиционными» лексическими значениями данных слов мы приводим с опорой на академические толковые словари русского языка (С. И.Ожегова и под ред. Д. Н. Ушакова).

Семантическое словообразование, открытое и исследованное учеными Казанской лингвистической школы, - это возникновение новых семантических единиц за счёт изменения лексического значения слова. По мнению В. М. Маркова, «развитие слова» заключается в обогащении лексемы все большим количеством ассоциаций по мере ее употребления в различных условиях речи, что приводит к рождению «самостоятельной лексико-грамматической единицы, служащей наименованием уже иного явления, в том или ином отношении сближенного с исходным словом» [5: 12]. Наконец, экспрессия - это «целенаправленное отступление от нейтрально-нормативного способа выражения содержания, от стандарта. Это сознательно применяемое актуализирующее выразительное средство, способствующее созданию художественного образа, выделяю-

щее его из ряда других и воздействующее на читателя» [6: 123]. Экспрессивная направленность может осуществляться при использовании разнообразных средств, среди которых, по словам Николаевой Т. М., словообразовательные являются наименее изученными.

«Я мечтою ловил уходящие тени» - с этих слов начинается цикл, эту строку называют гимном символизма, и уже поэтому она требует анализа. «Тень» - это темное отражение на чем-нибудь от предмета, освещенного с противоположной стороны; неотчетливое очертание фигуры, силуэт; перен. отражение в движениях лица какого-нибудь внутреннего состояния, волнения; перен. призрак, воспроизведение чего-нибудь (тени прошлого, тени былого); оттеняющие косметические краски для лица, век. Здесь же «тени» - это прошлое, которое выступает по воле поэта в роли будущего. В мире поэта возможна актуализация словом «тени» метафорического значения «воспоминания». Этот пример тем самым демонстрирует процесс лексикализации грамматической формы слова. Именно форма множественного числа приводит к «переосмыслению» лексемы. Образ тени вообще «любим» поэтом. Сравним: «Я стал удаляться от тени угрюмой, / Но тень, вырастая, скользила за мной», «И тени прошлого мне более не милы» («Больной»). Параллельно существуют исходное и переносное «значения». «Ловить мечтой» эквивалентно в сознании Бальмонта глаголу «мечтать». Здесь важна сочетаемость, ведь «ловить» вне контекста и без распространителя «мечтой» не создаст необходимого смыслового эффекта.

Интересно, что в стихотворении поэт «играет» на значениях одного и того же слова: «Я мечтою ловил уходящие тени, / Уходящие тени погасшего дня». В первой строке тени - это воспоминания, во второй же - уже темные отражения на чем-нибудь от предметов, освещенных с противоположной стороны: исчезает солнце, гаснет день, пропадают тени, все погружается во мрак. Вновь параллелизм «значений», основа словообразовательного акта. Такая «игра на значениях» часто используется Бальмонтом. Например, в стихотворении «Змеиный глаз» встречаем такой контекст: «Змеиный глаз глядит, растет». Здесь «глядит» на нас змея, а вот «растет» уже вовсе не рептилия, а растение под названием змеиный глаз, о котором, собственно, и стихотворение. Или еще один пример: «Слышно, как старые сосны шумят, / Слышен гвоздики ночной аромат» («Кто это ходит в ночной тишине...»). «Слышно» используется в прямом словарном значении глагола «слышать», то есть различать, воспринимать что-нибудь слухом, «слышен» - в переносном значении, а именно «замечать, чувствовать» (у Ожегова: не слышит запахов).

Интересно, что все, связанное с движениями различных предметов, производимыми ветром, или с дуновением самого ветра, выражается у поэта с помощью метафорических лексем: «вздох камыша» (колыхание камыша на ветру), «в молчаньи песков беспредельных я слышу неведомый шум» (безветрие), «и шептались камыши» (дул легкий ветерок, качающий камыши), «дрогнули, смутились пасмурные ели» (стали качаться на сильном ветру) и т. д.

В стихотворении «Подводные растения» наше внимание обратили на себя следующие строки: «На дне морском подводные растенья / Распространяют бледные листы»... «Распространяют» здесь безусловно дается в значении произрастают, тянутся к свету. Словарное значение глагола «распространить» - увеличить, сделать более обширным; расширить круг действия чего-нибудь; сделать доступным, известным для многих; наполнить окружающий воздух запахом чего-нибудь. Узуальные значения глагола, наслаиваясь одно на другое, рождают новый узкий контекстуальный смысл: распространять - не просто расширяться, увеличиваться, но подниматься, расти.

«Все, на чем печать непоправимого, /Белый лебедь в этой песне слил,/ Точно он у озера родимого / О прощении молил», - читаем мы в стихотворении «Лебедь». «Слить» - отделяя, отлить сверху; вылить, чтобы опорожнить сосуд, емкость; смешать, налив из разных мест; соединить, объединить. У Бальмонта «слить» значит «спеть, выразить через песню свою боль». Словарное значение «вылить» глагола «слить» расширяет свои рамки за счет увеличения количества слов, способных сочетаться с глаголом: слить, оказывается, можно не только жидкость, но и боль, горечь, отчаяние.

«Над пучиной морской, тяготея, повисла скала» («Над пучиной морской»). «Тяготея» употребляется в данном контексте в значении «будучи тяжелой, давящей», словарное же значение глагола «тяготеть» - испытывать тяготение, т.е. влечение, стремление к чему-то, или тяготеть над кем-чем: угнетать, подавлять. Такое обновление внутренней формы слова, как известно, способствует возрождению его этимологии, метафористичности сочетаний, общей динамике текста и, как следствие, раскрытию авторской идеи.

«Скользя по уступам, иду без конца, / Невольно мне чудится очерк лица, / Невольно хочу я кого-то обнять, / Кого, - не могу и не смею понять» («В пещере»). Единственное зафиксированное в словарях значение слова «очерк» - литературное произведение, общее изложение какого-то вопроса, в контексте же речь идет об очертаниях лица, силуэта. Видимо, поэт руководствовался близостью существительного «очерк» - как по звучанию, так и этимологически - с глаголом «очеркнуть» - обвести чертой, штрихом. Подобное употребление у Бальмонта встречается неоднократно: «И как будто вдали улыбнулся / Милый очерк родного лица» («День за днем ускользает несмело»).

«И вот Луна, проснувшись в высоте, / Поит огнем кипучие приливы» («Морское дно»). «Поить» - давать пить что-либо, здесь же - с распространителем «огнём» - в значении «освещать». Скорее всего, поэт ассоци-ировал глагол «поить» с чередой последовательных действий: поить чем-то кого-то / что-то - наполнять чем-то кого-то / что-то. Благодаря схожести потенциальных сочетаний «наполнять светом - поить светом» в контексте появляется новый смысл.

Еще один любопытный пример находим мы в стихотворении «Воскресший»: «Ты не исполнил свой предел, / Ты захотел успокоенья, / Но нужно заслужить забвенье / Самозабвеньем чистых дел». «Предел» - пространственная или временная граница чего-нибудь; последняя крайняя грань, степень чего-нибудь; страна, местность (стар.); участь, судьба (прост.); в математике число. У Бальмонта предел - это предназначение человека, то, что предопределено, предначертано кому-нибудь, доля, судьба. Значение не ново, однако в словаре Ожегова значение «судьба» существительного «предел» маркировано как просторечное. В стихотворении же картина принципиально иная: весь текст выдержан в высоком стиле.

Исследование характера функционирования словообразовательных процессов на примере лирических текстов важно для постижения законов развития языковой системы на всех ее уровнях. С одной стороны, таким образом мы скорее и качественнее познаем глубины творчества поэта, а с другой - получаем возможность увидеть реализацию потенциальных возможностей лексем и словообразовательных моделей, в данном случае - семантических. Наконец, мы наблюдаем развитие лексики определенного временного среза. А все это имеет важное значение для истории языка в целом. Еще Л. В. Щерба писал о необходимости показать те лингвистические средства, «посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [10: 26].

Список использованной литературы

- 1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. М.: «Советская энциклопедия», 1966.
- 2. Бродский И. А. Большая книга интервью / И. А. Бродский. М., 2000.
- 3. Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. М.: Высш. шк., 1991.
- **4. Лотман Ю. М.** О поэтах и поэтии: анализ поэтического текста: Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 1996.
 - 5. Марков В. М. О семантическом способе словообразования в русском языке / В. М. Марков. Ижевск, 1981.
- **6. Николаева Т. М.** Очерки по исторической стилистике и словообразованию / Т. М. Николаева. Казань: Изд-во КГУ, 2000.
- **7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М.: «АЗЪ», 1996.
 - 8. Серебряный век. Поэзия (Школа классики) / Под ред. Т. А. Бек. М.: АСТ, Олимп, 1996.
- Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. М.: «Альта-принт», 2005.
- **10. Щерба** Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Наука, 1957.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ «ЧУЖОГО СЛОВА» В ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ЗАЯЧИЙ РЕМИЗ»

Федотова А. А.

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского

Повесть «Заячий ремиз» написана в форме сказа. В сказе объектом авторского исследования является рассказчик, сюжет - это лишь средство, с помощью которого рассказчик обнаруживает себя. Особенности сознания героя выражаются, прежде всего, через структуру его речи.

В центре повести «Заячий ремиз» находится сознание Оноприя Перегуда, в уста героя и вложена большая часть цитат. Анализ диалога «своего» и «чужого» текста позволяет ответить на вопрос, как же цитирование первоисточников характеризует героя произведения, выражает его проблематику.

В жизнеописании Оноприя Перегуда Лесков выделяет 2 события, оказавших значительное влияние на духовный путь героя: обучение у архиерея и знакомство с «новыми людьми». Следствием обучения героя становится проникновение в его сознание религиозной литературы, следствием общения с «новыми людьми» - выражений Григория Сковороды.

Основными способами включения в речь героя текстов Священного писания являются атрибутированные цитаты и аллюзии. Цитируя религиозные произведения, Оноприй Перегуд искажает их. Для этого используются различные приемы:

1) реализация отличного от первоисточника значения слов в цитате. Говоря «недаром мудрейший глаголет в Екклезиасте: "Не мудрися излише, да некогда изумишися"» [Лесков 1987: 422], Перегуд цитирует
седьмую главу Екклесиаста, стих 17 старославянского перевода Библии: «Не боуди правдивъ вельми, ни моудрися излише, да некогда изоумишися». В переводе Библии на русский язык они звучат так: «не будь слишком строг, и не выставляй себя слишком мудрым: зачем тебе губить себя». В тексте цитата сопровождается комментарием героя: «И точно, были у нас такие паны и пани, что, бывало, как разденутся и начнут
входить в воду, то лучше на них не взирай, да не изумишися» [Лесков 1987: 422].

В комментарии слово «изумишися» трактуется неверно, что создает эффект каламбура. Каламбур строится на сопоставлении двух значений слова «изумить»: 1) «удивлять», 2) «церк. сходить с ума» [Даль 2002: 34]. Если в книге Екклесиаста было реализовано второе значение данного слова, то в своем комментарии Перегуд актуализирует первое значение, вводя таким образом слушателей в заблуждение.