

УДК 821.161.1: 81'42

## ФОРМЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОСЛОЖНЕННОСТИ СЛОВА В ПОЭТИЧЕСКИХ ДИАЛОГАХ И.Ф.АННЕНСКОГО

Т.В.Бердникова

*Саратовский государственный университет им. Н.Г.Чернышевского, syntax2@yandex.ru*

Статья посвящена исследованию семантических процессов в поэтическом тексте. В центре внимания — поэтические диалоги И.Ф.Анненского, анализ которых позволяет обнаружить ряд устойчивых форм семантической сложности поэтического слова.

**Ключевые слова:** *диалог, семантический процесс, словоупотребление*

The article is about semantic processes in poetic text. Dialogues in Annensky's poetry are researched. It is discovered some persistent forms of semantic ravelment of poetical word.

**Keywords:** *dialogue, semantic process, word usage*

В художественном произведении слово наделяется особыми значениями, которые могут быть не свойственны ему в узусе. Многие исследователи

(Б.А.Ларин, М.Б.Борисова, Т.Г.Винокур, В.В.Виноградов и др.) отмечали появление у слова особых оттенков значения, «обертонов смысла», «стилистиче-

ского значения», подтекста. Выделяя особое значение или оттенок значения, которым обрастает слово в контексте художественного текста, ученые заключают, что такое значение «должно соответствовать определенному типу экспрессивной семантики, осложняющее лексическое или грамматическое значение единицы языка» [1].

Активно это значение слова реализуется в стихотворениях с диалогическими структурами, так как именно в диалоге слова в зависимости от ситуации общения, типов коммуникативного поведения говорящих приобретают значение или оттенки значения, осложняющие основную их семантику. В поэтическом тексте диалогическая структура — это совокупность диалога с реплицированием адресанта и адресата и неполных диалогов с инициальной репликой вместе с ремаркой автора или участника диалога, включающей звуковой, жестовый, эмотивно-интеллектуальный и ситуативный комментарий к репликам.

Особенность стихотворений, содержащих диалогические отрывки, состоит в том, что семантическая осложненность слова возникает при чередовании диалога и «сказа». В лирике Иннокентия Анненского осложненность смысла слова обусловлена самим жанром лирического текста, по отношению к которому «не позволительно говорить «образное мышление», мы либо мыслим, либо созерцаем образы, — эти деятельности взаимно исключительны. Обе они случаются в полной мере в условиях, далеких от искусства. Поэзия не укладывается ни в те, ни в другие случаи душевной деятельности» [2]. Лирический жанр предусматривает в какой-то степени осложненность, однако в разных текстах она выполняет разную функцию.

В лирике Анненского семантическая осложненность слова представляет собой способ драматизации лирического повествования, которая состоит в том, что невозможность обрести гармонию, постоянное возвращение к философской идее возрождения, неспособность вернуть ушедший идеал порождает в душе лирического героя Анненского отчаяние, дисгармонию, возникает драматизм отношений между внутренним миром лирического «Я» и миром «Не-Я».

Семантическая осложненность слова в поэтическом тексте соотносится с явлением синкретизма, известным еще в античной поэзии. «Наследием синкретизма в языке можно считать прежде всего комплексное представление набора сем в слове (компонентов значения, семантических дифференциальных признаков), а также полисемию слов и морфем, метафору и метонимию, трансформацию частей речи...» [3].

Семантическая осложненность представлена в поэзии Анненского различными видами.

1. Драматизм диалога возникает при использовании переносного значения слова. В диалоге лирики Анненского, как и в лирике Ахматовой, лексемы в переносном значении реализуются в строе различных тропов. Так, эстетическая активизация семантики слова широко представлена олицетворением. Прием олицетворения — один из самых семантически значимых в поэзии Анненского. Его лирический герой

беседует с неодушевленными предметами, желая достичь гармонии с ними. Поэтому лирический субъект и предметы входят в разветвленную систему двойников. Одухотворение не только предметов, но и чувств, абстрактных понятий свидетельствует о высокой степени важности для героя его собственного голоса, который выражен то через обращение к собственному чувству, то через разговор с явлениями природы.

Олицетворение предметов, явлений и абстрактных сущностей (облаков, теней, мглы и т.д.), передача их разговора не является аллегорией, напротив, вещи имеют свое предметное значение. По мнению Б.А.Ларина, в поэзии Анненского, да и в поэзии в целом, «неуместны все эти сверки с действительностью. С нами, с читателями, ничего этого не было; а внушительность стихотворения именно такова, что оно нисколько не нуждается в мотивировке явленностью (как это нужно для всякого познания)» [4].

Одухотворение не только предметов, но и чувств, абстрактных понятий свидетельствует о важности для лирического героя его собственных мыслей, переживаний, которые выражены то через обращение к собственному чувству, то через разговор с явлениями природы, приобретающими определенные черты живого существа. Так, дождь способен перевоплощаться. Непостоянство природного явления вводит его в систему маскарадно-карнавальную культуру. Драматизм диалога достигается за счет передачи несоответствия настроений лирического субъекта и одухотворенного дождя:

О нет! Без твоих превращений,  
В одно что-нибудь застывай!  
Не хочешь ли дремой осенней  
Окутать кокетливо май?

Иль сделаться мною, быть может,  
Одним из упрямых калек,  
И всех уверять, что не дожит  
И первый Овидиев век:

Из сердца за Иматру лет  
Ничто, мол, у нас не уходит —  
И в мокром асфальте поэт  
Захочет, так счастье находит [5].

Идея перевоплощения связана с идеей умирания. Не случайно только поэт способен «умереть» и вновь ожить в своем искусстве, в своем слове. Умирание одного лирического «Я» и оживание другого представлено через систему олицетворений абстрактных понятий: «Мухи-мысли ползут, как во сне...» (79).

Восприятие явлений природы как живых существ драматично. Природа не вторит голосу героя, напротив, соперничает с ним и противоречит ему («Сиреневая мгла», «Призраки» и т.д.).

Олицетворение чувства воплощает голос лирического субъекта, отношения с чувством драматичны. Драматизм возникает не из-за непонимания лирического героя окружающим миром «Не-Я», причина конфликта — в духовном разладе самого героя:

О, неужели это ты,  
Все то же наше чувство страха? (58)

Характерно для диалогических фрагментов употребление метафоры в образном контексте:

О люди! Тяжек *жизни след*  
По рытвинам путей,  
Но ничего печальней нет,  
Как встреча двух смертей (131) (здесь и далее курсив мой. — Т.Б.).

Лексема «след» в сочетании со словом «жизнь» приобретает значение жизненного пути. Само словосочетание «след жизни» имеет оттенок 'нечто ушедшее, прошлое; то, что прошло и невозвратно'. Момент утраты выражается в словосочетании, приобретающем характер фразеологизированности. Образность усиливает экспрессию, обостряет эмоциональное напряжение диалога.

Фразеологизированное употребление в диалоге представлено и в метафорическом сочетании слов:

Позабудь соловья на душистых цветах,  
Только *утро любви* не забудь!  
Да ожившей земли в неживших листьях  
Ярко-черную грудь! (88)

или:

И щемящей укоризне  
Уступило забытьё:  
«Это — праздник для нее.  
Это — утро, *утро жизни* (125).

2. Другой вид семантической осложненности — «обертонны смысла» (Б.А.Ларин), «смысловые приращения» (В.В.Виноградов). Приращения смысла — это оттенки значения, которые возникают у слова «при соединении с другими словами». Эти приращения смысла в поэзии Анненского развиваются, например, в раскрытии образа маски. Лексема «маска», выступающая в прямом значении: специальная накладка, скрывающая лицо (иногда с изображением человеческого лица, звериной морды), с вырезами для глаз, сохраняет ореол таинственности, свойственный романтическому пониманию маски. Границы «Я» стираются. «Маска» в поэзии И.Анненского — это не только предмет, скрывающий истинное лицо. Лирический герой задается вопросом, какое настоящее лицо его самого. Внутреннее «Я» не может полностью освободиться от маски, поэтому распознать настоящее лицо невозможно:

Откинув докучную маску,  
Не чувствуя уз бытия,  
В какую волшебную сказку  
Вольется свободное Я!

<...>

О Царь Недоступного Света,  
Отец моего бытия,  
Открой же хоть сердцу поэта,  
Которое создал ты Я (57).

3. Особой силой эмоционального воздействия обладают так называемые «эстетические значения» (Б.А.Ларин), природа которых определяется рядом признаков: неожиданность слова по поводу данной реалии, но его «целесообразность для передачи психической среды сообщаемого» (это свойство особенно существенно для избранного нами аспекта — изучения психологической напряженности лирического диалога); нарушение привычных смысловых связей

слова, которое служит «намеком включенных мыслей, эмоций, волений», связь слова с художественным целым [6]. Развитие таких значений происходит и в речи персонажей (одушевленных и неодушевленных), и в речи авторской.

Употребление просторечной лексики («космы») в соседстве с названием цветов рождает экспрессию диалога. Использование слова «космы» по отношению к цветам неожиданно для поэтической традиции. Такое употребление обусловлено ассоциативным сходством лепестков цветов с космами, т.е. прядями, клоками волос, обычно спутанных, вкоченных. Возникает ассоциативное изображение предмета:

Два дня здесь шепчут: прям и нем  
Все тот же гость в доме,  
И вянут *космы* хризантем  
В удушливом дыму (105).

В лирике Анненского значительное место занимает образ месяца, который получает различные номинации, содержащие слова с «эстетическими значениями»: «Ты, *скиталец небес праздносумый*, / С иронической думой?..» (149). Месяц характеризуется как предмет, способный изменить человеческую судьбу, как колдун, подчиняющий себе жизнь лирического героя. В то же время месяц представлен как скиталец, путник, который, не задерживаясь на одном месте, идет вперед. Ему присуща способность мыслить, он одухотворяется.

В поэзии Анненского развитие «эстетических значений» наглядно проявляется и в функционировании цветообозначений:

Не страшно ль иногда становится на свете?  
Не хочется ль бежать, укрыться поскорей?  
Подумай: на руках у матерей  
Всё это были *розовые* дети (60).

В художественном мире поэта эпитет «розовый», сохраняя переносное значение 'приятный, сулящий радость, счастье', развивает новые значения, служащие основой переноса: 'беззащитность, ранимость'. Проблема восприятия детства, отношения матери и ребенка, их борьба и любовь занимают значительное место в лирике Анненского.

В противоположность солнечному теплу выступает холод. В поэтике Анненского лексема «холод» в сочетании с эпитетом «лунный» рождает ассоциацию со смертью. Луна способна вызывать смерть, но в то же время луна и смерть связаны с мечтой героя о воссоединении с миром «Не-Я»:

Неужто ж точно, боже мой,  
Я здесь любил, я здесь был молод,  
И дальше некуда?.. Домой  
Пришел я в этот *лунный холод*? (112)

Таким образом, семантическая осложненность в поэзии Анненского представлена различными ее видами (образное словоупотребление, осложнение «переносностью» номинативных словоупотреблений, «обертонны смысла», «эстетические» значения). Это связано с характером поэтики Анненского. Его лирический герой, пытаясь найти собственное «Я», выделиться из двойников и вернуть гармонию с миром «Не-Я», ведет диалог с неодушевленными предмета-

ми и явлениями. Слова, употребляемые в прямом значении, приобретают ореол абстрактности, «переносности».

---

1. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 2009. С.42.

2. Ларин Б.А. О «Кипарисовом ларце» // Ларин Б.А. Филологическое наследие: Сб. статей. СПб., 2003. С.398.
3. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989. С.56.
4. Ларин Б.А. Указ. соч. С.397.
5. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С.110. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.
6. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С.34-35.