

УДК 811.161.1-26'42

И. П. Зайцева

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ СЛОВА В ПРОЦЕССЕ ПОЭТИЧЕСКОГО РЕЧЕВОГО МЫШЛЕНИЯ

І. П. ЗАЙЦЕВА. АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОТЕНЦІЙНИХ ЯКОСТЕЙ СЛОВА У ПРОЦЕСІ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЄВОГО МИСЛЕННЯ.

Стаття присвячена одному з феноменів, що супроводжують словесно-художню творчість, – процесу поетичного мовленнєвого мислення, у ході якого поети образно осмислюють різноманітні поняття, у тому числі й характерні для буденного життя. На конкретних прикладах з творів сучасних ліриків продемонстровано, яким чином поети розширюють та доповнюють мовну семантику слів-понять, що використовуються у якості матеріалу для творів, створюючи тим самим неповторні й такі, що запам'ятовуються, образи, відмічені безумовною авторською індивідуальністю.

Ключові слова: слово-поняття, слово-образ, поетичне мовленнєве мислення, рефлексія, образна конкретизація.

И. П. ЗАЙЦЕВА. АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ СЛОВА В ПРОЦЕССЕ ПОЭТИЧЕСКОГО РЕЧЕВОГО МЫШЛЕНИЯ.

Статья посвящена одному из феноменов, сопровождающих словесно-художественное творчество, – процессу поэтического речевого мышления, в ходе которого поэты образно осмысливают различные понятия, в том числе и характерные для обыденной жизни. На конкретных примерах из произведений современных лириков продемонстрировано, каким образом поэты расширяют и дополняют языковую семантику слов-понятий, используемых в качестве материала для произведений, создавая тем самым неповторимые и запоминающиеся образы, отмеченные безусловной авторской индивидуальностью.

Ключевые слова: слово-понятие, слово-образ, поэтическое речевое мышление, рефлексия, образная конкретизация.

I. P. ZAITSEVA. ACTUALISATION OF THE POTENTIAL QUALITIES OF WORDS IN POETIC VERBAL THINKING.

The article is devoted to one of the phenomena accompanying verbal and artistic creativity, the poetic process of verbal thinking in which poets figuratively comprehend different concepts, including those characteristic of everyday life. Specific examples from the works of modern poets demonstrates how poets extend and expand the linguistic semantics of the word- definitions to be used as material for the works, thus creating a unique and memorable images, marked by unconditional author's personality.

Key words: word-definition, word-image, poetic verbal reasoning, reflection, image specification.

Одной из главных отличительных особенностей художественного текста – в сравнении с текстами, принадлежащими к другим функциональным стилям, – является способность к приданию иного смысла многим знакомым и обыденным словам и выражениям, превращению их в образы. В распоряжении художников слова оказываются мощные средства художественного познания, которыми они зачастую оперируют просто мастерски. Это, конечно, совсем не означает, что поэты (прежде всего) и писатели только и ищут любого повода ввести в текст необычный троп либо фигуру, – сформулированный А. С. Пушкиным принцип «соразмерности и сообразности» остаётся приоритетным для любого создателя истинно художественного произведения какой бы то ни было родовой и жанровой принадлежности.

То, что мировосприятие и мироощущение талантливых создателей словесно-художественных произведений (как, впрочем, и представителей иных видов искусства) отличается безусловным своеобразием, стало очевидным для исследователей довольно давно. Нередко по этому поводу высказываются и сами поэты, стараясь как можно точнее передать вербальными средствами то особое состояние вдохновения, которое, как правило, предшествует появлению художественного словесного произведения (прежде всего это, конечно же, касается *лирики* как самого субъективного и «малоформатного» рода литературы) – достаточно вспомнить широко известные строки из стихотворения А. С. Пушкина «Осень»:

*И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем –
И тут ко мне идёт незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.*

*И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы лёгкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.*

Исследователи определяют творческую интеллектуальную деятельность художника слова, в первую очередь – поэта, как **процесс поэтического речевого мышления: «ПОЭТИЧЕСКОЕ РЕЧЕВОЕ МЫШЛЕНИЕ** – зафиксированная в тексте творческая интеллектуальная деятельность поэта, связанная с его способностью создавать образы, обладающие эстетикой, индивидуальной семантикой и вызывающие представление благодаря использованию богатых возможностей семантической структуры слова» [1, с. 296–297].

При этом, по общему мнению, этот процесс всегда сопровождается особым психологическим, а нередко и психофизиологическим состоянием творческой личности – ср., например: «Поэтическое речевое мышление связано с **обострённо эмоциональным восприятием художником слова окружающего мира**: поэт, обладая особой «зоркостью» и свежестью взгляда, способен увидеть то, что не укладывается в рамки ранее увиденного. **В сфере подсознания поэта интуитивно осуществляется отбор и обработка нерасчленённого потока информации**, в результате чего под влиянием авторского замысла из этого потока вычлениаются более компактные идеальные образования, «зачины мысли» (И. Я. Чернухина), которые поэт намерен передать в процессе коммуникации» (выделено мною. – И. З.) [1, с. 297].

В произведениях современных лириков мы также нередко обнаруживаем разного рода рефлексии по поводу сути процесса художественного творчества, составляющих его этапов и т. д. – как, к примеру, в стихотворении **Юнны Мориц** «Портрет звука»:

ПОРТРЕТ ЗВУКА

*Когда неясный образ мне внушён,
Его рисую я карандашом
И к линии прислушиваюсь гибкой...
Пока не вспыхнет узнаванья свет
И с ним – из тьмы исхищенный портрет
Живого звука с милосердной улыбкой.
Тогда, на горле блузу распахнув,
Я тонкое беру, как стеклодув,
И звук живой вдыхаю в эту плёнку –
И вся в неё уходит жизнь моя
В прозрачном виде, как воздушная струя...
А звука ненаглядное лицо
Так переливчато и, господи, так звонко! [6]*

Эстетически осмыслен процесс создания (вернее – *со-творения*) словесно-художественного произведения и в приводимом далее стихотворении белорусской поэтессы **Валентины Поликаниной**:

*Задумчивость. Картинность силуэта.
Зачёркнутость измятого листа.
Горячая собранность поэта.
Ночная постепенность. Темнота.
Оторванность. Тоска. Уединённость.
Болезненность. Возвышенность мечты.
На творческие муки обречённость.
Сплошное постижение высоты [5, с. 13].*

Безусловно, поэтическое речевое мышление базируется на мыслительных операциях и категориях, сопровождающих нас во всех иных сферах деятельности, в том числе и не связанных с процессами вербальной коммуникации и/или с эстетическим осмыслением действительности: «Поэтическое речевое мышление противопоставлено, с одной стороны, внеречевому (художественному и нехудожественному) мышлению, с другой – речевому непоэтическому мышлению. Художественное неречевое мышление проявляется преимущественно как образное – в произведениях композиторов, живописцев, графиков, скульпторов, хореографов и др. нехудожественное речевое мышление охватывает другие сферы бытия человека, в том числе и обыденную сферу (почувствовав дождь, мы раскрываем зонт; увидев книгу, стараемся прочитать её заглавие и т. д.). Речевое непоэтическое мышление связано с созданием информативных единиц в вербализованной форме, оно проявляется в различных сферах: бытовой и неофициальной (обыденное речевое мышление), публичной (политика, публицистика, юриспруденция и др.), научной, деловой, художественной (прозаическое речемышление)» [1, с. 297].

Принимая во внимание всё бóльшую активизацию процессов демократизации языка, можно утверждать, что современные поэты обладают практически неограниченными возможностями в выборе языковых средств; однако это же автоматически повышает степень ответственности художников слова за качество культуры отбора из имеющихся языковых ресурсов и их использования в произведениях словесного творчества. Именно сочетание высокой требовательности поэта к собственному творчеству, с одной стороны, и своеобразия восприятия художниками слова окружающего мира (особая острота поэтического зрения и ощущения и т. д.) – с другой, создаёт в результате неповторимые, подчас уникальные, образы, которые и лежат в основе идиолекта конкретного мастера словесно-художественного творчества.

Существенную роль в формировании образности художественного произведения играют разного рода приёмы авторского преобразования привлекаемого лексического материала – как и в речи нехудожественной, слово является центральной единицей пространства словесно-художественной структуры. Исследователи уже не раз отмечали те свойства последней, которые способствуют актуализации многих качеств лексических единиц, присутствующих в слове потенциально и проявляющихся в непоэтическом речевом мышлении весьма незначительно: семантическая полифоничность художественного дискурса, обеспечивающая развитие смысла одновременно по двум (как минимум) либо нескольким направлениям; повышенная ассоциативность, способствующая выявлению связей, не актуальных при практическом пользовании языком; своеобразное «углубление» содержащегося в слове смысла, в результате которого значимыми становятся не только свойства, обнаруживаемые на синхронном уровне, но и его диахронические характеристики (этимология и под.), и т. д.

Итогом авторских преобразований **слова-понятия**, используемого в непоэтическом речевом мышлении, становится **слово-образ**, которое, в зависимости от авторских установок, а также жанровых и других особенностей творимого произведения, приобретает дополнительные функции символа, **экспрессемы** (термин В. П. Григорьева), **лингвокультураны** и т. д.

Подтвердим высказанные положения рядом примеров из лирических стихотворений современных авторов, демонстрирующих разнообразие способов эстетического осмысления в художественном произведении частотного для нехудожественной речи слова-понятия «дождь», которое является и весьма востребованным образом для речи художественной, в особенности – поэтической.

В одном из популярных современных толковых словарей помещено следующее толкование этой лексемы: «**ДОЖДЬ** ... **1.** Атмосферные осадки, выпадающие из облаков в виде капель росы. *Тёплый летний дождь. Проливной дождь* (очень сильный). *Грибной дождь* (дождь с солнцем, после которого, по народным приметам, обильно растут грибы). *Дождь идёт. Дождь моросит, льёт. Небо хмурится к дождю. Дождь перестал.* **2.** чего. Множество, большое количество чего-либо падающего, сыплющегося. *Сверху сыплется дождь конфетти. На сцену падает дождь цветов. Свинцовый дождь* (о пулях, дроби, картечи, выпущенных из ружья). || Об обилии слов, слёз, упрёков и т. п. *На него обрушился (целый) дождь упрёков.* **3.** Блестящие длинные нити из металла или бумаги для украшения ёлки. Серебряный, золотой дождь. ◇ **Звёздный (метеорный) дождь.** Множество падающих звёзд (метеоров) в ночном небе. **Золотой дождь.** О больших денежных средствах. *Золотой дождь невиданных прибылей.* **Сухой дождь.** Обильное выпадение мельчайших частиц пыли во время пыльных бурь. < **Дождём** в значении наречия (1 – 2 значения). *Слёзы льются дождём. Пули сыплются на солдат дождём. Осенние листья сыплются дождём.* **Дождик** **Дождишко** **Уничжительное** (1 значение). **Дождина** **Увеличительное** (1 значение). *Ну и дождина! Дождище* **Увеличительное** (1 значение)» [2, с. 267].

Как видим, в определённой степени экспрессия присуща рассматриваемой лексеме и в системе языка: из трёх отмеченных значений два являются переносными (плюс дополнительно отмеченный при толковании второго значения оттенок значения); слово входит как компонент в несколько словосочетаний устойчивого характера; образует несколько дериватов с суффиксами субъективной оценки, в которых уже изначально заложена некоторой степени стилистическая маркированность.

Однако имеющиеся у рассматриваемой лексемы эмоционально-экспрессивные характеристики могут быть существенно расширены и углублены при помещении в словесно-художественную структуру, где они актуализируются при взаимодействии с другими элементами лирического контекста и т. д. – как, например, в известном стихотворении **Геннадия Шпаликова** «Бывает всё на свете хорошо...», фрагмент из которого приводится ниже:

*Бывает всё на свете хорошо, –
В чём дело, сразу не поймёшь, –
А просто летний дождь прошёл,
Нормальный летний дождь.*

*Мелькнёт в толпе знакомое лицо,
Весёлые глаза,
А в них бежит Садовое кольцо,
А в них блестит Садовое кольцо,
И летняя гроза (выделено мною. – И. З.) [6].*

В приведённом лирическом фрагменте в контекстном окружении слова-понятия **дождь** использованы, по сути, лишь общеязыковые образные ресурсы: «стёртая» метафора **дождь прошёл**, почти утратившее образность определение **летний**; несколько более экспрессивное, явно приближенное к эпитету определение **нормальный**. Образность лирического текста, очевидно стилизованного под живую разговорную речь, дополнительно усиливается за счёт использования стилистических фигур (**повтора, инверсии**), но в целом остаётся в рамках общей образности, свойственной любому художественному тексту, то есть не особенно выраженной, не обладающей явными индивидуально-стилистическими характеристиками.

В значительно большей степени отмечен авторской индивидуальностью образ дождя, созданный в приводимом далее стихотворении **Ларисы Миллер**, композиционно-семантической основой которого является развёрнутая олицетворяющая метафора с ключевым компонентом **дождик (дождь)**:

*Уплываю, уплываю,
Покажусь и снова таю
То в тумане, то в ночи...
Ну хоть ты мне постучи,
Дождик серенький, в окошко,
Поболтай со мной немножко,*

*Прошепчи: «Ты не одна,
Вот заря уже видна,
И плывёшь ты ей навстречу».
Коли **спросишь**, я отвечу.
Кабы **знал ты, что спросить**,
Поспешая **оросить**
Эту землю, эту крышу,
Монотонный **стук твой** слышу
И плыву невесть куда
Сквозь туманные года (выделено мною. – И. З.) [6].*

Дождик серенький в стихотворении Л. Миллер становится полноценным лирическим персонажем, активно взаимодействующим с лирической героиней: он способен **постучать в окошко, поболтать, прошептать, спросить** и т. д. Это обеспечивается прежде всего последовательной реализацией в лирической структуре принципа **антропоморфизма**, воплощающегося в целой системе индивидуально-авторских средств и способов организации словесного пространства: прежде всего характеризующие **дождик (Дождик?)** олицетворяющие глагольные **метафоры**, а также **обращение** к дождику, наделение его способностью вести диалог – в форме относящейся к дождику конструкции **прямой речи** и ряд других, «продиктованных» своеобразием авторского мироощущения художественно-изобразительных приёмов.

В стихотворении Л. Миллер индивидуально-авторский подход в эстетическом осмыслении дождя ощутим, безусловно, в гораздо большей степени, нежели в приводимом ранее фрагменте из лирического произведения Г. Шпаликова.

На наш взгляд, именно такого рода образные преобразования слов-понятий литературного языка интересны в первую очередь для исследования как специфики поэтического речевого мышления у разных авторов, так и возможного установления некоторых закономерностей этого рода интеллектуальной деятельности в принципе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баженова Е. А. Поэтическое речевое мышление // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 296–301.
2. Библиотека русской поэзии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://libverse.ru/miller/ypluvaiv-ypluvaiv.html>. Дата последнего обращения: 25.03.2018.
3. Большой толковый словарь русского языка; сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
4. Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. 343 с.
5. Поликанина В. П. Не сдавайся времени, душа!: Книга поэзии и прозы. Минск, 2013. 336 с.
6. Стихи русских поэтов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://stihirusskih-poetov.ru>. – Дата последнего обращения: 31.03.2018.

(Статья поступила в редакцию 16 апреля 2018 г.)