

ностей поэтического мышления не может обойтись без анализа синтаксического устройства произведения в русле современной номинативно-прагматической парадигмы лингвистических исследований.

Литература

1. Кольцова Л.М. Пунктуация художественного текста: теория, практика, интерпретация: Учебное пособие / Л.М. Кольцова. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2012. – 228 с.
2. Кольцова Л.М. Бельская О.Н. Стиховая коммуникация в коммуникативном аспекте. / Л.М. Кольцова, О.Н. Бельская. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2007. – 128 с.
3. Ростопчина Е.П. Стихотворения. Проза. Письма. /Е.П. Ростопчина.– М.: Советская Россия, 1986.446 с.
4. Ростопчина Е.П. Талисман: Избранная лирика. Драма. Документы, письма, воспоминания / Сост. В. Афанасьев. – М.: Моск. рабочий, 1987.319 с.

И. П. Зайцева,

заведующий кафедрой мировых языков
Витебского государственного университета имени П. М. Машерова
(Республика Беларусь, Витебск)

О ФЕНОМЕНЕ ПОЭТИЧЕСКОГО РЕЧЕВОГО МЫШЛЕНИЯ (на материале лирики Веры Павловой)

Коммуникативно-речевому произведению, репрезентирующему художественную речь, – в сравнении с текстами других функциональных стилей – присуща способность к трансформации, а иногда – к значительному расширению семантики многих знакомых, в том числе и сугубо обыденных, слов и выражений, базирующаяся на мощных средствах художественного познания, которыми оперируют художники слова, подчас доводя этот процесс до совершенства. Сказанное, конечно, не стоит трактовать как стремление писателей (в первую очередь – представителей лирического творчества) во что бы то ни было ввести с создаваемую словесно-художественную структуру необычный троп либо фигуру, создать авторский неологизм и т. д. – сформулированный А. С. Пушкиным принцип «соразмерности и сообразности» остаётся приоритетным для автора любого истинно художественного произведения литературы независимо от его родовой и жанровой принадлежности.

Фиксируемая в созданном коммуникативно-речевом образовании (художественном 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**» (выделено мною. – И. З.) [1: с. 296 – 297], определяется исследователями как **поэтическое речевое мышление**.

Поэтическое речевое мышление обусловлено особым мировидением мироощущением и, соответственно, – мировосприятием, свойственными творческой личности, в том числе и художнику слова – поэту. «В сфере подсознания поэта интуитивно осуществляется отбор и обработка нерасчленённого потока информации, в результате чего под влиянием авторского замысла из этого потока вычлняются более компактные идеальные образования, «зачины мысли» (И. Я. Чернухина), которые поэт намерен передать в процессе коммуникации» [1: с. 297].

По мнению исследователей процесса творческой интеллектуальной деятельности (прежде всего – психологов и психолнгвистов), одним из наиболее сильных интуитивных стремлений поэта является желание вербально воплотить свой замысел максимально точно, преодолевая при этом линейный характер речи. Это нередко проявляется в мучительном для автора произведении поиске нужного слова, а также в появлении в сознании поэта некоего звукового фона или ощущения ритма, предшествующего рождению поэтической речи. Об этих явлениях не раз высказывались и сами художники слова – ср., например, стихотворения поэтов-классиков (среди них – «Какой-то демон обладал...» А. С. Пушкина и «Бывает так: какая-то истома...» Анны Ахматовой) и представителей лирического творчества второй половины XX века, по сути – наших современников (например, «Такие звуки есть вокруг...» Леонида Мартынова и «Портрет звука» Юнны Мориц).

Эмоциональная палитра человеческой личности, отражаемая в лирике, в целом общеизвестна, однако каждый талантливый автор в своём творчестве воплощает изображаемые эмоции как нечто отличное от подобных образов у других, а иногда – и безусловно уникальное. С учётом характера авторского замысла и индивидуальных особенностей речемыслительной деятельности того или иного поэта различают и несколько типов поэтического речевого мышления. Так, Е. А. Баженова применительно к данному феномену разграничивает *семный*, *семно-семный* и *семный* его разновидности.

По нашим наблюдениям, для современной лирики наиболее характерен тип поэтического речевого мышления, определяемый как *семно-семный*, т. е. проявляющийся в ослаблении корреляции «семема – лексема – представление», в результате чего слово приобретает способ

ность десемантизироваться, а также получать дополнительные семы. В этом случае целостный художественный образ возникает не из совмещения простых представлений, как при семемном типе, а из **интеграции представлений**, в результате чего **создаётся не только образ с его семантикой, представлением и эстетикой, но и образный фон**, который обладает лишь представлением (слуховым, зрительным, вкусовым и др. Продуктивным способом создания образа в стихотворениях этого типа является **метафора**)» (выделено мною. – И. З.) [1: с. 299 – 300].

В качестве иллюстрации высказанного положения приведём ряд примеров из лирических произведений современной поэтессы **Веры Павловой**. Вера Павлова (родилась в 1963-м году) пришла в поэзию на рубеже нынешнего и минувшего столетий, в конце XX века; в настоящее время её причисляют к наиболее ярким представительницам русской «женской» поэзии. Творчество В. Павловой посвящено главным образом личной и интимной жизни современной женщины, о которой автор рассказывает с искренностью и прямотой: «на основе стихов Павловой можно выстроить социологически и культурологически достоверную биографию её современницы – от первых проявлений гендерной идентичности ... до распада семьи, новой, зрелой любви, позднего нового брака. **Исключительная честность и откровенность самоанализа парадоксально сочетается у Павловой с весьма традиционными взглядами на семью, брак, любовь, мужчину и женщину**» (выделено мною. – И. З.) [2].

Необычные, с явным индивидуальным компонентом метафоры присутствуют почти в каждом из лирических произведений поэтессы, становясь основой для оригинальной образности её стихотворений в принципе. Так, в приводимом далее лирическом тексте необычная образность задаётся синкретичным тропом (*развёрнутой метафорой – сравнением*) начальных строк (в стихотворении выделено мною. – И. З.):

*Слово держу осторожно, будто
лак на ногтях ещё не высох.*

*Знаю: крылатые не обуты,
и не бросаю на ветер вызов.*

Слушай, а птицы, они плачут?

Рыбы плачут? Змеи? Стрекозы?

И если плачут, то что это значит?

Слово, ответишь на эти вопросы? [3]

В общепринятом употреблении слово воспринимается либо *на слух* (аудитивно), либо *зрительно* (при восприятии письменной речи); метафора же, созданная поэтессой, акцентирует внимание на *осязательном* компоненте этого понятия: *Слово держу осторожно*, – тем самым при-

давая ему (наряду с традиционными) ещё один аспект материального восприятия, судя по всему, особо значимый для личности творческой, *созидающей из слов*. Эта метафора формирует соответствующий фон и для нестандартного восприятия всех других тропов и иных художественно-изобразительных приёмов лирической структуры, в том числе и традиционных для лирики, – таким, как, например, *олицетворение* неодушевлённых явлений и понятий (в данном случае обращение к слову как к человеку: *Слово, ответишь на эти вопросы?*). На этом фоне по-особому воспринимаются и другие художественно-изобразительные средства – в частности, присутствующая в лирическом тексте «аллюзивная» метафора: *крылатые не обуты* (вероятнее всего, в данном случае имеются в виду *крылатые слова* (т. е. выражения преимущественно переносного характера, которые приобрели широкую известность, употребляются как готовые «формулы»), однако можно предположить и то, что речь идёт о чём-то другом – например, об *ангелах*, имеющих *крылья*, и т. д.; явно трансформированное поэссой устойчивое выражение *не бросаю на ветер вызов*, основой для которого стал входящий в русский язык фразеологизм *бросать слова на ветер*, и т. д.

Таким образом, именно сформированный в лирической структуре образный фон становится в данном случае основой для интерпретации заложенной в стихотворение семантики в целом, а также – своего рода отправной точкой для постижения читателем авторской точки зрения, т. е. особенностей мировидения и мироощущения поэта, художественно зафиксированных в лирической структуре.

Семантические процессы, аналогичные рассмотренным, наблюдаются и в другом лирическом стихотворении Веры Павловой; оно также начинается двумя развёрнутыми метафорами, задающими основу для интерпретации произведения и отмеченными безусловной авторской индивидуальностью:

*Если имя отрывается от тела,
то по линии отрыва от друзей.
Если имя отрывается от дела,
между ними открывается музей.
Сколько мумий в этом доме, сколько чучел,
сколько кукол, чей закончился завод!..
Для чего ты музу бедную замучил,
глупый чучельщик, плохой экскурсовод? [3]*

Система созданных поэссой метафор, функционирующих в начале лирического произведения: *имя отрывается от тела – линия отрыва от друзей – имя отрывается от дела – открывается музей* (между именем и делом), – формирует и специфический образный

фон, и особое семантическое пространство, для восприятия которых адресату (читателю / слушателю), безусловно, недостаточно опираться лишь на нормативные и/или узуальные значения привлечённого поэссой языкового материала; в этом случае для адекватного понимания художественного текста ему нужно быть подготовленным к восприятию и тех речевых фактов, которые «выбиваются» из нормированного пространства языка.

Средством дополнительного подчёркивания системы метафор в данном случае становится и используемая стилистическая фигура – *синкретичный* (лексико-синтаксический) *параллелизм*, реализуемый в первых четырёх строках произведения. Стилистические фигуры активно используются поэссой и далее, во второй части лирического текста: это *повтор*, *восклицание*, *обращение*, *развёрнутый риторический вопрос*; все они тем или иным образом, бесспорно, участвуют и в формировании своеобразия семантического пространства лирической структуры, и в организации определённым образом восприятия адресата произведения.

Следует отметить, что в лирическом творчестве Веры Павловой присутствуют и произведения, где реализован иной тип поэтического речевого мышления – *семный*, «который проявляется в конструировании поэтом значений слов, выражений, фраз, фрагментов текста или целого текста из отдельных сем, в создании новых слов и в возбуждении в сознании читателя новых, неизвестных ему представлений. Продуктами данного типа речемышления являются **неологизмы, окказионализмы, авторские формы слов, авторский синтаксис, авторская пунктуация, а иногда и орфография**» (выделено мною. – И. З.) [1: с. 300].

В лирике Веры Павловой продуктами семного типа речевого мышления чаще всего является авторская пунктуация – вернее, *отсутствие* в лирическом произведении пунктуационных знаков – либо полное, либо частичное (в подобных случаях – как правило, в одной из композиционных частей лирической структуры); однако встречаются в лирике поэсссы и другие формы проявления речемышления означенного типа (*окказионализмы* и т. д.). Такого рода явления наблюдаются в приводимых далее произведениях поэсссы:

- 1) *оприходовать уход
приручить утрату
снарядить подземный плот
сделать всё как надо
будут речи и цветы
и чужие люди
чтоб забыть что это ты
что тебя не будет;*

- 2) *праздник после праздника –
до конца недели
оливье из тазика
ложками в постели.
Чем-то жизнь порадует –
тем, что смерть отложит?
Прапрапраздник. Благовест
трёх столовых ложек* [3].

В первом из стихотворений В. Павловой пунктуационные знаки отсутствуют в принципе, репрезентируя тем самым *семный* тип поэтического речевого мышления, который в данном случае **сочетается** с *семно-семемным* типом, проявляющимся в создании авторских *метафор* (*оприходовать уход; приручить утрату*) и *эпитета* (снарядить) *подземный плот*.

Второе стихотворение, в котором также сочетаются два типа поэтического речемышления, оказывается ещё более сложным по своей семантико-композиционной структуре: *семный* тип речемышления поэта проявляется в нём в отказе от прописной буквы в начале текста и в создании авторского неологизма *прапрапраздник*; *семно-семемный* находит выражение прежде всего в отчётливо индивидуально-авторской метафоре: *Благовест / трёх столовых ложек*.

Сочетание в лирическом тексте двух типов поэтического речевого мышления, формирующее его более «многослойную» семантико-образную структуру, закономерно требует большей подготовленности к его восприятию и от адресата, который должен обладать умением воспринимать и интерпретировать не только присутствующие в словесно-художественной структуре нормативные и узуальные факты лексического и грамматического строя языка, но и явления индивидуально-речевого свойства, которые в большинстве случаев функционируют в истинно художественном произведении.

Литература

1. Баженова Е. А. Поэтическое речевое мышление // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 296–301.

2. Вера Павлова. Стихи из журнальных публикаций разных лет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://modernpoetry.ru/main/vera-pavlova-stihi-iz-zhurnalnyh-publikacij-raznyh-let>. Дата последнего обращения – 12.09.2018.

3. Павлова, Вера Анатольевна [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Павлова,_Вера_Анатольевна. Дата последнего обращения – 25.08.2018.