

Е.Ю. Муратова

## Поэзия Белорусского Поозерья: языковые особенности лирики З.А. Андриановой

Цель данной статьи – выявить языковые особенности лирики поэтессы Белорусского Поозерья З.А. Андриановой. Поэтическое произведение – это прежде всего выражение особенностей мироощущения и миропонимания автора. «Если в тебе собственнично, собственнорискно, собственно жизненно не случилось... Если нет впечатления, никакого текста не напишешь: из слов нельзя рождать слова, из книг нельзя рождать или писать книги» [1]. Поэтическое произведение наиболее полно отражает слияние собственно текста, с одной стороны, и авторских интенций, биографических элементов, мировоззренческих установок автора – с другой, т.е. в нем в первую очередь проявляется координация двух систем: текст – личность, причем личность творческая.

Зоя Андриановна Андрианова родилась 9 февраля 1931 года в г. Клин Московской области. В 1958 году она приехала в г. Витебск и сорок три года проработала в ВГУ им. П.М. Машерова преподавателем, доцентом, заведующей кафедрой русской литературы. Всю жизнь она писала стихи. Наша статья лишь малая и, возможно, не лучшая «толика» научного анализа, которого достойны поэтические произведения З.А. Андриановой.

Значимость слова в поэзии совершенно иная, нежели в естественном языке, т.к. в поэтическом тексте во внутрискруктурные отношения вовлекаются не только слова, но и другие элементы. Исключительную роль, несопоставимую с естественным языком, в поэтическом произведении играет именно *форма, т.е. язык как таковой*, язык в его «самости» (термин М. Хайдеггера). Если в различных областях общения языковой знак является отражением действительности, носителем информации о ее предметах и явлениях, то в поэзии языковой знак сам является информацией, сам предстает предметом. «В поэзии все без исключения становится содержанием – каждый, даже самый ничтожный элемент формы строит смысл, выражает его: размер, расположение и характер рифм, соотношение фразы и строки, соотношение гласных и согласных, длина слов и предложений, и многое другое...» [2]. Система поэтических номинаций направлена на то, чтобы не только вскрыть сущность обозначаемого объекта, представить его как набор характерологических признаков, но, главное, выразить особые содержания, которые не нашли отражения в естественном языке: мыслительные и эмоциональные содержания психики, ирреальные образы, трансцендентные смыслы получают языковое воплощение через поэтическое слово. Более того, поэтический язык способствует формированию неязыковых слоев, т.е. структур сознания, поэтому поэзия представляет собой ту область творческой деятельности человека, посредством которой он получает возможность хотя бы отчасти «проникнуть» в область трансцендентности; расширяет и изменяет свое обыденное сознание; получает возможность увидеть мир, «в который еще не вторглись острые клыки пространства и времени» [3]; а поэтическое слово представляет собой

«путь, ведущий *сквозь* человеческую речь в засловесные глубины» (как характеризовал понимание слова у символистов Ю.М. Лотман).

**Для творческой манеры З.А. Андриановой характерна специфическая организация синтагматических связей лексем.** Нестандартные сочетания в ее творчестве являются средством отражения мировосприятия поэта. В ее стихах открываются как будто два мира: окружающая реальность и мечта, быт и бытие. В противоречивых сочетаниях проявляется логика поэта, по-своему структурирующего действительность, в которой приходится *ходить по чужим камням, жить в суматохе ненужных забот / В тяжком грузе словесных гирь, где – не видно звезд: / Они – в другой судьбе...* В этой реальности лирическая героиня боится *не тьмы могильной, а той жизни, где померкнет свет* [4].

Сейчас в ее жизни *И занавеси сделаны / Из алых парусов.* Алые паруса – символ сбывшейся мечты о любви и счастье. Грэй объяснял Пантену свое странное, на первый взгляд, поведение, так: «...вы, как и большинство, слушаете голоса всех нехитрых истин сквозь толстое стекло жизни; они кричат, но вы не услышите. Я делаю то, что существует как старинное представление о прекрасно-несбыточном, и что, по существу, так же обыточно и возможно, как загородная прогулка... я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками. Когда для человека главное – получать дрожащий пятак, легко дать этот пятак, но, когда душа таит зерно пламенного растения – чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя» [5]. Ассоль не была жительницей густо-бытовой и грубой Каперны – она жила в своем мире духовной чистоты и надежды и искренне верила в принца, который приплывет за ней на корабле с алыми парусами.

Лирическая героиня стихотворения уже не верит ни во что. Алые паруса ее жизни сняты и разрезаны; из мира мечты они переместились в мир мещанства и серости. Важное значение для понимания глубинного подтекста стихотворения имеет лексема *занавеси*: это не шторы или веселые занавесочки, украшающие окно, это – тяжелые, не пропускающие свет занавеси, закрывшие (или закрытые самой лирической героиней) вход в тот мир света и мечты, в который она когда-то верила.

Даже самое светлое чувство – любовь – в этом мире героиня З.А. Андриановой тихо-грустное: *Любовь моя седеет понемногу.* Проанализируем данные строки. Словарное значение глагола *седеет* – «становиться седым»; прилагательное *седой* значит «белый вследствие потери окраски» [6]. Но в стихотворении *седеет* не человек – *седеет любовь*, т.е. субъект действия выражен абстрактным существительным. Соединение в контексте конкретного глагола, отражающего реальную жизнь (*седеет*, аналогично: *болеет, стареет* и под.), приводит к дематериализации глагола и изменению его значения. Нестандартная связь данных слов представляет собой свернутую пропозицию, не складывающуюся из лексических значений соположенных лексем, и именно при этом возникает тот образ, эксплицируется тот свернутый в пропозиции смысл, который хочет донести до читателя поэт. Сочетание *седеет любовь* включает множество смыслов: уходит, умирает чувство, стареет лирическая героиня, жизнь подходит к своему естественному завершению. Важное значение в данном контексте имеет местоимение *моя*, которое говорит о не взаимной любви. Ведь может стареть, сесть вместе с жизнью *наша* любовь, но при этом, как бывает в сказках, – «они прожили всю жизнь и умерли в один день». Лирическая героиня одинока. Видимо, в ее жизни было большое, настоящее чувство, может быть взаимное, может быть – нет. Но проходит жизнь, седеют волосы, дряхлеет тело, слабеют эмоции... Ассоциативная цепочка *седость – старость – болезни – смерть* вызывает грустные чувства. То, что для З.А. Андриановой лексема *седина* включает в себя сему грусти и тоски, подтверждают строки из другого стихотворения поэта: *В небе звезды яркие, / В*

*сердце – седина. / Боль, тоску, отчаянье / Вдаль несет Двина.* Как видим, в данном случае механизм рождения особых смыслов слова, отличных от словарных, базируется на специфике синтагматических свойств слова в поэтическом контексте и умении поэта реализовывать глубинные потенции языковой системы.

Другой мир, открывающийся в стихах поэта, – это мир бытия, мир выси, души, любви. И для описания этого мира З.А. Андрианова находит иные слова и созвучия, иные нестандартные сочетания лексем: 1. *А вдруг расцветут сугробы, / Серебряной тайной горя, / И шалый ветер свободы / Сорвет с цепей якоря.* 2. *Южное солнце поет о весне...* 3. *Там снега цветут, / Снегири поют...* 4. *Поют и смеются, и плачут слова, / И можно сердце послушать.* 5. *Минута станет вечностью, / Вновь зацветут леса, / И ветер счастья нежностью / Наполнит паруса.* 6. *Там, где кончается радуга, / Там начинается чудо.* 7. *Человек стоит околдован / Гордой силой морской красоты. / Человек протянул ладони / И дотронулся до мечты.*

**Любой факт реальной жизни может стать для поэта поводом для глубокого анализа человеческой природы, поводом для поиска истоков добра и зла, парадоксальным образом уживающихся в душе человека. В большинстве стихов З.А. Андриановой ее лирическая героиня предстает чистым, солнечным созданием, в душе которого живет ребенок, верящий в чудо. В качестве подтверждения этим словам приведем стихотворение «О зайце, верящем в чудо», как будто увиденное глазами героини:**

*В этот год / январь был студеным / и к теплу потянуло зайца. / Он поверил / Мечте зеленой / и к ноге человека прижался. / Человек был / добрым когда-то, / но его обидели люди, / и он / зайца ударил лопатой, / чтобы заяц / не верил в чудо. / Раскололось / небо пожаром, / и ручьи о весне запели... / Заяц думал, / что гром ударил, / Он в обман все равно не поверил.*

«Низ» и «высь» в человеке, как земля и небо, соприкасаются, влияя друг на друга. В стихотворении «Песочные часы» З.А. Андрианова через метафору песочных часов и антитезу говорит о парадоксальности и одновременно гармонии нашей внешней и внутренней жизни. Механизм метафоризации, когда в качестве формы реализации одной мысли (глубокой, сложной, имплицитной) используется нечто отличное от нее самой – другая мысль (известная, понятная, эмплитичная), представляет собой уникальный механизм вербализации в поэтическом языке трансцендентных содержаний:

*Песочные часы. / Как просто и как мудро. / Движение и покой. / И прошлого не жаль. / Песочные часы. / Все так легко и трудно. / Песочные часы. / Мгновение и вечность. / И где-то впереди неведомая даль... / Песочные часы. / Предел и бесконечность. / Песочные часы. / Надежда и печаль.*

Важнейшую структурно- и смыслообразующую роль здесь играет ритм стихотворения. В каждой строчке (кроме девятой) два ударных слова; эти два ударения повторяются из строки в строку 15 раз. Такой ровный, спокойный, не «рваный» ритмический строй произведения на подсознательном уровне рождает ассоциативный образ мерно и мирно текущего песка в песочных часах. Этот образ поддерживает лексический ряд: в стихотворении 5 раз повторяется сочетание *песочные часы* и выявляется 7 антитез, которые на фоне песочных часов как символа вечности и непрерывности жизни земли и человечества воспринимаются читателем не поверхностно, а на глубинном уровне. Посредством метафорического мышления читатель способен осуществлять сложный переход из когнитивно освоенной области знаний и представлений в иную, неизвестную и не данную в прямом словесном выражении содержательную область стихотворения. Поэт всем строем своего произведения заставляет читателя задуматься о философских проблемах жизни и смерти, о суетности и вечности, о необходимости поиска гармонии в себе и в мире.

**Роль намеренного повтора какого-либо слова или словосочетания является характерной чертой идиостиля З.А. Андриановой.** Например, в стихотворении «Чуть-чуть» наречие *чуть-чуть* повторяется 12 раз, при этом по мере линейного «разворачивания» текста в художественном пространстве произведения наблюдаются наращение смысла и метафоризация этой лексемы. В начале стихотворения (а начало очень оптимистичное: *День обещал удачным быть...*) перед нами обычное наречие: *чуть-чуть поторопился*, потом возникает ощущение тревоги, потому что *чуть-чуть не так, чуть-чуть не так, / И вот померкло небо*; следующие строки несут обреченность и горе: *Чуть-чуть не так, чуть-чуть всего / (Так повелось от века), / Чуть-чуть небрежен был он, но / Не стало человека*. В одном варианте стихотворения поэт заканчивает его именно этими строками, но в другом *чуть-чуть* перемещается из мира неудач в мир надежды и добра, которые зачастую тоже определяются всего лишь «чуть-чуть»: *Чуть-чуть честнее надо быть, / Чуть-чуть к себе построже. / И счастье всем нам сохранить / Тогда «чуть-чуть» поможет*. В конечном итоге переход количественного наречия *чуть-чуть* в существительное становится ядром метафоры всего стихотворения, а «чуть-чуть» – символом «мелочи», способной стать судьбой.

**З.А. Андрианова мастерски использует антитезу и синтаксический параллелизм:** *Не говори / так много, / Лучше / чуть-чуть помолчи. / Не говори, / что крута дорога, / Лучше / подъем начни. / Не говори, / что закат неминуем, / Лучше / надежду храни. / Не говори, / что напрасно рискуем, / Лучше / меня обними*. В стихотворении мы опять видим отражение двух миров лирической героини: один вербализуется через лексему «Не говори», другой – через лексему «Лучше». В мире «Не говори» все грустно и пессимистично: в нем *крута дорога, закат неминуем*, в нем мы всегда *напрасно рискуем*. Но в другом мире, в котором хочет жить и быть лирическая героиня, все как раз наоборот, – в нем нет боязни высоты, а надежды, вопреки всему, не умирают. Но главным итогом, сильной позицией стихотворения является последняя строка *лучше меня обними*, поскольку именно она «переводит» оба этих мира противоречивых идей в реальную жизнь, в которой может случиться все: подъем и спуск, рассвет и закат... Поэт, как нам кажется, хочет донести до читателя свою глубинную мысль: только любовь способна «переплавить» все наши внешние и внутренние противоречия; только через нее выкристаллизовывается, что есть в мире истина, а что – ложь.

Одним из активных способов реализации ретроспективных и перспективных языковых потенций является лексикализация, т.е. превращение в определенных поэтических контекстах отдельных звуков, комплексов звуков, морфем, сочетаний слов, предложно-падежных сочетаний в знаменательные слова. **В творчестве З.А. Андриановой проявление языковой нерасчлененности наблюдается при объединении разных самостоятельных слов в единую лексему как отражение индивидуального способа восприятия мира.** Например, вспоминая город своего детства Клин в Московской области и речку Сестру, поэт пишет: *Мне приснилась девочка. / Сказки до зари, / Васильки и ландыши, / Птицы-снегири. / Летом подмосковные / Песни-вечера... / Детство унесла, как сон, / Реченька Сестра*. Аппозитивное сочетание *песни-вечера* является источником появления ассоциативной цепочки художественных образов и смыслов: песня «Подмосковные вечера» – запахи – звуки – плеск воды... Создавая единую лексему *песни-вечера*, поэт тем самым выражает нерасчлененное восприятие описываемых явлений, по-

казывая читателю неразрывную связь в своем сознании образа тихих вечеров с неизменными задушевными песнями, которые остались в памяти на всю жизнь. Аналогичные примеры: 1. *Где-то бежут поезда, / Колеса-сердца стучат. / Где-то погасла звезда, / Где-то зажглась свеча.* 2. *Поутихнут боль-отчаянье, / И умчится вдаль гроза...* 3. *Прощай, не сетуй на судьбу, / Что так бедна-богата, / И не кляни любовь-рабу: / Она не виновата.* Лексикализация в поэтическом тексте способна, как видим, минимальными языковыми средствами передать максимум логической и эмоциональной информации.

**Заключение.** Исследование поэтических текстов позволяет находить в них те смыслы, которые могут появляться в процессе существования текста в «большом времени», поскольку, по мысли М. Бахтина, каждое произведение искусства ведет диалог и с голосами из прошлого, и обогащается новыми смыслами в будущем своем существовании. «Никакое произведение, – пишет М. Мамардашвили, – никогда не завоевано до конца, оно есть непрерывно рождающаяся реальность...» [1, с. 399]. Иными словами, поэтическое произведение может быть по-новому и глубже понято «из глубины будущих веков», понято читателем, отделенным временной дистанцией от автора. И я надеюсь, что слова, сказанные З.А. Андриановой, которой уже, к сожалению, нет с нами, мы – ее ученики, коллеги и просто благодарные читатели, *Сегодня* пойдем так, как хотела и мечтала она:

*Скажите: сказкой не удивите,  
Жизни закон суров.  
Спорить не буду, но посмотрите –  
Сколько кругом мостов!  
Мост через пропасть и мост через речку,  
Через лесной ручеек,  
Мост через миг и через вечность,  
Мост там, где нет дорог.  
Мост деревянный, мост из понтонов,  
Из ласковых слов, наконец,  
Мост из металла, мост из бетона  
И из живых сердец,  
Если когда-нибудь трудно вам станет,  
Вспомните мой совет:  
Можно построить мост через память  
И через тысячу лет.*

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Мамардашвили, М.** Эстетика мышления / М. Мамардашвили. – М.: Московская школа политических исследований, 2000. – С. 89, 231.
2. **Эйхенбаум, Б.М.** Анна Ахматова. Опыт анализа / Б.М. Эйхенбаум. – Петербург: Петропечать, 1923. – С. 69.
3. **Судзуки, Д.Т.** Основы Дзэн-Буддизма / Д.Т. Судзуки // Дзэн-Буддизм / сост. и науч. ред. В.А. Шериев. – Бишкек, 1993. – С. 63.
4. **Андрианова, З.** Небесная синь / З. Андрианова. – Витебск: Издательство ВГУ им. П.М. Машерова, 2001. – 53 с.
5. **Грин, А.С.** Алые паруса / А.С. Грин. – Минск: Юнацтва, 1988. – С. 52.
6. **Ожегов, С.И.** Словарь русского языка: ок. 57000 слов / С.И. Ожегов. – 20-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1988.

*S U M M A R Y*

*The author of the article studies linguistic peculiarities of Zoya Andrianova's lyrics and exposes grammatical figurativeness of her poetic text.*

*Поступила в редакцию 2.07.2009*