

Образная мотивированность и ее реализация в поэтическом тексте

Образность лексических единиц способна служить стимулом, вызывающим эмоциогенную реакцию к самому образу, через призму которого воспринимается обозначаемое. Поэтому мы считаем, что передачу информации в образной форме следует рассматривать как особый вид коммуникации, требующий соответствующего творческого импульса и от адресата. Критерием истинности, достоверности информации при этом выступает не объективность содержания, а его выразительность, способность задеть "струны души", вызвать адекватное авторскому образное представление о том или ином явлении действительности.

Говоря об образности, созданной языковыми средствами, необходимо различать две сферы употребления данного термина и, следовательно, два различных понимания образности: литературоведческое – образность художественного произведения и литературный художественный образ, лингвистическое – образность слова и языковой образ.

Одна из самых сильных лингвистических концепций образа принадлежит В.В. Виноградову, согласно которой словесный образ – это образ, воплощенный в словесной ткани литературно-эстетического объекта, созданный из слов и посредством слов. Образность – это прежде всего совокупность различных видов переносного употребления слов, разных способов образования переносного значения слов и выражений [1].

Логическое продолжение концепции образа В.В. Виноградова находим в работе "Очерки по стилистике слова" Э.С. Азнауровой [2]. Семантическая основа образности содержится, по мнению исследователя, в указании на понятие через другое понятие или на представление типичного признака одного предмета о другом, для которого этот признак нетипичен. В результате подобной семантической трансформации происходит конкретизация абстрактного понятия, его воплощение через конкретные признаки. Например:

Пахнет копченым и жареным

Из каравайчатых юрт.

Кони восторженным ржаньем

Ржавую степь обдают (Н.Матвеева).

В новообразовании каравайчатый семантическая основа образности формируется в два этапа. Первый – через представление типичного признака одного предмета в другом: по сходству формы каравая и юрты. Второй – через указание на понятие посредством других понятий: слова, относящиеся к домашнему очагу, конкретизируют семантику образований копченый и жареный, каравайчатый, актуализируя внутреннюю форму слова – его корень каравай. В результате сочетание каравайчатая юрта представляется не образом жилья кочевника, а уютного, желанного дома.

Наиболее полное представление об образности как семантической основе экспрессивности заложено в работах Н.А. Лукьяновой [3], где определяются признаки лексического образа, его прагматическая функция.

Традиционное противопоставление образность/необразность нашло отражение в разграничении языковых единиц на образные, функция которых –

вызвать у адресата определенное наглядное, чувственное представление о предмете или явлении, и безобразные, характеризующиеся исчезновением внутренней формы в связи со стремлением слова стать чистым знаком. С таким делением трудно согласиться, ибо "нет слов и языковых форм, которые не могут стать материалом для образа. Необходимо лишь, чтобы применение их в целях художественной образности было стилистически и эстетически оправдано" [1]. На основании вышеизложенного мы говорим о трех степенях образности лексических единиц. Первая, минимальная, степень образности свойственна словам с конкретным значением, содержащим образ-представление в качестве потенциальной семы, которая может актуализироваться в определенных контекстуальных условиях. Например:

*Как женщина младенца
трехлетнего – заспят (М.Цветаева).*

Вторая степень образности характерна для лексических единиц с яркой внутренней формой. Например:

*Бабочку, что только что
По цветам зигзажила,
Вдруг
Косым порывом унесло (Н.Матвеева).*

Третья, максимальная, степень присуща семантическим производным номинативных лексем, например:

*Спишь на полу, а думаешь о птицах
Среди перебегающей листвы...
Держать ежа в ежовых рукавицах
Природой не дозволено! Увы! (Н.Матвеева).*

В нашем понимании образность и образная мотивированность не есть идентичные понятия, так как последняя не требует оппозиции образность/необразность. Мотивированность нам, как и О.В. Блиновой, видится "структурно-семантическим свойством слова, позволяющим осознать обусловленность связи его звучания и значения на основе его лексической и структурной соотносительности" [4]. Образная же мотивированность является одной из форм мотивированности языковой единицы и предполагает, что в процессе номинации используется то или иное слово или словосочетание в переносном смысле, который мог быть затем утрачен при ослаблении связи слов или словосочетаний со своим первоначальным означаемым.

Средством реализации образной мотивированности лексической единицы служит ее внутренняя форма. Само понятие внутренней формы является одним из наиболее расплывчатых: гумбольдтианское определение внутренней формы как выражение "народного духа"; многовариантная интерпретация этой сущности как основание сравнения, как ассоциативно-образное представление, как способ организации нового значения, как способ толкования действительности и т.д. Но все эти понимания так или иначе связывают понятие внутренней формы со способом организации плана содержания языкового значения.

Ассоциативно-образная информация внутренней формы (как способа организации значения) указывает на образ, а не обозначает его. Коннотативная сущность образа раскрывается через подобие, основанное на знаниях о свойствах денотата образа. Процедура ассоциирования говорящим предмета с образным подобием может быть выражена когнитивным оператором: *вообрази (или представь себе, если подобие не "картинка", а дескрипция), вообрази, что X такой, как если бы это Y* [5]. Например: колибриться – *Всего и вижу, что в кивающем пятне Пыльца граненая на семь ладов колибрится*; (Н. Матвеева) – *вообрази, что пыльца переливается так, как если бы это была*

яркая пестрая птичка – колибри. Причем метафоризация внутренней формы лексемы *колибриться* подготовлена образом колибри – птички-огонька из другого стихотворения.

Когда колибри – птичка-огонек-

Трепещет, вдетая в кольцо из собственного блеска... (Н.Матвеева).

Такой подход к пониманию внутренней формы позволяет увидеть в языковом образе редуцированный и типизированный слепок с образа той ... ситуации, которая описывается прямым значением, и наделить его такими специфическими признаками, как двуплановость, совмещение, наложение. Тем самым на образное значение знака проецируются особенности его прагматических и синтагматических связей с другими знаками.

В художественных текстах (поэтических, в частности) огромную роль играет языковой образ, который выступает в качестве катализатора эффектов, сопряженных с эмотивностью и оценочностью. Смысловое единство текста формируется как непрерывно движущийся процесс, в котором отдельные компоненты не просто находятся рядом, но активно сопологаются, вызывая новый смысл и новые ассоциации. Языковой образ как посредник между языковым знаком и мыслью, воплощаемой в тексте, определяет направление и перспективы его движения. В этом свете основным содержанием языкового образа является не значение слов, с помощью которых образ создается, а смысл, который высвечивает связи между элементами текста и делает эти связи более богатыми по содержанию и более точными по мотивировке.

Это приводит нас к мысли, что предметом анализа должен быть не сам языковой образ как знак, но его преобразование в тексте в качестве мотива. Сущность мотивного анализа заключается, на наш взгляд, в движущейся инфраструктуре мотивов, где каждый компонент – мотив в любой момент готов раствориться во все новых слияниях, образующих все новые конфигурации. Это рассуждение базируется на мнении Л.В.Щербы: "Сущность образа вовсе не в ... отсутствии сопутствующих ассоциаций: а именно в многообразии этих последних. Однако это многообразие не бесконечно, а всегда куда-либо направлено, и все искусство художника состоит в том, чтобы направить возможные и необходимые, хоть и нечеткие ассоциации, по определенному пути..."[6]

Проиллюстрируем это направление анализа на примере стихотворения Н. Матвеевой "Не пиши, не пиши, не печатай...":

Не пиши, не пиши, не печатай

Хриплых книг, восславляющих плоть.

От козлиной струны волосатой

Упаси

Твою лиру

Господь!...

Традиционная для русской поэзии тема – тема назначения поэта и поэзии – решена в стихотворении в жанре моралите, представляющем собой развернутую аллегорию: выражение отвлеченности мысли через конкретный образ.

Аллегорический образ (в первой строфе лишь намек: От козлиной струны волосатой Упаси Твою лиру Господь!) мифического персонажа Пана, символизирующего собой служителя царства плотских удовольствий, стал исходным толчком для противопоставления поэту-поденщику поэта-творца.

Эти ассоциативные линии вовлекают в смысловую структуру стихотворения "Поэт" А.С.Пушкина, где божественное откровение дано избранному – жрецу Аполлона. Совмещение образов Пана, спутника Вакха, и Аполлона, элитарного божества, еще сильнее подчеркивает роль каждого из поэтов в мире людей, тем самым придавая большую значимость авторской оценке: сильно то творчество, которое разрывает путы суетного мира.

Понять скрытую пружину этого конфликта (имеет ли право на память и признание примитив?) позволяет наличие в стихотворении лексических сигналов поэтических решений темы в прошлом:

*Верь: Затылок твой – круглый и плотный,
Группа крови и мускул ноги
Не предстанут зарей путеводной
Пред лицо поколений других*

По мнению А.С.Пушкина, у поэтического бессмертия два основания: первое из них носит субъективный характер – это дар творца, это "заветная лира", второе связано с тем, что созданное поэтом способно рождать отклик в душах людей, открытых для поэзии. Апелляция к теме "Пушкин" подкрепляет и укрепляет авторскую оценку, ибо художник для того, чтобы действовать на других, должен быть ищущим. Если этот закон нарушить, то неминуема расплата – пренебрежение, неприятие, непризнание со стороны читателя.

В последней строфе стихотворения Н.Матвеевой цепь ассоциаций в стремлении акцентировать господствующую коннотативную сему негативной оценки фокусирует на образ "козлоногость", придавая ему статус смысловой организующей доминанты:

*Но уж то, что твоя козлоногость,
Возгордясь, разбежалась туда ж, -
Для меня беспримерная новость!*

Метафоричность внутренней формы окказионализма козлоногость связана с образностью мотивирующей основы, так как на стадии образования деривата произошел процесс одновременной реализации системного значения и окказионального смысла. Однако сопутствующие ассоциации-мотивы уточняют коннотативную сущность образа через подобие "представь себе, что он такой, если бы это было примитивное создание" и определяет его обозначение как отсутствие поэтического дара – бездарность, ибо утилитарный подход к искусству ведет к его утрате. Такой намеренный ввод окказионализма в смысловую ткань стихотворения обогащает текст, углубляет его эмоционально, вызывая сильный контраст с традиционным решением этой темы в русской поэзии.

В конечном итоге цепь образов-мотивов приводит к сплаву смысла, где каждый мотив теряет свою отдельность, растворяясь в других.

Несмотря на разнообразие принятых в XX веке форм художественного осмысления мира, в поэтическом языке присутствуют определенные экспрессивные доминанты (термин Д.С.Лихачева), представляющие собой отражение общих типических черт образно-языкового сознания и вербализованные конкретными языковыми средствами. Языковой материал, собранный нами, – окказиональные образования с суффиксом – ость – позволяет выделить одну из них – метафоризацию внутренней формы окказионализма как способа художественного мирооформления.

Экспрессивное значение окказиональных единиц мы рассматриваем как узуальное выразительное средство познания и вербализации знаний, построенное на контрасте модели и ее наполнения. "В сознании получателя возникает оппозиция известное/неизвестное. Это противопоставление имеет эстетический смысл. И несомненно экспрессивно" [7].

Грамматическая структура русского языка позволяет с легкостью образовывать дериваты с суффиксом -ость-, функция которого заключается в субстантивации имен прилагательных, в "опредмечивании" признака и свойства.

Творчество символистов отмечается как поэтика цепи эгоцентрических существительных, ибо, по мнению идеолога движения Вяч. Иванова, именно существительное – "тот продукт, из которого приготавливается поэтическое

произведение". Так, в стихотворении К.Д. Бальмонта "Безглагольность" реализуется установка на объективизацию субъективных переживаний:

*Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали ...
... Глубокая тишь... Безглагольность покоя ...*

Типизация, основанная на метафоризации внутренней формы слов *безысходность*, *безгласность*, *безбрежность*, *безмолвная*, приводит к абстрагированию – к сумме всех признаков власти одного настроения, к освобождению потенциальных возможностей лексем от их узуальной реализации – далее – к интенсификации вплоть до гиперболы образа "безглагольность покоя".

Тенденция использования семантически самодостаточных языковых образов – "образов смыкающего круга" (Вяч. Иванов), базирующихся на типичных ассоциациях, закрепленных в языковой системе, наблюдается и позднее:

*Есть в серости оттенки сырости,
Тона дождливости, тона тоскливости.
А мне милее тон счастливости.
Я без него не мог бы вырасти (С.Островой).*

В подобных окказионализмах "колеблющиеся призраки" значения (термин Ю.Н.Тынянова) оказываются не вторичными, а первичными и создают образное представление с характерным для него кругом ассоциаций, вызывая их чувство-переживание: серость – это сырость, дождливость, вызывающие тоскливость.

Дальнейшее развитие у абстрактных существительных с суффиксом -ость коннотативного комплекса значений приводит к созданию образа, однозначное восприятие которого требует осуществления семантического согласования через весь стихотворный текст, например:

*Дай, Маяковский, мне глыбастость, буйство, бас,
Непримиримость грозную к подонкам... (Е.Евтушенко).*

Живая внутренняя форма слова *глыбастость* являет собой связующий узел номинации по линии лексической мотивированности (наличие в тексте ассоциаций – мотивов *буйство*, *бас* – портретное сходство с Маяковским, а по линии структурной мотивированности – реализация ядерной семы интенсивности, реализованной корнем *глыба* + суффикс -аст-). Это позволяет определить коннотативную сущность образа *глыбастость* в следующем виде: "Представь себе, что я такой же, как Маяковский: масштабный, сильный, напористый". Следовательно, образ *глыбастость* органически связан с поэтическим видением мира Маяковским-Евтушенко и квалифицируется нами как ключевой образ, а его окружение – как рамка с усиливающими его ассоциациями.

В поэзии, где господствует "чудовищная уплотненность реальности" (Мандельштам), поэтическая тема, по мнению Г.В. Степанова, может быть представлена только образом, "слитым и плотным, как камень" [8]. Поэтому логично предположить, что исследование языкового образа в прагматическом аспекте являет собой его коммуникативно-динамический анализ, учитывающий зависимость процесса создания образной мотивации от содержательного задания, лежащего вне сферы языка. Динамичность же образа выражена языковыми средствами, например, лексемами с метафоризированной внутренней формой, содержащими коннотирующие морфемы.

На примере стихотворения С.Кирсанова "Сумчатость" рассмотрим, как поэтапно создается универсализация осознания образа, т.е. наделение образа

существенно общими свойствами при условии понимания метафоризации в концепции М.Блэка и В.Н. Телия.

*Природа учит нас,
как жить по Дарвину.
И эта сумчатость
не зря подарена,
в авоську просится
судак и лещ,
кто поавосистей -
тому и вещь (С.Кирсанов "Сумчатость")*

Поэт обращает элементарное значение лексемы сумчатость, заключенное в ее внутренней форме, в образно сущностное, которое определяется нами так: "Представь себе, что это свойство того же рода, как и вещизм – стремление к стяжательству". Импульсом к подобному обобщению становится общественная позиция поэта; это первый этап создания образа-темы – допущение существования данных сущностей. Для усиления ценности качества изображаемого языкового образа оценочное отношение "разлито" по всей словесной ткани и сфокусировано в лексемах авоська, поавосистей, создающих контекст для актуализации признаков и ассоциаций языкового образа (второй этап). Рядоположенность лексем сумчатость, прозрачная внутренняя форма которой определяет значение как необходимый атрибут жизни в природе (буквально: делать запасы), и авоська – атрибут утилитарной жизни человека – образует своеобразный фильтр, способствующий созданию темы-образа (термин Г.В.Степанова, 1988).

В лексеме же поавосистей происходит совмещение сфокусированных признаков и ассоциаций, наполняющее внутреннюю форму лексемы сумчатость новым содержанием. Так, внутренняя форма лексемы поавосистей под воздействием аффиксов компаратива по- и -ей- модифицирует первоначальное значение лексемы авось, изменяя не только денотат образа "бездействие" (*Кто авосьничает, тот и постничает* – Даль) на "активное действие", но и коннотативную сущность образа – насыщение – крайне негативной эмотивной оценочностью (третий этап).

В результате проведенного анализа видим, как под внешним воздействием последовательно разворачивается языковой образ сумчатость, как придается данному смысловому густуку оконтуренная и оязыковленная форма.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Виноградов В.В.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.1963.
2. **Азнаурова Э.С.** Очерки по стилистике слова. Т., 1973.
3. **Лукьянова Н.А.** Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики. Новосибирск, 1986.
4. **Блинова О.В.** Явление мотивации слов. Учебное пособие Томск, 1984.
5. **Телия В.Н.** Семантика идиом в функционально-параметрическом отображении // Фразеогрфия в машинном фонде русского языка. М., 1990.
6. **Щерба Л.С.** Опыт лингвистического толкования стихотворения // Советское языкознание. Л., 1936. Т. II.
7. **Ханлира Э.Н.** Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования. М., 1972.
8. **Степанов Г.В.** Язык. Литература. Поэтика. М., 1988.

S U M M A R Y

In the article the author tries to analyse the modern poetry nominations with a great imagine motivation.