

СТРУКТУРА СЛОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИДИОЛЕКТЕ

(на материале поэзии А. Межирова и Е. Винокурова)

О. ШУЛЬСКАЯ

Решение ряда проблем поэтического словопреобразования предполагает обращение к реальной жизни слова в том или ином идиостиле. Знаменательно, что в исследованиях последних лет возросло внимание к структуре слова в поэтической системе, хотя работы такого плана пока еще немногочисленны¹.

Любое описание поэтического арсенала художника слова явится вкладом (пусть минимальным) в синхронное описание поэтического языка. Изучение структуры слова у ряда поэтов, особенно поэтов разных художественных тенденций, даст материал к сопоставительному лингвопоэтическому анализу различных идиостилей.

В данной работе делается попытка рассмотреть, как функционирует слово в текстах двух поэтов. Несомненно, что бинарные сопоставления при отсутствии фона, на котором бы они рассматривались, ограничивают исследование. Однако описание языкового многообразия индивидуальных стилей в их типологических сходствах и индивидуальных различиях в настоящее время отсутствует. Изучение этого фона — задача будущего.

Цель данной работы — сопоставление одного из ключевых слов — слова *свет*² — в поэзии А. Межирова и Е. Винокурова.

Вслед за некоторыми исследователями под ключевым словом мы понимаем слово, отличающееся не абсолютной, а относительной частотностью, значительно не совпадающей с частотностью в общем языке³.

Как самым частым, ключевым словам в поэтической системе более, чем другим ее элементам, свойственна неоднозначность, незакрепленность контекстуальных значений. Ключевые слова нередко выступают символа-

¹ См., напр.: Бочаров С. Мир в „Воине и мире“. — Вопросы литературы, 1970, № 8; его же. Поэтика Пушкина. — М., 1974; Фадеева Т. А. Семантическая характеристика ключевых слов в произведениях В. А. Луговского. Автореф. канд. дис. — Л., 1978.

² Слово *свет* выступает ключевым у обоих поэтов в значении „лучистая энергия, воспринимаемая глазом, делающая окружающий мир видимым“, „освещение“.

³ См. Guiraud P. Langage et versification. D'après l'oeuvre de Paul Valéry. — Paris, 1953.

ми⁴ у поэта. Эти слова-символы также характеризуются смысловой неоднозначностью, потому что, „сосредоточиваясь на них, поэт берет их в самых разных отношениях, стремясь поставить их в разные связи“⁵.

Ключевое слово в художественном идиолекте характеризуется не только символическими коннотациями. Наряду со случаями семантического смещения важно рассмотреть такое слово и в его прямом значении, во всех его сцеплениях, контрастных сопоставлениях, в кругу связанных с ним ассоциаций, который бывает различным у того или иного поэта.

Мы отдаем себе отчет в том, что рассмотрение одного слова и его смыслового окружения носит, безусловно, атомарный характер, так как ключевое слово, являющееся центром образного комплекса, вступает в сцепление с другими ключевыми понятиями. Но это потребовало бы выхода в поэтику того и другого художника слова, что может быть объектом специального исследования.

Для сопоставления нами взяты сборники А. Межирова и Е. Винокурова — поэтов одного поэтического поколения. Материалом послужили три сборника Межирова: „Ветровое стекло“ (М., 1961), „Прощание со снегом“ (М., 1964), „Подкова“ (М., 1967) и соответственно три сборника Винокурова: „Признания“ (М., 1958), „Зрелища“ (М., 1968) и „Метафоры“ (М., 1972). В ряде случаев использовались примеры и из других сборников обоих поэтов.

При некоторых общих чертах поэзии А. Межирова и Е. Винокурова — „спокойная“ манера письма, установка на традицию, а не на яркое, необычное слово — это поэты разного художественного почерка. Различно у них и отношение к слову.

Обратимся к анализу ключевого слова *свет* в поэзии Межирова.

Смысловую нагрузку это слово получает только во втором сборнике поэта — „Ветровое стекло“, и во всех последующих сборниках оно отмечается как ключевое.

Свет — преобразуемое в поэзии Межирова слово. Наиболее часто встречаются случаи, где *свет* выступает в качестве предмета или образа сравнения. Рассмотрим следующие примеры: „Свет бесстрастный, как музыка Листа, / Роковой, нарастающий гул...“ („Балетная студия“); „Свет фонаря

⁴ В данном случае имеем в виду не широкое толкование этого понятия, когда символ рассматривается как поэтический образ вообще (см. Виноградов В. В. О символике Анны Ахматовой. — Лит. мысль (Петроград), 1922), а символическое употребление слова, имеющего второй план и нагруженного у поэта дополнительными ассоциациями.

⁵ Щемелева Л. М. Значение антифезы в поэзии Тютчева. — Изв. АН СССР. Сер. лит.-ры и языка, 1977, т. 36, № 2, с. 115.

в пределы храма с неба/ Является, как истина сама“ („Верийский спуск в снегу...“). В первом случае *свет* сравнивается с существительным-отвлечением – *музыка* – на основе метафорического признака – *бесстрастный*. Сравнение включает широкий круг ассоциаций, в том числе ассоциаций экстралингвистического характера, что вообще характерно для Межирова⁶. Апелляция к чувственной сфере, неязыковой факт – характер музыки в ее субъективном восприятии – делает сравнение многомерным.

Во втором примере в образной части также используется абстрактное существительное. Звуковой повтор в этом сравнении (повтор звуков „с“, „т“) подчеркивает сложные смысловые ассоциации, лежащие в основе сравнения. Этот звуковой повтор почти всюду „сопровождает“ слово *свет* и весь пучок ассоциативно связанных с ним слов, как бы подкрепляя этот образный комплекс. В обоих случаях у слова *свет* появляется сема „высокое, духовное, находящееся вне нас“. Ср. использование этого слова, включающего тот же компонент значения и в той же сети словесных ассоциаций, в образной части сравнения: „Через четыре года / Сорок два / Исполнится – и станет голова / Белым белая, как свет высоких истин...“ („Я не могу уйти – но ухожу...“); „Есть радость настоящая, как свет, – / Ни до чего на свете нет ей дела...“ („Соната“).

Слово *свет* используется поэтом и в эпитетных конструкциях. Свет у Межирова может быть *бесстрастным* (см. выше), *двуединым*, *длинным*, *черным*: „Но именно она [женщина], уверен в этом, / Навеки осветила мне Литву / Бессонниц наших двуединым светом“ („Спокойно спал в больших домах в Москве...“); „И в длинном свете, в двухполоске белой / Кошачий отсвет мимолетных вспышек, / Гул времени всего и жизни целой“ („Арбат“); „Или это бессонница злая / Черным светом в оконный проем / Из потемок вломилась, пылая, / И стоит в изголовье моем?“ („Бессонница“). В последнем случае мы находим амбивалентный образ, представляющий собой оксюморон (*черным светом*). Здесь следует отметить, что у Межирова не встречается традиционная в поэзии антитеза „свет–тьма“. Для его творчества характерен прием соположения как один из способов утверждения гармонии в его поэтическом мире: „Воспоминанье двигалось, висясь, / Во тьме крошечной и при свете белом, / Между Войной и Миром – грубо, в целом – / Духовную налаживая связь“ („В отрезке от шести и до восьми...“); „Все мы из света и из тьмы, / Дитя – из одного лишь света. / Оно, бессмысленно света, / Как благо, не имеет цели“ („Дитя прекрасно. Ясно это?“).

Благодаря семантическим сдвигам и микросдвигам в слове *свет* его смысловой вес увеличивается. У слова появляется второй план. В данном слу-

⁶ Ср., напр.: „Тайга глухая, как Бетховен“ („Иркутск“).

чае можем говорить о символических коннотациях у слова *свет* в поэзии Межирова.

Как известно, символ света „имеет большие исторические традиции. Они идут еще от античных представлений о двух началах жизни, — светлом и темном“⁷. Межиров отходит от традиционной символики, включая слово *свет* в контраст иного плана: свет противопоставляется свету же. В отличие от классических, эта антитеза лишена семантической полярности⁸. В стихотворениях Межирова это противопоставление носит последовательный характер: „О Корбюзье, твое дитя мертво, / Стекланный домик выглядит убого... Свет фонаря в любом убогом храме / Куда светлей, чем свет из этих стен“ („Верийский спуск в снегу...“). Стихотворение „Жарь, гитара...“ все построено на последовательном противопоставлении яркого неоновый света, режущего глаза, и „малого света“, света свечи: „Ярко свет неоновый горит, / и о чем-то через стол кричит / кто-то, но не слышу оглушенный, / и его не вижу самого — / яростно, как в операционной, / бьют со всех сторон в глаза плафоны, / не жалеют зренья моего“; „Свет погас — какая благодать / чувствовать, что свет глаза не режет...“

Яркий свет употребляется здесь со знаком минус, как и в стихотворении „Верийский спуск в снегу...“ Та же неполярная антитеза⁹ (свет яркий — свет малый) получает развитие в конце этого стихотворения:

Господи! Продли минуты эти,
не отринь от чада благодать,
разреши ему при малом свете
Образ и Подобье осознать.

Низойди и волею найтъя
на цивилизованной Руси
в ресторане „Сетунь“ до закрытъя
три свечных огарка не гаси.

Для подчеркивания названного контраста Межировым используется не только буквальный повтор (*свет, благодать, электрогитара, свет погас*), но и смысловой (*благодать, волшебство; тихо, шептать; три свечи, три свечных огарка*).

Благодаря повторяемости этой антитезы, периодическому возвращению поэта к данному контрасту, слово *свет* приобретает различные контекстные

⁷ Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. — М., 1977, с. 72.

⁸ Это не значит, что принцип контраста вообще не свойствен Межирову. Но он, как правило, избегает таких классических полярных антитез, как „небо—земля“, „день—ночь“, „свет—тьма“

⁹ Ср. принцип построения антитезы у Тютчева (Щемелева Л. М. Указ. соч.).

значения в зависимости от того, каким членом этой антитезы он является и какие слова сопровождают его. Так *свет* со знаком – встречаем в следующем окружении: *оглушенный, яростно, вопль, громко, бить, резать, мертво, скрежет* и др., *свет* со знаком + *благодать, благо, волшебство, истина, небо, снег*¹⁰ и др. Каждая из этих групп слов объединена смысловым содержанием, как бы пронизана определенной эмоциональностью у поэта.

Малый, „скудный“ свет связан у Межирова с темой духовного начала в жизни человека: „Скудным светом высветлив светелку, / Понимает Анна, что опять / Этот мальчик явится без толку, / Чтобы озираться и молчать“ („Трубной медью в городском саду...“); см. также пример, приведенный выше: „Разреши ему при малом свете / Образ и Подобье осознать“.

Обращает на себя внимание и тот факт, что все семантические заменители слова *свет* поддерживают тему малого света: *маяк, свеча, фонарь*. Эти слова выступают у Межирова в той же сети словесных ассоциаций, что и слово *свет*: „В темноте посередине зала / три свечи буфетчица зажгла, / и гитара тихо зазвучала / из неосвещенного угла“ („Жарь гитара...“); „Играет буря черными волнами, / И догорает в маяке свеча“ („Море“), „В землянке на войне уютен треск огарка...“ („Ночь“). „Через фонарь в округлом потолке / На человека небо смотрит прямо, / И с небом храм всегда накоротке“ („Верийский спуск в снегу...“). Слово *маяк* входит и в контекст олицетворения: „Мигает маячок подслеповато – / Невольный соглядатой наших дум“ („Люди сентября“); „Маяк зажег свечу“ („Из дневника“). В первом случае переносное значение у глагола *мигает* оживляется благодаря метафорическому наречию *подслеповато*. Приложение – *невольный соглядатой наших дум* – актуализирует это значение у слова *мигает*, в результате чего *маячок* воспринимается как олицетворение. Это также подчеркивает тему соотносительности малого света с внутренним миром человека.

Как уже говорилось, поэт может использовать ключевые понятия в самых разных окружениях, иногда „перераспределяя“ члены какой-нибудь антитезы. Так происходит у Межирова и со словом *свет*, когда яркий, „беспощадный“ свет употребляется уже не со знаком –, не как член названного противопоставления, а связан у поэта с темой искусства: „В классах свет беспощаден и резок, / Вижу выступы полуколонн. / Еле слышимым звоном подвесок / Трудный воздух насквозь просквозжен“; „Свет бесстрастный, как музыка Листа, / Роковой, нарастающий гул, / Балерин отрешенные лица / С тусклым блеском обтянутых скул“ („Балетная студия“).

¹⁰ Образный комплекс с центром *свет* вовлекает в свой круг и другой важный межпоровский символ *снег*. Происходит как бы переплетение двух символических рядов.

Слово *свет*, приобретающее в ряде контекстов дополнительное значение „высокое, духовное“, тесно и последовательно связано с темой музыки, что подкрепляется в сознании поэта и акустическими представлениями: „Есть радость настоящая, как свет, – / Ни до чего на свете нет ей дела, / Как за концертом рихтеровским вслед / Усталые восторги без предела“ („Соната“); „Далеко еще до света, / Не допета песня эта, / Много воска у свечи / Во владимирской ночи“ („Во Владимир передеу...“); „И возникнул, вроде скрипок, / Неземной какой-то звук. / И подобие улыбок / Лица высветлило вдруг“ („Серпухов“).

Таким образом, слово *свет*, употребляющееся в поэзии Межирова как в прямом значении, так и с различными приращениями смысла, образует сложный образный комплекс, являющийся одним из исходных в его поэтике и связанный с другими ключевыми понятиями.

Рассмотрим слово *свет* в поэзии Е. Винокурова.

Слово это также получает дополнительную семантическую нагрузку, как и у Межирова, но вступает в другие связи и включает другие компоненты значения.

В ряде контекстов *свет* получает приращение смысла. Оно вынесено в заглавие стихотворения „Свет“, где употребляется в эпитетной конструкции: „Огромный свет глаза мои слепил. / Я ничего вокруг себя не видел“, – в сравнении: „Один лишь белый тот слепящий свет, / Глаза, как бритва, режущий до боли“. В этих контекстах у слова *свет* появляется сема „режущее, яркое, слепящее“. Ср. также: „Как чают неба в амбразуре! / Из дыма танк рванет, и вот / Полоска узкая лазури / Как будто бритва полоснет“ („Небо“). У слова *лазурь*, являющегося не только метонимическим заменителем слова *небо*, но и *свет*, благодаря аналогичному сравнению¹¹, появляется тот же оттенок значения. Познание мира, истины связано у Винокурова с повышенной эмоциональностью. Свет у него, в отличие от Межирова, не что-то независящее от наших эмоций („свет бесстрастный“), а напротив, резкий, бьющий, „режущий до боли“. И в тех случаях, когда слово *свет* в стихотворениях Винокурова не выступает как семантически смещенная единица, оно входит

¹¹ Сравнение с бритвой, лезвием часто встречается у Винокурова: „Я жизнь свою, как бритву, тонко правил...“ („В метель“); „То время было как точило, / А я, как лезвие, малец“ („Стихи о детстве“).

в определенный круг ассоциаций, связанных с этой реальией: очень часто *свет* употребляется с определением *резкий*:

Еда и женщины!..

Сняты

Покровы с жизни.

В резком свете,

Мир прост!

Ужасней простоты

Нет ничего на этом свете.

(„Простота“)

Ср. также: „Я не меняю позы, / От лампы резкий свет. / Поставлены вопросы, / Я должен дать ответ“ („Серьезность“); „За одурманенной Одеттою, / Выделяющейся в небе па, / Летит толпа полудетая, / От света бьющего слепа“ („Циник“).

Употребленное в формульных или полумформульных сочетаниях, слово *свет* приобретает в ряде контекстов Винокурова и другие оттенки значения: „И представляется уму, / Жизнь сможет дать: иль свет искусства, / Иль эту дождевую тьму“ („После театра“); „Торжество победы пожиною, / Трудно шурусь на прощальный свет... / Ничего еще не понимаю: / То ли праздник в мире, то ли нет“ („Вот стою я на Тверском бульваре...“).

В отличие от употребления слова *свет* у Межирова, в поэзии Винокурова это слово включается в антитезу „свет—тьма“, имеющую давнюю поэтическую традицию. В этом противопоставлении слово *свет* у Винокурова используется как традиционный символ: „Рукою шаря, дверь во тьме найти. / Пригнуться... И ослепнуть вдруг от света“ („Неизвестное“); „И я живу, храня / Внутри на дне, во тьме крупицу света“ („Я человек. Прошу меня любите“).

Сборник „Контрасты“ открывает стихотворение, очень характерно для Винокурова решающее тему контраста, — свет и тьма контрастны, но они „соседают рядом“, сменяют друг друга:¹² „Стоит среди поляны пень, / Пестра берёста. / Ложится рядом свет и тень: / все очень просто!“; „И жизнь моя уж сколько лет / не шла парадом: / в ней, как и всюду, — тьма и свет / соседят рядом!“; „Победа, подменив беду, / милей гораздо! / Я лишь руками разведу: / — Закон контраста!“. Ср. также: „О, сколько тут новелл, если порывься! / Как вспомнить их и не сойти с ума! / Дружья бормочут, и бежит по лицам / То свет, то тьма, то свет, то снова тьма“ („Сибирские вагоны-рестораны“).

¹² Ср. у Межирова: „Сумрак ночи и сумерки дня“. „Яркий сумрак огня“ и другие случаи, где контрастные понятия не сменяют друг друга, а тесно взаимосвязаны.

Заметим, что слабый, неяркий свет, являющийся у Межирова положительным членом антитезы „яркий свет – слабый свет“, у Винокурова чаще употребляется со знаком минус: „И бывает, что вместо бала, / Дерзких взглядов и алых щек, / Дождь стучится да вполнакала / Глеет слабенький ночничок...“ („Хочет женщина быть красивой“); „Я жил минутой. В темноте военной / Глядел в огонь, не расцепляя рук. / И был моею маленькой вселенной / От тихого костра неяркий круг. / Я жил минутой. Плохо жить минутой!“ („Я жил минутой...“).

Не случайно у Винокурова слово *свет*, в котором часто акцентируется сема „режущее, яркое, бьющее“, связано кругом традиционных ассоциаций со словом *солнце*¹³. *Солнце* – очень часто преобразуемое в поэзии Винокурова слово¹⁴. Мы находим его в сравнении: „Солнце, будто бы бабу, бесстыжу и рыжу, / Я малюю. Лучи во все стороны бьют“ („Я рисую солнце“). Слово *солнце* вынесено Винокуровым и в заглавие стихотворения:

Поэзия, моя жар-птица!
К тебе я руки простирал!
Я жил в быту изнемогая...
Но, как орел, что хмур и смел,
Глядит на солнце не мигая, –
Вот так я на тебя смотрел.

В данном случае отмечаем ряд сопоставлений: поэзия – жар-птица – солнце. Благодаря сравнению поэзии с жар-птицей (*жар-птица* здесь приложение, но в основе лежит признак сравнения), а солнца с поэзией, слова *солнце* и *поэзия* получают общую сему – „яркое, прекрасное“. Как известно, образ жар-птицы в пародном творчестве несет традиционно поэтическое наполнение: „мечта о прекрасном, ярком в жизни“, „счастье“

Слово *солнце* встречается у Винокурова и в образной части сравнения: „Тянут к счастью, / как к солнцу, / ладони!“ („Счастье“); „На девочке горят, как солнце, гривны...“ („Акыны“).

В стихотворениях Винокурова у слова *солнце* подчеркивается и другой компонент значения – его форма – и здесь другая сеть ассоциаций, связанных прежде всего с темой круга:¹⁵ „Вот солнце словно колесница“, –

¹³ „Светлое начало в античной культуре связывается с образом... *солнцеликого* Аполлона – носителя знания и разума. Именно лучезарный Аполлон как символ света – знания – противопоставит темному, мрачному началу“ (Яковлев Е. Г. Указ. соч., с. 72).

¹⁴ Интересно отметить, что в трех названных сборниках Межирова слово *солнце* вообще не встречается.

¹⁵ Заметим, что тема круга – эстетической фигуры, „с которой связано представление о достигнутом совершенстве“ (Бочаров С. Мир в „Воине и мире“, с. 89), – также традиционно соотносится с символом „солнце“ У Межирова тема круга связана с другими ключевыми понятиями.

/ Сказал однажды древний грек“ („Метафоры“); „Я круг люблю. Он выдуман хитро. / В нем нет конца. Сыщи-ка в нем огрехи! / Кольцо и солнце, жернов и ядро. / Недаром кругу поклонялись греки“ („Круг“); „Предан солнцу древний грек“ („Предан праведный субботе...“).

Слово *солнце* находим у Винокурова и в формульных сочетаниях, где оно употребляется с заданным значением и определенным кругом ассоциаций: „Комиссары, кончив путь мирской, / Умирали, к солнцу коммунизма / Руки простираючи с тоской...“ („Жажда“); „Наш автодор! Мы к солнцу рулим! / Как путь наш нов! И как он прям!“ („Женотдел и домострой“).

Солнце и его семантические заменители выступают также в контрасте „свет—тьма“: „Я рисую лучи, что красны и разлапы, / Что прокалывать станут осеннюю мглу“ („Я рисую солнце“); „Я к солнцу руки тянул из норы“ („Природа“); „Во мраке к солнцу шел безвестный...“ („Слава“).

Слово *свеча* встречается у Винокурова значительно реже, чем у Межирова, в то время как *фонарь* — частое слово, получающее приращение смысла: „И преуспели кое в чем, / В беседах за стаканом чая, / Как бы фонариком-лучом / Глубины мира освещая“ („Мыслители“).

Фонарь олицетворяется у Винокурова. Наиболее часты случаи использования слова *фонарь* с предикатами, когда метафоризируется сочетающееся с ним слово: „Играет свет и тень. И фонари / Подмаргивают в сумерках игриво“ („Игра“); „Суровы в мире песни. / Серьезны фонари“ („Серьезность“).

Весь этот образный комплекс, центром которого является слово *свет*, носит совершенно иной характер, чем у Межирова. Он отличается использованием традиционной символики, которая связана у Винокурова с особенностями его миропонимания: познанием мира в его контрастах и в то же время стремлением соотнести все явления окружающего мира.

Мы рассмотрели один образный комплекс, центром которого является слово *свет*, у Межирова и Винокурова. Смысловая нагрузка у этого слова и его семантических заменителей различна у поэтов, как различны и модели мира, конструируемые Межировым и Винокуровым.

Если для Межирова характерным является прием соположения, когда слова, относящиеся к разным семантическим сферам, оказываются в одном ряду, то Винокуров строит свою поэтику на контрастах.

При употреблении слова с его символическими коннотациями Межиров в основном уходит от традиционной символики. Винокуров, напротив, не отказывается от известных символов и использует их традиционно-поэтическое наполнение. Однако эти образы получают новое звучание в связи с тем поворотом темы, который характерен для Винокурова.

Сопоставление словоупотребления в различных идиостилиях позволяет не только определить наиболее характерные черты поэтики тех или иных художников, но и сделать некоторые выводы об особенностях работы поэта со словом, об ориентации поэта на тот или иной стиль поэтического языка.

STRUCTURE DU MOT DANS L'IDIOLECTE D'ART

(en basant sur les œuvres de A. Méjirov et E. Vinokourov)

O. CHOULSKAIA

Résumé

Le présent travail traite la fonction du mot-clé dans la poésie de A. Méjirov et E. Vinokourov.

Les mots-clés étant les plus fréquents dans le système poétique ont plusieurs significations dans le contexte.

Le sens sémantique du mot lumière qui est le centre du complexe imagé chez Méjirov et Vinokourov, est différent dans les textes de ces poètes.

La comparaison de l'usage du mot dans de différents idiostyles permet non seulement de définir les traits les plus caractéristiques de la poétique des uns ou des autres maîtres du mot, mais aussi de faire quelques conclusions sur les particularités du travail du poète avec le mot, sur l'orientation du poète sur l'un ou l'autre style de la langue poétique.