

491.41
Я - 969

На правах рукописи

ЯШУНИЧКИНА Маргарита Ивановна

**ЭКСПРЕССИВНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНАЯ ФУНКЦИЯ
СЛОВА В ПОЭТИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва

1999

04

Работа выполнена на кафедре русского языка Московского государственного открытого педагогического университета.

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор
Панов Михаил Викторович

Официальные оппоненты : доктор филологических наук, профессор
Крысин Леонид Петрович;
кандидат филологических наук, доцент
Халыкова Наталья Владимировна

Ведущая организация – Московский педагогический государственный университет.

Защита состоится « 31 » марта 1999 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 113.25.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук при Московском государственном открытом педагогическом университете по адресу: 109004, Москва, ул. Верхняя Радищевская, 16 - 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного открытого педагогического университета .

Текстологические исследования произведений О.Мандельштама отражают возрастающий интерес к изучению поэтических возможностей слова (М.Л. Гаспаров , Ю.И.Левин, И.М.Семенко, К.Ф.Тарановский, А.К.Жолковский, Ю.К.Щеглов и др.). На основе разрабатываемой в науке теории текста (В.В.Виноградов, Ю.Н.Жирмунский, М.М.Бахтин, Ю.Н.Тынянов, В.Б.Шкловский, Р.О.Якобсон, Ю.М.Лотман и др.) ведется плодотворный комплексный анализ личности поэта, его художественного кредо и реализации этого кредо в языке О.Мандельштама; при этом описываются отдельные подсистемы, устанавливаются общие особенности семантики языковых единиц, производится описание стилистической специфики языка О.Мандельштама. Однако существует целый ряд не исследованных до настоящего времени вопросов, связанных с функционированием слова в текстах произведений О.Мандельштама, выявлением закономерностей и условий семантического взаимодействия слов в парадигмах поэтического текста и экспрессивной деятельностью слова в поэтике О.Мандельштама.

Актуальность. В исследовании сделана попытка описания развития идеи «обратимости» поэтической материи как художественной концепции О.Мандельштама. До настоящего времени указанный аспект не получил своего описания в науке. В творческом процессе создания текста проявляется деятельный характер семантики слова, которая представлена в творчестве О.Мандельштама в виде «обратимых», круговых связей. В результате возникает наращение смысла, которое отражает специфику поисков художественного слова в произведениях поэта. Текстовый анализ поисков художественного слова способствует раскрытию творческого кредо О.Мандельштама и выявлению репертуара средств в его языковых выражениях.

Цель исследования состоит в описании экспрессивно-деятельностной функции слова в поэтике О.Мандельштама и анализе художественного слова в его стихотворных текстах. Цель исследования определила круг задач, поставленных в работе:

1. Описание основных принципов организации поэтического текста с точки зрения О.Мандельштама.
2. Рассмотрение установления экспрессивно-деятельностной функции слова.
3. Определение пространства (распространения) художественного слова.
4. Выявление эстетически значимых структурных элементов художественного слова.
5. Характеристика коллюров.
6. Установление типологии коллюров в мандельштамовских текстах как лексико – семантического повтора текста, служащего структурно – семантическим основанием внутритекстовой и межтекстовой связи.

Объектом исследования послужили лирические стихотворные тексты О.Мандельштама, литературно – критическая и теоретическая проза поэта разных периодов его творчества. Сопоставление стихотворных и прозаических текстов способствовало раскрытию приемов употребления и обоснованию поисков художественного слова.

Методы исследования. В работе использовался семантико – стилистический метод, заключающийся в «разыскании тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов» (Л.В.Щерба); сопоставительный метод, связанный с анализом индивидуально-авторских лексических инноваций и лексики общенародного языка; текстологический прием сравнения авторских вариантов, редакций текста, что позволило определить функционально – стилистическую нагрузку языковых средств текста и выявить авторскую позицию; описательный метод; метод семного анализа слов при описании поисков художественного слова. Последний позволил установить специфику авторских эпидигматических, парадигматических и синтагматических связей слов в тексте .

Научная новизна работы. В диссертации впервые осуществляется типологически системное описание поисков художественного слова в поэтике художественного текста. На основе комплексного изучения явления «обратимости» впервые описана и представлена классификация колоритов. Последние выполняют функцию структурно – содержательных связей в тексте одного стихотворения, одного поэтического цикла, в текстах разных поэтических циклов. Колоритное рассмотрение выражения авторской мысли впервые получило детальное рассмотрение как поэтическое средство структурной связи текста либо в виде простого повтора («шва»), либо повтора с приращенным текстовым смыслом. Впервые описана парадигматика и лексико – семантическое поле лексических взаимодействий, регулирующих механизмы смысловых модификаций в художественном тексте (слове). Новым является также описание семантико - стилистической окказиональности в поэтических текстах О.Мандельштама и выявление амбивалентности в семантике поэтического слова.

Теоретическое значение исследования заключается в рассмотрении структурно – содержательной организации художественного слова в поэтике О.Мандельштама. Это позволяет раскрыть систему мотиваций в выборе слова и дает возможность установить особенности его истолкования. Результаты диссертационного исследования позволяют утверждать, что существуют закономерные связи между творческим кредо поэта и функционированием в тексте эмоционально-экспрессивных средств. Поэтика художественного слова в творчестве О.Мандельштама свидетельствует, что лексические средства выражения авторского замысла (идеи) стимулированы, индивидуализированы и « эффективно воздействуют на весь комплекс духовной человеческой восприимчивости – сознания, чувства,

эмоции»¹. Анализ редакций стихотворных текстов показывает, что поэт стремится к усилению коммуникативной и когнитивной значимости слова. Поэтика произведения является точкой пересечения эстетического, психологического, лингвистического и литературоведческого подходов к изучению языка, идейного содержания и композиционных особенностей художественных произведений.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в практике вузовского преподавания стилистики русского языка, лингвистического анализа художественного текста, для создания спецкурса по проблемам творчества О.Мандельштама, а также в практике комментирования стихов.

Источники исследования. Языковым материалом для диссертации послужили стихотворные тексты О.Мандельштама. Было проанализировано 215 стихотворений, из которых методом сплошной выборки извлечено 2 324 иллюстрации.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Уникальность сочетания традиции семантических возможностей слова при авторской смысловой переориентации; это предопределило особенность экспрессивно-деятельностной функции слова в поэтике стихотворных произведений О.Мандельштама:
 - ориентированность авторского слова в художественном тексте: смыслопорождение, выражение авторского идиостилия и др. как отражение творческого кредо поэта;
 - правила построения разных типов колора, выполняющих функцию словесно – художественную в произведениях О.Мандельштама (установление семантической ассоциации в смысловой структуре слов), «прибавочный» элемент в семантике авторского слова – конечного пункта колора, который представлен новыми, дополнительными смысловыми функциями внутритекстовой и межтекстовой связи в поэтических произведениях.
2. Формирование концептуальной и языковой картины мира поэта, представленной амбивалентностью и синергичностью, что нашло свое выражение в анализируемых особенностях:
 - специфика авторской эпидигматики, связанная со смысловыми новациями, определяемыми выбором актуального значения слова для данного контекста;
 - синтагматические связи слов, нарушающие на эксплицитном уровне закономерности семантического согласования, но на имплицитном уровне подтверждающие указанную связь.
3. Изобразительно – выразительные приемы парадигматики слова в произведениях О.Мандельштама:

¹ В.В.Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – С.57.

- авторская парадигматика как органическая интеграция лингво - культурологических и индивидуально – культурологических объединений слов;
 - конструктивное назначение индивидуально – культурологической парадигматики как авторской акцентуации слова, воплощенной в коннотациях;
 - конструктивно – семантическая роль лексических повторов (однокорневых, разнокорневых слов), определяющих структурно – содержательное развитие тематики и идейного замысла произведения.
4. Семантико – стилистические новации и их функции:
- реализация смысловой потенции слова в авторской речи;
 - окказиональность как проявление авторской оценки;
 - использование поэтических средств (контраста, тропов, дистинкции и др.) как способ эстетического представления художественного мира поэта;
 - семантико – стилистическое назначение окказиональной лексики как способа эстетического освоения мира, творческой трансформации значения слова.

Апробация. Основные положения диссертации обсуждались в виде докладов на научных конференциях (Москва, МГОПУ, V – VI-е Международные конференции «Семантика языковых единиц» - 1996, 1998 гг.; Москва, МГУ им. М.В.Ломоносова – «Категоризация мира: пространство и время» – 1997 г.) и нашли свое отражение в 5 статьях и тезисах. Главы диссертации обсуждались на кафедральном семинаре «Структура и содержание художественного текста» при кафедре русского языка МГОПУ (1995 – 1998 гг.). Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русского языка Московского государственного открытого педагогического университета.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, 3 глав, заключения и списка использованной литературы.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «Введении» обосновываются актуальность и научная новизна диссертации, рассматриваются объект и методы работы, определяются цель и задачи исследования, раскрывается теоретическая и практическая значимость работы и её апробация.

Глава I «Личностный фактор и языкотворчество О.Мандельштама» состоит из двух параграфов. Первый параграф «Языковая личность и художественное слово в текстах О.Мандельштама» посвящен изучению роли личностного фактора в структуре художественного текста и создании языковой картины мира поэта. Разграничиваются понятия «образ автора» как категория художественного текста, вокруг которой организуются языковые и композиционные элементы текста, благодаря «образу автора»

приобретающие целесообразность и свое индивидуально-эстетическое значение, и «языковая личность» как любой носитель языка, охарактеризованный с точки зрения средств, использованных в созданных им текстах, с целью воссоздания присущей этому индивиду картины мира.

С понятием «языковая личность» тесным образом связано понятие «картина мира», которое интерпретируется как совокупность знаний о мире. Образ мира всегда есть его интерпретация: «то, что мы воспринимаем, - это не сама действительность физического мира, а только его модель, построенная на основе сравнительно немногих чувственных сигналов».² Определяющим фрагментом «картины мира» является «концепция мира», выявляющая сущностный характер взаимодействия человека с внешними (социальным и природным) и внутренним (мир «я») мирами. Центральное место в художественной концепции мира занимает поэт и его отношение к слову. Представления О.Мандельштама о поэтическом слове восходят к А.Потебне, А.Бергсону и, возможно, к Г.Шпету. В основе мандельштамовской теории поэтического слова лежит противопоставление поэтической речи другим видам речевой деятельности, которые поэтом определяются как разговорная речь. О.Мандельштам с большим интересом и увлеченностью занимался теорией искусства. Им написаны ставшие классическими статьи («Слово и культура», «Выпад», «О собеседнике», «О природе слова» и т.д. – позднее они вошли в сборник «О поэзии»), серьезное теоретическое исследование («Разговор о Данте»). Поэт выводит следующие составляющие слова: 1) имя (звуковая организация Логоса); 2) Логос (смысл, понятие, образ) и 3) равноправные отношения между ними. Теоретико-литературным работам предшествовали его практико-эстетические поиски, в которых в образной форме представлены основные идеи поэта о проблемах, связанных с художественным словом, а именно: его структурой и становлением. Сначала основные идеи «проигрывались» в поэтико-художественной форме, а затем оформлялись в виде теоретических опытов. В 1933 году поэт пришел к пониманию слова как «глучка», где «смысл торчит ... в разные стороны».³ До этого в 1920 году в стихотворении «Я слово позабыл, что я хотел сказать ...» пунктиром, в имплицитной форме на уровне временного решения заявлена эта идея: 1. *Я слово позабыл, что я хотел сказать...* 2. *Слепая ласточка в чертог теней вернется...* 19. *Но я забыл, что я хотел сказать...* 20. *И мысль бесплотная в чертог теней вернется...* (цифры обозначают номер строки в стихе).

Особенность творчества О.Мандельштама заключается в его особом видении мира, он прежде всего Поэт, этим определяется все его существование. Для осмысления объекта мира (и себя в том числе как части

² Г.Баумгартнер «Физиологические рамки зрительного эстетического отклика»// Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики. - М., 1995. - С.173.

³ О.Мандельштам «Разговор о Данте» // Слово и культура: Статьи. - М., 1987. - С.119.

мира) О.Мандельштаму необходимо проникнуть в сущность объекта, раскрыть его границы, т.е. метафорически освоить. Освоение мира для Поэта возможно только с помощью слова, понимаемого им как телесно духовная субстанция. Слово О.Мандельштама создает духовно срежиссированное пространство смыслов.

Второй параграф «Творческое кредо О.Мандельштама». Основу понятия «творческое кредо» составляет понятие «мировоззрение». Под мировоззрением понимается «система взглядов на объективный мир и на место человека в нем, на отношении человека к окружающей его действительности и самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности, ценностные ориентации».⁴ Важнейшим компонентом мировоззрения являются идеалы, т.е. высшие конечные цели стремлений. Именно идеалы придают мировоззрению действенную силу. Идеалы – «своего рода духовная призма, через которую воспринимается и переживается все окружающее».⁵ Творческое кредо – это эстетически освоенные мировоззренческие идеалы (эстетические, этические, философские, социальные и т.д.), в конечном итоге определяющие художественную концепцию мира поэта.

Искусство слова восходит к искусству мысли. Художественное слово ярчайшим образом живописует человека, произнесшего его. Художественное слово говорит о душе человека, его духовности. По тому, как поэт работает над словом, можно выявить его эстетические идеалы. В статье «Разговор о Данте» О.Мандельштам писал: «... сохранность черновика – закон сохранения энергетики произведения. Для того, чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону».⁶ Во втором параграфе нами проанализированы тексты редакций стихотворения «Я слово позабыл, что я хотел сказать ...». В ходе анализа системы отказов в данных текстах было выявлено, что О. Мандельштам шел по пути усложнения образной ткани художественного текста, тщательно работая над словом (известно самоопределение поэта «я – смысловик»). Для поэта и слово и художественный текст – живое тело (*ласточка, юдружка, Антигона*), в них нет элементов второстепенных, именно поэтому О.Мандельштам при работе над текстом не может отказаться ни от смыслов, ни от ритмически-звуковой организации целого произведения. В ходе правки поэтом усиливается этико-прагматическая и эстетико-прагматическая направленность содержания текста.

⁴ Большая советская энциклопедия: В 30 т. - Т.16. - М., 1974. - С. 320.

⁵ Большая советская энциклопедия. Там же. - С. 320.

⁶ О.Мандельштам «Разговор о Данте» // Слово и культура: Статьи. - М., 1987. - С. 127.

Опираясь на анализ поэтических и теоретико-практических текстов О.Мандельштама, в творческом кредо поэта нами выделено два компонента: эстетико-прагматический и этико-прагматический.

Эстетико-прагматический компонент. В 1929 году поэт выразил свои эстетические требования в форме статей – обращений к молодым писателям, написанных в период сотрудничества с редакцией «Московского комсомольца»: писать просто; писать о том, что знаешь; найти для содержания соответствующую ему поэтическую форму; быть внимательным.

Центральным в концепции О.Мандельштама является определение поэзии «как скрецающегося процесса», в котором взаимодействуют две равноценные составляющие: «звучание» поэтической речи и её «орудийные средства», т.е. образность.⁷ Поэзия, по О.Мандельштаму, это «разыгранный кусок природы», «говорящий, видящий, деятельный».⁸ Для него идеальным является поэт, открытый для всего мира: «в нем ноюг идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розь»⁹. Для поэта нет тем вне поэзии, все имеет право на художественное осмысливание, если это представляет интерес для поэта.

О.Мандельштам в работе «Разговор о Данте» в сложной образной форме выявил сущность функционирования поэтической материи. Развитие образной системы текста, по мнению поэта, не элементарная смена образов. Развитие подчинено более глубоким закономерностям. Новый образ зарождается, предопределен предыдущим, в свою очередь, являясь источником рождения следующего образа.

Этико-прагматический компонент решается поэтом на уровне двух систем: поэт – читатель и поэт – поэт. Поэт – читатель. Понимая, что уровень восприятия мира читателем не может и не должен совпадать с уровнем восприятия мира поэтом, как не могут совпадать восприятия разных людей (с разной судьбой, привычками, взглядами на мир), О.Мандельштам как объективное свойство поэзии отмечал наличие семантических скважин (зазоров) между произведениями поэта и интерпретацией их читателем. Идеальным для поэта является «провиденциальный» читатель. «Почему же не живой конкретный собеседник...? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть не о ж и д а н и о е. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное. Это – властный, непоколебимый психологический закон».¹⁰ Наличие «провиденциального» читателя подтверждает собственную поэтическую правоту художника. Поэт – поэт. Как известно из воспоминаний современников, О.Мандельштам обладал редким даром – умением слушать и восхищаться удачным стихотворным текстом, принадлежащим не ему. Для

⁷ О.Мандельштам. Там же. – С.108.

⁸ О.Мандельштам. Там же. – С. 110.

⁹ О.Мандельштам. Слово и культура // Слово и культура: Статьи. – М., 1987. – С. 43.

¹⁰ О.Мандельштам. О собеседнике // Слово и культура: Статьи. – М., 1987. – С. 52.

поэта неприципиально было, кто перед ним – известный автор или только начинающий поэт. При этом личные отношения не играли никакой роли, только истинно художественный текст мог вызвать у О.Мандельштама неподдельный восторг.

О.Мандельштамом был поднят вопрос о качестве переводной литературы, об этических и эстетических моментах самого перевода, поэт выступал против практиковавшегося в то время отношения к переводческой работе как к чернорабочей. Перевод как акт высочайшего творческого напряжения требует огромных духовных и физических затрат переводчика, поэтому перевод должен быть вызван внутренними потребностями: потребностями в самоуважении (в удовлетворяющей человека самооценке, признании собственных достоинств) и самоактуализации (в реализации собственных способностей и возможностей). Для О.Мандельштама перевод – это «создание самостоятельного речевого строя на основе чужого материала. Переключение этого материала на русский строй требует громадного напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой словесной клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать её – всё это при строжайшем самообуздании».¹¹

Глава II «Поэтика художественного слова О.Мандельштама» состоит из трех параграфов.

Первый параграф «К истории вопроса» содержит описание подходов к поэтике как научной дисциплине, определяется её место среди других дисциплин (Б.В.Томашевский, В.В.Виноградов, В.М.Жирмунский, Г.О.Винокур, М.М.Бахтин, Р.О.Якобсон, Я.Мукаржовский и др.). Каждый поэтический текст представляет собой уникальное явление словесного искусства. Анализ художественного текста в его жанровом стилистическом своеобразии требует, с одной стороны, погружения в художественный мир и обнаружения его внутренней логики, с другой стороны, осмысления структурных, экспрессивных, эмоциональных и оценочных свойств текста.

Специфика художественного текста определяет интегративный подход к его изучению. Поэтика является тем узлом, где сходятся воедино интересы многих научных дисциплин. Выбор языковых средств определяется личностью художника, его характером, темпераментом, способностями, волей, чувствами и т. д. (психологический фактор). Каждый художественный текст входит в определенную систему – принадлежит к определенному роду, жанру, направлению и т. д. (литературоведческий аспект). Художественный текст как вербальное искусство строится на особом, поэтическом использовании языка (языковой фактор). Личность художника реализуется в тексте через образ автора, текст представляет собой структурно-стилистическое единство (стилистический фактор).

¹¹ О.Мандельштам. Собрание сочинений в 4-х томах. - М., 1993 – 1997. - Т.2. – С. 511.

В нашем исследовании поэтика понимается как субстрат личности, реализуемый в художественно-образной форме. Построение поэтики зависит от личности поэта, поэтому поэтика едина, как сам художник слова, и включает в себя противоположности, испытывая внутренние превращения.

Исследователи творчества О.Мандельштама, анализируя весь комплекс текстов, выделяют следующие черты, свойственные его поэтике: ассоциативность (М.Л.Гаспаров, Л.Я.Гинзбург, А.Г.Мец, К.Ф.Тарановский), фрагментарность (М.Л.Гаспаров, Ю.И.Левин), усложнение образной ткани стихов (М.Л.Гаспаров, Л.Я.Гинзбург, А.Г.Мец, Ю.И.Левин), смена приоритетов в определении сущности слова – от технической концепции слова (слово – *камень*) к органической (слово – *плоть, душа*) (М.Л.Гаспаров), негационность (Ю.И.Левин), алеаторичность (Ю.И.Левин), «метафорический шифр» позднего О.Мандельштама (М.Л.Гаспаров, А.Г.Мец), «открытость поэтического мира» позднего О.Мандельштама (Ю.И.Левин), синтетизм (И.М.Семенко, Ю.И.Левин).

Второй параграф «Лингвокультурологическая проблематика в творчестве О.Мандельштама». Изучение лингвокультурологической проблематики является одним из перспективных направлений современного языкознания, т.к. в этой области человеческого знания изучается связь и взаимодействие культуры и языка как «целостной структуры единиц в единстве их языкового и внесязыкового (культурного) содержания ... с ориентацией на современные приоритеты, отражающие ... систему ценностей».¹² Лингвокультурология в работе понимается широко: это не только наличие национально-культурного компонента в семантике и номинации слова, но и широкая знаковость поэтического мира О.Мандельштама, достигаемая за счет интегративного использования накопленного им опыта (поэтическими средствами поэт объединяет приметы разных культур – русской, иудейской, античной и т.д., данные разных наук – геометрии, биологии и т.д., особенности разных искусств – музыки, живописи, архитектуры).

Художественный мир О.Мандельштама организован как пространственно – временная культурная парадигма. О.Мандельштама определяли как поэта – оригинального воссоздателя различных эпох. «Мандельштаму свойственно чувствовать своеобразие чужих поэтических индивидуальностей и чужих художественных культур, и эти культуры он воспроизводит по – своему, проникновенным творческим воображением».¹³ В основе мандельштамовского понимания культуры лежат идея гармонии А.Бергсона, согласно которой её (гармонии) источником является «первоначальная тождественность». «Она возникает потому, что

¹² В.В.Воробьев. О понятии лингвокультурологии и её компонентах // Язык и культура. Доклады второй международной конференции. - Киев, 1983. – С. 47.

¹³ В.М.Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. - Л., 1977. – С.123.

...эволюционный процесс, расширяющийся наподобие пучка, по мере одновременного роста частей разделяет их, тогда как вначале части эти так дополняли друг друга, что сливались воедино».¹⁴ О.Мандельштам распространяет эту идею на отношения в науке и искусстве, интерпретируя ее как «учение о системе явлений» или «связи». Для поэта принципиально важным становится рассмотрение проблемы не во временном, а пространственном аспекте – «связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время они поддаются дополнительному свёртыванию».¹⁵

О.Мандельштам отказывается воспринимать личное «я» центром Вселенной. Его лирическое «я» не замкнуто в себе, а движется во вне, в мир, к людям, к их бытию. Поэт видит окружающий мир, заполненный не бездушными предметами, а телами. По отношению к античному мировосприятию А.Ф.Лосев определил это свойство как «принцип телесности». В его мировосприятии и, следовательно, поэзии возникает эффект обжитости Вселенной: все становится родным, очеловеченным (отсюда антропоморфизм поэтики О.Мандельштама), единым не только в пространстве, но и во времени.

Для О.Мандельштама источник ценностей – культура, и слово для него – это «Слово-В-Культуре», по определению З.Г.Мици.¹⁶ Мандельштамовская культурология характеризуется ориентацией на включенность «чужого текста» в авторский, при этом интертекстуальность творчества поэта проявляется не только в образной форме, но и на уровне структурного строения художественного целого. А.В.Кузнецова отмечала случаи употребления М.Ю.Лермонтовым риторической фигуры дистинкции, заключающейся в том, что одним и тем же словом, упомянутым дважды, названы два подобных друг другу объекта, между которыми проведена четкая грань¹⁷. У О.Э.Мандельштама также встречается эта фигура (лермонтовский подтекст у поэта был замечен И.М.Семенко, А.Гелих):

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито! (*Silentium*)

Параллелизм структуры подчеркивает аналогии в стихе. Как музыка – источник для слова, так и сердце-2 – источник сердца-1. Музыка – сущность слова, его смысл, душа. Именно в музыку оно возвращается. Сердце-1 –

¹⁴ А.Бергсон. Творческая эволюция. - М., 1998. – С.136.

¹⁵ О.Мандельштам. Слово и культура. - М., 1987. – С.55.

¹⁶ З.Г.Мици. «Забывтая витата» в поэтике русского постсимволизма // Семантика и история (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 936). - Тарту, 1992. – С. 129.

¹⁷ А.В.Кузнецова. Фигуры контраста и их функции в творчестве М.Ю.Лермонтова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 10.

физическая реализация сердца-2. Это реальный орган кровообращения. Поэтому сердце-1 и «слито» «с первоосновой жизни» (через кровь). Это 'то, что обеспечивает жизнедеятельность организма'. Тогда как сердце-2 – духовная реализация сердца-1. Это орган, с помощью которого интуитивно постигаются тайны бытия. Таким образом, одним и тем же словом поэт обозначил два подобных объекта, реализующих идею физической и духовной организации мира (слова).

В параграфе рассмотрены интертекстуальные связи одного из центральных в творчестве поэта образов – образа “черного солнца”.

Второй параграф “Искусствоведческие принципы в творчестве О.Мандельштама” состоит из трех подпараграфов. Один из ведущих исследователей творчества поэта И.М.Семенко определила новизну поэзии О.Мандельштама для его времени и художественную актуальность для нашего времени “в целостном восприятии разных родов и планов искусства (слово, звук, освещение, краска, линия, объем)”¹⁸. Музыка, живопись, архитектура стали не только излюбленными темами творчества поэта, но и принципами организации художественных текстов, функционирующими в основаниях поэтических структур.

Первый подпараграф «Музыка в поэтике О.Мандельштама». Мироощущение и мироотражение О.Мандельштама музыкально. Язык музыки в той же мере, что и слово, выражает человеческие чувства и страсти. В этом смысле музыка и слово равнозначны. В человеческом языке, в котором есть гармония, ритм, метр, проявляются музыкальные закономерности точно так же, как музыка способна передавать значение и смысл человеческой речи. Музыка для поэта соединяет два начала: с одной стороны, восторг от гармонии звуков и тех переживаний, что дарит музыка, с другой стороны, – тяжкий физический труд, обусловленный детскими воспоминаниями (О.Мандельштам был сыном учительницы музыки и сам учился играть на фортепиано). О.Мандельштам охотно подчеркивал физиологическое родство работы поэта и музыканта. У поэта, практически, не было черновиков, стихи он «пробовал» на голос.

Во втором подпараграфе «Живопись в поэтике О.Мандельштама» рассматривается импрессионистичность поэтики О.Мандельштама. Импрессионизм делает эстетически значимой жизнь в её естественном протекании, сверкании красок, запечатлевая мир в постоянном движении. «Импрессионизм ... жаждет наслаждения лишь таким созерцанием, которое начисто лишено мысли, мыслимое, считает он, уже не входит в его компетенцию. И тем не менее он, что характерно, ведет себя совершенно как ученый, систематически исследуя именно это изображение и знание самого восприятия со всеми его особыми законами».¹⁹ Как импрессионисты создают

¹⁸ И.М.Семенко. Поэтика позднего Мандельштама. - М., 1997. - С. 131.

¹⁹ К.Хюбнер. Истина мифа. - М., 1996. - С. 272.

живописную картину путем разложения сложных тонов на составляющие его чистые цвета и путем взаимопроникновения мазков, так и О.Мандельштам разлагает слово на отдельные «смыслы» (перефразируя поэта, слово – сгусток смыслов), и именно эти мельчайшие смыслы «живописуют» в художественном тексте.

Третий подпараграф «Архитектура в поэтике О.Мандельштама». О.Мандельштам мыслил окружающий мир в виде законченных, геометрически организованных структур, т.е. архитектурно. В архитектуре поэта привлекают красота, прочность, польза. Эти качества привлекают его и в слове. Он переносит архитектурную лексику в область поэтического. Именно с архитектурностью как структурной организацией мира связано определение слова - *камень*, который обладает следующими конструктивными признаками: реальность, природность, способность к внешним преобразованиям. Как написал О.Мандельштам в программной статье «Утро акмеизма», «мы вводим готику в отношения слов». Как в готическом строении материал используется с предельной рациональностью, так и поэт стремится рационально организовать слово в художественном тексте.

Поэтика О.Мандельштама характеризуется интегративностью, которая заключается в использовании принципов организации пространства и времени других видов искусства (музыка, живопись, архитектура). Можно сказать, что поэт архитектурно живописует звук.

Глава III «Семантическое пространство стихотворных текстов О.Мандельштама».

Под семантическим пространством стихотворных текстов в работе понимается структура и система текстовых значений, представляющих авторскую картину мира, выраженную средствами языка.

В первом параграфе «Текстемы как системообразующие средства в творчестве О.Мандельштама» описываются наиболее частотные текстемы и контекстемы в поэзии О.Мандельштама. Являясь структурными элементами содержания художественного произведения, текстемы как субкатегории текста, выражающие основные смыслы, и контекстемы как субкатегории текста, выражающие дополнительные смыслы (термины Е.И.Дибровой), позволяют детализировать художественный мир поэта, способствуют выявлению его творческого кредо.

Второй параграф «Структура семантического пространства в произведениях О.Мандельштама» имеет два подпараграфа.

Первый подпараграф «Колюрность как коммуникативно-содержательная организация произведений». В творческом процессе создания текстов проявляется деятельный характер семантики слова, которая представлена в творчестве О.Мандельштама в виде «обратимых» и «обращающихся» связей (понятие О.Мандельштама). Идея обратимости в работе реализуется в понятии к о л ю р а (термин Е.И.Дибровой) как

структурно-содержательной категории текста, базирующейся на лексико-семантических и идеографических повторах. Коллор обеспечивает структурную целостность произведения, организует текст поэта как единое семантическое пространство, обеспечивает семантическую напряженность художественных текстов, позволяя поэту вести интеллектуально-эстетическую игру с читателем. Коллорный анализ предполагает определение структурно-семантической организации текстового повтора и его функции. Структурно-семантическая организация коллора определяется по 4-м параметрам: 1) полюса коллора (начало и конец), или конечные пункты коллора; 2) языковая форма выражения полюсов коллора (слово, словосочетание и т.д.); 3) способ выражения конечного пункта коллора (эксплицитная или эксплицитно-имплицитная выраженность); 4) семантика коллора (лексико-семантическая адекватность, или дублетность коллорных пунктов как проявление «шовности» стиха; семантическая приращенность в конечном пункте коллора как проявление развития авторского замысла в произведении; идеографичность по парадигматическому типу (синонимические, антонимические, тематические и др. семантические связи пунктов коллора) как обозначение круга понятийных ассоциаций, вызываемых связями объектов реальной действительности либо отражающих авторские экспрессивно-эмотивные ассоциации).

Коллор в текстах О.Мандельштама выполняет следующие функции: 1) выражает авторский замысел, «озвучивая» идею произведения; 2) проявляет композитивно-смысловые связи фрагментов текста в структуре и содержании текста / текстов , передавая тем самым приращенность смысла в произведении и продвигая развитие сюжета; 3) структурирует единство системообразующих элементов произведений, существующих в совокупности изобразительных средств, не отделимых от содержания произведения. В творчестве О.Мандельштама нами выделено два типа коллора: т е к с т о - в ы й как коллор, реализующий идею соединения смысловых фрагментов внутри одного текста, и м е ж т е к с т о в ы й как реализующий идею смысловой организации цикла, книги, всего творчества, а также соединения смысловых фрагментов двух текстов («двойчаток»).

Т е к с т о в ы й коллор представлен в творчестве О.Мандельштама в виде к о л ь ц е в о г о коллора (коллор, при котором первый полюс имеет подтверждение во втором), с н и р а л ь н о г о (коллор, в котором при наличии общего «стержня» – идеи текста разрешение происходит в разных смысловых плоскостях – в и т к а х коллора), в и х р е в о г о (коллор, характеризующийся круговыми движениями смыслов не только от начального полюса к конечному и обратно к начальному, но и малыми круговыми разнонаправленными и / или однонаправленными движениями смыслов внутри сферы).

Второй подпараграф «Межтекстовый коллор». Впервые на структурную связанность самостоятельных произведений в творчестве

О.Мандельштам обратила внимание Н.Я.Мандельштам, которая была верным хранителем наследия и наиболее заинтересованным исследователем его творчества. Так, ею были впервые отмечены равноправные повторы (общие строки) в редакциях некоторых стихотворений. Н.Я.Мандельштам назвала их «двойчатками». В нашей типологии понятие «двойчатка» соотносится с межтекстовым колпором, однако понятие межтекстового колпора шире понятия «двойчатка», что требует выделения его дифференциальных признаков. К дифференциальным признакам межтекстового колпора мы относим принадлежность лексического повтора к поэтическим текстам одного / разных циклов; семиологическая опорность автора на одни и те же явления, события, факты (адекватность референтности при различных смысловых описаниях явлений, событий, фактов); семантическая связанность стихотворений, включающих общие строки; расширение семантического объема повтора, включающего в себя новые приращенные текстовые значения; трансформация семантики лексического повтора – нарушение первоначальной синтагматики, проявляющей неадекватные значимости при повторе. Способ выражения межтекстового колпора эксплицитный.

В творчестве О.Мандельштам межтекстовый колпор реализован в виде зеркального (колпор, в котором при наличии общего элемента равноправные стихотворные тексты диаметрально противоположно (векторно) реализуют идею текста), свернутого (колпор, в котором повторяющийся общий элемент текстов полностью или частично включен в другой), спирального (принципы организации такие же, как и в спиральном текстовом колпоре) и линейного. Первые три подтипа «скрепляют» стихотворные тексты внутри «двойчаток», основная функция которых заключается в повторе поэтической мысли при разнонаправленном её изложении, что говорит о восприятии реального мира с различных точек зрения. Линейный колпор рассмотрен в третьем параграфе главы.

Третий параграф «Стилистические функции лексико-семантических организаций слов в поэзии О.Мандельштам» состоит из двух подпараграфов. Первый подпараграф «Лексико-семантические переключки как проявление парадигматических отношений». Лексико-семантические и идеографические переключки определяются отношениями между текстами и контекстами, в значениях которых содержатся интегральные смы. Именно лексико-семантические и идеографические переключки между самостоятельными текстами определяют сущность межтекстового линейного колпора. Межтекстовый линейный колпор способствует выявлению организации лексико – семантических парадигм в стихотворениях О.Мандельштам. Под линейным колпором понимается сфера лексико – семантических и идеографических повторов, охватывающая несколько текстов, при которой возврат к предыдущему пункту колпора необязателен.

Последующий пункт коллора либо опровергает предшествующий, либо его развивает. Преодоление межтекстовых, «смысловых скважин» (Н.И.Жинкин) способствует коллорный оператор памяти, под которым в работе понимается необязательный элемент структуры содержания, выраженный словом или сочетанием слов, который в эксплицитной форме «обнажает» смысловые связи между пунктами коллора. Коллорный анализ позволяет исследователю понять, как осуществляется авторский замысел в произведениях поэта, как структурно – содержательно организуются тексты в составе цикла, всего творчества, какие элементы значений слов определяют единство семантического пространства О.Мандельштама.

Второй подпараграф «Эпидигматические свойства лексики в поэтическом пространстве О.Мандельштама». Согласно Ю.Д.Апресяну, основной закон, обеспечивающий и регулирующий правильное понимание текста слушающим, заключается в том, что «выбирается такое осмысление предложения, при котором повторяемость семантических элементов достигает максимума», и «основной семантический закон ... представляет собой строгую формулировку старого принципа, в силу которого нужное значение многозначного слова ясно из контекста».²⁰ Смысловая организация поэтического текста оказывается противоположной организации высказывания в естественном языке. Если непозитический контекст сужает значение слова, т.е. происходит дифференциация значения, то поэтический текст синтезирует значения слов, не отказываясь при этом от дифференциации. Слово О.Мандельштама – комплекс значений, «связь», где на узуальные значения накладываются со-значения аксиологической и экспрессивно-деятельностной характеристики.

Четвертый параграф «Парадоксы синтагматики в поэзии О.Мандельштама». Парадоксальность синтагматики в поэзии О.Мандельштама предопределена, с одной стороны, особенностями поэтической коммуникации (наличие двойной коммуникативной рамки), с другой стороны, теми мировоззренческими идеалами поэта (творческим кредо), что позволяют определить содержательную специфику функционирования двойной коммуникативной рамки. В лирических текстах О.Мандельштама функционируют три типа синтагматических связей: амбивалентный, синергичный и амбивалентно-синергичный типы, где амбивалентные сочетания отражают внутреннюю противоречивость в восприятии мира поэтом, синергичные – нерасторжимую слитость с миром, а амбивалентно – синергичные – противоречивую целостность мира.

²⁰ Ю.Д.Апресян. Лексическая семантика. - М.,1974. – С.13 –14.

Под лингвистической амбивалентностью в работе понимается «способ одновременного выражения двойственного мироотражения художника слова в системе средств языка».²¹

*Слух чуткий – парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает*

Полночных птиц незвучный хор («Слух чуткий – парус напрягает»).

В качестве амбивалентных выступают два сочетания *расширенный пустеет взор* и *незвучный хор*, где *расширенный* ‘увеличенный, более полный по составу, содержанию’; *пуста* ‘лишается содержимого, становится пустым, пустынным, пустынное’. Актуализирована оппозиция “полный – неполный” (интегральная сема ‘содержимое’). Взор характеризуется разнонаправленными характеристиками, создающими амбивалентно – антонимический (оксюморонный) образ.

Незвучный хор, где создается оппозиция “звучание – незвучание” (интегральная сема ‘издавать звуки’), в которой актуализирована антонимическая сема ‘не’ (звучание). Противопоставление снимается на сюжетном уровне: *тишину переплывает ... незвучный хор*. Оксюморонный образ позволяет показать внутреннюю противоречивость чувств, томление духа.

Если источником амбивалентных сочетаний является один объект, вызывающий противоречивые переживания, то для синергичных сочетаний источник в нескольких (двух или более) объектах. Целостный образ определяется взаимодействием переживаний, непротиворечивых по своей сути, вызванных несколькими объектами. Синергичными называются сочетания, в которых согласование смыслов образуется путем наложения актуализированных для данного художественного текста сем двух или нескольких слов, усиливающих эмоционально – художественное воздействие образа. Если для амбивалентности характерно противоречивое восприятие мира, то для синергии, наоборот, целостное.

*Как тень внезапных облаков,
Морская гостья налетела
И, проскользнув, прошлестела*

Смущенных мимо берегов («Как тень внезапных облаков»).

В качестве синергичного выступает сочетание *смущенные берега*, где *смущенный* ‘полный смущения, выражающий смущение’ – характеристика одушевленного (“телесного”) предмета. Поэт переносит значение лица, свойства одушевленности человека на окружающий мир, олицетворяя его. Тем самым реализуется представление О.Мандельштама о едином, “телесном” мире, проникнутом стихией эллинизма (эстетико-

²¹ С. И. Филиппова. Экспрессивно-деятельностные функции субстантивного словообразования в языке В. Шукшина. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - М., 1997. - С. 11.

лингвокультурологический аспект творчества поэта). Ср.: *Я слушаю моих пенатов / Всегда восторженную тишь...* (6); ²²*Ткань, опьяненная собой, / Изнеженная лаской света..* (11); *Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю пустота!* (13); *В озромном омуте прозрачно и темно, / И томное окно белеет...* (16); *И опять к равнодушной отчизне / Дикой уткой взывается утрек...* (19) и т.д.

Амбивалентно – синергичные сочетания – это сочетания, которые можно одновременно интерпретировать и как амбивалентные, и как синергичные.

*Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень*

В черно – лазуревом сосуде (Silentium).

В русском языковом сознании *безумный* ассоциируется с темным. Один и тот же объект – *день* характеризуется светлым и темным временем – в этом случае можно говорить об амбивалентной системе. С другой стороны, *безумный* в 3-м значении (‘ очень сильной, крайний по своему проявлению ’) актуализирует сему ‘ очень ’, то есть ‘ очень светлый ’ – в этом случае – синергичное сочетание.

В «Заключении» подводятся итоги проведенного исследования.

1. Современному исследованию художественного текста свойственен интегративный подход – лингвистика в интеграции наук. Личность художника, его способности, мировоззрение и др. (психологический фактор) определяют как выбор им рода и вида литературного произведения, так и особенности использования языковых средств. Род, вид, жанр, направление и др. художественного произведения (литературоведческий фактор) определяют художественную парадигму системообразующих средств, характерных для идиостиля художника слова. Художественный текст как «материал» литературного произведения (языковой фактор) строится на особом, поэтическом использовании системообразующих средств языка. Последние в эксплицитном виде выражают авторскую модальность отношения к изображаемому моделированию объективного мира.
2. Творческое кредо О.Мандельштама создает духовно срежиссированное пространство смыслов текста. Для поэта слово в художественном тексте – живое тело (*ласточка, подружка, Антигона*). Для мировоззрения поэта характерны два принципа: эстетико-прагматический и этико-прагматический. Под эстетико-прагматическим принципом художник слова понимал «скрещиванье» двух равноценных составляющих – «звучание» поэтической речи и её «орудийные средства», т.е. образность. Этико-прагматический принцип связан с объективацией восприятия «чужого» мира.

²² Цифры обозначают номера текстов по О.Мандельштам. Полное собрание стихотворений. – С.-П., 1995.

Идеальным для поэта является «провиденциальный» (‘приписываемый провидению’) читатель, а не “живой, конкретный собеседник”, поскольку “воздух стиха есть не о ж и д а н н о е” (О.Мандельштам).

3. Принципы организации поэтического текста связаны с системообразующими языковыми средствами, которые определяют стилистику художника слова. Доминантными системообразующими средствами в поэтике О.Мандельштама являются текстемы, контекстемы и колорная организация текста, всего творчества поэта. Системообразующие средства художественного текста выступают как лексически представленная авторская модальность, выражающая отношения О.Мандельштама к авторской художественной картине мира. Лексическая модальность как универсальная языковая категория текста объективизирует её творца в языке и проецирует индивидуальность языковой системы автора-творца.
4. Экспрессивно-деятельностные функции слова в поэтике О.Мандельштама проявляются в следующих семантических аспектах:
 - личностная интерпретация семантики слова, которая создает оттенки смысла, свойственные стилистике поэта, что выражается в согласовании несогласуемого: *расширенный пустеет взор, незвучный хор* и т.д.;
 - пространственно-временная интеграция семантики разных миров, что создает идею гармонии, в основе которой лежит «первоначальная тождественность»;
 - знание связей и взаимодействий языка и культуры с ориентацией на современные приоритеты ценностей, что ведет к открытости поэтического мира художника слова (лингвокультурологический аспект).
5. В процессе создания стихотворного текста проявляется деятельный характер семантики слова, которая используется поэтом как «обратимые» и / или «обращающиеся» связи. Идея обратимости реализуется в диссертации в понятии колора как структурно-содержательной категории текста, где повторяющиеся фрагменты «стягивают» текст, образуя его связность и целостность. Будучи парным образованием, колор обеспечивает единство художественной системы не только одного произведения, но и цикла произведений и даже творчества поэта в целом. Выполняя функцию системообразующей организации текста, колор (лексический повтор, языковой / окказиональный синоним и др.) выполняет функцию авторской модальности, поскольку он характеризуется наличием приращенности смысла, двигающей специфическим образом развитие сюжета.
6. Художественный мир О.Мандельштама организован как культурная парадигма, где слово является «Словом-В-Культуре» (З.Г.Милиц). Интертекстуальность у художника слова характеризуется как включенностью искусствоведческих принципов, так и «чужих» текстов. В поэтике О.Мандельштама музыка, живопись, архитектура не только излюбленные темы творчества, но, самое главное – сущность художественных текстов. Так, стихи

он «пробует» на голос, картину мира живописует разложением чистых цветов на простые составляющие, а архитектура служит для него «средством» структуры стиха – «мы вводим готику в отношения слов» (О.Мандельштам). Интегративность принципов организации поэтического пространства определяет архитектуру живописи и звука.

7. Для поэтики О.Мандельштама характерно сочетание языковых возможностей слова и его личностных семиолого-семантических сфер. Поиски художественного слова нередко лежат на грани референтного невозможного (*глубокий обморок сирени, солнечный испуг, затравленное фортепьяно* и т.д.), но именно это средство создает уникальность поэтики художника слова. Амбивалентность как внутренняя противоречивость слова, синергичность как внутренняя согласованность слова отражают ту неповторимую динамику противоположностей, что характеризует мир творчества поэта.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Мандельштамовская концепция поэтического слова в 20-е годы // Семантика языковых единиц: Доклады V Международной конференции. Т.2. М., 1996. - С. 241 – 242.
2. Интерпретация «вечности» в творчестве О.Э.Мандельштама // Категоризация мира: пространство и время: Материалы научной конференции. М., 1997. - С.197.
3. Образ «ласточки» в сборнике стихотворений «Tristia» // Молодые голоса: Сборник научно-исследовательских работ аспирантов и соискателей. М., 1998. - С.223 – 226.
4. Организация художественного мира в поэтике О.Мандельштама // Семантика языковых единиц: Доклады VI Международной конференции. Т.2. М., 1998. - С.391 – 392.
5. Колоративные номинации в творчестве О.Мандельштама // Молодые голоса – II: Сборник научно-исследовательских работ аспирантов и соискателей. М., 1999 (в печати).