

зывает отрицательное отношение к разуму, что подтверждается тем, что одной из центральных фигур русских сказок является Иван-дурак¹.

Концепт *дурак*, как один из ключевых концептов русской культуры, не раз становился объектом исследования. Так, В.А. Маслова, анализируя фразеологический и паремиологический фонд русского языка, указывает, что с помощью слова *дурак* выделяют не столько определенную группу людей, обладающих рядом характерных признаков, сколько квалифицируют поведение любого человека в случае нарушения им различных социальных стереотипов. Дурак все делает не как все люди, вопреки здравому смыслу. Это делает его фигуру комической. «Суть дурака, – отмечает исследователь, – глубока: отказываясь от контролирующей деятельности разума, он получает возможность постижения высшей истины, которая открывается человеку сама». При этом умственные способности человека, называемого дураком, в русской культуре осознаются как нестандартные, нарушающие общепринятые бытовые представления. Главным свойством дурака признается его непохожесть на всех остальных людей. В.А. Маслова говорит о том, что дурак всегда – дите малое, и «идентификация того, кто назван дураком, с ребенком, остановившимся в развитии <...> определяет культурно-национальную интерпретацию этого образа»². Анализируя образ дурака в сказках, Е.Н. Трубецкой отмечает парадокс данного образа, который «коренится в противоположности между подлинной, т.е. магической, мудростью и житейским здравым смыслом <...> Образ “дурака” как бы вызов здравому смыслу»³.

Таким образом, параметрические характеристики, вскрывая избыток или недостаток определенных свойств, качеств по отношению к тому, что считается нормой, одновременно сигнализируют о выделенности объекта на общем фоне.

А.А. Дударева

ФУНКЦИИ КОРНЕВОГО ПОВТОРА В ОЧЕРКЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «МОЙ ПУШКИН»

На морфемном уровне организации художественного текста повтор представляет собой определенное тематическое сближение однокоренных слов в словосочетании, предложении, прозаической строфе, а также в более крупных, но структурно объединенных контекстах. Речь также может идти о круге образных ассоциаций, связанных с теми или

¹ Мельникова А.А. Язык и национальный характер. Взаимосвязь структуры языка и ментальности. СПб, 2003. С. 275.

² Маслова В.В. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2004. С. 179.

³ Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 415.

инными звуками в поэтической речи¹. Корневой повтор интересен тем, «что обнаруживает и актуализирует самое существенное в слове – его корень. Поэтому корневой повтор – это средство анализа слова в системе его образно-понятийных связей и средство познания вещей в процессе называния»².

Исследователями, проводившими словообразовательный анализ в поэзии М. Цветаевой, отмечено, что ряды однокоренных слов пересекаются с рядами одноаффиксных лексем.

Включение морфемного повтора в систему повторов или противопоставлений – фонетических, синтаксических, семантических – имеет большое значение для изучения поэтики М. Цветаевой, поскольку становится очевидным тот факт, что лексическая мотивация у нее сопровождается структурной. Включенный в систему повторов, морфемный повтор расширяет и углубляет семантику слов, которая требует, в свою очередь, воплощения в новых контекстуальных связях.

В художественных текстах М. Цветаевой морфемный повтор актуализирует семантические связи слов, бесспорно однокоренных в современном русском языке; семантику слов, этимологически связанных в истории русского языка; а также обуславливает паронимическую аттракцию, т.е. распространение фонетического сходства на смысловое содержание единиц, которые вне художественного текста не связаны между собой.

В тех случаях, когда М. Цветаева подчеркивает семантическую близость слов, родственных на синхронном срезе, в контекстах выстраиваются ряды однокоренных слов, создающие некоторый художественный образ:

Все страшно – с самого начала: луны не видно, а она – есть, луна – невидимка, луна в шапке – невидимке, чтобы все видеть и чтобы ее не видели (42).³

Нарочитая повторяемость однокоренных слов в данном случае создает особый художественный образ. Луна Пушкина из «Бесов» («Невидимкою луна Освещает снег летучий») контаминируется с фольклорной традицией (шапка-невидимка) и одновременно становится элементом художественного мира самой Цветаевой, ее видением такой культурной традиции.

Несомненно, повтор в поэтике М. Цветаевой тесно связан с концептуальной важностью информации. Многократный повтор приводит к обогащению повторяющегося элемента. Различные смысловые оттен-

¹См.: Гореликова М.И., Магомедова Д.М. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1989.

²Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989. С. 13.

³Цветаева М. Проза. М.: «Современник», 1989. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

ки, возникающие при употреблении единицы в самых разных микроконтекстах, обогащают, дополняют, рождают новые смыслы. Отказываясь от вербализации, опасаясь «искажающей однозначности», М. Цветаева сознательно отступает от принципа обязательного наименования «вещи» или явления. Повторы, которые не приводят к конкретному называнию «вещи», становятся условием появления скрытых художественных смыслов и непосредственно выражают поэтическое обобщение, символический план как прозаического, так и поэтического текста¹.

В отрывке из второго фрагмента очерка «Мой Пушкин»:

Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина – «Дуэль», где белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта – чернью (18), – повторение лексемы *черный* (в форме женского и среднего рода) обнаруживается в пяти случаях. В нехудожественном тексте такой повтор мог бы быть квалифицирован как случайный (неуместный, ошибочный). В художественном тексте – это прием, при помощи которого автор выражает свою идею. Лексический повтор, усиленный корневым (*чернь*), подготавливает читателя к восприятию художественного образа. Этот контекст, как и многие другие в очерке, содержит цепочки однокоренных слов. Цветаева собирает воедино их прямые и переносные значения (*черный* употребляется как в прямом значении – «цвета сажи, угля» – МАС, так и в переносном – «злостный, низкий, коварный» – МАС), тем самым семантически обогащая каждое из слов общего этимологического гнезда.

Данный контекст, как видно, построен не только на повторе. Здесь Цветаева использует и такой прием, как контраст (*черный* – *белый*). Контраст, как и повтор, – это прием, характеризующий поэтику Цветаевой. Значение трижды употребленной лексемы *белый* также усиливается и художественно обобщается словом с абстрактным значением *белизна*.

Приведем еще один контекст, в котором Цветаева описывает свое восприятие стихотворения А.С. Пушкина «Утопленник»:

Зато в «Утопленнике» – ни одного вопроса. Зато – сюрпризы. Во-первых, эти дети, то есть мы играем одни на реке, во-вторых, мы противно зовем отца: тятя! А в-третьих, – мы не боимся мертвеца. Потому что кричат они не страшно, а весело, вот так, даже подпевают: «Тятя! Тятя! Наши сети! Притащили! Мертвеца!» – «Врите, врите, бесенята, – заворчал на них отец. – Ох, уж эти мне ребята! Будет вам, ужсо, мертвец!» Этот ужсо-мертвец был, конечно, немножко ужс, ужс, которого, потому что стихи, зовут ужсо. Я говорю: немножко – ужс, ужс, которого я никогда не додумывала и, из-за его не совсем определенности, особенно громко выкрикивала, произнося так: «Будет

¹Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. М, 1982.

вам! Ужо-мертвец!» Если бы меня тогда спросили, картина получилась бы приблизительно такая: в земле живут ужи – мертвецы, а этого мертвеца зовут Ужо, потому что он немножко ужинный, ужовый, с ужом рядом лежал (40).

Показательно в этом отрывке то, что Цветаева объединяет в одно словообразовательное гнездо разные не только по своим морфологическим признакам, но и лексическому значению слова, которые в языке никак родственными быть не могут. Первое употребление: «Ох, уж эти мне ребята!» – частица, употребляемая для подчеркивания, усиления слова или целого высказывания. Второе – *ужо* – частица, употребляемая как угроза мести, наказания. Третье употребление – *ужо-мертвец* – очень интересно: с одной стороны, формально этот элемент можно оценить как префикс, с другой (если учитывать последующий контекст) – как существительное, определяемое слово, имеющее приложение *мертвец*. Следующее употребление *уж* в значении существительного «змея, обычно не ядовитая». Пятое – *ужо* – в значении имени собственного (но: со строчной буквы!). А далее употребление *ужи* подводят к образной мотивировке *Ужо*, имени мертвеца. Конечно, в контексте отрывка эти слова выстраиваются в линейный ряд за счет распространения звукового сходства (паронимической аттракции) на смысловое. Здесь лексический повтор обуславливает окказиональную мотивацию – «поэтическую этимологию».

«Поэтическая этимология, – пишет Л.В. Зубова, – широко известное явление авторского переосмысления слова, нередко рассматривается вместе с фактами восстановления внутренней формы слова»¹.

Г.О. Винокур пишет: «Сближая в тексте слова, давно утратившие ту взаимную связь, которой они обладали в силу своего этимологического родства или даже и вовсе никогда этой связи не имевшие, поэт как бы открывает в них новые, неожиданные смыслы, внешне мотивируемые самым различным образом: то шуткой, то глубоким раздумьем»².

Как отмечает Л.В. Зубова, поэтическая этимология у М. Цветаевой часто подчеркнута парадоксальна. Она строится и на омонимии различных по происхождению корней, и на звуковом сходстве. Это достаточно ярко иллюстрирует наш пример.

Интересно, что на фоне лексических повторов дано и противопоставление: в земле живут ужи – мертвецы, а этого мертвеца зовут Ужо... (мертвецы – живут, мертвеца – зовут Ужо). Таким образом, актуализируя этимологию созвучных слов, не являющихся однокоренными в языке, Цветаева решает одну из важнейших художественных задач – аргументацию образа за счет усиления его чувственной основы.

¹Зубова Л. В. Указ. соч. С. 42.

²Винокур Г. О. Понятие поэтического языка // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 392-393.

Из многочисленных примеров мотивации смысла слова отметим еще один:

Это была моя первая встреча с историей, и эта первая историческая история была – злодейство (38).

В таких сочетаниях смысл заключается, прежде всего, в выражении типичности, полноты и интенсивности явления как процесса и в выражении существеннейшего типического признака предмета.

Типизация действия, мотивированность названия действия однокоренным с глаголом существительным как основание для словообразовательной модели представлены в следующих примерах:

И гуляли мы всегда ему в спину, так же, как сам бульвар всеми тремя аллеями шел ему в спину, и прогулка была такая долгая, что каждый раз мы с бульваром забывали, какое у него лицо, и каждый раз лицо было новое, хотя и такое же черное (21-22).

Мне всегда было жарко в груди, но я не знала, что это – любовь. Я думала – у всех так, всегда так. Оказывается – только у цыган. Алеко влюблен в Земфиру (27).

Корневой повтор может прямо использоваться для создания антитезы, основанной на различии значений между приставками в однокоренных словах:

Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина. То, что вечно, под дождем и под снегом, – о, как я вижу эти нагруженные и усиленные африканские плечи! – плечами в зарю или в метель, прихожу я или ухожу, убегаю или добегаю, стоит с вечной шляпой в руке, называется "Памятник-Пушкина (19).

...Потому что мне нравилось, что уходим мы или приходим, а он – всегда стоит (22).

Подобные явления в тексте Цветаевой интересны тем, что в них допускается обмен между грамматическими возможностями частей речи. В этот обмен автор вовлекает категории не только близкие, но и полярные, находящиеся в оппозиции. В результате семантика «сопротивопоставленных» элементов чрезвычайно усложняется, особенно когда они выступают как точки пересечения различных значений, они обрастают новыми смыслами и становятся концептуально значимыми в художественном мире автора.

О.Б. Власова

ТИПОЛОГИЯ РЕФРЕЙМИНГА

Одно и то же событие, явление, человека и особенности его поведения можно назвать диаметрально противоположными в оценочном