

МЕТАФОРИЗАЦИЯ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ ОККАЗИОНАЛИЗМА КАК СПОСОБ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ МИРА

Несмотря на разнообразие принятых форм художественного осмысления мира, в поэтическом языке присутствуют определенные экспрессивные доминанты, представляющие собой отражение общих типических черт образно-языкового сознания и вербализованные конкретными языковыми средствами. Одна из них – метафоризация 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.

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 лексем *безвыходность, 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”, 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 признаки” значения оказываются не вторичными, а первичными и создают образное представление с характерным для него кругом ассоциаций, вызывающее тоскливость, или “представь себе, что это то же, как если бы это было заурядное, наводящее тоску”.

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, Непримируемость грозную к подонкам, Чтоб смог и я, сквозь время прорубясь, Сказать о нем товарищам потомкам* (Е. Евтушенко). Живая внутренняя форма лексемы *глыбастость* являет собой связующий узел номинации по линии лексической мотивированности (наличие в тексте ассоциаций – мотивов *буйство, бас* – портретное сходство с Маяковским, лексических сигналов из произведений поэта “*сквозь время прорубясь, сказать... товарищам потомкам*”) и по линии структурной мотивированности (реализации ядерной семы интенсивности, значения корнем *глыба* и преумножения ее суффиксом -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 соответствующими ему ассоциациями.

В поэзии поэтическая тема может быть представлена только образом. Поэтому логично предположить, что исследование языкового образа в прагматическом аспекте предполагает 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.

Проиллюстрируем направление мотивного 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! Не записывай рык на пластинки И не ищи к отдаленной звезде: В серебристую дымку Инстинкты И бурчанье в твоём животе. Верь: Затылок твой – круглый и плотный, Группа крови и мускул ноги Не предстанут зарей путеводной Пред лицо поколений дру-*

*гих! ...Как волокна огнистого пуха, Из столетья в столетье Летят Звезды
разума, сполохи духа, И страницы в веках шелестят... Но уж то, что твоя
козлоногость, Возгордясь, разбежалась туда ж, — Для меня беспримерная
новость! Бедный мастер! Закинь карандаш, Отползи поскорее к затону,
Отрасти себе жабры и хвост, Ибо путь от Платона к планктону И от
Фидия к мидии — прост.*

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

Аллегорический образ (в первой строфе лишь намек: *От козлийной струны волосатой Упаси Твою лиру Господь!*) мифического персонажа Пана, символизирующего собой слугителя 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, данное 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, вызывающих образные ассоциации темы “Пушкин”: *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, полную сарказма, ибо художник для того, чтобы действовать на других, должен быть ищущим. Если этот закон нарушить, то неминуема расплата — пренебрежение, неприятие, непризнание со стороны читателя.

Эта цепь ассоциаций в стремлении акцентировать господствующую коннотативную сему негативной оценки фокусирует на образ “козлоногость”, придавая ему статус смысловой организующей доминанты. 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 коннота-

тивную сущность образа через подобие “представь себе, что он такой же, как 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. В конечном итоге цель образов-мотивов приводит к сплаву смысла, где каждый мотив теряет свою отдельность, растворяясь в других.