

Корреляция мировосприятия и стиля поэта

(на материале лирики Б. Ахмадулиной)

ИННА Я. ЧЕРНУХИНА
(Воронеж)

Всё связано, да объяснить не просто...
(Б.Ахмадулина)

Мировосприятие автора воплощается в его произведениях через эксплицитную или имплицитную семантику и имеет определённые стилистические показатели. Строка, вынесенная в эпиграф, - сжатая формулировка мировосприятия Б. Ахмадулиной. Связь всего сущего, а также бывшего и будущего - вот мотив, постоянно звучащий в лирике поэта:

Меня не опасается змея:
взгляд из камней недвижим и разумен.
*Трезубец воли, скрытой от меня, связует воды, глыбы, времена
со мною и пространство образует.*
(Не то чтоб я забыла что-нибудь...)

Идею всеобщей взаимообусловленности может передавать слово взаимность:

... Мне сладостно ловить *взаимность*
всего, что вижу в этот миг.
(Люблю ночные промедленья...)

Я шла водой и слышала *взаимность*
воды, судьбы, туманных берегов.
(Взамен элегий - шуточки, сарказмы...)

Взаимопроникновение всего сущего может быть выражено через “понимание” одной реалией проявлений другой: “Был камень сведущ в мысли моря тайной” (Б. Ахмадулина). Связь всего сущего касается прежде всего самого субъекта творчества. Эта связь может проявиться в том, что субъект не в состоянии провести “линию раздела” между собственным творчеством и проявлениями окружающего мира:

В чём наша связь, писания ночные?

Вы - белой ночи собственная речь.

(Ночное.)

“... Мысль, объектированная художником, действует на него как нечто близкое ему, но вместе и постороннее” (Потебня 1990: 28). Результат собственного творчества Б. Ахмадулина может воспринимать как нечто рядоположенное природным реалиям:

Как я люблю - гряды или строку,
каменной иль слов - не разберу спросонок.

(Гряда камней, III)

Процесс творчества сливается с проявлениями природы, становится чем-то близким к самым конкретным деталям местности:

Люблю оврага образ и устройство.
Сорвёмся с кручи, вольная строка!
Внизу - помедлим. Выходить - не просто.
Подумаем на тёмном дне стиха.
Нам повезло, что не был лоб расшиблен о дерево.
Он пригодится нам.
Зрачок - приметлив, хладен, не расширен.
Вверху - светает. Точка - тоже там.
(29-й день февраля.)

“Есть два основоположных типа людей - тип, находящийся в гармоническом соотношении с мировой средой, и тип, находящийся в дисгармоничном соотношении (Бердяев 1990: 41). Гармоническое соотношение Б.Ахмадулиной с мировой средой проявляется многоаспектно. В частности, продукт собственного творчества она может отождествлять с природной реалией:

Шесть километров вдоль одной строки:

бег-бред ночной по Паршинской дороге.

(Зачем он ходит?)

Не просто связь, но родственность результатов творчества и окружающего мира может быть передана не только в слове, метафоре, фразе, но и в организации строк - например, в паронимической аттракции:

Лапландских летних льдов недалёкая граница.

Хлад Ладого глубок и плавен ход лады.

Ладони ландыш дан и в ладанке хранится.

И ладен строй души, отверстой для любви...

Приладились слова к Приладожскому ладу...

(Лапландских летних льдов...)

“Художественное мышление меньше боится пробелов в поступающей информации, ибо заполняет их воображением. Это мышление оперирует целыми образами и высшими ассоциациями, схватывая самые общие связи на вершине иерархической лестницы ассоциаций, а затем уже находит их выражение через конкретную деталь” (Лук 1978: 109). В приведённом примере нагнетение сонорных в сочетании с гласными (*Лапландских - хлад - Ладого - ландыш - ладони - в ладанке - ладен - приладились - Приладожский - лад*) подчёркивает гармоничное единение окружающего и самой мысли поэта (*Ладого - лад* и др.), что подтверждается и эксплицитно: “Приладились слова к Приладожскому ладу”.

Такое необычное философское видение собственного творчества в контексте окружающего мира, несомненно, должно коррелировать с необычным идиостилем поэта. Мы полагаем, что идиостиль - это особое проявление в речи мыслительной и эмоциональной деятельности поэта. Речевое мышление имеет три аспекта: 1) содержательные типы; 2) конструктивно-семантические типы и 3) устремлённость мысли к конкретному, обобщённому или абстрактному. Эмоциональная деятельность субъекта речевого мышления проявляется в трёх типах экспрессии - спокойной, напряжённой и форсированной.

Содержательные типы речевого мышления - это отражение, воспоминание, прогнозирование, перевоплощение, репродукция, интерпретация, рефлексия, медитация. При отражении в тексте фиксируются результаты работы органов чувств (зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса), а также самоощущение поэта в момент восприятия речи. Поэтому для текстов,

порождённых отражением, характерны глаголы в форме настоящего времени. В повествовательном отражении могут использоваться глаголы прошедшего времени в значении настоящего.

Воспоминание - это отражённое в прошлом, для него релевантны глаголы в значении прошедшего времени. Прогнозирование - это моделирование будущего, поэтому в таких текстах используются глаголы в форме будущего времени.

Перевоплощение - речь от лица не существующего или вымышленного героя, речь "от лица" животного, растения, предмета. Репродукция - это повторение информации, воспринятой из иных источников. Интерпретация - понимание автором какого-либо явления. Она выражается в оценочной лексике, конструкциях тождества или их аналогах, в сравнениях, параллелизме, противопоставлении, антитезе, оксюмороне, хиазме, в тропах: эпитете, метафоре, олицетворении, метонимии. Рефлексия - "чистое" движение мысли, основанной на ассоциировании. Рефлексия - это монолог, обращённый к самому себе или предполагаемым собеседникам. Поэтому для рефлексии характерны вопросительные и восклицательные конструкции, недосказанность, приём умолчания. В поток ассоциирования включаются номинации удалённых явлений, а также абстракции, концепты. Медитация - это обращение к Богу или иным сущностям миров тонкой и сверхтонкой материи, рассуждения об этих сущностях.

Поэзия создаётся в основном отражением, интерпретацией и рефлексией. "Чистое" отражение в лирике Б.Ахмадулиной существует лишь как вкрапление в текст, созданный другими содержательными типами речевого мышления: "И белый день туманен, белонощен" (*Ночное*). Наиболее продуктивно в стихах Б.Ахмадулиной отражение, обогащённое интерпретацией, или интерпретация на основе отражения:

Туда иду, куда меня ведут
обочья скал, лиловых от фиалок.
Возглавие окольных мхов - валун.
Я вглядываюсь в север и в июнь,
их распластав внизу, как авиатор.
(Не то чтоб я забыла что-нибудь...)

Основой этого фрагмента является отражение, о чём говорят глаголы настоящего времени. Интерпретация - субъективная реакция на ситуацию - проявляется в олицетворении (меня ведут обочья скал), в аналоге конст-

рукции тождества (третья строка), в метонимии (“север и июнь” - северный пейзаж начала лета), в метафоре и сравнении (последняя строка).

В лирике Б.Ахмадулиной отражение и интерпретация часто настолько взаимообусловлены, что трудно сказать, какой из этих типов доминирует в тексте:

О, как люто, как северно блещет вода.
Упасенье черёмух и крах комариный.
Мало севера мху - он воззрился туда,
где магнитный кумир обитает незримый.
(Шестой день июня)

Здесь благодаря отражению создаётся картина природы с конкретными деталями: блещет вода, черёмуха, комары, мох. Субъективное восприятие этой картины выражено через эпитеты (*люто, северно*), метафоры (вторая строка), олицетворение (третья строка), метафору (*последняя строка*).

“Чистая” интерпретация в лирике каждого поэта встречается относительно редко. Стихи Б.Ахмадулиной включают такие фрагменты. Так, об овраге в одном из стихотворений поэта сказано следующее:

К метафорам усмешлив мой избранник.
Играть со мною недосуг ему.
Округлый склон оврага - рвано ранен.
Он придан месту, словно мысль уму.
(29-й день февраля)

Момент отражения зафиксирован только в третьей строке, но и здесь отражение сопряжено с интерпретацией. Три другие строки - “чистая” интерпретация, субъективное восприятие автором рельефа местности.

Гораздо чаще, чем “чистое” отражение, в лирике Б.Ахмадулиной обнаруживаем “чистую” рефлекссию. Например, в стихах, посвящённых А.Блоку, читаем:

Что видел он за мглою, за гарью?
Каким был светом упоён?
Быть может, бытия за гранью
мы в этом что-нибудь поймём.
Все прозорливее, чем гений.
Не сведущ в здравомыслье зла,

Провидит он лишь высь трагедий.

Мы видим, как их суть низка.

В этом стихотворении рефлексия доминирует, хотя в отдельных фрагментах она сопряжена с интерпретацией:

Тревожить имени не стану,
чей первый и последний слог
непроницаемую тайну
безукоризненно облёк.

Всё сказано - и всё сокрыто.

Совсем прозрачно - и темно.

Чем больше имя знаменито,

тем неразгаданней оно.

(Александр Блоку).

Интерпретация проявляется в оценочном эпитете (безукоризненно), метафоре (вторая-четвёртая строки), оксюмороне (пятая и шестая строки). Вместе с тем, пятая, шестая строки - это и плод рефлексии. Наиболее определённо рефлексия проявляется в афоризме последних двух строк.

Самыми типичными для лирики Б.Ахмадулиной являются строфы и стихи, в которых переплетаются отражение, интерпретация и рефлексия:

Я шла в овраг. Давно ли это было?

До этих слов, до солнца и до дня.

Я выбираюсь. На краю обрыва

готовый день стоит и ждёт меня.

(29-й день февраля)

Дневная жизнь - уловка, ухищренье

приблизить ночь. Опаска всё сильнее:

а вдруг вчера в над-Ладожском ущелье

дотла испепелился соловей?

(Ночное)

Полагаем, что своеобразное мировосприятие Б.Ахмадулиной, для которой "всё связано", соотносится с одним из аспектов её стиля - сопряжением отражения, интерпретации и рефлексии в одном тексте, строфе. Словесное выражение и обоснование всеобщей связи сущего, включая материальные и идеальные явления, - нелёгкая задача для любого мыслителя, будь он учёным-философом или художником-философом. Б.Ахмадулина

нашла собственный способ выражения идеи всеобщей взаимообусловленности - через создание неповторимого идиостиля. Через контаминацию трёх основных содержательных типов речевого мышления поэт выражает, например, соотношение субъекта (поэтического "я") и времени, вечности:

И раздаётся добрый смех небесный:
вдоль пропасти, давно примечен ей,
кто там идёт вблизи всемирных бедствий
окрайной своих последних дней?

Над ним - планет плохое предсказанье.
Весь скарб его - лишь нищета забот.
А он, цветными упоён слезами,
столба боится, Пушкина зовёт.

Есть что-то в нём, что высшему расчёту
не подлежит. Пусть продолжает путь.
И нежно-нежно дышит вечность в щёку,
и сладко мне к её теплыни льнуть.
(Прогулка)

В последних двух строках наиболее полно проявляется слияние трёх содержательных типов речевого мышления: отражения (воспроизводится самоощущения субъекта), интерпретации (эпитеты, олицетворение, метафора) и рефлексии (вечность - это абстракция, порождённая сугубо интеллектуальной деятельностью сознания).

Субъект может воспринимать отрезок собственной жизни как нечто объективированное, отделённое от него самого:

*Смотрю извне, как из небес звезда,
на сей свой миг, ещё живой и суший.*
(Зачем он ходит?..)

Понятие "миг" - порождение рефлектирующего сознания; сравнения и эпитеты, олицетворение - показатели интерпретации. Фраза в целом изображает самоощущение поэта (отражение) в момент интеллектуального собственного бытия.

Миг, мгновение, в понимании Б.Ахмадулиной, могут материализоваться:

*Миг бытия вмещается в зазор
меж камнем и ладонью. Ты теряешь*

его в честь камня.

(Гряда камней, III);

Оскальзываюсь, вспять гряды иду,
оглядываюсь на воды далёкость.

*И в камне, замыкающем гряду,
оттиснута мгновенья мимолётность.*

(Гряда камней, III).

Идея “материализации” времени (см. выделенные слова) - это продукт рефлексии. Но идея выражена тропеически, то есть через интерпретацию. Оба примера одновременно воплощают и самоощущение поэта и его визуальное восприятие природы, что свидетельствует об отражательной деятельности сознания. Таким образом, мы видим теснейшее переплетение отражения, рефлексии и интерпретации.

Особого внимания исследователя заслуживает такая особенность миро-восприятия поэта: Б. Ахмадулина умеет ощущать, воспринимать эманации людей, покинувших данное место:

... Жилец корпит и пишет: та-та-та, -
диктант насильный заточая в строки.
Всю ночь он слышит сильный звук чужой:
то измышленья прежних постояльцев,
пока в окне неистощим ожог,
снут, отбившись от умов и пальцев.

Но кто здесь жил,
чей сбивчивый мотив
забыт иль за ненадобностью брошен?..
Длиннее звук, чем маленькая тьма...
Покинет гость чужие дом и звук,
чтоб никогда сюда не возвращаться
и тосковать о распре *музык двух.*
Где - он не скажет. Где-то возле счастья.
(*Постой*).

“Жилец” и “гость” - это сам автор. Отражение зафиксировано здесь глаголами настоящего времени. Последняя строфа - это прогнозирование. Интерпретация представлена аналогом конструкции тождества (четвёртая строка), тропами (вторая, пятая, шестая двенадцатая и последняя строки). Рефлексия проявляется в седьмой, восьмой, девятой строках. При

этом выражения “звук чужой“, “сбивчивый мотив“, “чужие дом и звук“, “музык двух” - не метафоры, как это может показаться читателю, а прямые словоупотребления, соответствующие реальности. Музыка, звук, мотив - это эманация личности, которая покинула место, где поселился поэт:

*Я слышала, и обвели чернилами
след музыки, что прежде здесь жила.
(Завидев дом, в испуге безъязыком...).*

Воплощённая ситуация - свидетельство феноменальной отражательной способности Б.Ахмадулиной. Её сознание, а чаще - подсознание, фиксируют такие реалии, которые обычно не воспринимаются иными людьми. Б.Ахмадулина свидетельствует, что, когда художник покидает свой уют, он оставляет в нём свою эманацию, компонентом которой является музыка. В одном из стихотворений Б.Ахмадулина, обращаясь к преемнику, пишет:

*Увы тебе, грядущий мой преемник,
таинственный слагатель партитур,
не преуспеть тебе в твоих твореньях:
в них чуждые созвучья прорастут.
(Завидев дом, в испуге безъязыком...).*

Но почему речь идёт о музыке? По самонаблюдениям Б.Ахмадулиной, процессу творчества предшествует некоторый звуковой фон, организованность которого сродни музыке:

*Сперва пульсирует мотив
как бы в предсердии искусства...
(Пора, прощай, моя скала...).*

Эманация личности остаётся навсегда в том месте, где она некоторое время жила:

*... Прошу тебя: люби мой домик синий
и занавесок яд и желтизну.*

*Они причастны тайне безобидной.
Я не смогу покинуть их вполне,
как близко сущий, но сейчас не видный
залит в моём распахнутом окне.
(Завидев дом, в испуге безъязыком...).*

В данном примере воедино слились рефлексия, интерпретация и отражение.

На стиль поэта влияет и второй аспект речемыслительной деятельности - конструктивно-семантические типы мышления: семемный, семно-семемный и семный. Наиболее освоен всеми говорящими семемный тип речевого мышления, при котором смысл фраз образуется из общеизвестных семем общеупотребительных слов, фразеологизмов, стёртых тропов: "Всегда ты будешь думать о заливе" (Б.Ахмадулина).

Этот конструктивно-семантический тип используется при отражении, воспоминании, прогнозировании. Он может использоваться в пределах фрагментов или - реже - в целом тексте или репродукции, перевоплощении. Особый колорит приобретает семемный тип речемышления при рефлексии: использование абстракций и концептов в ассоциации с номинациями вещного мира и внутреннего состояния субъекта. Это тип речемышления имеет место при медитации. Спорадически - в конструкциях тождества или их аналогах, в сравнениях при сопоставлении и противопоставлении - семемный тип используется в процессе интерпретации.

В поэзии обычно бывает широко представлен семно-семемный конструктивно-семантический тип речемышления. Он проявляется в том, что смысл текста или его фрагментов порождается модифицированными семемами узуальных слов. Семема может обогащаться дополнительными семемами (при олицетворении и др.), редуцироваться и десемантизироваться (в метафорах и др.), удваиваться (при метонимии): "Но сумрак вскрыт, разъят, преодолен / сверканьем..." (Б.Ахмадулина, 107). Семема слова *сумрак* здесь наращивается сцеплением сем "подобный материальному". Семемы слов *вскрыт*, *разъят* редуцируются, но сохраняют сцепление сем "сделать проницаемым". При этом оба глагола имеют яркие представления, какими они обладают в языке. Семема слова *преодолен* сохраняется без изменения. Семема слова *сверканьем* обогащается дополнительными сцеплениями сем "способный к волевым действиям", "способный каузировать".

Семно-семемный тип речемышления проявляется также в обогащении текста постоянными, повторяющимися смыслами, которые не имеют определённой формы воплощения, - парасемами. Для лирики Б.Ахмадулиной характерна парасема "поэтический абстракционизм". Она реализуется в тех контекстах, в которых поэт слово с абстрактным значением употребляет для номинации или характеристики конкретной реалии:

... Ещё стояла у её оврага
разлившейся Оки величина.
(Скончанье черёмухи-2);

Мне следовало в комнате остаться -
и в ней есть для добычи западня.
*Но рознь была занятием пространства,
и мысль об этом увлекла меня.*
(Шум тишины.)

Семно-семемный тип речевого мышления всегда совмещён с интерпретацией. Только парсемы могут появляться при всех других содержательных типах речевого мышления.

Третий конструктивно-семантический тип мышления - семный. Он проявляется в инженерии смыслов слов, выражений и - редко - фраз и целого текста из нестандартных сочетаний сем. Показатель семного типа речевого мышления - окказионализмы разных уровней:

Не сообщает сведений надземность,
но день - уж дан, и шесть часов ему.
(29-й день февраля).

Окказионализм надземность создан из сочетания сем "сверху" ("поверх", "над"), "поверхность", "земля". В контексте стихотворения он обозначает всё, что мы воспринимаем как нечто "над землёй": "небо", "космос", "вселенная".

Семный тип речевого мышления обычно проявляется как вкрапление при всех содержательных типах речевого мышления. В лирике Б.Ахмадулиной, как правило, создаются конкретные типы пространства, времени (хронотопа), состояния, события - в этом особенность третьего аспекта её речевого мышления.

Идея о всеобщей "соотнесённости и взаимности" в лирике Б.Ахмадулиной имеет место и в самоощущении субъекта: "я" поэта растворено в окружающем мире или же контаминируется с деталями этого мира. Такое само- и мировосприятие пластично воплощается не только в триединстве отражение-интерпретация-рефлексия, но и в доминирующем в творчестве Б.Ахмадулиной семно-семемном конструктивно-семантическом типе речевого мышления: так воплощается, например, идея о связи субъекта с планетами, небесами, вселенной. Между субъектом и космосом может возникнуть обмен информацией:

Проснулась я в слезах с Державиным в уме,
в запутанный его и заспанных тенетах.
То ль это мысль была невидимых светил...
(Я встала в шесть часов..., 39);

Рассудит алое-иссиня,
зачем я озирала тьму:
то ль плохо тебе я спросила,
то ль мне ответ не по уму.
(Люблю ночные промедленья...).

Субъект речемысли нередко ощущает себя не в пространстве Земли, а в пространстве мироздания. Именно поэтому обмен информацией с космическими реалиями – для поэта нечто привычное, само собой разумеющееся:

... Вон силуэт читателя ночного...
Ау! Но вы обидеться могли
на мой ответ придвинутым планетам.
(Зачем он ходит?..).

Локализация поэта в пространстве мироздания требует постоянного внимания к собственному физическому состоянию и поведению:

Как вольно я брожу, как одиноко.
Оступишься - затянет небосвод.
В рассеянных угодьях Ориона
не упасть о мысли обо всём.
(Прогулка).

Осторожность не помешает в таких случаях. На помощь могут прийти и земные реалии:

Чтоб вдруг не смыл меня прибой вселенной,
(здесь крут обрыв, с которого легко
упасть в созвездья), мой Пачёвский верный
ниспослан мне, и время продлено.

Строки моей потаччик и попутчик,
к нему приникших пауз властелин,
он ждёт меня, и бездна не получит
меня, покуда мы вдвоём стоим.
(Пачёвский мой).

Тем не менее ощущение всей соотнесённости со вселенной, интеллектуальной связи с ней благотворно для поэта:

К вселенной недозволённая нежность
дрожащем спектре виснет меж ресниц. (Прогоулка).

Отражение-интерпретация-рефлексия при доминировании семно-семного конструктивно-семантического типа речемышления позволяют воплотить особый род отношений "субъект - луна". Экстатическое состояние, в котором субъект общается с луной, позволяет ему прибегнуть к гиперболе: луна - порождение мысли поэта ("измыслие моё"). И через века мысль поэта, отразившись от луны, вернётся на землю:

И веки притворю, чтобы никто не знал
о силе глаз моих, луну, словно слезу, исторгнишь.
Мой бесконечный взгляд всё будет течь назад,
на землю, где давно иссяк его источник.
(Луне от ревнивца).

Луна отвечает субъекту взаимностью:

Я в местной луне поначалу своей
луны не узнала, да сжалась лунность
и свойски зависла мех чёрных ветвей -
так ей приглянулась столь смелая глупость.
(Хожу по околицам дюжей весны...).

При воспроизведении земных реалий Б.Ахмадулина также сопрягает отражение, интерпретацию и рефлексю, сохраняя доминантой семно-семное речемышление. Даже при изображении света и цвета одного отражения оказывается недостаточно:

Темнеет в полночь и светает вскоре.
Есть напряженье в столь условной тьме.
Пред-свет и свет, словно залив и море,
слились и перепутались в уме.
(Темнеет в полночь...).

Окказионализм пред-свет - порождение семного речевого мышления.

Я встала в шесть часов. *Виднелась тьма во тьме:*
То тёмный день густел в редеющих темнотах.
(Я встала в шесть часов...).

Изображение оттенков цвета требует особых интеллектуальных усилий. Поиск слов, соответствующего воспринимаемому цвету, - весьма ответственный момент творчества. Иногда такой поиск приводит к неожиданным открытиям:

Но как залива нынче цвет изыскан:
сам как бы есть, а цвета вовсе нет...
Вода вольна быть призрачна, но слово
о ней такое ж - не со-цветно ей.

... И что залив, загадка, поволока?
Спросила - и ответа дождалась.
Пожалуй, имя молодого Блока
подходит цвету, скрытому от глаз.
(Завидев дом, в испуге безъязыком...)

Окказионализм (не) *со-цветно* - продукт семно-семемного речемышления. Субъект ощущает связь со всеми земными реалиями, к которым испытывает привязанность, чувство нежности. Эта связь может быть выражена через рядоположенность реалии и "я" субъекта, через их подобие:

Я задвигаю занавес. *Бледны*
залив и я в до-утренних кулисах -
в его, в моих. Но сбивчивой волны
бег неусыпен в наших схожих лицах.
(Грядя камней, III)

Родственность субъекта и природных реалий проявляется в интеллектуальном и эмоциональном общении:

... Я люблю гряды
все камни - *безутешно, но взаимно...*
Я слышу ласку сдержанных камней,
ладонью взгробья их умов читая...
(Грядя камней, II).

Сильная привязанность субъекта к земной реалии нередко приближается к самоотверженности, жертвенности. Таково соотношение "субъект - черёмуха":

*Чем прихожусь тебе, растение-нелюдим?
Округой округляясь, мои простёрты руки.
Кто рабелепным был урочищем твоим,
как я или овраг, - тот сведущ в этой муке.
(Скончание черёмухи-1).*

Черёмуха ощущает почти то же, что и поэт:

*Я измучилась на белонощном посту,
и черёмуха перенасыщена мною.
(Под горой - дом-горюм...)*

Черёмуха способна на те же интеллектуальные усилия, что и поэт:

*... Черёмухи настоем
питаем пульс отверстного виска.
Она - мой бред. Но мы друг друга стоим:
и я - бредовый вымысел цветка.
(Скончанье черёмухи-2).*

Стиль поэта, как уже было сказано, - это не только работа мысли, но и эмоциональная деятельность, которая проявляется в спокойной, напряжённой или форсированной экспрессии текста. Экспрессия создаётся усиленными частицами, стилистически маркированной лексикой, окказионализмами, оценкой, восклицательными и вопросительными предложениями, всеми тропами и стилистическими фигурами, звукописью и паронимазией. Если в стихотворении приёмов создания экспрессии меньше, чем строк, текст имеет спокойную экспрессию. Если приёмов создания экспрессии столько же или больше, чем строк, - перед нами напряжённая экспрессия. В тех случаях, когда к приёмам создания напряжённой экспрессии добавляются авторский синтаксис, авторские знаки препинания или графика ("лесенка" и др.), - мы имеем дело с форсированной экспрессией. Для лирики Б.Ахмадулиной характерна напряжённая экспрессия.

Проанализируем работу мысли и эмоций в стихотворении Б.Ахмадулиной *Ночь на 30 марта*:

1. В ночь на тридцатый марта день я шла
2. в пустых полях, при ветреной погоде.
3. Свой дальний звук к себе звала душа,
4. луну раздобывая в небосводе.

5. В ночь полнолуны не было луны.
6. Но где все мы и что случилось с нами
7. в ночи, не обитаемой людьми,
8. домишками, окошками, огнями?
9. Зиянья неба, сумрачно обняв
10. друг друга, ту являли безымянность,
11. которая при людях и огнях
12. условно мирозданьем называлась.
13. Сквозило. Это ль спугивало звук?
14. Четыре воли в поле, как известно.
15. И жаворонки всплакивали вдруг
16. в прозрачном сне - так нежно, так прелестно.
17. Пошла назад, в ту сторону, в какой
18. в кулисах тьмы событие назревало.
19. Я занавес, повисший над Окой,
20. в сокрытии луны подозревала.
21. И, маленький, меня окликнул звук -
22. живого неба воля и взаимность.
23. И прыгнула, как из веков разлук,
24. луна из туч и на меня воззрилась.
25. Внизу, вдали, под полною луной
26. алел огонь бесхитростного счастья:
27. приманка лампы, возожжённой мной,
28. чтоб веселее было возвращаться.

В начале текста субъект и природа существуют обособленно, не проявляя соотносённости: субъекта занят поиском “пульсирующего мотива” (Свой дальний звук к себе звала душа), природа живёт по собственному усмотрению (В ночь полнолуны не было луны). В первых двух строфах доминирует отражение при семемном типе речевого мышления. Но вот возникает диалог “надземность” - субъект: *Зиянья неба... являли* - субъекту некоторую информацию о себе, для которой нет истинного времени: это “безымянность”, которая, впрочем, условно названа людьми мирозданием. Отражение начинает сопрягаться с интерпретацией и рефлексией при семно-семемном типе речемышления с вкраплением семного: *безымянность*.

Состояние природы (*Сквозило*) влияет на творческий процесс (*Это ль стугивало звук?*). Отражение сменяется рефлексией, обогащённой интерпретацией (Четыре воли в поле, как известно). Семемный тип речемышления совмещается с семно-семемным. Абстрактное слово *воля* употребляется в значении “направление ветра” - здесь возникает индивидуально авторская парасема “поэтический абстракционизм”. Затем вновь изображается “раздельное” бытие субъекта и природы: *Пошла назад...* Но интерпретация доминирует и в этой строфе. Семемное речемышление уступает место семно-семемному: слова *кулисы*, *занавес* десемантизированы и приобретают контекстуальные семемы “пространство” и “туман”. Абстрактное слово *событие* употребляется в конкретном значении “разлив реки”, то есть опять имеет место авторская парасема “поэтический абстракционизм”. Эта же парасема сопутствует употреблению абстрактного слова *сокрытие*.

В строках 21-22 выражена основная идея мировосприятия Б.Ахмадулиной, идея всеобщей связи и соотнесённости. “Маленький звук” - это пришедшее к поэту вдохновение. Вдохновение же - “живого неба воля и взаимность”. Строки 21-24 - воплощение интерпретации на основе отражения. Конструктивно-семантический тип речевого мышления здесь - семно-семемный с элементами семемного (*И прыгнула, как из веков разлук, луна из туч*). Конец стихотворения - сопряжение отражения, интерпретации и рефлексии.

Здесь совмещены семемный (строка 25), семно-семемный (строки 26-27) и семный тип речевого мышления: окказионализм *возожжённой*. Приставка *воз-* переводит этот окказионализм в разряд абстрактных слов, но обозначает он конкретное действие: субъект зажёт лампу и поставил её на окно. Так опять проявляется парасема “поэтический абстракционизм”. Рефлексия последней строки создана семемным типом речевого мышления.

Как и большинство текстов Б.Ахмадулиной, это стихотворение имеет напряжённый тип экспрессии. Напряжённая экспрессия создаётся здесь метафорами (третья и четвертая строки), столкновением слов различной стилевой отнесённости (четвертая строка), художественным парадоксом (пятая строка), риторическим вопросом и гиперболой (шестая-восьмая строки), разговорной лексикой (восьмая строка), сложной метафорой (девятая и десятая строки), словом высокого стиля (девятая строка), окказионализм (десятая); использованием в качестве однородных неоднородных

понятий (одиннадцатая строка), остранием и словом высокого стиля (двенадцатая строка), вопросительной конструкцией (тринадцатая строка), иносказанием (четырнадцатая), олицетворением (пятнадцатая), оценочными эпитетами (шестнадцатая), специальным словом и иносказанием (восемнадцатая), метафорой (девятнадцатая), словом высокого стиля и метафорой (двадцатая), олицетворением и эпитетом (двадцать первая), метафорой (двадцать первая - двадцать вторая), столкновением разговорного (прыгнула) и слова высокого стиля (*воззрилась* - двадцать третья-двадцать четвёртая строки), олицетворением и сравнением (там же), метафорой и эпитетом (двадцать седьмая строка), столкновением слов разговорного (*приманка*) и высокого стилей (*возожжённой*).

Таким образом, особенностью стиля Б.Ахмадулиной считаем слияние в один речевой поток отражения, рефлексии и интерпретации при воспроизведении конкретных типов пространства, времени, состояния, события, а также доминирование семно-семного и - реже - семного; мыслительная деятельность поэта сопровождается напряжённой экспрессией. Этот стиль коррелирует с необычным мировосприятием поэта: Б.Ахмадулина чувствует взаимную проницаемость всего сущего не только в интеллектуальном плане (у поэта мыслят планеты, небеса, луна, камни, черёмуха и др.), но и в эмоциональном (всеобщее сочувствие) и даже физическом: в виде слияния эманаций реалей природы и космоса и эманации субъекта.

Оттенить особенность мировосприятия и стиля Б.Ахмадулиной поможет сопоставление. Так, для А.Твардовского, выдающегося поэта нашей современности, характерно иное мировосприятие. Этот поэт занят осмыслением социального, он далеко не так открыт природе и космосу, как Б.Ахмадулина. Если границы личности Б.Ахмадулиной “зыбки” (взаимопроникновение субъекта и реалей природы и космоса, к которым она испытывает нежность), то границы личности А.Твардовского очерчены чётко, субъект замкнут в самом себе.

Такую закрытость личностных границ обуславливает круг интересов поэта: потребность понять происходящие социальные события. “Разделённость” внутреннего мира субъекта и того, о чём А.Твардовский пишет, коррелирует с его стилем. У Твардовского мы отмечаем не слияние отражения-интерпретации-рефлексии, а “чистое” отражение или воспоминание (*Путник, Как Данила помирал, На хуторе Загорье, В поле, ручьями изрытом..., Весенний, утренний, тоненький...* и мн.др.). Большим количеством произведений представлена у А.Твардовского “чистая” рефлекс-

сия (*Война - жесточе нету слова..., Самому себе, Есть что-то в дол-голетье необычном..., В дружбе есть святая проба..., Вся суть в одном-единственном завете..., О сущем, Космонавту, Я зная, никакой моей вины... и мн.др.*). Интерпретация проявляется в лирике А.Твардовского лишь как вкрапления в текст, созданный другими типами речемышления. Однако отдельные стихотворения представляют собой образец "чистой" интерпретации: например, стихотворение *Время*.

Доминирует в текстах А.Твардовского семемный конструктивно-семантический тип мышления с элементами семно-семемного. А.Твардовский создаёт в основном конкретные типы универсальных смыслов, хотя есть стихотворения и с обобщённым типом состояния (*В тот день, Когда окончилась война... и др.*). В текстах А.Твардовского преобладает спокойная экспрессия (*Берёза, Жить бы мне век соловьём-одиночкой..., Тревожно-грустное ржанье коня... и мн.др.*), хотя поэтом создано немало текстов с напряжённой экспрессией (*Вся суть - в одном-единственном завете... и др.*). Полагаем, что особенность мировосприятия А.Твардовского - "отдельность" субъекта и изображаемого - коррелируют с его стилем: "отдельно" воплощаемыми отражением, воспоминанием, интерпретацией, рефлексией, хотя элементы интерпретации могут отмечаться в текстах с другим содержательным типом мышления. Доминирование семемного конструктивно-семантического типа речемышления соотносится со спокойной экспрессией текста. И только "чистая" рефлексия и реже - интерпретация дают тексты с напряжённой экспрессией.

Как показывают наблюдения, осмысление стиля не только художников слова, но и других субъектов словесного творчества в плане работы мысли и эмоций даёт новые возможности для их адекватного понимания.

Литература

- Бердяев Н.А., 1990, *Самопознание*, Москва
Лук А.Н., 1978, *Психология творчества*, Москва.
Потебня А.А., 1990, *Теоретическая поэтика*, Москва.

The Correlation of Poetic Style and General World Perception (on the Material of B.Akhmadulina's Verse)

General world perception of every author is actualized through explicit and implicit semantics and has definite stylistic markers in the text. In B.Akhmadulina's lyrics the idea of interrelation between everything existing in the world and also between past and future is predominating and realized by means of lexics, syntax and style. The individual style of B.Akhmadulina is a combination of reflection, meditation and interpretation in one speech utterance that also includes paronomasia, extraordinary word usage, tropes of complicated semantics and also stylistic figures of speech.