

ФИЛОЛОГИЯ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 800.92

О. С. Михайлова

ИДИОСТИЛЬ Е. ЕВТУШЕНКО В АСПЕКТЕ ТЕОРИИ МОТИВАЦИИ

Исследуется индивидуально-авторский стиль Е.А. Евтушенко в аспекте теории мотивации. Выделяются основные показатели, свидетельствующие об особенностях использования поэтом мотивации как художественного средства.

Е. Евтушенко - один из немногих поэтов, в чьем творчестве использование мотивации как базы для художественной образности оказывается очень значимым в рамках всей его поэтической системы. О том, что мотивация становится яркой чертой индивидуально-авторского стиля поэта, свидетельствует определенное «количество привлекаемых мотивационных пар и сцепок, их тип, характер их представления в тексте, излюбленные функции мотивационно связанных слов (МСС) и их набор» [1. С. 86].

В проанализированных 750 оригинальных стихотворениях только в 126 (17 % от общего количества произведений) поэт не использовал МСС. Среди 300 проанализированных переводных стихотворений только 75 (25 %) оказались написаны без привлечения мотивационных пар и сцепок. Для сравнения в таком же количестве (300) оригинальных стихотворений только 20 (7 % от общего количества) произведений обошлось без актуализации художественного потенциала мотивации. Эти цифры являются фактическим показателем неслучайности такого частого использования поэтом мотивации в своем творчестве.

В поэтическом языке Е. Евтушенко мотивационные пары и сцепки выполняют различные функции. МСС могут быть ключевыми словами в каком-либо стихотворении, могут выполнять характеризующую функцию, функцию создания художественного образа, образа-символа, звукового образа. Они могут становиться основой создания тех или иных стилистических приемов, фигур. Широкий функциональный спектр использования мотивационных сцепок (как и статистические данные) является важным показателем значимости мотивации как художественного средства в поэзии Е. Евтушенко.

МСС, выступающие в поэтических произведениях в наиболее характерных для поэта функциях, становятся неотъемлемым элементом его индивидуально-авторского стиля.

Функция ключевых слов оказывается неотъемлемым элементом, основополагающим для идиостиля Евтушенко. Поэту важно держать читателя в постоянном эмоциональном напряжении, в постоянном коммуникативном контакте, а «ключевые слова - это одна из «точек контакта» автора и читателя» [2. С. 50]. МСС как ключевые единицы способны к смыслоконцентрированию, поскольку они, благодаря своей двойственной природе (они объединяются и по форме, и по смыслу), обладают свойством маркировать ткань произведения, акцентируя внимание на определенном смысле. Коммуникативная связь между автором и читателем

усиливается, так как МСС, намеренно актуализированные автором, характеризуются частотностью употребления, концептуальной и образной значимостью.

А снег повалится, повалится...
И я прочту в его канве,
что моя **молодость** поведется
опять заглядывать ко мне...

И мне покажется, покажется
по Сретенкам и Моховым,
что **молод** не был я пока еще,
а только буду **молодым**...

Но сразу ставшая накрашенной
при беспристрастном свете дня,
цыганкой, мною наигравшейся,
оставит **молодость** меня...

Но снег повалится, повалится,
закружит все веретеном,
и моя **молодость** появится
опять цыганкой под окном...

(А снег повалится..., 1966)

В данном случае МСС маркируют лейтмотивную тему всего стихотворения, сосредотачивая внимание читателя на актуальном смысле.

Заглавие, которое занимает важное место среди ключевых слов и которое является своеобразным «надтекстом», «связано с остальным текстом не только эмоционально или идейно-тематически, но и чисто лингвистически» [3. С. 211]. Т.е. слово, эксплицирующее название стихотворения, может включаться в мотивационную цепь слов, которые означивают основную тему, идею стихотворения. Например, в стихотворении «Саможалость» (1981) номинация переходит в ткань стиха, акцентируя важную для автора идею:

...Мало ли душа *наунижалась*,
чтоб *еще унизиться* сейчас!
Не чужая **жалость**, - **саможалость** -
вот что *унизительно* для нас.

Нагада мне одна гадалка
много слез, но сдерживал я их,
и себя мне не бывало **жалко** -
уходила **жалость** на других...

И себе я говорю: «Ты что же?
За такие **жалобы** ответь.
Лучше **пожалел** бы тех ничтожеств,
кто умеют лишь себя **жалеть**».

Пожалеть себя всегда приятно.

Всех послушать - каждый чуть не свят.

Пожалей траву, когда *примята*.

Не **жалей** себя, когда ты *смят*...

Ключевые слова эксплицируют основную тему стихотворения, причем сопутствующие мотивационные сцепки создают эмоциональную напряженность произведения. Саможалость унижительна, оправдана только жалостью, сочувствие к другим. С помощью семантической мотивации {*траву примята* - *ты смят*) происходит переключение основной темы в образный контекст.

МСС являются ключевыми не только при акцентировке какой-либо темы или идеи стихотворения, но и в выражении художественного образа. Они приобретают образность в образном контексте всего стихотворения (если это не семантическая мотивация). Кроме того, мотивационные сцепки способны нести смысловую нагрузку, несводимую к семантике отдельных слов, так как при мотивационных отношениях слов, как уже отмечалось, актуализируется связь между формой и семантикой. Поэтому МСС, будучи связующим звеном формального и содержательного планов текста, оказываются средством создания образа [4].

В стихотворении, посвященном Б. Пастернаку, поэт рисует образ смерти:

Могила, ты **ограблена оградой**.

Ограда,отделила ты его

от грома грузовых, от груш, от града

агатových смородин. От всего...

Могила, ты **ограблена оградой**,

но видел я в осенней тишине:

там две сосны растут, как сестры, рядом -

одна в **ограде** и другая вне.

И непреоборимыми рывками,

ограду обвиняя в воровстве,

та, что в **ограде**, тянется **руками**

к **неогражденной** от людей сестре.

Не помешать ей никакою рубкой!

Обрубят ветви - отрастут опять.

И кажется мне - это его **руки**

Людей и сосны тянутся обнять.

Всех тех, кто жил, как он, другим наградой, -

от горестей земных, земных отрад

не **отгородишь** никакой **оградой**.

На свете нет еще таких **оград**.

(Ограда, 1960)

К традиционной семантике смерти (могила), связанной с переходом в другой мир, с одиночеством, с забвением и т.д., добавляется дополнительное значение: смерть грабит человека, ограждая его от жизни, бытия, «от грома грузовых, от груш, от града агатовых смородин». Обновленный художественный образ смерти (на основе индивидуально авторской мотивации) предельно концентрирует трагический смысл: насильственное отделение человека от счастья бытия. Но у Евтушенко входит и оптимистическая струя. Даже если бытие ограничено пространством по эту сторону ограды, а небытие - по ту, все равно ушедший человек не исчезает из мира, оставаясь в сердцах людей. Подобно тому, как сосна в ограде тянется к сосне за оградой, простирая руки-ветви, также и поэт, ушедший из жизни, связан с бытием неразрывной связью.

Метафора на основе МСС (*сосна тянется руками, он тянется руками* - семантическая мотивация) эксплицирует прямое и переносное значение слова, словесно оформляя образ, а для художественного образа важнейшим свойством является его ассоциативность, метафоричность. Т.е. в создании этого образа участвуют МСС, которые несут в себе элемент образности, а не приобретают его в образной перспективе контекста.

В следующем стихотворении смысловая двуплановость метафоры закономерно обуславливает семантическую раздвоенность всего пространства стиха, в котором обнаруживается «два накладывающихся друг на друга поля - номинативное и метафорическое» [5. С. 119]:

Вижу те же подписи, печати...

На столе бумаги **шелестят**,

шелестят устало и печально,

шелестят, что скоро шестьдесят.

(Старый бухгалтер, 1958)

На основе семантической мотивации создается образ уходящего времени, образ прошедшей жизни. Лирический герой, подводя жизненные итоги, понимает, что его жизнь прошлестела ненужными бумагами, ненужными смыслами. Нарастание образности происходит постепенно от прямого плана выражения {*шелестят бумаги*} через нетипичную образную характеристику (*устало и печально шелестят бумаги*) к метафорическому образу (*шелестят, что скоро шестьдесят*). Налицо раздвоенность пространства стихотворения, которая создается за счет МСС, задающих образную перспективу всему стиху.

К художественному образу близок образ-символ, вербальная экспликация которого в тексте происходит также за счет МСС, являющихся ключевыми для всего текста. Лингвистической основой символа может быть метафора, из которой символ и вырастает. Но символ может возникнуть не только на метафорической основе, но и в результате повторения каких-либо словесных сцеплений. Такую повторяемость обеспечивают МСС, которые являются ключевыми, опорными точками в означивании образа-символа. В творчестве Е.А. Евтушенко МСС часто актуализируют символическое содержание.

Кинься космато навстречу

алчущей банде - или

скользкие **бандерильеро**

на утешенье толпе

черные бандерильи,

черные бандерильи

факелами позора

всадят в загривок тебе.

... И задевают за стены,

шторы и косяки

черные бандерильи,

черные бандерильи,

будто в дрожащие шкуры,

всаженные в пиджаки.

(Черные бандерильи, 1967)

В этом стихотворении лингвистической основой символа являются слова, связанные семантической мотивацией. Такая же метафорическая основа может быть и у художественного образа, но в данном случае образ вырастает в символ. Черные бандерильи, которые по правилам корриды всаживают в загривок трусливым быкам, становятся символом трусливых людей, людей-конформистов, не способных к самостоянию в жизни.

У Евтушенко встречается целый ряд стихотворений, построенных по определенной модели символаобразования (предметная ситуация, приобретающая впоследствии символическое значение). Это такие стихотворения, как «Кладбище китов» (1967), «Мед» (1960), «Маректинская шивера» (1969), «Давленыши» (1993) и др. МСС оказываются ключевыми словами в организации звуковых картин, звуковых образов. Кроме того, что они обеспечивают повторение необходимого звукового комплекса, они еще и привносят в звуковой образ смысловую определенность.

Звуковая форма слова «способна играть изобразительную роль и поэтому может быть соотносима с содержанием» [6, С. 12], так как «закрепленные в нашем сознании представления о «звучащих» реалиях включают в себя не только зрительный, но и слуховой образ, и поэтому восприятие одного только звука может вызвать в сознании соответствующий зрительный образ» [6, С. 12]. Такого эффекта достигает поэт в стихотворении «Град в Харькове» (1961):

В *граде* Харькове -

град!

Крупен град,

как вино *град*.

Он танцует у *ограды*

пританцо - вы - вает!

В губы **градины** летят-

леденцовые!

Пляшут чертики в глазах,

пляшут,

как на празднике,

и сверкают в волосах

светляками - **градинки**.

Град идет!

Град!

Град!

Град, давай!

Тебе я рад}.

Все, кто молод,

граду рады -

пусть сильнее во сто *крат*!

Через разные *преграды*

я иду вперед сквозь **град**,

град насмешек,

сплетен хитрых,

что летят со всех сторон...

Град опасен лишь для хилых,

а для сильных - нужен он!

Град не грусть,

а **град награда**

не боящимся *преград*.

Улыбаться надо **граду**,

чтобы *радостью* был **град!**

Град, давай!

Звуковой комплекс *град, рад* входит во многие слова: *град* (*город*), *виноград*, *ограды*, *крат*, *преграды*, *награда*, *радость*, *рад* (если не считать стечение этих звуков в разных вариантах в других словах). Автор с помощью этого звукового скопления рисует яркий образ града, его звучание буквально оживает при чтении этого стихотворения. Кроме того, актуализируется смысловая связь между словами *град* и *радость* (МСС - *радость, рад*): выпадение града наполняет город радостью, весельем. Номинативный пласт значения постепенно перерастает в образный кон-

текст: град, танцующий возле настоящих оград, становится градом жизненных препятствий (семантическая мотивация), а ограды превращаются в преграды (МСС - ограды, преграды), которые необходимо преодолевать. На протяжении всего стихотворения слышится радостное биение града, оборачивающееся радостью жизненных преград.

МСС являются ключевыми в характеристике поэтом той или иной художественной реалии, в характеристике какого-либо персонажа, его внутреннего состояния, его речевой особенности. Думается, это связано с тем, что в центре ценностной системы Е. Евтушенко стоит человек. Поэт «жаден» до людей, будь это хоть спившийся солдат, хоть ничемная лифтерша, хоть сам президент. Е.А. Евтушенко как поэт-экспериментатор населяет свой художественный мир многими персонажами. «Людей неинтересных в мире нет» - вот принцип Е. Евтушенко. МСС играют значительную роль в характеристике человека, персонажа.

Лифтерше Маше под сорок.

Грызет она грустно подсолнух,

и столько в ней детской **забитости**

и женской кричащей **забытости!**

Она подружилась с Тонечкой,

белесой девочкой тощенькой,

отцом-забудлыгой **замученной**,

до бледности в школе **заученной**.

(Лифтерше Маше под сорок..., 1955)

Одноструктурные МСС в составе рифмы, которая автоматически соотносит их, определяя доминирующий признак в характеристике двух героинь.

Функция создания вывода характеризует тенденцию поэта к завершенности своих произведений. МСС оказываются подходящей базой для оформления итоговой мысли, так как обладают свойством смысло-концентрирования и афористичности. Нейтральные мотивационные сцепки в определенной позиции (в конце стихотворения) становятся ярким приемом, создающим необходимый эмоциональный, смысловой эффект. Кроме того, МСС, оформляющие вывод, способствуют коммуникативной гармонии автора и читателя, слушателя. Это соответствует установке поэта на максимальное взаимопонимание именно со слушателем, так как впервые новые стихи приходили с эстрадных подмостков.

Есть лишь **убийства** на свете, запомните.

Самоубийств не бывает вообще.

(Елабужский камень, 1967)

Эти строки являются выводом размышлений автора над самоубийством М. Цветаевой. Конкретный случай перерастает в общее правило.

Могушественны пепел и зола.

Они в себе, наверно, что-то прячут.

Над тем, что так отчаянно **сожгла**,

По-детски **поджигательница** плачет.

(Ты начисто притворства лишена..., 1960)

В данном случае подводится итог, так же обретающий общечеловеческую значимость: прошлое всегда останется в человеке, как бы ни хотел он от него избавиться. В результате использования мотивации в финале стихотворения акцентируется актуальная итоговая мысль, что способствует не только зрительному восприятию (при чтении), но и слуховому (при прослушивании стихов).

Мотивация становится основополагающим средством в организации стихотворного пространства. МСС явля-

ются ключевыми моментами не только маркирования основной темы, идеи стихотворения, но и означивания контуров художественного образа, образа-символа. В звуковом образе МСС являются ключевыми, так как привносят в звуковую картину, наряду со звуковым комплексом, и определенный смысл. В той или иной характеристике они акцентируют доминирующий признак и поэтому являются опорными, ключевыми словами. Ключевыми же словами они являются и в оформлении поэтом итоговой мысли. Все это позволяет говорить о важнейшей коммуникативной роли МСС в адекватном взаимопонимании автора и читателя. Тем более, что принципиальным моментом творчества поэтов-«эстрадников», манифестатором коих был Е. Евтушенко, являлась открытость, интимность в общении с читателем, слушателем. Они давали публичные поэтические выступления, в чем прослеживается их генетическая связь с традицией Маяковского. Но если тогда это был голос агитатора (Маяковский выступал, как на митингах), то теперь этот голос стал более оттеночным, сочетая в себе «горланское и домашнее». «Эстрадный поэт 50-60-х годов <...> выработал или вырабатывал <...> парадоксальное искусство: говорить с эстрады, как за столом у себя или даже громким шепотом» [7. С. 250].

Плотность употребления разных мотивационных пар и цепочек поэтом в пределах одного стихотворения иногда достигает наивысшей точки. В этом случае необходимо говорить о МСС не как о ключевых точках в экспликации основной идеи произведения, а как об узловых звеньях ассоциативно-семантической сети всего стихотворения. В стихотворении создается плотное, насыщенное различными смысловыми связями поэтическое пространство, так называемый мотивационный блок [8. С. 3], в основе которого лежат дистантно расположенные мотивационные пары и цепочки.

Дистантная мотивация предполагает распространение мотивационных сцепок по всей ткани стихотворения, что позволяет автору акцентировать внимание на нужных смысловых моментах. Для Е. Евтушенко вообще характерна дистантная актуализация мотивационных отношений слов не только в мотивационном блоке. В плане коммуникативной связи поэта и читателя это оказывается очень важным моментом.

Использование мотивации поэтом является яркой чертой его идиостиля, что доказывает сопоставительный анализ его оригинальной и переводной поэзии. В 300 проанализированных оригинальных стихотворениях зафиксировано 700 мотивационных пар и цепочек, в таком же количестве переводных опытов - 550 мотивационных сцепок.

Можно говорить о том, что Евтушенко активно использует художественный потенциал МСС и в оригинальном, и в переводном творчестве. Но «подлинник является для переводчика тем, чем для автора оригинального произведения является живая действительность» [9. С. 95], в которой он может выбирать все что угодно для творческого переосмысления. Художественная же действительность подлинника ставит ощутимые заслоны творческому переосмыслению для переводчика. Поэтому Е. Евтушенко отказывается от некоторых, характерных для него приемов, в создании тех или иных переводов. Например, редкое использование мотивационных блоков в переводной поэзии является ярким показателем того, как рамки перевода сковывают творческую индивидуальность поэта. Несмотря на это, Е. Евтушенко узнаваем в своих переводах. Он узнаваем в окказионализмах (хоть и редко их использует), и в своих излюбленных ассонансных рифмах, и в интонации некоторых стихов.

Сравнительный анализ переводов одного стихотворения («Мерани») нескольких авторов (в числе которых и Е. Евтушенко) в аспекте использования ими МСС может продемонстрировать особенности индивидуально-авторского стиля. Художественный перевод поэтического текста как ситуация естественного эксперимента [4] позволяет наиболее объективно выявить функции мотивации в представленных переводах. Активное употребление мотивационных пар и цепочек (в сравнении с другими поэтами) в переводе Е. Евтушенко (как показывает сравнительный анализ) свидетельствует о сохранении индивидуальной манеры письма поэта.

Индивидуальность авторского стиля Евтушенко может быть выявлена и в результате его сравнения с поэтическим языком других художников слова. Так, сравнивая количественные показатели использования МСС в творчестве Евтушенко с теми же показателями в творчестве Антокольского, Мандельштама, Пастернака [4], а также в творчестве Цветаевой [10], можно говорить о том, что Евтушенко, по сравнению с перечисленными поэтами, более активно использует ресурсы МСС в своем творчестве.

Резюмируя все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что использование мотивации является неотъемлемой характеристикой идиостиля поэта. Это становится очевидным в результате анализа статистических данных и функциональных возможностей МСС в поэтическом тексте, сопоставления разных творческих сфер поэта (оригинальное творчество и переводное) и поэтического языка разных поэтов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блинова О.И. Мотивация как средство создания индивидуально-авторского стиля (на материале поэзии Н. Рубцова) // Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обучения. Томск, 2001. С. 86-92.
2. Васильева А.А. О роли заглавия в ассоциативном развертывании текста (на материале сборника «Камень» О. Мандельштама) // Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обучения. Томск, 2001. С. 50-56.
3. Джанжакова Е.В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 205-214.
4. Дубина Л.В. Функции мотивационно связанных слов в поэтическом тексте: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001. 158 с.
5. Шенделева Е.А. Ассоциативно-образное семантическое поле как единица анализа образного строя языка // Актуальные проблемы русистики. Томск, 2000. С. 116-128.
6. Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л., 1974. 160 с.
7. Македонов А. Сверхшения и кануны: о поэтике русской советской лирики 1930 - 1970-х годов. Л., 1985. 360 с.
8. Блинова О.И. Русская мотивология. Томск, 2000. 48 с.
9. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1980. 256 с.
10. Сыпало Е.Ю. Роль мотивации в создании идиостиля (на материале поэзии М. Цветаевой) // Филологические исследования. Томск, 2000. С. 152-159.

Статья представлена кафедрой русского языка филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Филология» 19 ноября 2002 г.