

Семантические трансформации в поэме М. Пришвина «Фацелия»

В статье рассматриваются приемы расширения и изменения семантики единиц разного уровня в поэме М. Пришвина «Фацелия», обращается внимание на связь семантических трансформаций с жанровой спецификой произведения и воплощением авторского замысла.

Ключевые слова: поэма; семантическая трансформация; метонимия; метафора; эпитет; градация; имплицитность смыслов.

Elena A. Frolova

Semantic Transformations in M. Prishvin's Poem «Fatseliya».

The procedures of different level units' semantics enlarging and its changing in M. Prishvin's poem «Fatseliya» are considered in the article. The attention is paid on the connection of semantic transformations with the genre specifics and the artist's intention implementation.

Key words: poem; semantic transformation; metonymy; metaphore; epithet; gradation; idea implicitness.

В 1940 г. известный прозаик-пейзажист М. Пришвин создает лиро-философскую поэму «Фацелия», которая позже вошла в книгу писателя «Лесная капель». Рассказы-миниатюры, объединенные в произведении, — это и есть *капель* — слезы горечи и радости от восприятия окружающей действительности и познания героем-повествователем своего места в мире природы.

Отход писателя от традиционных для его творчества пейзажных зарисовок позволил Пришвину перейти к «пунктирности» сюжета, композиционной лаконичности, имплицитности в выражении смыслов.

Заглавное имя становится одним из связующих звеньев в композиции поэмы Пришвина, появляясь и функционируя в разных ипостасях. В нем соединяются разные временные пласты — прошлое, настоящее и будущее. В статье «Время в художественном мире М.М. Пришвина» Е.Ю. Геймбух замечает: «Время повествования в “Фацелии” представлено двумя разновидностями: единым моментом бытия с застывшим, неподвижным временем, мигом воспоминаний и оценки (переоценки) прошлого (“Пустыня”, “Синие перышки”,

“Тяга” и др.) и развернутым протеканием во времени событий, предшествующих воспоминаниям о прошлом и таким образом мотивирующих отношение к основному предмету воспоминаний — Фацелии (“...если бы я в юности своей не подменил любовь свою мечтою, я не потерял бы свою Фацелию, и сейчас через много лет не приснилась бы черная бездна”, — “Аришин вопрос”») [Геймбух 1998: 59].

Название произведения, как известно, занимает ключевую позицию в структуре текста и раскрытии авторского замысла. Художник слова использует в поэме прием расширения и трансформации заглавного имени, показывая процесс формирования новых значений у лексемы *фацелия*.

На пути героев встречается *целое поле цветущей синей медоносной травы фацелии*¹. Почти дословно формулируя словарную дефиницию названия цветка (реализация прямого значения), автор готовит семантический перенос, вводя лексические единицы с семантикой ‘чудо’: поле цветов кажется герою-повествователю *чудесным явлением*; возникает образ сказочной чудо-птицы, прилетающей из далекой страны и оставляющей перышко. Использование определения-эпитета *синие птицы* обуславливает формирование символического значения ‘птица счастья’, которое вместе с цветовым характеризующим определением переходит на лексему *фацелия* (метонимический перенос):

Елена Александровна Фролова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Институт филологии

E-mail: frojlen@yandex.ru

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

ул. Малая Пироговская, д. 1/1, Москва, 119991, Россия

Moscow State University of Education

1/1, Str. M. Pirogovskaya, Moscow, 119991, Russian Federation

¹ Здесь и далее текст цит. по: Пришвин М.М. Мирская чаша: повести, рассказы. — М., 2012. — С. 383–427.

Синие птицы как будто бы из далекой страны прилетели, ночевали тут и оставили после себя это *синее поле*.

Для Пришвина и его лирического героя подобное преобразование равнозначно божественному преображению. Потустороннее и реальность соприкасаются, но не взаимодействуют, а мешают друг другу: услышать звуки природы не дает тарактеные тележки на сухой дороге. Чтобы стать частью природы, душа должна *полетать* (божественное видение). Общение с природой дает возможность человеку вернуться к своим истокам, из практического тучного агронома вновь стать *поэтом* — забыть о *делах травосеяния* и понять *роскошную силу цветов этой фацелии* (прием стилистического контрастирования). С помощью контекстуальной антонимии писатель отстаивает право человека на *неделовое отношение к природе*.

Синие цветы фацелии приобрели силу синих птиц. И вот перед читателем уже новый образ — Фацелия как символ счастья. Писатель прибегает к графическому средству трансформации семантики лексемы: строчной аппеллятив переходит в разряд прописных имен собственных, где *Фацелия* одновременно оказывается именовани-ем личного счастья и абстрактного образа возлюбленной:

— А была ли у вас, — спросил он, — когда-нибудь *своя Фацелия*? (курсив мой. — Е. Ф.)

В тексте поэмы данное имя одновременно принадлежит и приземленной женщине, и женщине, жаждущей чуда. Так, для одной Фацелии загадка, что такое чувство природы («Аришин вопрос»), а другая ожидает *от художника особенного и необыкновенного выражения чувства (Фацелия напрасно ждала небывалого — «Любовь»)*.

Однако символический образ еще условен, не до конца сформирован. Не случайно герой-повествователь говорит о своей Фацелии, используя сравнительную конструкцию с семантикой предположения:

— *Как будто* ночевали синие птицы и оставили свои синие перья.

Пришвин использует прием повтора текста. Однако, оказавшись в другом эмоциональном окружении (восторг — душевная боль), фраза приобретает негативные коннотации. Значение неуверенности обуславливает появление в тексте семантики отрицания — от отрицания возможности счастья до отрицания жизни:

— Ну, значит, *больше она уже не придет*.

И, оглядев синее поле фацелии, сказал:

— От синей птицы это лежат только синие перышки.

Мне показалось, будто он силился, силился и, наконец, *завалил над моей могилой плиту*: я еще ждал до сих пор, а тут как будто навсегда кончилось, и *она никогда* не придет.

Синие перья — следы жизни, сменяются на *синие перышки* — следы смерти, мотив которой актуализируется за счет двух пар глагольных и адвербиальных контекстуальных синонимов: *кончилось — не придет, навсегда — никогда*. При этом в узусе между единицами указанной глагольной пары существуют четко выраженные причинно-следственные отношения, а наречные компоненты допускают антонимическую связь. Однако в поэме парадигматические связи в парах претерпевают изменения. Включение в текст слов лексико-тематической группы «Смерть» служит средством характеристики мировосприятия героев произведения — противопоставления двух агрономов: сохранившего духовную связь с миром природы лирического повествователя и до крайности практического человека.

В тексте поэмы М. Пришвин выступает как мастер семантических переходов и трансформаций. Очень серьезный практический вопрос о делах травосеяния сменяется бытовым Аришиным вопросом «— А кто у ней муж?», тяжеловесная приземленность которого способна убить *подлинную любовь человеческую*.

Жизнь и смерть соседствуют на страницах произведения:

Лимонница, желтая бабочка, сидит на бруснике, сложив крылья в один листик: пока солнце не согреет ее, она не полетит и не может лететь, и вовсе даже не хочет спастись от моих протянутых к ней пальцев.

Черная бабочка с тонкой белой каймой, монашенка, обмерла в холодной росе и, не дождавшись утреннего луча, отчего-то упала вниз, как железная.

М. Пришвин прибегает к градации как к приему изображения готовности природы к смерти (описание лимонницы). При этом мир природы и человека, живого и неживого не разделяются автором. Смерть рядом — эпитет-компаратив *как железная* в описании бабочки монашенки является закономерным (*обмерла, упала вниз*) и одновременно неожиданным переходом в мир неодушевленных предметов.

Описывая мир природы, писатель неоднократно прибегает к церковным образам:

На иных березах, обращенных к солнцу, появились сережки *золотые, чудесные, нерукотворные*.

Инверсивное расположение эпитетов обуславливает их актуализацию в структуре предложения. Каждое последующее определение-характеристика усиливает божественное начало в жизни природы. Смерть ей способен принести только человек:

Вчера зацвела черемуха, и весь город тащил себе из лесу ветки с белыми цветами. Я знаю в лесу одно дерево: сколько уж лет оно борется за свою жизнь, старается выше расти, уйти от рук ломающих. И удалось — теперь черемуха стоит вся голая, как пальма, без единого сучка, так что и залезть невозможно, а на самом верху расцвела. Другая же так и не справилась, захирела, и сейчас от нее торчат только палки.

Писатель отказывается от номинаций *человек/люди* в данном контексте, заменяя их на метонимическое обобщение *город* и субстантивированное причастие *ломающих*. По мнению автора, только лишенный души способен отнять жизнь.

В мире природы тоже есть смерть, однако она описана М. Пришвиным как благо. Мотив смерти в мире природы возникает на фоне весны — времени, когда происходит зарождение и возрождение жизни. Таким образом, в семантике лексемы *весна* имплицитно заключен оксюморон: весна одновременно несет жизнь и смерть:

Видел ли кто-нибудь, как *умирает* лед на лугу в лучах солнца? Вчера еще это был богатый ручей... Последние остатки <воды> под утро схватил мороз и сделал из них кружева на лугу. Скоро солнце изорвало все эти кружева, и каждая льдинка отдельно *умирала*, падая на землю золотыми каплями.

Контактное расположение абзацев усиливает контрастность их образной структуры. Если в первом тексте автор подчеркивает разрушительную силу человека (*вся голая, без единого сучка, торчат только палки*), то во втором акцентирует внимание на естественном изменении состояния природы (*богатый ручей* сменяют *кружева* из льдинок *на лугу*, а льдинки падают *золотыми каплями*). Вода не умирает, а дает жизнь другим. Как человека спасает любовь:

Животным, от букашки до человека, самая близкая стихия — это любовь, а растениям — вода:

они жаждут ее, и она к ним приходит с земли и с неба, как у нас бывает земная любовь и небесная.

Останавливая внимание читателя на очищающей силе воды, Пришвин расширяет семантику слова, приравнивая ее к значениям лексем *любовь* и *жизнь*:

Но почему же, бывает, подходишь к большой воде с такой мелкой душонкой, раздробленной еще больше какой-нибудь домашней ссорой, а взглянул на большую воду — и душа стала большой, и все простил великодушно?

Метафоры при описании жизни воды (*весна воды, тишь воды*) дополняются у Пришвина яркими эпитетами, подчеркивающими ее красочность и могущество:

...и тут навстречу тебе *лучезарная тишь* воды, *широкой, цветистой, большой*.

Незаметный лесной ручей становится для писателя своеобразным ориентиром в выборе жизненного пути: *каждый ручей уверен в том, что добежит до свободной воды; нет разных дорог для воды, все пути рано ли, поздно ли непременно приведут ее в океан*. Сема 'очищение' обуславливает перенос значения слова на духовный мир человека:

...и последним человеком от земли я первый вошел в цветущий мир.

Ручей мой пришел в океан.

Нередко метафорическое значение возникает как результат изменения валентности лексических единиц, проявляющийся в рамках одного абзаца или даже одного предложения, ср.: *мчались весенние потоки, неслись... мутные потоки — потоки цветов*.

Еще одним приемом семантических трансформаций в произведении становится обыгрывание или разрушение устойчивых образных единиц языка. Например, размышляя о таланте писателя, лирический герой-повествователь подводит своеобразный итог, обращаясь к соратникам по перу: «была бы голова, а волосы вырастут», в котором объединены две паремии: «снявши голову, по волосам не плачут» и «были бы кости, а мясо нарастет». Используя форму поговорки со значением 'утешение после травмы, пожелание не огорчаться временным физическим ущербом, не драматизировать случившееся', автор вводит в нее слова-соматизмы *голова* и *волосы* из народной присказки со значением 'не думай о безделице, когда основное уже

безвозвратно потеряно'. Такая структурно-семантическая контаминация позволяет Пришвину сформулировать главное требование к писателям — ответственность за сохранение и совершенствование своего таланта.

Изменению семантики лексических единиц способствуют и авторские окказионализмы. Новообразования расширяют синтагматические связи лексем, представляя событие в новом ракурсе. Например, префиксально-суффиксальное производное *бездомье* (...измученного бездомьем человека...) становится ярким средством выражением духовного одиночества, неприкаянности лирического героя поэмы. Потенциальный дериват-адъектив *вспоминательный* запах черемухи, являясь ключом к движению времени в тексте поэмы, дает писателю возможность вернуть лирического героя в счастливое прошлое.

По мнению А.В. Святославского, «композиция поэмы как цикла миниатюр определяется единством выражения образа автора в единстве речевого портрета повествователя, рассказчика и главного персонажа произведения. А на другом уровне объединяющим фактором становится развитие образа Фацелии, в языковом отношении реализующееся через постепенное освоение художественных ресурсов семантики слова, от названия травы до сложного символа потерянной и обретенной любви и смысла творчества» [Святославский 2017: 166]. Специфика построения текста поэмы также является источником семантических трансформаций. Нередко последнее слово одного рассказа оказывается ключевым в раскрытии авторского замысла следующей миниатюры, иногда занимая позицию заголовка. Это, несомненно, обеспечивает композиционную связь достаточно самостоятельных рассказов в структуре текста, благодаря чему создается впечатление целостной картины, многокости и многоплановости художественных образов. Например, миниатюра «Аришин вопрос» заканчивается словосочетанием *черная бездна*. Употребленное в прямом значении ('пропасть') существительное повторяется в названии следующего рассказа, где на основе метафорического переосмысления семантика лексической единицы абстрагируется. *Бездна* оказывается испытанием *силы всему живому*, критерием нравственной прочности человека, символом возрождения его души.

По-иному трансформируется семантика лексемы *ключ* в миниатюре «Ключ к счастью». Писатель строит текст рассказа на основе постепенного сужения значения слова. Рассуждая о ключе к самопознанию, ключе к счастью, автор вводит традиционные синтагматические связи лексемы: *вертеть надо разными ключами, вертеть до тех пор, пока замок не откроется*. Использование формы множественного числа существительного и неопределенного местоимения *каким-нибудь* (*Но ты продолжай вертеть каким-нибудь ключом...*) позволяет писателю нарисовать конкретный образ, что облегчает восприятие читателем философских умозаключений художника слова. В то же время содержание миниатюры дает возможность включить лексему *ключ* в систему устойчивых оборотов (*вертеть ключом, ключ к замку, ключ к счастью*), что сохраняет переносное, образное начало в семантике слова.

Писатель постоянно проводит параллели между миром природы и миром человека, утверждая, что только в единении со всем живым на земле человек может быть счастлив. Так, в миниатюре «Запоздалая весна» автор протягивает ниточку между одиноко благоухающим в лесной глуши ландышем и неизвестным, отжившим свое человеком, который *вдруг неожиданно выедет, засветится и зацветет*.

Однако М. Пришвин использует в поэме и прием трансформации жизненной ситуации, меняя функции представителей мира человека и мира природы. В рассказе «Ромашка» не человек, а цветок «гадет» на человека, определяя его нравственную сущность:

Вот эта первая ромашка, завидев идущего, загадывает: «любит — не любит?» «Не заметил, проходит, не видя: не любит, любит только себя. Или заметил... О, радость какая: он любит! Но если он любит, то как все хорошо: если он любит, то может даже сорвать».

Писатель обыгрывает гадание на ромашке, используя неоднократные повторы глагольных форм и меняя при этом сущность самого гадания: природа проверяет человека на способность проявить к ней родственное внимание². Не случайно по-

² О сближении человека с миром природы см.: Фролова Е.А. «Родственное внимание» к природе (Лингвостилистический анализ повести М. Пришвина «Жень-шень») // Русский язык в школе. — 2013. — № 2. — С. 48–53.

этому звучит в «Фацелии» крик души лирического героя: «Охотник, охотник, отчего ты тогда ее не удержал!», перекликающийся с ключевой фразой-рефреном из повести-поэмы «Жень-шень»: «— Охотник, охотник, зачем ты тогда не схватил ее за копытца!»

Каждый герой Пришвина, пытающийся отыскать свой корень жизни, проходит аналогичную проверку миром природы.

Таким образом, семантические трансформации в поэме «Фацелия» происходят на разных уровнях: от лексического до текстового. Писатель идет разными путями в поисках нужного слова, фразы, конструкции для выражения заветной мысли, при этом разрушая или меняя ставшие привычными значения, формы и связи.

ЛИТЕРАТУРА

Геймбук Е.Ю. Время в художественном мире М.М. Пришвина // Русский язык в школе. — 1998. — № 1. — С. 57–65.

Пришвин М.М. Мирская чаша: повести, рассказы. — М., 2012. — С. 383–427.

Святославский А.В. О роли языковых средств в формировании композиции и символического строя поэмы М. Пришвина «Фацелия» // Бестиарий и чувства (Res et Verba — 5). — Res et Verba. — Intrada Москва, 2017. — С. 150–166.

REFERENCES

Geimbukh E. Yu. Vremya v khudozhestvennom mire M.M. Prishvina, in *Russkii yazyk v shkole*, No. 1, 1998, pp. 57–65.

Prishvin M.M. Mirskaya chasha: povesti, rasskazy, Moskva, 2012, pp. 383–427.

Svyatoslavskii A.V. O roli yazykovykh sredstv v formirovanii kompozitsii i simvolicheskogo stroya poemy M. Prishvina Fatseliya, in *Bestiarii i chuvstva (Res et Verba — 5)*, Res et Verba, Intrada Moskva, 2017, pp. 150–166.

ХРОНИКА

Международная научная конференция «Современные проблемы авторской лексикографии»

8 декабря 2017 г. в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН состоялась международная научная конференция «Современные проблемы авторской лексикографии». Конференция была организована отделом корпусной лингвистики и лингвистической поэтики на базе семинара «Теория и практика авторской лексикографии», отметившего в 2017 г. свое десятилетие. Открывая конференцию, заместитель директора Института академик РАН В.А. Плунгян подчеркнул, что авторская лексикография давно входит в число направлений научных исследований отдела. О работе семинара, координирующего деятельность составителей словарей языка писателей, поэтов, ученых, философов и т.п., рассказала его руководитель Л.Л. Шестакова. Она напомнила, что первыми докладчиками на семинаре стали Н.Н. Перцова (о «Словаре неологизмов Велимира Хлебникова») и В.В. Краснянский (о «Словаре эпитетов Ивана Бунина»). В дальнейшем на заседаниях выступали Ю.Н. Караулов, Д.М. Поцепня, О.Г. Ревзина, А.Я. Шайкевич и др.

В конференции приняли участие ученые и преподаватели вузов из Москвы, Петербурга, Екатеринбургa, Петрозаводска, Саранска, Тулы, а также Азербайджана и Белоруссии. В выступлениях освещались такие актуальные вопросы, как расширение типологии авторских словарей, особенности их структуры, параметры словарного описания единиц разных классов (авторской фразеологии, специальной лексики, многозначных слов и др.), роль черновых и рабочих материалов в эмпирической базе авторского словаря, учет данных переводных текстов в словарном описании языка одного автора, создание на основе писательских словарей информационно-поисковых систем, привлечение архивных материалов для воссоздания истории словарного направления; обсуждались перспективы развития сравнительной авторской лексикографии.

Большое число докладов было посвящено проектам конкретных словарей — как продолжающимся (по творчеству М. Ломоносова, Ф. Достоевского, М. Горького, поэтов Серебряного века), так и новым (по произведениям поэтов XVIII в., В. Жуковского, Н. Лескова, Л. Толстого, философа Н. Федорова). Интерес присутствующих вызвали доклады, показавшие возможности использования авторских словарей в исследовательской практике.

При подведении итогов конференции ее участники отметили важность этого мероприятия для тех, кто занимается составлением авторских словарей, и высказали желание проводить подобные встречи чаще. По результатам конференции планируется подготовить сборник научных статей.

Л.Л. Шестакова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
ИРЯ РАН им. В.В. Виноградова (Москва)