

О. И. Блинова

МОТИВАЦИОННАЯ "ОДЕЖДА" СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФИГУР

Статья посвящена анализу проблемы "стилистическая фигура (прием) и языковые свойства ее выражения". Существует определенное тяготение тех или иных языковых средств к выражению определенных стилистических фигур. Так, прием антитезы реализуется в тексте посредством антонимических пар: *Не веселая, не печальная, / Словно с темного неба сошедшая, / Ты и песнь моя обручальная, / И звезда моя сумасшедшая* [Н. Заболоцкий]; прием паронимазии - с помощью паронимов: *Я ненавижу вас, люди - резины, / Вы растяжимы на все резины* [А. Вознесенский]; прием метафоры - за счет полисемии: *Белый был - красным стал: / Кровь обогрела. / Красным был - белым стал /: Смерть побелила* [М. Цветаева] и т. д.

Заслуживает внимания и противоположный подход к изучению проблемы: каково участие того или иного языкового средства, в частности слов, состоящих в парадигматических и иных системных отношениях, в реализации фигур художественной речи, иначе говоря, каков функциональный диапазон определенного языкового средства?

Рассмотрим это на материале мотивационно связанных слов (МСС), которые, как выяснено, выполняют в художественном тексте различные эстетические функции (см., например, об этом в [1-4]). Если провести целенаправленный анализ в аспекте вышеназванной проблемы, то можно прийти к выводу: МСС составляют языковую "одежду" не одной-двух стилистических фигур, как это свойственно явлениям полисемии (метафора), антонимии (антитеза, оксюморон), паронимии (паронимазия), омонимии (каламбур), а многих. В их числе:

а) прием сопоставления, частным случаем которого является хиазм:

*Простимся ж коротко и просто
- Раз руки не умеют красть! -
С тобой, нелепейшая роскошь,
Роскошная нелепость - страсть!*

(М. Цветаева)

б) прием антитезы: *Ты ли кудри завивала, / Чтобы я их развивал, / Ты ли губы раскрывала, / Чтобы я их закрывал?* (Б. Ручьев); при этом контраст может быть выражен МСС разной частеречной принадлежности: *Далеко-далече там Багдад, / Где жила и пела Шахразада. / Но теперь ейничего не надо. / Отзвенел давно звеневший сад* (С. Есенин);

в) прием оксюморона (соединение несоединимого): *Работает он с утра до ночи... - и в этом отноше-*

нии он не человек, а золото; в остальном же, как иные говорят, ученый неуч (А. Чехов);

г) прием тавтологии: *Вся комната янтарным блеском / Озарена. Веселым треском / Трещит затопленная печь* (А. Пушкин);

д) прием плеоназма: *Еле солнечное солнце / Сновидением во сне / Входит в сумеречный сумрак, / Тонет в белой белизне* (С. Кирсанов);

е) прием каламбура: *Охотно завязывала знакомства, не менее охотно развязывала их* (А. Эфрон);

ж) прием градации: *Подует ветер! Сосен темный ряд / Вдруг зашумит. / Застонет, занеможет* (Н. Рубцов);

з) прием метафоры (см. ранее приведенный пример из поэзии М. Цветаевой, с метафорическим использованием слов **белый** и **красный**);

и) прием оживления внутренней формы слов (ВФС) *Сквозь восковую занавесь, / Что нежно так сквозит, / Кустарник из тумана весь / Залюканный глядит* (О. Мандельштам).

МСС активно используется художниками слова для выражения различных приемов "поэтической техники":

к) композиционно-стилистический прием обрамления, или кольца [6, с. 135-136]: *В винном облаке - луна. - Кто здесь? / Будь товарищем, красотка: пей! / А по городу - веселый слух: / Где-то двое потонули в вине* (М. Цветаева) и всех приемов эвфонии (благозвучия):

л) анафоры: *Зашумит ли клеверное поле, / Заскрипят ли сосны на ветру, / Я замру, прислушаюсь и вспомню, / Что и я когда-нибудь умру* (Е. Евтушенко);

м) аллитерации: *Ревет ли зверь в лесу глухом, / Трубит ли рог, гремит ли гром...* (А. Пушкин);

н) ассонанса: *Я вольный ветер, я вечно вею, / Волную волны, ласкаю ивы, / В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею, / Лелею травы, лелею ивы* (К. Бальмонт);

о) ритма: *...С выдохом, с высвистом, / С выхрипом, с вы... / Твердит одинокое слово: "Терпи!"* (Р. Рождественский);

п) рифм всех видов (внешних и внутренних, кольцевых и перекрестных, богатых и бедных, точных и неточных, полных и неполных и т.п.): *И сердце бьется в упоенье, / И для него воскресли вновь / И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь* (А. Пушкин). *Переливы и отливы рук - / Однообразные движенья, / Ты заклипаешь, без сомнения, / Какой-то солнечный испуг* (О. Мандельштам). *То не ветер / Гонит меня по городу. / Ох, уж третий / Вечер я чую ворога. / Голубогла-*

зый – меня – сглазил / Снеговой певец (М. Цветаева) и т. п.

Кроме известных стилистических фигур, названных выше, МСС участвуют в реализации специфических мотивационных фигур речи [см. в: 1, с. 154–158; 2, с. 17–18; 4, с. 7–14].

р) приема перевернутой мотивации, суть которого в инверсионном употреблении мотивированного и мотивирующего слова, когда они как бы меняются местами, отражая обратный ход мысли, события и т. д.: *Семь холмов – как семь колоколов / На семи колоколах – колокольши* (М. Цветаева). Еще пример: *Да вот этот самый родник. Я это слово давно приметил. Надо думать, получилось оно оттого, что тут вода зарождается. Родник родит реку, а река льется-льется через всю матушку-землю* (К. Паустовский);

с) приема объединения мотивационных пар и цепочек, заключающегося в том, что компоненты разных мотивационных пар используются как составляющие одного словосочетания, синтезирующего целостное понятие: *Над городом, отвергнутым Петром, / Перекатился колокольный гром. / Гремучий опрокинулся прибор / Над женщиной, отвергнутой тобой. / Царю Петру и вам, о царь, хвала! / Но выше вас, цари: колокола* (М. Цветаева). В словосочетании **колокольный гром** представлены компоненты двух мотивационных пар: **гром** и **грометь**, **колокол** и **колокольный**. Еще пример: *...Будильник замолкает. Становится тихо-тихо. Темно. Темно и тихо. Тихая темнота. Темная тихота* (Н. Баранский).

Оба приема отмечены в прозе и поэзии XIX–XX вв.

К числу специфических мотивационных фигур речи относятся приемы индивидуально-авторской мотивации и прием инотолкования ВФС.

т) Прием индивидуально-авторской мотивации, в отличие от приема поэтической этимологии, приема паронимазии, представляет собой результат сближения созвучных разнокорневых слов на основе их осмысления как мотивационно связанных (подробнее см.: [3]): *Я умираю от жгалищей жалости, / Глядя, как вянет ромашки лицо* (Л. Васильева). *В загаженном чуде природы – / Воздушном пространстве земли, – / Ища безотчетной свободы, / Стенанья о счастье взошли, / Стекая слезами по стеклам / Бесчисленных клеток-квартир, / В вечернем мерцании блеклом / Волнуя напевами мир* (Л. Васильева). В цитируемых отрывках в представлении поэта жалость предстает как чувство, которое как бы жалит, а стекло – как предмет, по которому стекает вода, дождевые капли и т. п.;

у) прием инотолкования ВФС: **Челюскинцы!** *Звук – как сжатые челюсти... / И впрямь челюстями – / Из льдин – челюстей / Товарищей вырвали!* (М. Цветаева).

Выражение в художественном тексте стилистических фигур за счет МСС, в отличие от других языковых средств, имеет свои особенности, а в иных случаях и преимущества. Так, прием сопоставления, направленный на выявление сходств и различий сравниваемых явлений, удачное воплощение находит в мотивационных парах, в которых уже самой природой мотивационных отношений заложено сходство, обусловленное созвучным выраже-

нием одного и того же мотивировочного признака или признака классификационного, и различие, связанное с различием семантики или коннотации: *Сторона ль моя, сторонка, / Горевая полоса, / Только лес да посолонка, / Да заречная коса* (С. Есенин). Сходство звучания МСС логически или эмоционально выделяет их из контекста, укрупняя образ.

Для выражения антитезы с помощью МСС используются антонимы, связанные отношениями лексической или структурной мотивации. Контрастность противопоставления в таких случаях усиливается за счет одинаковой формальной выраженности мотивировочных или категориальных признаков обозначаемых контрастных понятий, дополняемая противопоставлением мотивировочных признаков: *Человек не в разгадке плазмы, / А в загадке соблизна* (А. Вознесенский). Эти же особенности МСС дают возможность использовать параллельные антитезы в горизонтальном или вертикальном срезе текста: *Смелись бедные невежды, / Похитил я, молодой певец, / У безнадежности – надежды, / У бесконечности – конец* (А. Блок). *У счастливого недруги мрут, / У несчастного друг умирает* (Н. Некрасов). Общность корневого сегмента МСС позволяет представить контрастные понятия как целое, как единство противоположностей: *Остряк лобезный, по рукам! / Полней бокал досуга! / И вылей сотню этиграмм / На недруга и друга* (А. Пушкин). *А по лестнице – с жарко стянцами – / Восходящие – нисходящие – / Радуги...* (М. Цветаева).

Если для выражения оксюморона используются разные слова, не связанные мотивационными отношениями, например, **пышное природы увяданье** (А. Пушкин), **грустная радость** (С. Есенин), **нарядная печаль** (М. Лермонтов), **радость страдания** (А. Фет) и под. [6, с. 181–182], то их несоединимость почти естественна: контрастность разных значений – при разном звучании лексических единиц. Реализация же оксюморона посредством МСС, имеющих близкое звучание, усиливает эффект приема за счет неожиданности сочетаний созвучий: **знакомый незнакомец** (В. Белинский), **ученый неуч** (А. Чехов), **несчастный счастливец** (Д. Байрон).

Прием плеоназма, определяемый как "многословие, излишние определительные слова во фразе" [6, с. 215], как "избыточность выразительных средств" [5, с. 379], как нельзя более органично воплощается посредством МСС, которые как бы удваивают, утраивают передаваемый признак, образное представление, заключенное в словах: *Молодые, как самая ранняя рань. / Мы не верили в ад. Мы плевали на рай!* (Р. Рождественский). *А что еще? Процальную, / Печаль мою, Печальную* (А. Прокофьев). Выразительность приема, реализованного за счет МСС, обуславливает его широкое применение как в прозе, так и особенно в поэзии, делая его одним из излюбленных приемов в художественном творчестве. Есть случаи, когда все стихотворение соткано из мотивационного плеоназма: *Под сияющим сияньем – / Домовитые дома, / Где сплетают кружевницы / Кружевные кружева...* и т. д. (С. Кирсанов).

МСС представляют благодатный языковой материал для каламбура, основанного на игре слов, выражающих легкую иронию: *Ты с пайой разводишься, а с этим пухлым заводись? Да?* (Н. Печерский).

– Давай еще по одной.

– Неохота. Я завязал.

– Зато я *развязала*, – Зина разлила еще по одной [Лит. газ. – 1977. – 9 марта]; для стилистической фигуры градации, придавая ей стройность и звуковую завершенность: *Настанет день, – печальный говорят! – / Отцарствуют, отплатят, отгорят, – / Остужены чужими пятаками, – / Мои глаза, подвижные, как пламя* (М. Цветаева); для композиционно-стилистического приема обрамления, довольно часто встречающегося в поэзии и, реже, в прозе, придающего строфе, стихотворению, рассказу, очерку законченность, целостность. Прием кольца находим у А. Пушкина ("Красавица", "Зимняя дорога", "Пробуждение" и др.), у А. Фета ("Всё тучки, тучки, а кругом..."), К. Бальмонта ("Я вольный ветер, я вечно вею") и у других писателей. Когда в роли обрамления выступают МСС, то, кроме основной функции, – функции создания рамки строки, строфы, стиха и т. д., они выполняют и дополнительную функцию, служа средством словесного разнообразия, выражения дополнительного смысла и других стилистических эффектов.

Имеют свою специфику МСС и в создании стилистических приемов оживления ВФС, индивидуально-авторской мотивации и приемов эвфонии.

Прием оживления ВФС также находит более яркое воплощение за счет МСС, нежели за счет разных, не созвучных, лексических единиц, как это представлено, например, в стихотворении А. Толстого "Колокольчики мои...", где оживление ВФС *колокольчик* осуществляется посредством слова *звенеть* ("И о чем звените вы, головой качая?"), что сопровождается лишь семантической мотивацией, но не формально-семантической, хотя и в этом случае создается образ – образ звуковой. Использование МСС делает ВФС материализовавшейся, выпуклой, живой: *Егорушка поймал в траве скрипача и долго слушал, как тот играл на своей скрипке* (А. Чехов). *И мне снятся всю ночь / На снегу снегири, / В белом инее красные птицы* (М. Дудин). Использование МСС для реализации рассматриваемого приема создает уникальную возможность последовательного, ступенчатого оживления ВФС ряда мотивационно связанных слов: *За кустами ивянка / Рябинники уселись на рябине, / У них на грудке капельки рябин, / Как будто рябь в озерной серой глади, / А дерево на солнце, как рубин, / В глазах рябит при тихом листопаде* (И. Флёров).

Привлечение МСС для выражения индивидуально-авторской мотивации в языке художественных произве-

дений создает широкие возможности для обновления привычных связей слов, для создания каламбуров, звукописи, как средство создания художественных образов и т. п. Примеры: *Пролетают стрижи, / Будто небо стригут* (М. Рябинин). *Слезают слезы с крыши в трубы, / К руке реки чертя полоски* (В. Маяковский). *Тополиная метель, тополиный ветер, / Все дороги, все пути, / Словно снегом метит* (А. Прокофьев). В романе Б. Пастернака "Доктор Живаго" индивидуально-авторская мотивация *метель-мечется* выполняет роль ключевых слов: *Как вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель, та метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся*. Посредством образа мятущейся метели передается восприятие героем романа революционных событий в России как стихийного бедствия, подобного неуправляемому явлению природы.

Специфика МСС в создании стилистических приемов эвфонии – аллитерации, ассонанса – состоит в том, что они, МСС, играют роль ядра, центра, фокусирующего звукопись, при этом передавая семантически и формально тот или иной звуковой образ: *Мазурка раздалась. Бывало, / Когда гремел мазурки гром / В огромной зале всё дрожало, / Паркет трещал под каблуком, / Тряслися, дребезжались рамы... (А. Пушкин). Стишком легким плащом одетый, / Повторю свои обеты. / Ветер треплет края одежды – / Не оставишь ли нам надежды? / Плащ холодный – тускай скитальцы – / Безотчетно сжимают пальцы. / Ветер веет неуловимо, / Веет вечно и веет мимо* (А. Фет). Аллитерация в отрывке из "Евгения Онегина" А. Пушкина ярко передает звуковое обрамление бала. Ядро аллитерации представляют МСС *гремел* [мазурки] *гром*, периферию – содержащееся почти в каждом слове поэтических строк гремящее Р-Р-Р... Монотонное Е-Е-Е, звучащее во многих словах стихотворения "Пилигрим" А. Фета с МСС *ветер – веет-веет-веет*, фокусирующими звукопись дующего ветра посредством ассонанса, удачно воссоздают звуковой фон изображаемого.

В заключение следует отметить, что МСС характеризуются широкой сферой стилистического использования, как ни одна группа лексических единиц, связанных любыми другими видами парадигматических и эпидигматических отношений. Это еще раз свидетельствует о том, что явление мотивации – ведущее лексическое явление языка/речи.

Литература

1. Блинова О.И. Явление мотивации слов: Лексикологический аспект. – Томск, 1984. – 191 с.
2. Блинова О.И. Эстетическая функция мотивации // Слово в системных отношениях на разных уровнях языка (функциональный аспект). – Екатеринбург, 1993.
3. Блинова О.И. Об одном феномене антропологической лингвистики // Современные образовательные стратегии и духовное развитие личности. Ч. 2. – Томск, 1996. – С. 8 – 13.
4. Блинова О.И. Прием "оживления" внутренней формы слова // Проблемы лексикографии, мотивологии, дериватологии. – Томск, 1998. – С. 133–137.
5. Виноградов В.А. Плеоназм // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 379.
6. Квятковский А. Поэтический словарь. – М., 1966. – 376 с.