

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81'42

ЭМОТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ

А. В. Бондарь

Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет

e-mail:

bondar_alexander_v@mail.ru

Объектом исследования в статье выступает дискурсивное пространство поэтических текстов Бориса Пастернака. Эмотивность рассматривается как текстовая категория, которая не только интегрирует смысловое пространство отдельного поэтического текста, но и формирует целостность поэтического как особой сферы человеческого мышления. Главным средством передачи индивидуально-авторского смысла, доминантных смысловых компонентов и эмотивных топиков является поэтическая метафора. В поэтическом тексте метафорические комплексы, интегрирующиеся на основании общности смысловых компонентов и коннотаций, выполняют эмотивную функцию и отражают авторскую речемыслительную картину мира в поэтических образах.

Ключевые слова: поэтический текст, поэтическая метафора, эмотивность, эмотивная функция, эмотивные топика, эмотивный личностный смысл.

Введение

Антропоцентрический и текстоцентрический векторы развития современной лингвистической мысли обуславливают рассмотрение текста как продукта речемыслительной деятельности личности, метафорически реконструирующей (Арутюнова, Болотнова) или семантически интерпретирующей (Шаховский) фрагмент действительности.

Языковым материалом настоящего исследования выступают поэтические тексты Б. Л. Пастернака в их дискурсивной когнитивно-концептуальной взаимообусловленности. Ракурс рассмотрения *поэтического текста* в данной работе предопределён спецификой нашего понимания «поэтического» как когнитивно-дискурсивного феномена. Под *поэтическим* мы понимаем 1) эмоционально-логическую сферу речемыслительного процесса, 2) находящуюся под влиянием эмоционально-рефлекторного и ассоциативно-интуитивного постижения объективной действительности и 3) отображение её в субъективно осмысленных единицах языковой системы. Проиллюстрируем эту мысль на примере текста «Свистки милиционеров», в котором мы наблюдаем, как логико-предметные значения лексем *ночевал*, *плотвой*, *расплескавшийся* разрушаются, подчиняясь авторскому в своей основе ассоциативно-образному видению, и в их структуре актуализируются имплицитные субъективные смысловые коннотации, призванные создать чувственно воспринимаемый, как бы интуитивно и рефлекторно возникающий образ сада: *И вдруг – из садов, где твой / Лишь глаз ночевал, из милого / Душе твоей мрака, плотвой / Свисток расплескавшийся выловлен* [1, с. 72]. Для автора пространство сада оказывается с иррациональной силой восприятия «милым»: ‘дорогим’, ‘любимым’ и ‘привлекательным’. При этом эксплицитная выраженность прямого значения лексемы «душа» – ‘внутренний, психологический мир человека’ – в сочетании со смысловым комплексом лексемы



«милый» указывает на иррациональную, чувственно-эстетическую близость внутреннего пространства сада и внутреннего мира лирического субъекта. Причем предложение *Из садов плотвой свисток расплескавшийся выловлен*, усиливает представление о саде как о пространстве мрака, поскольку в лексеме *плотвой* актуализируется сема 'мгновенный (серебряный) блеск' – качество объекта, воспринимаемого зрительно. А в лексемах *расплескавшийся* и *выловлен* эксплицируются признаки, характеризующие объект как воспринимаемый на слух и физически, тактильно. Таким образом, создаётся единый чувственный, а не логически реконструируемый образ сада. С другой стороны, именно эти перцептивно-сенсорные «составляющие» членят образ сплошного мрака и создают представление о зарождении в этом мраке жизни в звуке, движении, эмоции.

Понятие поэтического по отношению к творчеству Пастернака. Как отмечает Лазарь Флейшман, Пастернак, во многом опираясь на феноменологию Гуссерля, стремится в поэзии к «чистой объективности» (предметности) и «чистой субъективности», к их совпадению, слиянию. «Именно это отношение «объективного» и «субъективного», именно это представление о «свободной», «безличной», «объективной» субъективности легло в основу <...> всей поэтической системы Пастернака» [2, с. 354]. Сам Пастернак выразил данную мысль в поэтической форме в тексте 1914 года «Весна»: *Поэзия! Греческой губкой в присосках / Будь ты, и меж зелени клейкой / Тебя б положил я на мокрую доску / Зелёной садовой скамейки. / Расти себе пышные брыжи и фижмы, / Вбирай облака и овраги, / А ночью, поэзия, я тебя выжму / Во здравие жадной бумаги* [1, с. 31]. Сохранению этого «объективного» субъективизма способствует «интуитивное познание», присущее искусству, ибо только оно «сохраняет предмет в его подлинности. Человек не совершает акт познания, а живёт в нём» [2, с. 354].

Осознание того, что поэзия, как и сама реконструируемая поэтическая действительность, есть только эмоционально-логическая рефлексия человеческой психики и сознания, выражено Борисом Пастернаком в тексте «Определение творчества»: *И сады, и пруды, и ограды, / И кипящее белыми воплями / Мирозданье – лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной* [1, с. 77].

Таким образом: 1) поэтическое (поэзия) – такой «всечеловеческий, сверхличностно субъективный выдел души» (Пастернак), побуждающий «пафос преображения», заставляющий человека выходить за собственные пределы [2, с. 361]; 2) этот выход осуществляется в поэтический текст, скрывающий духовное обнажение за категориями (единицами) языка и конструирующий подлинную поэтическую действительность, то есть поэтическую картину мира автора, которая «является вторичным (эстетическим) отражением его языковой и концептуальной картины мира, <...> является образным отражением «языкомыслительной» картины мира автора» [3, с. 20 – 21]. При этом, по замечанию А. К. Жолковского, «риторику выхода из границ можно описать <...> как гиперболу, оборачивающуюся метонимией или метафорой» [4, с. 87].

Эмотивность поэтического текста. Вышесказанное подводит нас к пониманию поэтического текста как дискурсивной речемыслительной единицы, создающейся и существующей в особой поэтической среде и организующейся под влиянием эмоционально-логической сферы личности автора/интерпретатора. Такое понимание позволяет нам рассматривать поэтический текст как эмотивно-когнитивную речемыслительную сущность. При этом эмотивность признаётся нами системным качеством поэтического текста, выполняющим системно-интегрирующую функцию.

В связи с этим закономерным видится заключение В. И. Шаховского, который заявляет, что «художественная литература отражает жизнь как картину мира в субъективно-эмоциональном преломлении конкретного автора» [5, с. 255]. Следовательно, содержанием поэзии является эмоциональная информация, побуждающая и регулирующая когнитивные процессы (на первичность эмоционального в поэзии указывал ещё Гумбольдт, который писал, что «поэзия берёт действительность в чувственном



проявлении» [цит. по: 6: , с. 37]). Но эмоциональная информация, предстающая в поэтическом тексте в концентрированном виде, требует особой системы языковых средств («особого языка») её достижения (выражения). Таким «особым языком» становится язык метафорический, главной целью которого является образное, а не логико-предметное отображение, представления объекта речи. Например, в тексте «Марбург» метафорическая описательная конструкция призвана не столько передать знание о действительности, сколько отразить через её характеристику эмоциональное состояние лирического героя: *Плитняк раскалялся, и улицы лоб / Был смугл, и на небо глядел исподлобья / Булыжник, и ветер, как лодочник, грёб / По липам. И всё это были подобья. / Но, как бы то ни было, я избегал / Их взглядов. Я не замечал их приветствий. / Я знать ничего не хотел из богатств. / Я вон вырывался, чтоб не разрваться* [1, с. 52].

Эмоция и метафора. Ещё Б. В. Томашевский отмечал, что «для возможности «образного» представления необходимо, чтобы слова вызывали сами по себе чувственные представления», и именно «метафорическое употребление слова, разрушая его логическое содержание, пробуждает эмоциональные ассоциации, определённым образом направленные» [7, с. 35 – 36]. Это позволяет исследователю заключить, что «метафорическое выражение образно» [Там же, с. 35], а значит – «создавая образ и апеллируя к воображению, метафора порождает смысл» [8, с. 10]. А «одной из особенностей эмотивного текста является тот факт, что слово в нём может отражать не только объективную картину, но выражать особые (*индивидуально-авторские доминантные* – А. Б.) смыслы» [5, с. 191]. А поскольку поэтический текст существует в процессе его восприятия и интерпретации, мы должны понимать, что «для реципиента метафора – тот текстовый элемент, который позволяет войти в структуру авторского смысла» [9, с. 161].

Таким образом, роль метафоры, её функциональный и содержательный потенциал в поэтическом тексте велики. Метафора для поэзии – главная форма мышления и основная единица выражения, передачи смысла. Смысловое пространство поэтической метафоры многомерно; она переводит предмет за пределы стандарта восприятия: поэтическая метафора возникает «как только центр тяжести переносится на эмоциональное воздействие» [8, с. 8]. То есть, её значение каждый раз создаётся, дополняется индивидуальными коннотациями интерпретатора. Эта особенность метафоры может служить отличительной чертой в целом поэзии Бориса Леонидовича, поскольку «художественный дискурс у Пастернака характеризуется прямым нарушением того, что фиксировано сознанием как вероятностная норма действительного мира» [10, с. 88].

Н. Д. Аругюнова отмечает, что «метафора не только формирует представление об объекте, она также предопределяет способ и стиль мышления» и «согласуется с экспрессивно-эмоциональной функцией практической речи»; «метафора – это и орудие, и плод поэтической речи. Она соответствует художественному тексту своей сутью и статью» [8, с. 14 – 16]. А главной особенностью поэтического текста является его устремлённость возбудить лирическую эмоцию через апелляцию к ассоциативно-образному мышлению, орудием которого и является метафора (ср.: «Метафора не только средство выражения, метафора ещё и важное орудие мышления. <...> Метафора служит тем орудием мысли, при помощи которого нам удаётся достигнуть самых отдалённых участков нашего концептуального поля» [11, с. 70 – 71]).

Являясь продуктом и средством поэтического (ассоциативно-образного) мышления, метафора порождает особый тип смысла (особое смысловое построение) – эмотивный личностный смысл, под которым В. И. Шаховский понимает «эмоциональную нагрузку слова в индивидуальном семантическом пространстве *Homo loquens, Homo ludens*» [5, с. 231]. Аналогична и мысль А. А. Потемни, который, развивая принципы лингвопоэтики, заявлял, что «искусство подобно слову; <...> оно есть <...> средство



создания мысли; цель его <...> – произвести известное субъективное настроение как в самом производителе, так и в понимающем» [6, с. 29 – 30].

Таким образом, важным оказывается исследование эмотивной функции поэтической метафоры. Отметим, что в рамках языковой системности эмотивная функция рассматривается как способность языкового знака передавать эмоцию, отношение или эмоциональное состояние говорящего и пробуждать определённый эмоциональный отклик слушающего. А сама категория эмотивности рассматривается как семантическая, функциональная или семантико-функциональная категория, относящаяся к коннотации или прагматике высказывания, текста. Однако необходимо понимать, что текстовая реализация категории эмотивности отличается от языковой системности, будучи зависимой от особенностей дискурса и дискурсивной среды. Под поэтической дискурсивной средой мы понимаем «интегративное образование, системный субстрат, в котором происходят процессы реального речепроизводства» [12, с. 73], осуществляется внешняя поэтическая коммуникация в условиях двуединого лингвокреативного процесса, обеспечивающего множественность интерпретаций поэтического текста.

В настоящей работе под эмотивной функцией нами понимается способность языковых единиц, погружённых в текстовое дискурсивное пространство, возбуждать процессы когнитивных интерпретаций окружающей действительности и порождать личностные смыслы за счёт апелляции к ассоциативно-образному мышлению. В этом свете роль метафоры исключительна, поскольку «в поэзии метафора на основе частичного сходства двух объектов делает ложное утверждение об их полном тождестве. Именно это преувеличение, нарушающее границы истины, и придаёт ей поэтическую силу» [10, с. 74]. То есть, метафора, работая на категориальном сдвиге (Арутюнова), «изменяет действительность; преображаясь в подобную сущности *вещь*, [метафора] вступает в прямую связь с *сущностью*» [13, с. 147]. Отсюда бесспорно верным видится утверждение Н. Д. Арутюновой о том, что «принцип сдвига, транспозиции – один из основных ресурсов поэтической речи» [8, с. 19], и именно он лежит в основе текстовой категории эмотивности. В таком понимании категории эмотивности поэтическое мышление сопряжено с мифологическими структурами сознания и мифологическим мышлением.

Л. Л. Горелик указывает, что сам Пастернак осознавал, что «задача художника заключается в том, чтобы выявить глубинный смысл, лежащий за внешней оболочкой явления, вскрыть его первооснову. Образы строятся из деталей реальности, но сама реальность приобретает «в сердце лирика» переносный смысл. В таком образе реальность, будучи соотнесена с субъективным восприятием художника, открывает в себе свою «логически непроницаемую» сущность. <...> Такой механизм построения образа сродни мифологизации изображаемого явления, ведь при мифологическом понимании реальность сама по себе имеет и вторичный, постигаемый каждым интуитивно, внятный человечеству смысл» [13, с. 93]. Таким образом, поэтическая метафора есть средство и конечная цель мифологического мышления, утверждающего тождество объектов действительности через воздействие на эмоционально-рефлекторную область человеческого сознания посредством конструируемых образов. Содержанием этих поэтических, а по сути мифологизированных, образов является не логико-предметное значение его составляющих, а эмотивные личностные доминантные смыслы.

Метафорические комплексы как текстообразующие элементы поэтического дискурса. Учитывая, что метафора выступает орудием поэтического мышления, а «текстообразующая роль метафоры определяется её способностью презентировать актуальный для продуцента способ порождения смысла» [9, с. 160 – 161], мы считаем необходимым выделять в рамках поэтических текстов не разрозненные метафоры, а целые метафорические комплексы (вербально-авербальные бессознательные [для реципиента] архетипические комплексы), или интегративные единства метафор. Поскольку «своеобразие художественного текста заключается как в ха-



рактуре имеющейся в ней информации – эстетической, способной вызывать ответный отклик, «лирическую эмоцию», у адресата, так и в том, что художественный текст является «многослойным и семиотически неоднородным» [14, с. 108], то именно комплекс способен выполнять текстообразующую функцию, нести смысловую нагрузку и отражать идею всего текста, быть «специфическим средством фиксации доминантного личностного смысла» [9, с. 163].

С. В. Гладь в своём диссертационном исследовании предлагает обнаруживать в тексте эмотивные топики – связанные с раскрытием тем или микротем художественного текста его ключевые компоненты, посредством которых высвечивается перспектива репрезентации знаний о текстовой действительности [15]. Уточним, что под эмотивными топиками мы понимаем ключевые *семантические* компоненты *коннотативного* порядка, выполняющие конститутивную и интегрирующую функции. Эти компоненты, сопутствуя денотативным семам, создают эмотивное пространство и способствуют эмоционально-ассоциативному восприятию образа в структуре поэтического текста.

В настоящей работе мы обратимся к одному из важных образов всей поэтической системы Бориса Пастернака – образу сада. Согласно данным словаря денотативное ядро данной лексемы (образа) составляют следующие семы: 1) 'участок земли', 2) 'засаженный деревьями, кустами, цветами'. Однако в семантической структуре конструируемого образа сада как объекта поэтической действительности, первичное значение отводится не логико-предметной характеристике, а эмоционально-ассоциативной. Рассмотрим строение образа сада в тексте «Гефсиманский сад». В данном тексте присутствуют две прямые характеристики образа: 1) *В конце был чей-то сад, надел земельный. / Учеников оставив за стеной ...;* 2) *Простор вселенной был необитаем, / И только сад был местом для житья.* В первой характеристике сконцентрированы денотативные семы значения: 1) 'надел земельный', который 2) 'ограждён, обнесён стеной, забором'. То есть эксплицировано значение 'замкнутое пространство'. Вторая характеристика – метафорическая. Метафора «сад – место для житья / дом» конструирует личностное смысловое пространство, основанное на эмоциональной ассоциации с образом сада, представленном в Библии: *И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал* (Бытие: 2; 8). Таким образом, данная метафора интегрирует в смысловом пространстве коннотативные семы: 1) сад – 'место для житья'; 2) сад – 'дом'; 3) сад – 'первый дом человека; дом, созданный Богом'; 4) сад – 'дом, которого человек не достоин, в который путь ему закрыт'; 5) сад – 'райский сад, рай'. Безусловно, такая ассоциативная цепочка есть отражение концептуального поля авторского смысла, организующегося по моделям мифологического мышления, при которых сад не сравнивается с раем, а отождествляется с ним. Следовательно, в денотативной части лексического значения слова *сад* находится сема 'огороженный земельный надел', а в коннотативной – сложная система (интегрированное единство) личностных смыслов, или доминантных признаков. Однако в поэтическом пространстве происходит подмена денотативного ядра коннотативной сферой, за счёт чего образ приобретает поэтическую силу (в лингвистическом плане – эмотивную выраженность). Средством такого «перевода» с языка логического на язык поэтический выступает метафора.

Выше нами было подчёркнуто, что полноту авторского смысла способен передать метафорический комплекс. В тексте «Гефсиманский сад» ключевой метафоре, отождествляющей сад с райским домом Бога, сопутствует описание: *Ночная даль теперь казалась краем / Уничтоженья и небытия. / Простор вселенной был необитаем, / И только сад был местом для житья. / И, глядя в эти чёрные провалы, / Пустые, без начала и конца, / Чтоб чаша смерти миновала, / В поту кровавом Он молил Отца. / Смягчив молитвой смертную истому, / Он вышел за ограду* [1, с. 436]. В данном описании выделяется несколько метафор, которые интегрируются в единый



метафорический комплекс благодаря наличию в их структуре общих коннотативных компонентов.

Одним из таких компонентов семантической структуры выступает сема 'замкнутости', которая обнаруживается в ряде других текстов: *За оградю вдоль по дороге / Затопляет общественный сад* («Памяти Марины Цветаевой»); *По садам, огороженным тёмом, / Ветви яблоневые и вишнёвые / Одеваются цветом белесым* («Белая ночь»); *Ход из сада в заборе проломан* («Бабье лето»); *Перед ним заборы садов* («Ночной ветер»). Отметим, что замкнутость пространства сада условна, поскольку в поэтическом сознании Пастернака оно пронизывается тропинками, дорожками, аллеями: *Ворота с полукруглой аркой. / Холмы, луга, леса, овсы. / В ограде мрак и холод парка, / И дом невиданной красы. / Там липы в несколько обхватов / Справляют в сумраке аллеи, Вершины друг за друга спрятав, / Свой двухсотлетний юбилей. / Они смыкают сверху своды. / Внизу лужайка и цветник, / Который правильные ходы / Пересекают напрямик. / Под липами, как в подземельи, / Ни светлой точки на песке, / И лишь отверстием туннеля / Светлеет выход вдалеке* («Липовая аллея») [1, с. 451 – 452]. Заметим, что в данном примере эксплицируется также сема 'мрака, темноты', отмеченная нами ранее в примере «Свистки милиционеров»: *мрак, подземелье, ни светлой точки*. Цветовая характеристика (зрительное, цветовое восприятие) образа сада в целом присуща для поэзии Б.Л. Пастернака. Устойчивым семантическим признаком его является лиловый цвет (цвет сирени), который эксплицирован в следующих метафорических выражениях: *И слышно: гам ученья там, / Глухой, лиловый, отдалённый* («Июльская гроза»); *О, место свиданья малины с грозой, / Где, в тучи рогами лишайника тычась, / Горят, одуряя наш мозг молодой, / Лиловые топи угасших язычеств* («Орешник»); *Всё ожило, всё дышит, как в раю. / Всем роспуском кистей лиловогроздых / Сирень вбирает свежести струю* («После грозы»).

Но, несмотря на то, что пространство сада условно оказывается разомкнутым, имеющим выходы, оно стремится к «одиночеству» и противопоставлено всей окружающей вселенной. Например, в тексте 1917 г. «Плачущий сад» объект описания антропоморфизируется и передаётся его «желание» оказаться одному на свете: *Ужасный! – Капнет и вслушается, / Всё он ли один на свете / Мнёт ветку в окне, как кружевце, / Или есть свидетель. <...> Ни звука. И нет соглядатаев. / В пустынности удостоверяться, / Берётся за старое – скатывается / По кровле, за желоб и через* [1, с. 59]. Противопоставленность сада окружающей вселенной достигается через антонимическую оппозицию, которая явлена, например, в тексте «Вторая баллада»: *Льёт дождь. Я вижу сон: я взята / Обратно в ад* [там же: 330]. В данном примере лексема *обратно* выражает отношения противопоставления между пространством ада и пространством, которое через смысловые топики соотносится с пространством сада: *Я на земле, где вы живёте, / И ваши тополя кипят // В саду <...> Деревьев паруса кипят <...> Кипит деревьев парусина*.

Среди более чем сорока поэтических текстов, в которых реконструируется образ сада, нами был обнаружен только один текст, в котором пространство сада «размыкается изнутри». Это свидетельствует о том, что одним из ключевых коннотативных признаков, доминантных смысловых компонентов является эмотивный топик 'первозданность, божественность' – сравни: *И вёл меня мудро, как старый схоластик, / Чрез девственный, непроходимый тростник / Нагретых деревьев, сирени и страсти* («Марбург») [1, с. 53]. Неслучайно событием, инициирующим «размыкание» этого первозданного пространства оказывается праздник Пасхи, Воскресения Господня: *А в городе, на небольшом / Пространстве, как на сходке, / Деревья смотрят нагишом / В церковные решётки. / И взгляд их ужасом объят. / Понятна их тревога. / Сады выходят из оград, / Колеблется земли уклад: / Они хоронят Бога* («На Страстной») [Там же, с. 402]. В данном примере интегрируются две метафоры, дополняющие (обуславливающие) смысловое содержание друг друга: *Сады выходят из*

оград – *Колблется земли уклад*. Данная интеграция оказывается возможной благодаря тому, что для Пастернака присуще понимание сада не просто как замкнутого первозданного пространства, но и как некоего строения, на котором держится мироздание, например, в тексте «Как бронзовой золой жаровень»: *Я в эту ночь перехожу <...> Где сад висит постройкой свайной / И держит небо пред собой* [Там же, с. 4]. В этом примере актуализируется ассоциация с мифологическим представлением о титанах, держащих земной свод на своих плечах. Метафора «сад – постройка свайная» эксплицирует значение 'основание, на котором нечто держится'. Функцию свай, оснований в поэтическом мире Пастернака выполняют стволы деревьев, которые антропоморфизированы, уподоблены человеку, титану: *И лес раздет и непокрыт, / И на Страстях Христовых, / Как строй молящихся, стоит / Толпой стволов сосновых* («На Страстной»); *И деревья, как призраки, белые / Высыпают толпой на дорогу* («Белая ночь»); *На дороге деревья толмятся* («Ночной ветер»). Антропоморфизация образа приводит к использованию метафор, представляющих пространство сада как живое, действующее, обладающее признаками или находящееся в состояниях живого существа: *Жуками сыплет сонный сад* («Как бронзовой золой жаровень»); *Сады тошнит от вёрст затишья* («Три варианта»); *Он ожил ночью нынешней, / Забормотал, запах* («Ты в ветре, веткой пробуящем»); *Ужасный, говорящий сад* («Душная ночь»).

Метафора «сад висит» отсылает нас к другому мифологическому образу – висичим садам. Особенностью пастернаковского видения является утверждение сада как некоего парящего, летящего, плывущего пространства: *По ним плывут, как спички, / Сгорая и захлёбываясь, / Сады и электрички* («Весна! Не отлучайтесь»); *По воздуху мчатся огромные рощи. / Это галки, кресты и сады, и подворья / В перелётном клину пустыррей <...> Это вещице ветки, / Божась чердаками, / Вылетают на тучу* («Город»); *В саду, до пят / Подветренном, кипят лохмотья. / Как флот в трёхъярусном полёте, / Деревьев паруса кипят. / Лопатами, как в листопад, / Гребут берёзы и осины* («Баллада»).

Выделенные выше доминантные смысловые компоненты и эмотивные топики концентрируются в поэтическом тексте «Сирень» [1, с. 175]. Приведём его полностью:

Положим, – *гуденье улья,*
И сад утопает в стряпне,
И спинки соломенных стульев,
И чёрные зерна слепней.

И вдруг объявляется отдых,
И всюду бросают дела.
Далёкая молодость в *сотах,*
Седая сирень расцвела!

Уж где-то телега и лето,
И гром *отмыкает* кусты,
И ливень *въезжает* в кассеты
Отстроившейся красоты.

И чуть наполняет повозка
Раскатистым воздухом *свод,*
Лиловое зданье из воска,
До облака вставши, *плывёт.*

И тучи играют в горелки,
И слышится старшего речь,
Что надо сирени в тарелке



Путём отстояться и стечь.

В заключении отметим наиболее устойчивые семантические компоненты и эмотивные топики данного образа:

- 1) сад – ‘строение’;
- 2) сад – ‘первозданное, божественное строение, рай’;
- 3) сад – ‘замкнутое пространство, место уединения, общения с Богом’;
- 4) сад – ‘обитель, «дом невиданной красоты»’;
- 5) сад – ‘наполненное жизнью пространство’;
- 6) сад – ‘центр вселенной, её основа’;
- 7) сад – ‘чувственно воспринимаемая сущность’;
- 8) сад – ‘образ мира’: *Там мир заключён («Счастье»)*;
- 9) сад – ‘источник вдохновения, торжества, счастья, ощущения полноты жизни’.

Итак, образ сада является одной из ключевых пространственных координат в поэтической системе образов Бориса Пастернака. Главным средством воплощения этого образа в текстах поэта выступают метафорические комплексы, интегрирующиеся на основании общности смысловых компонентов и коннотаций (эмотивных топиков), проявляющихся в вариативных формах в каждом отдельном тексте, но представляющих собой инвариантное эмотивно-когнитивное единство в рамках всего дискурсивного пространства поэтических текстов.

Список литературы

1. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. – М.: Худож. лит., 1990. – 511 с.
2. Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 784 с.
3. Болотнова Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Вестник ТГПУ. – Томск, 2004. – № 1. – С. 20 – 25.
4. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.
5. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
6. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
7. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
9. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М.: «Прогресс», 1990. – С. 5 – 32.
9. Пищальникова В. А. Метафора как способ представления личностного смысла // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. – Вып. 11. – М.: МГЭИ, 2006. – С. 160 – 166.
10. Золотых Л. Г. Когнитивно-коммуникативные признаки поэтического идиостиля // Вестник ТГПУ. – Томск, 2006. – № 5. – С. 84 – 89.
11. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. – М.: «Прогресс», 1990. – С. 68 – 81.
12. Чумак-Жунь И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начале XXI веков. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.
13. Горелик Л. Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. – М.: РГГУ, 2011. – 370 с.
14. Болотнова Н. С. О связи регулятивной и концептуальной структур поэтического текста // Вестник ТГПУ. – Томск, 2006. – № 5. – С. 108 – 113.
15. Гладь С. В. Эмотивность художественного текста: семантико-когнитивный аспект (на материале современной англоязычной прозы). Автореферат дисс. на соискание научной степ. к.ф.н. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://31f.ru/futor-abstract/272-avtoreferat-emotivnost-xudozhestvennogo-teksta-semantiko-kognitivnyj-aspekt.html>



EMOTIVE FUNCTION OF THE POETIC METAPHOR

A. V. Bondar

*Belgorod National
Research University*

e-mail:

bondar_alexander_v@mail.ru

The object of the research in the article is a discursive space of the poetry of Boris Pasternak. The system of quality of the poetic text recognizes the emotivity as a textual category, which integrates its semantic space and forms the integrity of the poetic as a special sphere of human thought. The main means of transmission of individual author's sense of the dominant semantic components and emotive topics is a poetic metaphor. In the poetical text the metaphor performs the emotive function and, thanks to the integration with other metaphors, reflects the author's mental picture of the world in poetic images.

Keywords: poetic text, poetic metaphor, category of emotions (emotive), emotive function, emotive topics, emotive personal meaning.