

Ли Э.В.,

к. ф. н. доцент, ак. профессор
Жетысуского государственного университета им. И. Жансугурова,
г. Талдыкорган, Казахстан, e-mail: emmaviclee@yandex.ru

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СВЯЗИ СЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Особенностью семантической организации художественного текста является выявление семантической связи слов и их семантической сопряжённости, что образует семантическую близость более крупного объединения слов в тематические группы. При этом всегда важно выявить полный набор семантико-стилистических особенностей, приобретаемых словом в произведении. Кроме того, важно изучение как проявлений особенностей отдельных слов, так и изучение тематических групп слов в тексте, так как именно особенности отдельных слов нередко создают в произведении своеобразный стилистический колорит и именно от них зависит возникновение тематических групп.

Ключевые слова: семантическая связь слов, семантическая сопряжённость, ассоциативная соотнесённость, тематическая группа, символическое значение, эмоционально-экспрессивная нагрузка.

Li E.V.

Semantic links of words in the work of art

A feature of the semantic organization of the art text is the identification of the semantic link of words and their semantic associates which forms semantic similarity of larger combination of words in theme groups. At the same time it is always important to reveal a full set of the semantic-stylistic features acquired by the word in the work. Besides, studying both the manifestations of the peculiarities of individual words and thematic groups of words in the text is important as features of individual words often create a peculiar stylistic coloring in the work and it is from them that the emergence of thematic groups depends.

Key words: semantic link of words, semantic associability, associative correlation, theme group, symbolical meaning, emotional and expressional loading.

Ли Э.В.

Көркем шығармадағы семантикалық сөздердің байланысы

Көркем мәтіндердің семантикалық ұйымдастырылу ерекшелігі, сөздердің семантикалық жақтан байланысы және семантикалық жақындығы үлкен тақырыптық әрекетті құрады. Осыған қарамастан, оның толық семантикалық-стистикалық ерекшелігін шығармалардан алынған сөздерден жинақтап біріктіру жолдары берілген. Сонымен қатар кейбір сөздердің шығу тарихы және олардың шығармадағы берілу жолдары шығармаға өздігінше ерекше көрініс береді, осыған негізделіп тақырыптық топтар құру талданған.

Түйін сөздер: сөздердің семантикалық байланысы, семантикалық жақындығы, ассоциативтік қатысы, ақырыптық топ, символдық мәні, эмоционалды және экспрессивті жүктеме.

Изучение художественного произведения предполагает, что основное внимание нужно уделять наблюдениям над семантической организацией текста, которая предполагает семантическую связь слов и их семантическую сопряженность. Семантическая связь опирается на реализацию семантической валентности слов, тогда как семантическая сопряженность – это отнесенность слов к одной тематической группе, а также смысловая близость самих групп, которая отражает контактирование в реальной действительности явлений, обозначаемых анализируемыми словами. Смысловая близость обусловлена экстралингвистически, так как явления, называемые словами разных групп, могут контактировать в действительности [1].

Исследуя текст, важно выявить полный набор семантико-стилистических особенностей, приобретаемых словом в произведении. Поэтому в тематические группы, во-первых, объединяются слова по их прямым общеупотребительным значениям и, во-вторых, по контекстуально обусловленным, то есть начальной точкой рассуждений для нас является прямое общеупотребительное значение, представленное в толковых словарях. Следовательно, в центре группы располагаются наиболее употребительные слова, их окружают слова, менее употребительные, тяготеющие к периферии, к которым можно отнести стилистически маркированные единицы и единицы, вовлеченные в данную группу из других тематических групп [2].

Попытаемся показать особенности семантической организации текста на примере анализа лексики в рассказе В. Набокова «Сказка». Изучение лексического состава художественного произведения необходимо проводить таким образом, чтобы можно было учесть семантические связи слов, их семантическое взаимодействие. В силу тематической или ассоциативной соотнесенности слова объединяются в определенные тематические группы. Следовательно, важно изучение как проявлений особенностей отдельных слов, так и изучение тематических групп слов в анализируемом художественном тексте, так как именно особенности отдельных слов нередко создают в произведении своеобразный стилистический колорит.

Многие исследователи творчества В.Набокова отмечают, что его произведения – это поток самых неожиданных стилистических, психологических, художественных находок [3, 404]. В анализируемом рассказе носителями образности становятся все стороны лексико-

грамматической природы слова, получающие в контексте различное образно-эстетическое использование. Лексика рассказа полностью соответствует одной из проблем, всегда интересовавшей писателя, – проблеме реального и ирреального, их соотношения, связи. Во многих произведениях В.Набокова эти два момента настолько тесно переплетаются друг с другом, что трудно ощутить ту грань, которая их отделяет.

Уже само название рассказа «Сказка» даёт возможность читателю предположить наличие чего-то волшебного, чудесного в произведении. Не менее значима и первая фраза: «*Фантазия, трепет, восторг фантазии...*», что как бы подтверждает первое предположение читателя. Внимание читателя останавливает и второе предложение: «*Эрвин хорошо это знал*». И дальше становится известным, что дважды в день герой садился в трамвай и «*набирал гарем*». Нерешительный от природы, Эрвин только один раз подошёл на улице к женщине, и та тихо сказала ему: «*Как вам не стыдно... Подите прочь*» [4, 309]. Этому оказалось достаточно, и герой научился тайно, только в своих фантазиях подбирать себе женщин. Это происходило каждый день и стало привычным занятием.

Тонкий психолог, наделённый необыкновенной наблюдательностью, В.Набоков рисует образ главного героя рассказа настолько зримо, осязаемо, что у читателя невольно создаётся впечатление, что он всё это видит и чувствует сам. Читателю становится понятно, почему Эрвин в мечтах подыскивает себе женщин. Он робок, он недостаточно красив и уверен в себе, не так хорошо одет. Одним словом, не тот тип мужчин, который нравится женщинам. Об этом свидетельствуют такие мимолётные детали, как «*хмурая робость*», «*тонкий, бледный нос, с заметной выемкой на кончике*», «*нога в задрюпанной полосатой штанине*», «*оранжевые башмаки*», он может посещать только «*дешёвый ресторан*». Такова одна сторона героя рассказа. Но он совершенно меняется, когда занимается в трамвае своим привычным делом, когда ему никто и ничто не мешает среди множества женщин выбирать себе понравившихся особ.

Это была своеобразная система, придуманная Эрвином. Утром он садился в трамвай и «*разрабатывал*» один тротуар, вечером, когда возвращался с работы, – другой. И всегда его сопровождало *солнце*, потому что и оно «*ехало и возвращалось*». Эта деталь подчёркивает, насколько радостно и светло было на душе у героя. Отделённый стеклом трамвая от людей, Эрвин

«смело, свободно смотрел на проходивших женщин», которые были далеко от него и «поэтому хмурая робость не применялась к наслаждению выбора» [4, 309]. Его быстрый взгляд прыгал, «как компасная стрелка», и он «вдруг закусывал губу» – это значило, что он пополнил свой «несуществующий гарем».

Но как он страдал, когда миловидная женщина садилась напротив. От досады он не мог прямо рассматривать её, «не мог решиться посмотреть в лицо этой женщины». Он чувствовал, что «в лобных костях, над бровями, так и ломило от робости, словно сжимал голову железный шлем, не давал поднять глаза». Зато когда женщина шла к выходу, он «хапал взглядом её прелестный затылок, шёлковые икры, – и приобщал её к своему несуществующему гарему». Потом он снова продолжал своё дело, «выбирал невольниц».

Именно это и есть для героя «фантазия, трепет, восторг фантазии». [4, 309]. Повтор выражения поясняет первоначальное предположение читателя.

Так, наверное, всё бы и продолжалось, если бы не встреча с удивительной женщиной. Здесь проявилась страсть В. Набокова мистифицировать происходящее. Центральной в рассказе становится тема рока, фатума, который подчиняет человека, заставляет строить жизнь вопреки воле. Герой рассказа смирился с тем, что только в мыслях он может выбрать себе подходящую женщину и, более того, может набрать таким образом целый гарем «невольниц».

Но неожиданно ему предлагают реально осуществить его тайные планы. И это опять не настоящее лицо, а сама судьба в обличье стареющей женщины, которая открыто заявляет, что она чёрт в таком неожиданном и непривычном облике. В рассказе опять находим элементы двоемирия: в нём как бы сосуществуют реальная жизнь и воображаемый мир. В реальной жизни Эрвин скован, немного странен, не чувствует свободы и уверенности, живёт обыденной скучной жизнью, как и большинство молодых и неустроенных людей. Зато в мире выдуманном он смел, решителен, на душе у него светло и легко, потому что только там он может чувствовать свободу выбора и беспрекословное подчинение. Судьба решила помочь Эрвину осуществить мечту. И однажды майским вечером наш герой в открытом кафе оглядывал прохожих, «изредка захватывая резцом нижнюю губу». Читателя невольно останавливает описание обстановки: «небо было сплошь розоватое» и «каким-то не-

земным огнём горели фонари и лампочки вывесок». Можно предположить, что за этим последует что-то необычное: *неземное, фантастическое*. Большая женщина в темно-сером костюме, не найдя свободного места, садится на стул против Эрвина. Его это не смутило и не насторожило, он не боялся «крупных пожилых дам», поэтому «лёгким нырком» разрешил женщине сесть за его стол. Заметьте, *нырком*, лёгким движением головы вниз, будто собирался погрузиться во что-то. Дама была *большая*, у неё и рука *большая*, и на стол она положила свою сумку, «скорее похожую на небольшой чемоданчик», и голос у неё «густой, хриловатый, но приятный». А вокруг «огромное небо, налитое розоватой мутью, темнело, мигали огни», даже трамвай «промахнул» (быстро пролетел) и «разрыдался райским блеском в асфальте». [4, 310] В данном примере, на первый взгляд, сравнение «райским блеском» не сочетается со словом «разрыдался», которое предполагает сравнение со словом, обозначающим какой-то звук. Но если вспомнить факт, что в дальнейшем с героем происходит нечто фантастическое, то можно понять и выражение «разрыдался райским блеском в асфальте»: райским – потусторонним, манящим, привлекательным блеском – яркий, тема света обязательно присутствует, когда происходит фантастическое (к примеру, в рассказе «Гроза» пророк Илья на сверкающей золотом колеснице при блеске ярких молний объезжает небосвод). В выражении удивительным образом совмещены два значения: *разрыдался* – громко, со всхлипом прозвенел сигнал трамвая, и этот же трамвай блеском своих огней одновременно отразился в асфальте. Причём в начале рассказа было отмечено, что «неземным огнём горели фонари». Это уже подготавливает последующий эпизод.

И на этом фоне «проходили женщины», глядя на которых изредка «кусал губу Эрвин». И тут неожиданно «спокойным тускловатым голосом» женщина предлагает свои услуги. Герой изумлён, он не ожидал, что кто-то может вмешаться в процедуру отбора женщин, может попросту догадаться, чем в мыслях он занят. В описании дамы останавливают внимание «подтушёванные глаза», которые «как яркие поддельные камни, блестели равнодушно и твёрдо», затем Эрвин обращает внимание на «большую морщинистую руку с миндалевидными, выпуклыми, очень острыми ногтями». Глаза, как поддельные камни, равнодушные и твёрдые, морщинистая рука с очень острыми ногтями – всё это при-

водит Эрвина в замешательство. И тут звучит признание: «*Я – чёрт*». Дама, «понижив голос», объясняет, что черти могут рождаться в разном обличье. Как резко меняется настроение героя! Эрвин смутился и оробел настолько, что может только что-то пробормотать и потянуться за свалившейся под стол шляпой. Дама останавливает Эрвина словами: «Я же вам предлагаю *гарем*» и делает попытку доказать свою силу, устраивая столкновение трамвая с неким прохожим. Эрвин поражен.

В описании дамы всё больше проявляются совершенно неженские черты. Так, она выпускает «сквозь ноздри *два серых клыка дыма*», две струйки густого дыма от толстой сигареты, которую она курит, напоминают звериные клыки (вспомните до этого описанные каменные глаза, очень острые ногти, густой голос). Она объясняет, что Эрвин ей понравился своей робостью и одновременно смелым воображением, и она решила «*невинно поразвлечься*» в свой предпоследний вечер. Дама-чёрт разрешает Эрвину до полуночи следующего дня выбирать женщин, которых она потом соберёт вместе. Главное условие – женщин должно быть непременно *нечётное число*. И Эрвин поверил в возможное чудо, он посмел даже спросить, где всё это будет происходить, при этом уже в нетерпении «*шаркая под столом подошвами*». И когда дама подвезла его в открытом таксомоторе до дома, «Эрвин почувствовал, что *счастлив чрезвычайно*», находясь где-то «между звёздным небом и звёздным асфальтом» [4, 312]. И опять он увидел «*твёрдые блестящие глаза*» дамы, в которых «*мелькали ночные огни города*».

Наутро Эрвин не может поверить в реальность происшедшего, решив, что «кружка чёрного густого пива, *проколото молнией коньяка*» (смесь пива с коньяком) опьянила его, и он всё вообразил себе сам. Но потом он понял, «*что одним воображением всего этого не объяснишь*». Реальное и ирреальное полностью наложились одно на другое.

Оказавшись на улице, Эрвин не может объяснить то состояние «*замечательной лёгкости*», которое овладело им, «а ведь *лёгкость – это почти полёт*». То есть он опять оказался где-то между небом и землёй, как прошлой ночью. Возможно, на него так подействовало то, что было солнечное воскресенье, и то, что «на углу *лиловой бурей кипела персидская сирень*». И в этом состоянии полёта он видит и замечает всё вокруг.

В сквере Эрвин увидел молодую девушку,

игравшую с толстым щенком. Он присел на скамейку и «*мгновенным, робким и жадным взглядом окинул её лицо*». И от этого быстрого, робкого, но жадного, желающего увидеть всё сразу взгляда не ускользнуло ничего: «Он увидел его (лицо) *такясно, так пронзительно, с такой совершенной полнотой восприятия*, что, быть может, долгие годы близости ничего не могли бы открыть ему нового в этих чертах» [4, 313]. Эрвин залюбовался девушкой, и вдруг он «вспомнил, *какая власть ему дана*». Девушка на бегу обернулась и улыбнулась. Это был знак, и Эрвин понял, что это была первая женщина из его будущего гарема, которая оставила в его душе глубочайший след – «*солнечную впадину*».

Он шёл по улице «*в ярко-жёлтых, почти оранжевых башмаках*», его взгляд «*постреливал по сторонам*». Нелепый цвет башмаков не подходит к описанию мужчины, но он как нельзя лучше подходит к состоянию, которое испытывает герой – радостное от первой удачи, светлое, солнечное, как день, как золотистые волосы первой избранницы. Видимо, поэтому долгое время ни одно женское лицо не привлекало внимание Эрвина. Но постепенно «*солнечная впадина*» в душе превратилась в «*солнечную щель*» и затянулась. На трамвайной остановке он заметил двух симпатичных девушек, по-видимому, сестёр, худеньких, с живыми глазами, оживлённо споривших о чём-то. «Обеих, пожалуйста, – *быстро* попросил Эрвин» [4, 313]. Он ведёт себя как на рынке, при этом особо не присматривается к тому, что выбирает. Эрвин удовлетворён результатом, он направляется в те места, где, ему казалось, всё было «*понаряднее, где большие возможностей*».

Далее он посещает «дешевый ресторан», где со скучающим видом оглядывает обедающих, но «*ни одна из дам не прельщала его*». Тут «*блуждающий взгляд Эрвина пополз к стойке и нашёл там деловитую девицу*», «*скользнул по её оголённым рукам, по бледному, рябоватому, но чрезвычайно миловидному лицу*» и снисходительно решил: «*Ну, что ж – и вот эту*» [4, 314].

После обеда он решил, что можно поспать часок и садится в трамвай, где его взгляд останавливает «*дама в лёгком платье*», «*крупная стройность которой возбудила желание взглянуть в лицо*». Смутившись, он не смог сразу взглянуть в лицо и прибегнул к своему привычному в подобных случаях приёму: сделал вид, что оглядывается вокруг, а затем «небрежно» перевёл взгляд на даму. Это была госпожа Отт, дама-чёрт. Эрвин смущён, и на вопрос «Как ваши дела?», от-

вечает скромно и коротко: «*Всего пять*». Дама советует остановиться на пяти и приглашает прийти в полночь по адресу: *улица Гофмана, дом тринадцать* [4, 315]. И опять ассоциация: число *тринадцать*, которого следует избегать, улица *Гофмана*. Здесь аллюзия на известного немецкого писателя, который пытался в произведениях сочетать тонкую философскую иронию и фантазию, иногда принимавшую самые причудливые, гротескные формы, с критическим восприятием реальной действительности. Именно здесь должно произойти столкновение фантазийного с реальной жизнью, нереальное, созданное воображением героя, должно было реализоваться по указанному адресу. Но герой ничего не заподозрил, ни с чем не увязал подобные ассоциации, ему просто было не до этого. Он поглощён полностью предстоящим чудесным событием. И даже, набравшись храбрости, ставит условие, чтобы все дамы были в тех же нарядах и «пускай они будут сразу очень весёлые, очень ласковые».

Герой просыпается вечером и принимается анализировать выбранных им женщин. Первая показалась ему самой простой, он даже сделал вывод, что поспешил с выбором. Но остальные четыре так или иначе отвечали его желаниям, смущало одно – «*маловато*». Заметно меняется настроение Эрвина: просыпается он в благодушном настроении, поэтому замечает, что за окном «*медовым тенором* заливался соседский граммофон», но после характеристики женщин он понимает, что их недостаточно, и тут повторяется деталь, но уже без определения: он послушал «*граммофонный тенор*». Эта деталь показывает неудовлетворённость героя, он захотел исправить сложившееся:

«Пять... Нет, маловато. Ах, всякие ещё бывают... Удивительные...» – так подумал Эрвин и, «торопясь и волнуясь», вышел на улицу [4, 315].

Шестую женщину он заметил в кафе, она привлекла его незнакомым языком (то ли польским, то ли русским). Эрвин заметил и её привлекательное лицо, и «*стройные нарядные ноги*», которые были видны до колен. Седьмую он встретил возле увеселительного парка, она была в «*красной кофточке*», «*зелёной юбке*», «её *голая шея* вздувалась от *изривого визга*», она локтями отбивалась от «*двух грубых, жизнерадостных юношей*», хватавших её за бока. Там же на одном из аттракционов он приметил четырёх женщин «*в коротких штанах*», крутивших педали: «Эрвин поглядел на *сильные голые ноги женщин, на гибко согнутые спины, на разгорячённые лица с*

яркими красными губами, с синими крашеными ресницами» и подумал: «*Они, наверное, хорошо пляшут...Мне бы всех четверых*». И выбор был сделан. Эрвин с удовлетворением отметил: «*Одиннадцать часов и одиннадцать женщин. Пора остановиться*» [4, 316]. Он мысленно уже представлял себе картины предстоящего наслаждения и «*с удовольствием подумал, что нынче бельё на нём – чистое*», то есть он полностью готов был к встрече с чудесным. Но оставался ещё час до заветного момента, и Эрвин медленно шёл по направлению к улице Гофмана. Неожиданно он услышал «*раскат детского смеха*», потом он увидел *знаменитого старого поэта, «одиноко жившего на окраине города», ступавшего «с какой-то тяжкой грацией*», его волосы «*цвета грязной ваты*» спадали на уши. И рядом с этим неопрятным человеком взгляд Эрвина заметил «*лицо девочки*» со странными, «*слишком блестящими глазами*», она «*шла, едва поводя бёдрами, тесно передвигая ноги*». Она привлекла Эрвина своей неиспорченностью, детскостью, он даже ничего не приказывал, но «*вдруг почувствовал, что его тайное мгновенное желание исполнено*». Автор противопоставляет здесь два образа: образ дряхлого поэта, пытавшегося выглядеть сейчас моложе, сильнее и важнее, чем на самом деле. Поэтому – это «*дряхлый лебедь*», который хочет передвигаться *грациозно*, но *грация эта тяжёлая, неуклюжая*. С другой стороны, совсем маленькая девочка «*лет четырнадцати*», которая, наоборот, *хочет казаться старше* и подражает зрелым, опытным женщинам.

Эрвину становится *досадно*, что придётся искать ещё одну женщину, но вместе с тем ему было «*приятно*, что есть ещё одна возможность». Он успокаивает себя словами: «*По дороге найду. Несомненно найду...*» [4, 317]. И действительно совсем скоро он почувствовал «*знакомое сладкое сжатие, холодок под ложечкой*». Он увидел перед собой женщину, и ему нестерпимо захотелось взглянуть ей в лицо. Он устремляется за ней, но никак не может догнать её и заглянуть в лицо. Это преследование превращается в мучительную погоню, Эрвину непременно нужно заглянуть в лицо тринадцатой женщины, которая, решил он, «*есть его лучшая избранница*» [4, 318]. Он не может понять, что влечёт его к этой женщине, может, это «*только фантазия, трепет, восторг фантазии*»? Третий повтор фразы как бы подготавливает финал: герой должен убедиться в несостоятельности придуманного удовольствия. Так и случается – он догоняет, наконец, женщину и узнаёт в ней ту

первую, вспоминает её «драгоценное сияние». И именно она повторяет ту постыдную фразу, которую он услышал когда-то:

«Как вам не стыдно... – сказала она тихо. – Подите прочь» [4, 319].

И опять смена настроения, герой страдает, он устал, ему становится всё равно, его угнетает одна мысль, что «завтра понедельник и вставать будет трудно».

Удивительно тонко, достоверно автор описывает состояние героя рассказа в разные моменты его жизни. Можно сформировать тематическое поле «состояние героя» с двумя подразделами «позитивное состояние» и «негативное состояние», наполнив их специфическими единицами, подчеркнутыми в процессе анализа, и выделить внутри соотношение реального и ирреального.

Таким образом, В.Набоков сумел в маленьком рассказе передать богатейшую внутреннюю жизнь героя, причём это сделано настолько тщательно и скрупулёзно, что для читателя не составляет труда определить характер героя, его привычки, особенности восприятия мира. Автор увлекается идеей «дамы-чёрта» и совершенно не видит явное присутствие двоемирия, не различает, когда реальное смещается в сторону фантазии, такой светлой, завораживающей. И совершенно не важно, что писатель неоднократно даёт понять, что фантастическое сменится серыми буднями, скучным однообразием и прежним желанием волшебных моментов. Круг событий замкнулся, герою не удаётся изменить, поправить судьбу, которая просто посмеялась над ним.

Литература

- 1 Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Наука, 1973. – 279 с.
- 2 Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). – М.: Астрель, 2003. – 221 с.
- 3 Дарк О. Загадка Сирина // Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. – М.: Правда, 1990. – С. 403-409.
- 4 Набоков В. Сказка // Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. – Т. 1. – М.: Правда, 1990. – С. 309-319.

References

- 1 Shmelev D.N. Problemy semanticheskogo analiza leksiki. – M.: Nauka, 1973. – 279 s.
- 2 Arnold I.V. Stilistika sovremennogo anglijskogo jazyka (stilistika dekodirovanija). – M.: Astrel, 2003. – 221 s.
- 3 Dark O. Zagadka Sirina // Nabokov V. Sobranije sochinenij v chetyreh tomah. – M.: Pravda, 1990. – S. 403-409.
- 4 Nabokov V. Skazka // Nabokov V. Sobranije sochinenij v chetyreh tomah. – T. 1. – M.: Pravda, 1990. – S. 309-319.