

**Конотативна тональність міфологеми муза у
поетичному мовленні А. Ахматової**

Олександр ЧЕРЕВЧЕНКО (Умань, Україна)

У статті розглядаються проблеми конотації поетичного мовлення. Дослідження виконано на матеріалі поетичної спадщини А. Ахматової. Вона розпочала свій творчий шлях в руслі акмеїзму – літературної течії, що виникла в 1912 році і поставила собі за мету реформувати символізм. Акмеїзм проіснував недовго, але поетеса ніколи не відмовлялася від його літературних принципів, які з кожним роком ставали більш різноманітними і складними. Техніка Ахматової полягала і в використанні конотативних особливостей традиційних міфологем. У поезії А. Ахматової «античний» комплекс тем, образів і сюжетів віршів досліджений мало, хоча античні міфологеми утворюють певну ідейно-тематичну групу. Доведено, що інтерес до тих чи тих міфологем пояснюється наступністю культур, а також обумовлений синтезом творів різних країн і епох. Більшість художніх образів і мотивів – це універсальні архетипи, які служать благодатним ґрунтом для вираження нових поетичних ідей. Міфологеми мають особливий статус – це стилістичні одиниці, що якісно відрізняються від апелятивів і власних назв як елементів топонімічної, антропонімічної та інших систем мови. Найбільш поширеним є образ *Музи*, з яким традиційно асоціюється творче натхнення. Досить часто поетеса використовує традиційні поетичні моделі (*муза-жінка*, *муза-сестра* і подібні), які вказують на типологічну спорідненість її творчості з поетичним доробком представників «золотого століття» російської літератури.

Ключові слова: конотація, індивідуальний стиль поета, лексична система, міф, міфологема, мовні картини світу, апелятив, антропонім, модель, «золоте століття».

**Коннотативная тональность мифологеми муза в
поэтической речи А. Ахматовой**

Александр Черевченко (Умань, Украина)

В статье рассматриваются проблемы коннотации поэтической речи. Исследование выполнено на материале поэтического наследия А. Ахматовой. Она начала свой творческий путь в русле акмеизма – литературного течения, возникшего в 1912 году и поставившего себе целью реформировать символизм. Акмеизм просуществовал недолго, но поэтесса никогда не отказывалась от его

литературных принципов, которые с каждым годом становились более разнообразными и сложными. Техника Ахматовой заключалась и в использовании коннотативных особенностей традиционных мифологем. В поэзии А. Ахматовой «античный» комплекс тем, образов и сюжетов стихотворений исследован мало, хотя античные мифологемы образуют определенную идейно-тематическую группу. Доказано, что интерес к тем или иным мифологемам объясняется преемственностью культур, а также обусловлен синтезом произведений разных стран и эпох. Большинство художественных образов и мотивов – это универсальные архетипы, которые служат благодатной почвой для выражения новых поэтических идей. Мифологемы имеют особый статус – это стилистические единицы, качественно отличающиеся от апеллятивов и имен собственных как элементов топонимической, антропонимической и других систем языка. Наиболее распространенным является образ *Музы*, с которым традиционно ассоциируется творческое вдохновение. Довольно часто поэтесса использует традиционные поэтические модели (*муза-женщина*, *муза-сестра* и подобные), которые указывают на типологическую соотнесенность ее творчества с поэтическим наследием представителей «золотого века» русской литературы.

Ключевые слова: коннотация, индивидуальный стиль поэта, лексическая система, миф, мифологема, языковые картины мира.

Connotative tonality of the mythologem *muse* in the poetic speech of

A. Akhmatova

Oleksandr Cherevchenko (Uman, Ukraine)

The article deals with the problems of connotation of the poetic speech. The research is based on the material of the poetic speech of A. Akhmatova. Anna Akhmatova came into poetry as a representative of the literary movement acmeism, with her husband being one of its leaders. This movement was marked by clear precise language and concrete imagery, as opposed to the vague mysticism of the Symbolists. Akhmatova's technique was to use everyday speech to express her experiences in the world. With direct simplicity she explored themes of love, jealousy, parting and death. She came to express a deep understanding of the meaning of the times as she experienced them.

Acmeism did not last for long, but Akhmatova never renounced it, although her growing literary principles were much more diverse and complicated. In the poetry of A. Akhmatova, the "antique" complex of themes, images and plots of poems has been

little studied, although ancient mythologemes form a certain ideological and thematic group. The most common is the image of Muse, which is traditionally associated with creative inspiration. Quite often Akhmatova uses traditional poetic models (muse-woman, muse-sister and other), which point to the typological correlation of her creativity with the poetic heritage of representatives of the "golden age" of Russian literature. It is proved that interest in one or another mythologeme is explained by the continuity of cultures, as well as synthesis of works of different countries and eras. Most of the artistic images and motifs are universal archetypes, which serve as fertile ground for the expression of new poetic ideas. Mythologemes have a special status - they are stylistic units that differ qualitatively from appellatives and proper names as elements of toponymic, anthroponymic and other systems of language. They perform the main function of text-forming and significant elements, being linguistic genes that connect the ethnolinguistic coordinates «myth», «culture», «world picture», «artistic text».

Key words: connotation, individual poet style, lexical system, myth, mythologem, language pictures of the world.

В лингвистических исследованиях последних десятилетий большое внимание уделяют проблеме коннотации, которая остается достаточно сложной в лексикологии и семасиологии. Теория коннотации разработана сравнительно давно известными лингвистами Ш. Балли, Л. Блумфилдом, Ю. Апресяном, В. Телией и др., однако само понятие до сих пор не получило четкой дефиниции. В широком смысле, это любой компонент, который дополняет предметно-понятийное (или денотативное) значение, а также грамматическое содержание языковой единицы и придает ей экспрессивную функцию на основе сведений, соотносимых с культурно-историческим, эмпирическим, мировоззренческим знанием говорящих на данном языке.

По мнению некоторых исследователей (В. Говердовского, Н. Комлева и других), «степень отражения коннотацией окружающей действительности минимальна. Коннотация образуется при субъективном отражении объективных явлений и всегда субъективно ориентирована, что позволяет говорить о соизмерении коннотации и картины мира говорящего», – подчеркивает Е. Белицкая [4, с. 8]. Ее объясняли как стилистическое соизмерение (Ш. Балли), лексический фон (Е. Верещагин, В. Костомаров),

стилистическое значение (Г. Винокур, Ю. Сребнев), потенциальные признаки (В. Крюк), эмотивное значение (Л. Новиков), прагматическое значение (Л. Киселева, В. Комиссаров), эмоциональное наслоение (Д. Шмелев). Существует несколько теорий коннотации: семиотическая (Р. Барт), лингвистическая (Л. Блумфильд, В. Телия, В. Говердовский, В. Шаховский).

В языкознании большинство исследований, касающихся практических проблем коннотации, сосредотачиваются в основном на коннотативных особенностях лексики и фразеологии (В. Иващенко, Л. Мельник). Объясняется это тем, что на указанных языковых уровнях проявление коннотации наиболее очевидно. В последнее время появились исследования коннотативных особенностей художественных текстов (Н. Нешпир), ведь «через посредство коннотативной тональности компонентов реципиенту предоставляется возможность открывать скрытые смыслы, расширять семантические рамки текста» [9, с. 66].

Использование тех или иных мифологем в художественной речи – явление традиционное, ведь эти индивидуализирующие знаки языка и речи могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку, обладать скрытыми ассоциациями, иметь особый звуковой облик, передавать национальный и местный колорит, отражать исторический фон. Отсутствие систематизированного анализа разнообразных коннотативных оттенков мифологем в поэтической речи отдельного автора, в частности Анны Ахматовой, обуславливает **актуальность** данного исследования.

Цель исследования состоит в том, чтобы на основе лексико-семантического, стилистического и концептуального анализов определить коннотативные особенности мифологемы *Муза* в поэтической речи Анны Ахматовой.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- раскрыть теоретические аспекты проблемы коннотации в языке и речи;
- определить коннотативные особенности функционирования

мифологемы *Муза* в поэтической речи Анны Ахматовой.

Объект исследования – коннотативная природа поэтических текстов, **предмет** исследования составляет коннотативный характер мифологемы *Муза* в поэтических текстах А. Ахматовой.

А. Ахматова начала свой творческий путь в русле акмеизма – литературного течения, возникшего в 1912 году и поставившего себе целью реформировать символизм. Ранняя группа акмеистов объединила Н. Гумилева, С. Городецкого, О. Мандельштама, В. Нарбута, А. Ахматову, М. Зенкевича (кружок «Цех поэтов»). Термин «акмеизм» (в переводе с греческого «высшая степень, вершина, цветение, цветущая пора») был предложен Н. Гумилевым и С. Городецким. По их мнению, новое направление должно обобщить опыт предшественников и вывести поэта к новым вершинам творческих достижений, выражать мужественный, твердый, непосредственный и ясный взгляд на жизнь (отсюда возникло другое название «адамизм» от «Адам»). Этим объясняется стремление акмеистов освободить литературу от тех непонятностей (мистики, теософии, оккультизма), которые культивировались символистами, и вернуть ей ясность и доступность.

Современники акмеистов давали термину и иные толкования: Владимир Пяст видел его истоки в псевдониме Анны Ахматовой, по-латыни звучащем как «akmatus», некоторые указывали на его связь с греческим «акме» – «острие». Печатными органами акмеистов были журналы «Аполлон» и «Гиперборей» (в переводе с греческого «за Бореем», «за севером») – в древнегреческой мифологии легендарная северная страна, место обитания блаженного народа гипербореев. Именно в страну гипербореев отправлялся покровитель искусств Аполлон, так как гиперборейи относились к числу художественно одаренных народов, поэтому близких богам и любимых ими. Блаженная жизнь сопровождается у гипербореев песнями, танцами, музыкой и играми, они – жрецы и слуги Аполлона. Так или иначе, интерес акмеистов к античной мифологии и литературе очевиден.

В поэзии А. Ахматовой «античный» комплекс тем, образов и сюжетов

стихотворений исследован мало, хотя античные мифологемы образуют определенную идейно-тематическую группу. Наиболее распространенным является образ *Музы*, с которым традиционно ассоциируется творческое вдохновение:

*А не дописанную мной страницу –
Божественно спокойна и легка,
Допишет **Музы** смуглая рука («Уединение») [2, с. 78].*

***Муза** ушла по дороге,
Осенней, узкой, крутой,
И были смуглые ноги*

Обрызганы крупной росой («Муза ушла по дороге») [2, с. 81].

В отличие от традиционного штампа, образ *Музы* здесь приобретает определенные индивидуальные черты, которые изображены с помощью предметных реалий («смуглые» руки и ноги); иногда она покрыта «дырявым платком» и подобна беженке:

*И **Муза** в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.
В жестокой и юной тоске*

Ее чудотворная сила («Зачем притворяешься ты») [2, с. 99].

Довольно часто поэтесса использует традиционные поэтические модели (*муза-женщина*, *муза-сестра* и подобные), которые указывают на типологическую соотнесенность ее творчества с поэтическим наследием представителей «золотого века» русской литературы, и в частности Н. Некрасова:

***Муза-сестра** заглянула в лицо,
Взгляд ее ясен и ярок.
Муза! ты видишь, как счастливы все -
Девушки, женщины, вдовы...
Лучше погибну на колесе,
Только не эти оковы («Музе») [2, с. 38].*

Иногда этот образ приобретает новые смысловые оттенки, которые во многом определены духом времени, стремлением соотнести несоотнесимые понятия, например: *Муза – обуза*:

Как и жить мне с этой обузой,

*А еще называют **Музой**,*

Говорят: „Ты с ней на лугу...“

Говорят: «Божественный лепет...»

(«Тайны ремесла. Муза») [2, с. 191]

Иногда даже традиционные классицистические эмблемы переосмыслены в духе эстетики акмеизма, изображены лаконично и пластично (например, *флейта* – эмблема Эвтерпы – «с дудочкой белой в руках прохладных»; *покрывало* – аксессуар Мельпомены – «И вот вошла. Откинув покрывало...» и др.).

Образ этот имел свое внутреннее развитие, постепенно углубляясь как художественное обобщение, о чем свидетельствует такой текстологический момент, как изменение раннего «*И дом, где муза, плача, изнывала*» на «*И дом, где Муза Плача изнывала*» в цикле «Эпические мотивы». Такая интерпретация образа весьма оригинальна, поскольку наблюдается не только переход нарицательного имени в собственное, но и образование нового образного смысла *Муза Плача*:

Покинув рощи родины священной

*И дом, где **Муза Плача** изнывала,*

Я, тихая, веселая, жила

На низком острове, который, словно плот,

Остановился в пышной невской дельте.

(«Эпические мотивы») [2, с. 153 – 154]

В ранней поэзии А. Ахматовой *Муза* неожиданно становится частью любовного треугольника, причем она ревнива и не терпит соперничества с кем-либо. Например, в стихотворении «О, знала ль я, когда в одежде белой...», построенном на семантическом параллелизме, с появлением *Музы*

ассоциируется смерть:

*О, знала ль я, когда в одежде белой
Входила **Муза** в тесный мой приют,
Что к лире, навсегда окаменелой,
Мои живые руки припадут.
О, знала ль я, когда неслась, играя,
Моей любви последняя гроза,
Что лучшему из юношей, рыдая,
Закрою я орлиные глаза*

(«О, знала ль я, когда в одежде белой...») [2, с. 170]

Образ *Музы* у А. Ахматовой не всегда «жизнерадостен» – чаще он «печален» (стихотворения «Музе», 1911, «Уединение», 1914; поэма «У самого моря», 1914 и т.п.). Если в раннем творчестве А. Ахматовой *Муза* является воплощением *Эвтерны* – музы лирической поэзии, то в позднем – скорее *Мельпомены* – музы трагедии (влияние биографических обстоятельств жизни поэтессы здесь очевидно).

С новой силой этот образ возникнет в поэзии А. Ахматовой в конце сороковых годов. Обусловлено это было известными гонениями поэтессы:

*Кому и когда говорила,
Зачем от людей не таю,
Что каторга сына сгноила,*

*Что **Музу** засекли мою («Кому и когда говорила...») [2, с. 88].*

Во многом стихотворение имеет автобиографический характер, поскольку речь идет о пребывании сына А. Ахматовой, Льва Гумилева, в сталинских лагерях, то есть образ *Музы* становится социально коннотированным. Поэтому и эмоциональная тональность образа грустная:

*Веселой **Музы** нрав не узнаю:
Она глядит и слова не проронит,
А голову в веночке темном клонит,*

Изнеможенная, на грудь мою («Все отнято: и сила, и любовь»)[2, с. 84];

*Там впервые предстал мне жених,
Указавши мой путь осиянный,
И печальная Муза моя,*

Как слепую, водила меня («Был блаженной моей колыбелью») [2, с. 85]

Черты сталинской действительности раскрываются в этом образе с помощью соответствующих семантических маркеров эпохи: *страх, ночь, опальный поэт:*

*А в комнате опального поэта
Дежурят страх и Муза в свой черед.
И ночь идет,*

Которая не ведает рассвета. («Воронеж») [2, с.179].

Здесь также прослеживаются социальные интонации. В таком произведении, как «Поэма без героя» в образе Музы убедительно воплощено идею поэзии как высшего суда, которому подчиняются все:

*Словно дочка слепого Эдипа,
Муза к смерти провидца вела
(«Венок мертвым. Борису Пастернаку »)* [2, с. 247];

И пусть не узнаю я, где ты,

О Муза, его не зови,

Да будет живым, невоспетым

Моей не узнавший любви («Я гибель накликала милым») [2, с. 163].

Таким образом, интерес к тем или иным мифологемам в творчестве акмеистов и, в частности, А. Ахматовой, объясняется, прежде всего, преемственностью культур, а также интересом мирового литературоведения к синтезу произведений разных стран и эпох. Большинство художественных образов и мотивов – это универсальные архетипы, которые служат благодатной почвой для выражения новых поэтических идей. Мифологемы имеют особый статус – это стилистические единицы, качественно отличающиеся от апеллятивов и имен собственных как элементов топонимической, антропонимической и других систем языка. Они несут на себе основную

функцию текстообразующих и смысловых элементов, будучи лингвистическими генами, соединяющими этнолингвистические координаты «миф», «культура», «картина мира», «художественный текст».

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 608 с.
2. Ахматова А. А. Сочинения в 2-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова; Вступ. Ст. М. Дудина; Сост., подгот. текста и коммент. В. Черных. – М.: Худож. лит., 1986. – 511 с.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли; Изд. 2-е, стереотипн. – М.: УРСС, 2001. – 416 с.
4. Беліцька Є. М. Особливості синонімії у сфері конотативних пропріальних одиниць / Є. М. Беліцька // Восточно-украинский лингвистический сборник: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е. С. Отин. – Вып. 10. – Донецк: ТОВ «Юго-Восток – Лтд», 2006. – 512 с.
5. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Рус. яз., 1980. – 320 с.
6. Говердовский В. И. Коннотативная структура слова / В. И. Говердовский. – Харьков, ХГУ: Вища школа, 1989. – 179 с.
7. Колшанский Г. В. Проблемы коммуникативной лингвистики / Г. В. Колшанский // Вопросы языкознания. – 1979. – № 6. – С.53-62.
8. Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова / Н. Г. Комлев. – М.: Изд-во МГУ, 1969. – 192 с.
9. Нешпір Н. Конотативний компонент внутрішньої форми слова в художньому тексті (на матеріалі прози Ю.Андруховича) / Н. Нешпір // Вісник Луганського держуніверситету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – 2002. – № 10 (54). – С. 65-69.
10. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики языковых единиц / В. Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 143 с.
11. Шаховский В. И. Эмотивный компонент и методы его описания /

В. И. Шаховский. – Волгоград, 1983. – 98 с.

АНКЕТА УЧАСНИКА

Прізвище, ім'я, по батькові: Черевченко Олександр Миколайович

Установа: Уманський державний педагогічний університет імені Павла
Тичини

Науковий ступінь, вчене звання, посада: кандидат філологічних наук, доцент кафедри
слов'янських мов та зарубіжної літератури

Службова адреса м. Умань, вул. Садова 28

Домашня адреса м. Умань, вул. Незалежності 86, кв. 11

Контактний телефон д.т. 8(04744)2-36-20; моб.т. 098-202-99-51

Назва доповіді/статті Коннотативная тональность мифологемы *Муза* в
поэтической речи А. Ахматовой

Коло наукових інтересів Лінгвістичний аналіз тексту, перекладознавство,
етнолінгвістика.