

ности вещи), предполагающее разложение явления на части, прибегающее к делению, использующее определения, примеры. Анализ – это сведение к первоначалам. Если иметь в виду, что сведение происходит через правильно выбранное соотношение, анализ – это правильно выбранное соотношение и посылок, терминов, заключения, и частей явления, в нашем случае текста. Анализ – это выводное знание. Первоначала – это не аксиомы, это найденная сущность, а не готовая. Важно обратить внимание на то, что Аристотель, определяя силлогизм, говорит, что он «<...> есть высказывание, в котором при утверждении чего-либо из него необходимо вытекает нечто отличное от утвержденного и <именно> в силу

того, что это есть» [1, с. 10]. Анализ одновременно и приписывает свойства предметам, и устанавливает отношения между ними. Анализ и дедуктивен, и индуктивен, рационален, и сопровождается чувственным восприятием. В литературоведческом анализе, наверно, нет прямого использования силлогистических фигур, но есть основной посыл – обнаружение соотношения через поиск первоначала – сущности вещи.

Литература

1. Аристотель. Аналитики первая и вторая / Аристотель. – Л., 1952.

УДК 81'37

М. Н. Гладцинова

*Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Л. Г. Яцкевич
Вологодский государственный университет*

АРХЕТИПИЧНОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Статья посвящена вопросам архетипичности и мотивированности семантических связей, воплощенных в когнитивных и поэтических метафорах и отражающих специфику мифотворческого мышления поэта, сопоставляющего стихии / явления природы и внутреннюю жизнь человека; в частности, рассматривается смысловая связь 'ВОДА – ДУША' в разных художественных текстах.

Архетипичность, мифотворческое сознание, синкретизм, семантика, метафора, семантические связи, художественный текст.

The article deals with the questions of archetypal and motivation of the semantic relations, expressed to cognitive or poetic metaphors and reflecting the specificity of mythological thinking of the poet, comparing the elements / phenomena of nature with the inner life of a man. The article considers the semantic relationship 'WATER – SOUL' in different literary texts, in particular.

Archetypal, myth-making consciousness, syncretism, semantics, metaphor, semantic relations, text.

Разновидность его умственного расстройства послужила предметом подробной статьи в научном журнале, но они с мужем давно сами ее для себя определили. Герман Бринк назвал ее Mania Referentia, «соотносительная мания». В этих чрезвычайно редких случаях больной воображает, что все происходящее вокруг него имеет скрытое отношение к его личности и существованию. <...> Его сокровеннейшие мысли обсуждаются по вечерам, посредством ручной азбуки, загадочно жестикулирующими деревьями.

В. И. Набоков «Условные знаки»

Введение.

Мифотворческое сознание поэта-пантеиста способно находить и проводить параллели, устанавливать связи не только между фактами, объектами, явлениями окружающего мира, но и между: частью (жизнью конкретного человека) и целым (космосом), метафизическим (идеей, мыслью, условным знаком) и физическим (миром материи, природы), внутренним и внешним, – вернее, четко не разграничивать эти категории. Таким образом, то, что Набоков в упомянутом тексте назвал «соотносительной манией», в творческом процессе становится способом наладить контакт, найти «общий язык» с универсумом. В литературоведении для обозначения этого феномена используется термин «психологический параллелизм».

Основная часть.

Механизм творческого пантеистического мышления отражается в создании «живой» синкретичной поэтической метафоры, которая связывает различные, казалось бы, по природе явления. Однако, различными они являются только с точки зрения современного раздробленного сознания, далекого от «живого» синкретизма мифотворчества и имеющего в своем арсенале груз «мертвых», ничем не связанных между собой, автономных слов. В сознании, а точнее в бессознательном, древнего человека и поэта-пантеиста, эти явления не просто соединены между собой, но и отождествляются или предполагают друг друга. Поэтическую формулу такого творческого мышления выводит Н. А. Клюев в поэме «Белая Индия» (1916) в таких строках: «К ушам прикормить

бы зиждательный Звук, / Что вяжет, как нитью, слезинку с луной / И скрип колыбели – с пучиной морской...» [8]. Здесь поэт указывает на то, что творящее Слово («Звук») обнаруживает тайные, глубинные связи предметов мироздания: печаль и слезы неизменно связаны с луной («вяжет, как нитью, слезинку с луной»), колыбель – с водной стихией («скрип колыбели – с пучиной морской»); качание волн напоминает качание колыбели, вызывающее сон, и сама вода – «колыбель мира», первоначальное его «детское» состояние – хаос вод. Граница между внешним и внутренним, космосом и человеком в метафорических связях как бы размывается, поскольку происходящее снаружи, в мире природы (дождь, гроза, снег, буря и пр.) перестает быть отчужденным от личности поэта и переживается им как связанное с его жизнью, воплощаясь в поэтическом слове. Точно так же синкретичное сознание древнего человека, растворенное в «океане» Вселенной, и потому не создающее грани между внешним и внутренним, сознанием и космосом, словом и действием было, выражаясь метафорически, чистым зеркалом реальности, «морем без берегов», «черной дырой», вмещающей в себя космическую бесконечность. Обыденное сознание современного человека, несмотря на то, что его часто сравнивают с мифологическим, напротив, искусственно прочно защищено от живой реальности «пленкой» культуры и за привычными названиями вещей, стертыми метафорами, «стоптанными» понятиями не способно разглядеть бесконечность «вещи в себе». Потерю ощущения бессознательной причастности природе и духовному миру, утрату сознания взаимосвязанности природных образов с идеями и внутреннюю слепоту современного человека заметил философ К. Г. Юнг, который писал: «В реке не живет дух, в дереве больше не пребывает жизненная основа человека, змея не воплощает мудрость, а горная пещера больше не жилище великого демона. Уже не слышит человек голоса камней, растений и животных и не беседует с ними, веря, что они слышат. Его контакт с природой исчез, а с ним ушла и глубокая эмоциональная энергия, которую давала эта символическая связь. Эта колоссальная утрата компенсировалась символами наших снов. Они выносят на поверхность нашу исходную природу – инстинкты и специфические мысли. К несчастью они выражают свое содержание на языке природы, на языке, который нам непонятен и странен» [18]. Поэзию и интуитивно-метафорический язык некоторые ученые тоже сравнивают с символическим языком сновидения, размывающим границы между предметами. В основе «живой» поэтической метафоры, как и в основе древней метафоры, лежит не сравнение, а полное отождествление (синкретизм) внешне различных по своей природе вещей, как то часто происходит в сновидении, когда сложно отличить неодушевленный предмет от живого существа, человека от животного или от дерева: во сне мы не так отчетливо осознаем границы между предметами. Как справедливо заметил Д. Дэвидсон в статье «Что означают метафоры», «метафора – это греза, сон языка (dreamwork of language). Толкование снов нуждается

в сотрудничестве сновидца и истолкователя, даже если они сошлись в одном лице» [6, с. 172].

Установленные в сознании поэта когнитивные связи воплощаются в когнитивно-художественных метафорах, которые представляют собой семантические связи, и многие из них, устойчиво повторяясь в художественных текстах, приобретают архетипический характер, т. е. актуализируются не только в творчестве конкретного автора, или нескольких авторов, но и в текстах разных литературных течений и эпох, и даже – разных языковых культур. Так, семантические связи типа 'СОЛНЦЕ – РАДОСТЬ', 'ДОЖДЬ – СЛЕЗЫ', 'ГРОЗА – ТРАГЕДИЯ / СТРАШНЫЕ СОБЫТИЯ' и т. д. активно используются и в индивидуально-авторском творчестве, и в народной культуре, т. е. они стали не просто архетипическими, но стереотипными. Например, образ дождя во многих песнях (не только русскоязычных авторов) неизменно соотносится с душевным состоянием лирического героя (тоска, грусть или другое, неясное чувство) или сопровождает тяжелые и грустные события, происходящие в его жизни. Смысловая связь 'ВОДА – ПЕЧАЛЬ' является одной из наиболее часто встречающихся в лирике. Мотивацией другой, более частной, семантической связи 'МОРЕ – СЛЕЗЫ' может служить тот факт, что вода в море соленая, как слезы. Подобная объективно-фактическая (когнитивная) обусловленность некоторых метафор такого типа объясняет их архетипичность, т. е. отсутствие привязки к конкретной языковой среде и индивидуально-авторскому сознанию. Поэтому смысловая связь 'МОРЕ – СЛЕЗЫ' актуализируется, как в текстах русскоязычных авторов (например, в песне В. Высоцкого «В море слез»: *Слезливое море вокруг разлилось, / И вот принимаю я слезную ванну,- / Должно быть, по морю из собственных слез / Плыву к Слезовитому я океану.* [3]), так и зарубежных: например, в стихотворении Ш. Бодлера «Альбатрос» (перевод с французского Эллиса): *Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage / Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers, / Qui suivent, indolents compagnons de voyage, / Le navire glissant sur les gouffres amers.* (Чтоб позабавиться в скитаниях унылых, / Скользя над **безднами морей, где горечь слез**, / Матросы ловят птиц морских ширококрылых, / Их вечных спутников, чье имя альбатрос) [2] или Ф. Г. Лорки «Баллада морской воды» (перевод с испанского А. Гелескула): – *Esas lágrimas salobres / ¿de dónde vienen, madre? / – Lloro, señor, el agua / de los mares.* / –Corazón, y esta amargura / sería, ¿de dónde nace? // –**Amarga mucho el agua / de los mares!** [10] (– **Мать, отчего твои слезы / льются соленой рекою?** // – **Плачу водой, сеньор мой, / водой морскойю.** // – **Сердце, скажи мне, сердце, – / откуда горечь такая?** // – **Слишком горька, сеньор мой, / вода морская...**) [11].

Закономерно предположить, что семантическая связь 'ВОДА – ПЕЧАЛЬ' является частью другой, более общей, смысловой связи 'ВОДА – ЧУВСТВА' (или, еще более общей, – 'ВОДА – ДУША'), поскольку слово «чувства» – гипероним по отношению к словам «печаль», «грусть». Речь в таких случаях

идет не о воде как о 'прозрачной бесцветной жидкости, представляющей собой химическое соединение водорода и кислорода' [7], но о воде, измеряемой «глубиной», поскольку глубиной же измеряются и такие сущности, как ПЕЧАЛЬ, ЧУВСТВА, СОН, ТАЙНА, МОЛЧАНИЕ и т. д. (см. устойчивые выражения – архетипические метафоры типа: «глубокая печаль», «глубокие чувства» «глубокий сон», «погрузиться в сон», «глубокая тайна», «глубокое молчание» и т. п. [5]). Таким образом, 'ГЛУБИНА' – связующий смысловой элемент, параметр, объединяющий разные сущности.

Архетипические семантические связи типа 'ГЛУБИНА – ДУША', 'ГЛУБИНА – ЧУВСТВА' мы можем обнаружить в текстах упомянутых поэтов и других авторов – в некоторых случаях смысловой элемент 'ДУША' может опускаться, однако он легко реконструируется из контекста. Так, например, в стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832) М. Ю. Лермонтов, говоря о душе, проводит параллели с таинственным океаном, на дне которого «надежд разбитых груз лежит». Слово «океан» в контексте в сочетании со словом «угрюмый» и словом «тайна» актуализирует связь смыслов 'ВОДА (ОКЕАН) – УГРЮМЫЙ – ТАЙНА': «Кто может, океан угрюмый, / Твои изведать тайны? Кто / Толпе мои расскажет думы? / Я – или бог – или никто!» [9]. Те же смыслы у слов, относимых к парадигме <Вода>, повторяются и в других художественных текстах, причем, не только русскоязычных: параллель между душой человека и морской стихией проводится, например, в стихотворении Ш. Бодлера «Человек и Море» (перевод Эллиса): «Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets: / Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes; / O mer, nul ne connaît tes richesses intimes, / Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!» («Вы оба сумрачны, злоеюще-молчаливы. / Кто, человек, твои изведать глубины? / Кто скажет, океан, куда погребены / Твои несметные богатства, страж ревнивый?») [2].

На основании анализа выше приведенных контекстов можно реконструировать инвариантную цепь устойчивых смыслов 'ГЛУБИНА – ДУША – МОЛЧАНИЕ – ТАЙНА'. Как видим, смыслы в художественном тексте существуют не изолированно, а в тематической и символической взаимосвязи. Подобное явление можно наблюдать в разных по тематике и стилистике художественных текстах. В. М. Найдыш, рассуждая о поэтике романтизма, отмечает, что «романтики верили в подлинный смысл художественных метафор, непосредственно онтологизировали их. Они считали, что в любой метафоре художник соединяет то, что действительно связано между собой» [14, с. 166]. По-видимому, это суждение можно отнести не только к творчеству эпохи романтизма, но к литературному творчеству вообще, и многие смысловые связи, актуализированные в художественных текстах, не случайны, но закономерны и архетипичны.

Одним из критериев архетипичности семантической связи может служить ее устойчивость: если смысловая связь повторяется в «стертых» языковых метафорах, фразеологизмах, она является архетипи-

ческой. Например, семантическая связь 'ГЛУБИНА – ТАЙНА' обнаруживает себя в таких устойчивых выражениях языка, как *тайна дна*, *тайны дна морского*, *сокровища дна (морского)*, *в тихом омуте черти водятся*, *в тихой воде омуты глубоки*, *темна вода во облацех*, *таинственный океан*.

Образ темной, немой глубины воды имеет избыточную семантику: он может являться, например, символом тайны, скрытого, потустороннего мира или символом невыразимого и тайны человеческой души. Тема таинственного в природе («загадки природы») и в человеческой душе является архетипической, это устойчивый мотив поэзии. О невозможности выражения душевных переживаний в языке писали, например, В. А. Жуковский («Невыразимое»), А. А. Фет («Как беден наш язык») и др. Наиболее известно среди стихотворений на эту тему «Silentium!» Ф. И. Тютчева (1829, начало 1830-х гг.): «Молчи, скрывайся и таи / И чувства и мечты свои – / Пускай в душевной глубине / Встанут и заходят оне <...> Взрывая, возмутишь ключи, – / Питайся ими – и молчи. // Лишь жить в себе самом умей – / Есть целый мир в душе твоей / Таинственно-волшебных дум...» [16]. Смысловая связь 'ГЛУБИНА – ТАЙНА – ДУША – БЕЗМОЛВИЕ' здесь представлена опосредованно через контекстное взаимодействие метафор: «душевная глубина», «взрывая, возмутишь ключи», «таинственно-волшебных дум» и слов «молчи», «скрывайся» и «таи».

Семантическая цепь 'ГЛУБИНА – ТАЙНА – СОКРОВЕННОЕ – ДУША – МОЛЧАНИЕ' актуализируется также в схожем по содержанию и организации стихотворении В. В. Набокова «Молчи, не вспенивай души...» («Молчи, не вспенивай души, / не расточай свои печали, – / чтоб слезы душу расцветали / в ненарушаемой тиши. // Слезу – бесценный самоцвет – / таи в сокровищнице черной... / В порыве скорби непокорной / ты погасил бы тайный свет» [13]) и в стихотворении Д. С. Мережковского «Молчание» (1893): «...слишком страшною божественною тайной / Мне кажется любовь, чтоб говорить о ней. // В нас чувства лучшие стыдливы и безмолвны, / И все священное объемлет тишина: / Пока шумятверху сверкающие волны, / Безмолвствует морская глубина» [12]. Эти тексты объединены не только общей идеей, но и способами ее контекстуального выражения. В стихотворении Набокова перифрастическое выражение «сокровищница черная» приобретает в контексте символический смысл 'ДУША', который, в свою очередь, контекстуально соединен со смысловыми элементами 'ТАЙНА' («таи в сокровищнице черной...»), 'ВОДА' и 'МОЛЧАНИЕ' («Молчи, не вспенивай души») – явная перекличка со стихотворением Тютчева («Молчи, скрывайся и таи <...> Взрывая, возмутишь ключи...»). В тексте Мережковского семантическая связь 'ЧУВСТВА – ГЛУБИНА – ТАЙНА – БЕЗМОЛВИЕ' тоже не представлена в конкретной метафоре, но предопределена контекстом. Нужно заметить, что все смыслы в таких семантических цепочках тоже между собой связаны: так, смысловой элемент 'ТАЙНА' ассоциативно тесно связан со смыслом 'МОЛЧАНИЕ', поскольку тайну хранит именно мол-

чание (на общность этих смыслов указывает и сочетаемость: см. устойчивые выражения *хранить молчание, хранить тайну*).

Помимо общей идеи, эти три стихотворения объединены схожей образностью: во всех контекстах создается образ души как безмолвной глубокой воды – «сокровищницы черной», где человек хранит свои сокровенные замыслы, мечты, воспоминания, недоступные чужому пониманию. Раскрывать свои душевные переживания другому разрушительно – это значит возмутить «внутренние» ключи («*взрывая, возмутишь ключи...*»), потревожить глубокую спокойную воду («*не вспенивай души...*»), разрушить тайну («*...слишком страшною божественною тайной / Мне кажется любовь, чтоб говорить о ней*»).

В стихотворении Д.С. Мережковского «Одиночество» (1890), схожем по идейному смыслу с его стихотворением «Молчание», тоже актуализируется семантическая связь 'ГЛУБИНА (ДНО) – ТАЙНА – ДУША', но в отличие от рассмотренных текстов Тютчева и Набокова, в нем появляется уже новый смысловой оттенок – 'НЕПОНИМАНИЕ': не нужно делиться своими душевными переживаниями, но не потому, что это разрушительно, а потому что это невозможно (другой не сможет тебя понять): «*Поверь мне: люди не поймут / Твоей души до дна!.. / Как полон влагою сосуд, – / Она тоской полна. // Когда ты с другом плачешь, – знай: / Сумеешь, может быть, / Лишь две-три капли через край / Той чаши перелить. // Но вечно дремлет в тишине / Вдали от всех друзей, – / Что там, на дне, на самом дне / Больной души твоей*» [12]. Архесемантическая связь 'ГЛУБИНА – ДУША', актуализированная в устойчивой метафоре «дно души», художественно воплощается в образе души как глубокого сосуда. Смысловый элемент 'ТАЙНА', как и в предыдущем стихотворении Мережковского, не вербализован, а «растворен» в общем смысле контекста или косвенно представлен в отдельных словосочетаниях.

Выше описанные случаи актуализации архетипических смыслов в художественных контекстах показывают, что довольно часто в тексте можно наблюдать не одну семантическую связь, а целые семантические цепи, т. е. каждое звено цепи порождает новые смысловые элементы. Например, семантическую связь 'ГЛУБИНА – ТАЙНА' продолжает смысловая цепь: 'БЕЗМОЛВИЕ (МОЛЧАНИЕ) – СОКРОВЕННОЕ – ДУША'.

В некоторых случаях смысловый элемент 'ТАЙНА' также соотносим с семантикой 'ОПАСНОСТЬ' или 'СМЕРТЕЛЬНАЯ ОПАСНОСТЬ', т. е. тайна может именоваться «страшной» или «смертельно опасной» и т. п. Своего рода «посредником», т. е. соединяющим звеном между смыслами 'ТАЙНА' и 'ОПАСНОСТЬ' являются смысловые элементы 'ПОТУСТОРОННЕЕ', 'НЕПОЗНАННОЕ' ('НЕЯСНОЕ'), 'ЗАПРЕДЕЛЬНОЕ' ('отсутствие границ', 'бездна'): неизведанное, незнакомое предположительно представляет опасность для живого существа, поскольку последствия вхождения в зону запрета неясны.

Образ темных, таинственных глубин души, познание которых разрушительно и опасно для чело-

века, создается, например, в стихотворении К. Д. Бальмонта «Дьявол Моря» (лето 1903): «*Живой – и смертный телом, / С душой – где бьют моря, / Иди к своим пределам, / В тебе горит заря. // В тебе так много дивных / Сокровищ, трав и рыб. / Но там, в морях призывных, / Запретный есть изгиб. // И в чем изгиб случайный, / То каждый знает сам, / Но он смертельной тайной / Грозит всечасно нам.*» [1]. В этом контексте, как и в предыдущих случаях, актуализируется троичная архесемантическая связь 'МОРЕ – ДУША – ТАЙНА', в которой эксплицированы все компоненты. Кроме того, цепочку продолжает новый смысловый элемент 'ТАЙНА – СМЕРТЬ', вербализованный в сочетании «смертельная тайна». Так, с помощью последовательного выявления звеньев цепи, ее схематической «реконструкции», можно логически определить глубинное содержание символического стихотворения, заложенную в него идею: познание тайн собственной души, ее «сокровищ» оказывается роковым и разрушительным для человека, поскольку глубина бессознательного неизмерима, и есть те границы, за которые не стоит заходить («запретный есть изгиб»).

По мысли Юнга, образ воды (или существ, живущих в ней) выступает в качестве проекции женского колдовского начала и, одновременно, души человека: «*Русалки представляют собой инстинктивную первую ступень этого колдовского женского существа, которое мы называем Анимой*» [18]. Архетипически душа понимается как женское начало в человеке, т. е. как нечто иррациональное, загадочное, необъяснимое, темное. Сотнесенность души с женским началом закреплена в русском языке и грамматически: слово «душа», как и слова «вода», «тайна», «тьма», в русском языке женского рода, в отличие от слов «разум», «воздух», «дух», «свет» (мужской род). Семантическая связь 'ДУША – ТАЙНА – ТЬМА' может быть выявлена при анализе устойчивых языковых выражений типа «чужая душа – потемки», «темная человеческая душа» и т. п. В фильме «Титаник» звучит такая фраза: «*Сердце женичины – как глубокий океан, полный тайн...*» (сердце в художественных контекстах обычно символизирует душу человека). В начале фильма главная героиня (Роза) бросает ожерелье «Сердце океана» на дно, в темную воду. Это действие можно символически трактовать так: Роза хранит *сокровенную тайну* – любовь своей юности – в сердце, на дне души как *сокровище* на дне океана.

Слово «сокровище» этимологически связано со словами «скрытое», «сокровенное». Так, Фасмер пишет, что «сокровище» «происходит от глагола сокрыть, из со- + крыть, далее от праслав. формы <...> родственно греч. Κρύπτω «скрываю, прячу», κρύβειν, κρύβειν «тайно, скрытно» [17]. Поэтому образ сокровища (в данном случае – ожерелья), которое находится под водой, имеет символическое значение – 'то, что скрыто на дне души от постороннего взгляда', 'тайна дна'. Добыть это сокровище можно, только погрузившись в опасную темную глубину.

Один и тот же архетипический сюжет (погружения на дно ради поиска сокровенного знания) лежит в основе многих художественных текстов на эту те-

му, в частности, в основе переводной баллады В. Жуковского «Кубок», где образ воды является символом иного мира, на дне которого покоится сокровище – кубок. *Погрузиться / нырнуть в воду* символически означает 'пытаться познать тайну' (тайну бытия, тайну человеческой души и др.), 'выйти за пределы человеческих границ', что влечет за собой гибель героя: *«Того, что скрывает та бездна немая, / Ничья здесь душа не расскажет живая. <...> «Да здравствует царь! Кто живет на земле, / Тот жизнью земной веселись! / Но страшно в подземной таинственной мгле... / И смертный пред богом смиришь: / И мыслью своей не желай дерзновенно / Знать тайны, им мудро от нас сокровенной»* [7]. Архетипический образ страшного потустороннего пространства как «бездны немой», «подземной таинственной мглы» в этом тексте неразрывно связан с образом подводного мира (поскольку он, как и мифологический «мир иной», находится ниже уровня земной поверхности) и противопоставлен миру земному, освещенному солнцем, и потому – ясному, не таинственному (*«Да здравствует царь! Кто живет на земле, / Тот жизнью земной веселись!»*). Слово «бездна», обозначающее подводный мир, в который погружается юноша – герой баллады, актуализирует семантику 'отсутствие границ, ориентиров', 'хаос'. Противопоставляя две стихии – земную и водную ('порядок' и 'хаос'), поэт приходит к выводу, что познание тайн «иного» мира опасно и разрушительно для человеческой души: герой баллады гибнет в конце, потому что раскрывший тайну обречен. Бездна названа «немой» не случайно: молчание в этом случае архетипически синонимично нераскрытой тайне.

Метафора «погружения на дно» в песне В. Высоцкого «Упрямо я стремлюсь ко дну...» [4], в отличие от баллады В. А. Жуковского, имеет несколько иную семантику. Ядерный, интегральный смысл остается тем же – 'познание тайн', меняется только оценочная составляющая – с «минуса» на «плюс», поскольку герой, погружившийся на дно, – не погибает, но приобретает сокровенное знание: *«Я потерял ориентир, / Но вспомнил сказки, сны и мифы. / Я открываю новый мир, / Пройдя коралловые рифы»* [4]. Поэт отрицает архетипическое представление о потустороннем мире как темном, страшном, иррациональном, он называет его «разумным» и «светлым» (*«Где ты, чудовищная мгла, / Которой матери страдают? / Светло, хотя ни факела, / Ни солнца мглу не освещают»*). Если же полагать, опираясь на некоторые смысловые намеки в самом тексте, что в данном случае подводный мир символизирует творческое бессознательное, в котором хранится культурная память: «сказки, сны и мифы», то можно говорить и об отрицании Высоцким традиционного понимания бессознательного, закрепленного в устойчивом выражении «темное бессознательное». Поэт указывает на то, что именно в глубинах бессознательного зарождается «все гениальное» и разумное, которое потом выходит «на поверхность», «в свет»: *«Все гениальное, извне / Непонятое – всплеск и шалость – / Спаслось и скрылось в глубине, – / Все, что гналось и запрещалось. // Дай Бог, я все же дотону – / Не дам им долго залежаться!»*.

Юнг описывает архетипический сюжет о погружении на дно так: «В гностическом гимне о душе сын посылается родителями искать жемчужину, утерянную из короны его отца – короля. Она покоится на дне охраняемого драконом глубокого колодца, расположенного в Египте – земле сладострастия и опьянения, физического и духовного изобилия. <...> Он собирается в путь к водам, погружается в темную глубину колодца, на дне которого находит жемчужину. Она приводит его в конце-концов к высшему блаженству» [18]. Универсальность этого сюжета в том, что его «каркас» может использоваться в культуре в разных символических значениях ('познание тайны жизни / потустороннего мира / бессознательного / души и т. д.).

Выводы.

Таким образом, наблюдая за порождением смыслов в поэтическом тексте, можно обнаружить, что слова в поэзии связаны теснее, чем в обыденной речи, и потому они редко бывают «случайными», необоснованными, а являются закономерными элементами, ячейками одной «сети». Однако, в этом нет механистичности, а есть «природная» естественность, которая часто угадывается самим поэтом, и потому случается так, что художественный текст будто порождает сам себя, и одно слово магнитом притягивает другое, подобно тому, как множество капель образуют воды океана.

Литература

1. Бальмонт, К. Д. Собрание сочинений / К. Д. Бальмонт. – URL: http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/
2. Бодлер, Ш. Цветы зла / Ш. Бодлер. – СПб., 2009. – URL: http://atimophejev.narod.ru/FrancePoems/BODLER/Cvety_zla.pdf
3. Высоцкий, В. Официальный сайт Фонда В. С. Высоцкого / В. Высоцкий. – URL: <http://www.kulichki.com/vv/pesni/slezlivo-more-vokrug-razlilos.html>
4. Высоцкий: время, наследие, судьба. – URL: <http://otblesk.com/vysotsky/-uprjamo.htm>
5. Гладцинова, М. Н. Архетипичность семантической связи «ВОДА – СОН» в языке русской литературы / М. Н. Гладцинова // ГЛОБЭКСИ: зарегистрированное СМИ и сетевое электронное научное издание, 2014. – URL: <http://www.globecsi.ru/Articles/2014/Gladtsinova.pdf>
6. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры? / Д. Дэвидсон // Теория метафоры. – М., 1990.
7. Жуковский, В. А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. / В. А. Жуковский. – М.; Л., 1959. – URL: <http://www.rvb.ru/19vek/zhukovsky/01text/vol1/01versus/195.htm>
8. Клюев, Н. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1–2 / Н. А. Клюев; под общ. ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. – Б.м., 1969. – URL: <http://www.booksite.ru/klyuev/2.html>
9. Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений: в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. – М.; Л., 1948. – URL: http://az.lib.ru/l/lermontow_m_j/
10. Лорка, Ф. Г. Баллада морской воды / Ф. Г. Лорка // Полное собрание сочинений Федерико Гарсиа Лорки. – URL: http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/libro_de_poemas.htm#51
11. Лорка, Ф. Г. Баллада морской воды / Ф. Г. Лорка. – URL: <http://www.lorka.info/ballada-morskoj-vody/>

12. Мережковский, Д. С. Стихотворения / Д. С. Мережковский. – URL: http://az.lib.ru/m/merezhkovskij_d_s/index_4.shtml
13. Набоков, В. В. Стихи / В. В. Набоков. – URL: <http://lib.ru/NAVOKOW/stihi.txt>
14. Найдыш, В. М. Мифология. / В. М. Найдыш. – М., 2010.
15. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М., 1992. – URL: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_a_d.txt

16. Тютчев, Ф. И. Полное собрание стихотворений: в 2 т. / Ф. И. Тютчев. – М., 1994. – URL: http://az.lib.ru/t/tjutchev_f_i/text_0010.shtml
17. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1986.
18. Юнг, К. Г. Архетип и символ. Подход к бессознательному / К. Г. Юнг. – М., 1991. – URL: <http://jungland.ru/Library/PodhodBess.htm#8>

УДК 81.233

М. Б. Елисеева

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ И СКЛОНЕНИЯ АДЪЕКТИВНЫХ СЛОВ В РЕЧИ РЕБЕНКА РАННЕГО ВОЗРАСТА

*Работа поддерживалась Российским научным фондом, грант 14-18-03668,
«Механизмы усвоения русского языка и становление коммуникативной компетенции
на ранних этапах развития ребенка»*

В статье анализируется употребление и склонение адъективных слов (имен прилагательных, указательных, относительно-вопросительных, притяжательных и определительных местоимений, причастий) в речи русскоговорящего ребенка в возрасте от 2 до 3 лет. Рассматриваются падежно-числовые формы различных типов адъективных слов, а также первые случаи кратких форм и образования степеней сравнения имен прилагательных.

Прилагательные, адъективные местоимения, причастия, грамматическое согласование, синтаксическое употребление.

The use and declension of adjective words (adjectives, demonstrative, relative-interrogative, possessive and attributive pronouns, and participles) in the speech of the Russian-speaking child aged from 2 till 3 year old is analyzed. Case and number forms of various types of the adjective words, and also the first cases of short forms and formation of degrees of comparison of adjectives are considered in the paper.

Adjectives, adjective pronouns, grammatical coordination, syntactic use.

Введение.

Материалом настоящего исследования служат систематические дневниковые записи речи одного ребенка – моей дочери Лизы 1996 года рождения. Анализировался фрагмент дневника от 2 до 3 лет. Употребление первых прилагательных в пассивном и активном лексиконе Лизы подробно рассмотрено в монографии [4, с. 172–177]. В период лексического взрыва (1,8–1,9) в речи ребенка возникли качественные и притяжательные прилагательные. Около двух лет прилагательные употреблялись изолированно, вне словосочетаний, но при этом в нескольких формах: именительном и винительном падежах, женском и мужском роде, единственном и множественном числе. У нескольких прилагательных отмечено появление соотносительных форм, причем если разные формы прилагательных *сопливый* и *сопловая* отделены 26 днями, то формы *любимая*, *любимого* и *любимый* появляются одна вслед за другой: 1,11,24; 1,11,25; 1,11,29.

После двух лет прилагательные последовательно склоняются.

Сразу после двух лет появляются сочетание семантических элементов «носитель признака – при-

знак» («квалитативные конструкции», «квалитативные высказывания», «квалитативные семантические комплексы» – по М. Д. Воейковой), а именно: словосочетания прилагательных с существительными с противопоставленными формами винительного и именительного падежей: 2,0 *Мисинию симику... а бабуки* (мышиную семейку у бабушки). Говорит про книжку, забытую у бабушки; все эти дни про нее вспоминает. Потом изменила форму высказывания и стала повторять много раз: *Мисиния симийка* (мышиная семейка).

Основная часть.

М. Д. Воейкова пишет, что «для усвоения грамматического согласования характерна опора на созвучие прилагательного с существительным (созвучные сочетания типа *большую ногу* будут усвоены раньше, чем контрастные *большой ноге*) [1, с. 208]. Действительно, как правило, в речи нашего информанта это так, хотя понятно, что мы можем здесь говорить только о тех случаях, когда прилагательное использовано неизоллированно. Примыкают к подобным употреблениям случаи, когда сначала произносится только существительное, а затем – прилага-