

УДК 808.1

DOI: 10.21779/2542-0313-2019-34-2-50-55

А.З. Измайлов<sup>1</sup>, И.Ю. Багдасарова<sup>2</sup>, З.Р. Абдуллаева<sup>3</sup>

**Лексическая сочетаемость как основа поэтической образности  
(на материале произведений Э. Дикинсон)**

<sup>1</sup> Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет пищевых производств»; Россия, 125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 11; Arolan705@yandex.ru;

<sup>2</sup> Московский физико-технический институт «Национальный исследовательский университет»; Россия, 117303, г. Москва, Керченская ул., 1А; artameli@mail.ru;

<sup>3</sup> Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС»; Россия, 119049, г. Москва, Ленинский проспект, 4; zulya\_ru@mail.ru

В статье исследуется потенциал вербальной сочетаемости для создания эффектных образов в поэтических трудах известной американской поэтессы Э. Дикинсон. На основе проведенного анализа фактического материала авторы выделяют и систематизируют типы лексических сочетаний, которые, по их мнению, в наибольшей степени способствуют построению визуального единства стихотворения. Степень образности при этом достигается равновесием между вербальным компонентом и структурной архитектоникой произведения.

Ключевые слова: лексические сочетания, вербальный образ, двухкомпонентная структура, вершина словосочетания, механизм пространственного воображения.

Представляя язык как организованную систему, необходимо рассмотреть ее базовый смысловой компонент, именуемый словосочетанием. Для лексического сочетания характерна достаточно свободная диспозиция составляющих его частей, в отличие, например, от фразеологического сочетания, где один из компонентов поставлен в зависимость от другого в структурно-семантическом аспекте [6]. Графически это может быть представлено схемами:

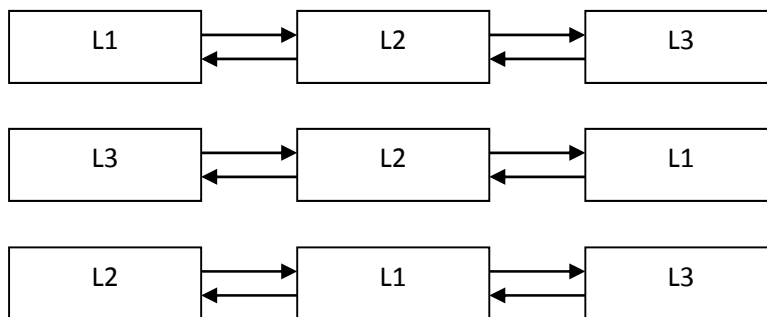


Рис. 1. Схема расположения компонентов в линейном словосочетании и т. п.: L1, L2 и L3 – лексические компоненты словосочетаний. Стрелками показаны линейные отноше-

ния между компонентами, которые могут меняться в зависимости от левостороннего или правостороннего ветвления [9]

Такая подвижность структуры, в особенности при использовании вставочных или «капустных» конструкций [9], делает возможным создание большого числа вариаций, а с учетом различного семантического наполнения число последних приближается к бесконечности.

Простейшие виды лексических сочетаний, состоящих из двух компонентов, представлены предикативной (*she sings*), объектной (*sit on a bench*) или адъективной группами (*weeping willow*), в которых одно из слов является ядерным словом или вершиной, а другое – зависимым [4]. Полисемантность ядерного слова способствует повышению его валентных качеств. Выбор зависимого слова повышает его эстетическую и смысловую ценность, однако, какой бы оригинальной ни была финальная двухкомпонентная структура, ее недостаточно для получения вербального образа [11].

Достижению данной цели способствует комбинация из трех компонентов, создающая базовую структуру, отношения в которой перестают быть линейными, инициируя запуск механизма пространственного воображения [5]. Графически указанная структура выглядит следующим образом:

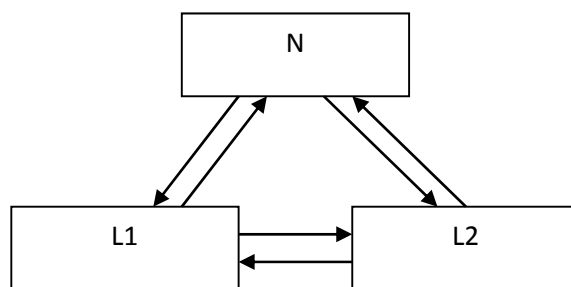


Рис. 2. Пространственная базовая структура: *N* – ядро или вершина словосочетания, *L1* и *L2* – зависимые лексические компоненты. Стрелками показана направленность отношений между ядерным словом и зависимыми лексемами

Примером конструкции, приведенной на рис. 2, может служить предложение: *A dog bites its tail*. Простота и наглядность данной конструкции отчетливо демонстрирует ее вершину (*a dog*), являющуюся одновременно и субъектом, лексический компонент 2 (*bites*), выполняющий роль предиката, и компонент 3 (*tail*), являющийся объектом. Отдельный интерес представляет использование притяжательного местоимения *its*, которое вместе с релевантом *tail* может быть выделено в адъективную группу. Наличие адъектива *its* замыкает объект на вершинном слове, придавая ему трехмерную пространственную форму. Отсутствие же данного компонента (т. е. адъектива) лишает указанную структуру пространственности и обеспечивает ей простой линейный вид с ветвлением в правую сторону. Представим, что собака кусает не свой хвост, а хвост другой собаки: *The dog bites the other dog's tail*. Тогда вся конструкция будет выглядеть обычной последовательностью компонентов, что схематически можно представить следующим образом:

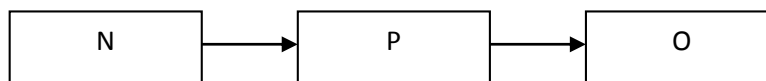


Рис. 3. Схема последовательности компонентов линейной конструкции: *N* – субъектная группа, *P* – предикатная группа, *O* – объектная группа

Продемонстрированные примеры, разумеется, являются упрощенными и в живом разговорном языке, языке средств массовой информации и в литературном языке редко предстают в виде строго упорядоченной последовательности [2]. Не исключение и поэтический язык, где сложность построения и соответствующая ей иерархия смыслов являются основой создания образности. Движение от последовательных двухмерных конструкций до трехкомпонентных и более объемных построений представляет здесь если не самоцель, то во всяком случае, платформу для создания замысловатых поэтических образов.

В качестве демонстрационного материала нами были выбраны произведения американской поэтессы Эмили Дикинсон, чье творческое наследие весьма объемно (более 1500 стихотворений), а необычное сочетание формы и содержания ее стихов представляет богатый материал как для переводчиков, так и для исследователей ее творчества [1]. Рассмотрим, например, стихотворение «*A book*»:

There is no frigate like a book  
To take us lands away,  
Nor any coursers like a page  
Of prancing poetry.  
This traverse may the poorest take  
Without oppress of toll;  
How frugal is the chariot  
That bears a human soul! [1]

В этом стихотворении автор использует двухкомпонентные компаративные сочетания, которые являются триггерными и запускают механизм создания образности в стихотворении: *frigate like a book* и *coursers like a page*. Оба сочетания грамматически и структурно идентичны, что дополнительно способствует усилению ритмичности стихотворения [3]. При этом развитие каждой из структур происходит собственным путем: подлежащее *frigate* получает логическое продолжение в виде присоединяемой предикативной / инфинитивной группы – *To take us lands away*, которая равным образом может завершать группу подлежащего *like a book*. Полная схема первого двустишия, таким образом, может быть представлена на следующей схеме:

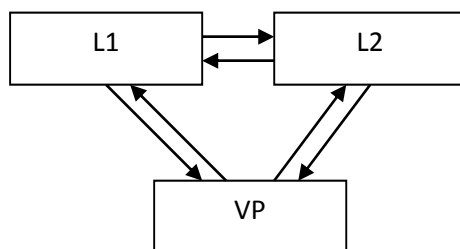


Рис. 4. Схема пространственного расположения компонентов стихотворения: *L1* и *L2* – номинативные лексические компоненты, *VP* – группа сказуемого

Цель использования группы сказуемого – придание объемности всей структуре, и как результат – достижение образности.

Во втором двустишии лексические компоненты *coursers* и *page* получают смысловое развитие в адъективной группе – *of prancing poetry*, в результате чего, как и в предыдущем примере, создается определенный семантический образ. Следующим и заключительным этапом создания полноценного образа является переход от семы «движение», заключенного в предикатах *take* и *prance*, к ядру *traverse*, являющемуся дополнением в структурном блоке *the poorest may take* и инверсированным в его (т. е. блока) начало.

Группа подлежащего (NP) *the poorest* инициирует появление предложной группы (PP) *without oppress of toll* [7], а последняя в своем смысловом развитии получает адъективную группу *how frugal*, которая комбинируется с подлежащим *chariot* (*frugal chariot*). Наконец, с помощью компонента *chariot* выстраивается самостоятельная финальная ядерная структура *Chariot bears a human soul*.

Итак, в основе всего разобранным нами стихотворения находится двухкомпонентная вариабельная структура, которая выстраивает трехуровневые пропозиции в параллельном или последовательном формате и таким образом способствует возникновению у реципиента поэтического образа колесницы, с легкостью несущей человеческую душу сквозь время и пространство виртуальных событий [9].

Алгоритм создания поэтической образности не всегда выстраивается последовательно [12]. Ключевая структура, несущая в себе семантическую основу для запуска механизма воображения, может располагаться в конце стихотворения, например:

To venerate the simple days  
Which lead the seasons by,  
Needs but to remember  
That from you or me  
They may take the trifle  
Termed mortality!  
To invest existence with a stately air,  
Needs but to remember  
That the acorn there  
Is the egg of forests  
For the upper air! [1]

Такой ключевой структурой является выполняющая функцию именной части сказуемого номинативная предложная группа *the egg of forests*, которая возвращает нас к базовой (ядерной) двухкомпонентной структуре *acorn is the egg* и завершает создание глубинного образа стихотворения. Вторичным для создания образности является использование лексемы *air* в ее прямом и переносном значении (в сочетаниях *with a stately air* и *for the upper air*). В качестве визуальной составляющей образа представлены параллельные и семантически релевантные конструкции в первой и второй частях стихотворения (*To venerate the simple days – To invest existence*).

Еще одним примером воссоздания поэтического образа может быть использование коротких двухкомпонентных словосочетаний предикативного свойства, описывающих реальный (или виртуальный) сюжет:

The sky is low – the Clouds are mean.  
A Travelling Flake of Snow  
Across a Barn or through a Rut  
Debates if it will go ... [1]

Используемые таким образом словосочетания (*The sky is low, the clouds are mean, a travelling flake of snow*) не связаны друг с другом глубинной семантической связью и не ведут к созданию сложного многокомпонентного образа. Каждый из них является, по сути, обособленным и независимым как в синтаксическом, так и в семантическом аспекте, однако собранные вместе, они дополняют поэтическую мозаику произведения [10].

Наличие ключевого сочетания (двух- или трехкомпонентной структуры) не создает стихотворный образ *per se*, но органично выстраивает последовательную или произвольную композицию, которая инициирует запуск механизма пространственного восприятия в мозгу реципиента [8]. В качестве указанного лексического словосочетания, как следует из рассмотренных примеров, может использоваться любая базовая (ядерная) или второстепенная двух- или трехкомпонентная структура, в которой один из компонентов используется в непрямом значении (*Hope is a subtle glutton, tell the truth slant, the egg of forests* и т. д.) [1]. Наличие такого нестандартного образного сочетания определяет художественную ценность стихотворения и соответственно – интерес к нему со стороны истинных любителей поэзии.

### Литература

1. Американская поэзия в русских переводах. XIX–XX вв. – М.: Радуга, 1983. – 672 с.
2. Антонов А.В. Информация: восприятие и понимание. – Киев: Наукова думка, 1988. – 184 с.
3. Измайлов А.З. Сохранение экспрессивной функции текста при переводе с английского языка на русский (на материале произведений У. Фолкнера и С. Мозма). – М., 2006. – 160 с.
4. Измайлов А.З. Языковая креативность личности: монография. – Смоленск: Смоленская городская типография, 2011. – 97 с.
5. Крюкова Л.Б. Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в поэтическом тексте: на материале поэзии «Серебряного века»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Томский. гос. ун-т. – Томск, 2003. – 22 с.

6. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – М.: Издательство МПУ «Народный учитель», 2001. – 282 с.
7. Норман Б. Ю. Грамматика говорящего. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994. – 351 с.
8. Ощепкова В.В. Образность в семантической системе языка. – М.: Изд-во МОПИ им. Н.К. Крупской, 1989. – 53 с.
9. Пинкер Стивен. Язык как инстинкт. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 456 с.
10. Полумискова Е. Поэтическая мозаика // Наш современник. – 2016. – № 12. – С. 159–160.
11. Региональное языковое сознание коми, русских, татар: проблемы взаимовлияния: коллективная монография / под ред. Н.В. Уфимцевой. – М., Ярославль: Канцлер, 2017. – 240 с.
12. Уфимцева Н.В. Языковая картина мира: проблемы моделирования // Вопросы психолингвистики. – 2016. – № 1 (27). – С. 223–225.

Поступила в редакцию 20 мая 2019 г.

UDC 808.1

DOI: 10.21779/2542-0313-2019-34-2-50-55

**Collocations as a basis for poetic imagery  
(on the example of E. Dickinson's poems)**

*A.Z. Izmailov<sup>1</sup>, I. Bagdasarova<sup>2</sup>, Z. Abdullayeva<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> *Moscow State University of Food Production; Russia, 125080; Moscow; Volokolamskoye shosse 11, Arolan705@yandex.ru*

<sup>2</sup> *Moscow Institute of Physics and Technology; Russia, 117303, Moscow, Kerchenskaya st., 1a; artameli@mail.ru*

<sup>3</sup> *National University of Science and Technology "MISiS"; Russia, 119049, Moscow, Leninskiy av., 4; zulya\_ru@mail.ru*

The given article studies the potential of verbal compatibility for creating effective images in the works of famous American poetess E. Dickinson. Basing on the analysis of factual material the authors single out and systematize those types of collocations which, to their mind, contribute mostly to arranging visual verse unity. The degree of imagery is reached, herewith, by establishing a balance between verbal component and structural architectonics of a poem.

Keywords: *collocations, verbal image, two component structure, collocation peak, mechanism of spatial awareness.*

*Received 20 May, 2019*