

Гаврилюк В.Л.

УДК 82 -1

## О ЛИНГВОЭСТЕТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ИЛЬИ СЕЛЬВИНСКОГО

Посвящается 110-летию со дня рождения поэта

В дневнике Ильи Сельвинского 1967 года есть такая запись: «У народа нет слова «коричневый». Вместо него «бурый», но нет также слова «лиловый». Это слово ничем не заменено (ср. у Бунина: «Поэзия возникла тогда, когда появилось слово «лиловый»»)[1, с.58]. Эта запись помогает понять, может быть, главную особенность эстетического отношения поэта к слову, а значит позволяет подняться к истокам его индивидуального художественного стиля. Чтобы конкретно представить данную особенность, сравним близкие по значению, но очень разные по эстетике слова: «коричневый» и «бурый». «Коричневый» – слово, которое точно обозначает определённый цвет и одновременно «нормирует» его восприятие: это устойчивый, статичный, ровный цвет, без перелива полутонов и игры оттенков, эстетика слова «коричневый» сродни эстетике аккуратно, ровно скошенной травы на газоне и правильно сформированных крон деревьев в парке или саду. Иная эстетика слова «бурый». Цвет, обозначенный этим словом, неоднородный, неровный, динамичный во взаимопереходе цветовых тонов. Это слово не нормирует восприятие, а как бы набрасывает «эскиз» цвета. Эстетика слова «бурый» та же, что и эстетика разногравья на лесной поляне. Этот сложный цвет ассоциируется с цветовыми переливами старой сосновой коры, шкуры дикого зверя, глинистой почвы. Кажется, сами звуки этого слова – взрывная [б], гулкая [у], рычащая [р] – являются атрибутами природной реальности. Таким образом, два слова – две эстетики; одна продукт культуросообразности, другая – продукт природо-, или жизнесообразности. Соединить эти два полюса – вот та задача, которую стремился решить Сельвинский, выработывая свой поэтический стиль, понимая ценность той и другой эстетики. Какова история такого «двойного» лингвоэстетического интереса Сельвинского?

Языковая среда Крыма, отразившая полиэтничность населения полуострова и удалённость от культурных центров России, с одной стороны, побудила юного Сельвинского усиленно осваивать русский литературный язык, с другой – научила видеть в особенностях речи крымчан «человеческое своеобразие», что оказалось чрезвычайно важным обстоятельством для формирования эпического таланта поэта [2, с.7]. Вот, что писал Сельвинский об этом в статье: «Культура не умирает» (1962г.): «Родившись в Крыму, где очень плохо говорили по-русски, как поэт я был обречён на горькую участь, если б не два обстоятельства. Некоторые мои сёстры были актрисами и, готовясь к экзаменам в театральной школе, а потом концертам, часами декламировали Пушкина, Лермонтова, Грибоедова, Толстого. Таким образом, я слышал русский язык в его совершенном виде» [3, с.2]. Главный путь овладения юным Сельвинским поэтическим языком – самостоятельное систематическое изучение русской литературной классики и произведений поэтов конца XIX – начала XX веков (Бунин, Блок, Бальмонт, Гумилёв и др.). По сути дела это был труд по овладению «новым» языком, во всяком случае – эстетически иным, чем тот русский язык, которому его научила обычная жизнь. Осваивая русскую литературную традицию, Сельвинский стремился постичь законы образования и бытования поэтического слова. Важнейшая особенность этого слова представлялась ему в способности передавать такие грани и моменты действительности, которые открываются только человеку с высокоразвитой, утонченной культурой чувств и интеллекта. Ориентация на «поэтическое слово» стала первым вектором исканий Сельвинским своего стиля в литературе. И хотя этот ориентир оказался не вполне достаточным «Стиля в юности я не нашёл», – позже призывался поэт) [2, с.16], всё же погружение в мир чужого поэтического слова оказалось настолько глубоким, что стало необходимым элементом его собственного творчества: произведения Пушкина, Лермонтова, Бунина, Блока и др. – в виде цитат, аллюзий, реминисценций органично вошли в ткань поэтических текстов Сельвинского. «Литературность» в конце концов становится одной из самых главных художественных особенностей поэтического стиля Сельвинского» [4, с.6].

Языковая среда Крыма воспринималась Сельвинским не только как стилистическая оппозиция русскому литературному языку, но и в особом эстетическом аспекте. В крымских говорах ему открывалась способность языка вбирать в себя многообразие, полифонию самой жизни. «Жизнь моя складывается так, что не заметить человеческого своеобразия было невозможно, – писал Сельвинский в автобиографических заметках «Черты моей жизни». – Крым, где я родился и подрастал, был краем многонациональным: здесь обитали русские, татары, греки, армяне, евреи, караймы, немцы, крымчаки, цыгане» [2, с. 7]. «Мать моя по-татарски говорила так: Бир балабан паравоз американской системы, – и я вёл целый словарь её языка [2, с.8]. Крым научил Сельвинского относиться к слову, языку, речи не просто как к средству общения или выражения мыслей, но и как к **особой сфере человеческой жизни**. Понимание языка в указанном «статусе» было реализовано поэтом через **объективацию слова**. Фонетические, семантические, грамматические, стилистические особенности слов, а также синтаксическая структура речи нередко становятся относительно самостоятельными объектами эстетического восприятия, переживания и осмысления. Такой «подход к слову» (выражение Сельвинского) означал появление другого «вектора» стилистических исканий, в основу которого был положен принцип «жизнесообразности». Поэт стремился максимально приблизить слово к объекту, как бы придать ему те признаки, которые характерны для самого объекта. Объективации слова способствовало доминирование живописного и музыкального начал в художественном мышлении и натуре Сельвинского. Не искусство слова, а изобразительное и музыкальное искусство влекли его с детства. Поэзия как бы по необходимости стала той творческой сферой, в которой юноша нашёл возможность реализовать свои художественные способности, потребности и идеалы. В автобиографических заметках Сельвинский писал: «...О призвании поэта я не мечтал, так как видел своё будущее в живописи» [2, с.6]. «Но была у меня и другая страсть, не менее пламенная, чем рисование» – музыка. Родители не имели возможности оплачивать обучение Ильи музыке и живописи, а поэтому была найдена «творческая область в которой можно было бы стать

артистом, не обучаясь специально этому искусству у педагогов, а полагаясь исключительно на собственные силы, то есть самоучкой. Такой областью была литература» [2, с.6]. Доминирование живописного и музыкального способов образного мышления оказала глубокое воздействие на формирование Сельвинского как поэта и сопровождало всю его творческую жизнь. Опираясь на музыкальность и живописность образного мышления, Сельвинский разными способами и средствами акцентировал в своей поэзии нерасторжимое единство языка и жизни – природной, индивидуально-психологической, национальной и культурно-исторической. Проследим этот существенный стилиевой момент на ряде примеров. Репрезентативно в этом отношении стихотворение «К вопросу о русской речи» Вот фрагменты из него:

Я говорю: «пошёл», «бродил».  
 А ты: « пошла», «бродила».  
 И вдруг как будто веянием крыл  
 Меня осенило!  
 С тех пор прийти в себя не могу...  
 Все правильно, конечно,  
 Но этим «ла» ты на каждом шагу  
 Подчеркивала: «Я – женщина!» (...)  
 Ты лепетала. Рядом шла.  
 Смеялась и дышала.  
 А я ... я слышал только «ла»,  
 «аяла», «ала», «яла»...  
 И я влюбился в глаголы твои,  
 А с ними в косы, плечи!  
 Как вы поймете без любви  
 Всю прелесть русской речи?

[5, с.55]

Очевидно, что условная грамматическая форма глаголов женского рода в восприятии лирического героя получает реальное биопсихологическое значение женского пола. Эти глаголы как бы меняют свою знаковую на субстанциональность: фонетические комплексы «ла», «аяла», «ала», «яла» осознаются автором и его героем как непосредственные проявления женского начала в человеке и мире вообще и в этом качестве помогают увидеть в других реалиях, казалось бы, более очевидных, эстетику женственности («косы», «плечи»). Выделенные звуковые фрагменты слов – моменты речи как самой жизни. В этом главный смысл фонетического открытия, сделанного лирическим героем Сельвинского.

Этот поэтический прием «объяснения в любви» через восприятие красоты речи, но уже польской, встречаем в цикле этюдов «Алиса» (1951) г.

Я не смею тебя ревновать ни к кому,  
 Будь на все твоя воля девичья.  
 Но безумно ревную лишь к одному:  
 К вековому слову Мицкевича.  
 О, как плещет в устах твоих польская речь,  
 Ключевая да серебристая!  
 Как умеет она прямо в душу истечь,  
 Утоляющая, словно истина.

[5, с.261 – 262]

Обилие в тексте взрывных, свистящих, шипящих звуков – это как бы эхо польской речи в русском языке. Образ прекрасной героини создается через косвенное, «пунктирное» воспроизведение ее речи в русском стихе и метафорическое описание красоты польского языка. Но эстетика звукописи здесь имеет и другое основание: установку на ассоциацию с музыкой прибой. Как известно, мотив природного единства Моря и Женщины – сквозной в поэзии Сельвинского. Поэтому не случайно польская речь в устах героини именно «плещет».

Сгустками трагической атмосферы революционного лихолетья предстают фонетические фрагменты стихов в «7-й короне сонетов»:

И был в любви, в искусстве, в разговорах  
 Железный привкус красного террора (...)  
 Товарищ Нехман, председатель тройки  
 Его рождение предписал декрет.  
 И он на митингах упруго каркал,  
 И голоса его кровавый бархат  
 Был до – свистом идеей перегрет.  
 Колоколом на нем тулупчик яркий,  
 Воняющий невыдубленной яркой...  
 Он комиссар. Он ездил на расстрел [6, с. 239 – 240]

Звуковые элементы слов – «р», «рр», «кр», «рк», «кар», «яр», «ар» и др. – обнажают их трагический смысл, усиливают предметность образов. Здесь слышится и карканье вороны – птицы смерти, и картавый, охрипший от митингового крика голос еврея – комиссара, и рычание зверя (Ср. у О. Мандельштама – «Век – волкодав»), и произношение двух, едва ли не главных слов – символов XX века, «красный» и «террор»

(цвет крови и звуки насилия).

Поэт чувствовал разнообразие «наполнения» звуков русской речи и стремился передать читателю стиха свое слышание звуков жизни в звуках слов.

Из гласных звуков в поэзии Сельвинского звук «о», пожалуй, получил наиболее емкое эстетическое значение. Разумеется, конкретный стихотворный контекст вносит оттенки, но стержневое значение этого звука – выражение величия, гармонии и единства жизни, – как правило, сохраняется не случайно в романе «Пушторг» поэт назвал «о» – «античным» [7, с. 13].

Вот, например, как, использует Сельвинский ассонанс, построенный на этом гласном звуке в стихотворении «Великий океан»:

О, океан, омывающий облако  
Океанийских окраин! Даже с берега,  
даже около, галькой твоей ограян.  
Я упиваюсь твоей синевою,  
Я улыбаюсь чаще,  
И уж не нужно мне ничего–  
Ни гор, ни степей, ни чащи [5, с. 107]

Очевидно, что здесь Сельвинский не только выражает восторг грандиозным явлением природы, но и стремится передать основной тон величественной «музыки» океана, тем самым привнося в язык стиха звуковые моменты этой реальности.

Типичными для фонетической модели «комического» слова в поэзии Сельвинского являются звуки [с] и [з]. Для примера возьмем два слова: «капуста» и «ноздри».

Радость молодой жизни переполняет лирического героя стихотворения «Юность». Веселое состояние души побуждает видеть и слышать комическое даже в самых обычных вещах. Объектом безудержного смеха юноши становится «капуста», причем ни сам объект (овощ), а именно слово, особенность его звучания.

Сколько смешного на свете:  
Вот, например, «капуста».

Герой пытается сдержать свой беспричинный смех думами о «серьезном», о «грустном», но безуспешно:

И вдруг опять: «капус-та»!  
Чертовщина – как вкусно  
Так грохотать диафрагмой! [5, с. 37]

Это слово позволяет лирическому герою смехом одержать эмоциональную победу над прозой обыденности.

Одним из любимых «комических» слов у Сельвинского было слово «ноздри». В драматической структуре этого слова звук [з] воспринимается поэтом как эстетически доминирующий. Конкретный «комический» смысл данного слова зависит от поэтического контекста. Так, в стихотворении «Поле, ветер да вода...» молодой герой в озорной, шутливой форме постигает загадочную природу женщины и одновременно улыбается комедии любовных страстей и предпочтений. Разве не странно и не смешно, что о «жаркой любовнице» память молодого человека способна сохранить «только ноздри!»:

И в бою, и в остроге,  
В охмели и раздури  
Все забуду, не забуду  
Только ноз–дри! [5, с. 38]

Многоязычный колорит языковой среды Крыма, пробудив у Сельвинского чувство красоты «человеческого своеобразия», открыл перед ним перспективу эстетического восприятия живой речи в ее разных стилистических вариантах. Актуальное разговорное слово, представляющее человека в той или иной социальной роли, ворвалось в поэзию Сельвинского в виде просторечных слов, диалектизмов, жаргонизмов, политической, экономической лексики и т.п.

Стилевой поиск поэта получает выражение в теоретических положениях конструктивизма. Звучащая речь вплетается в событийный поток жизни. Это придает поэзии Сельвинского новое, по сравнению с ранним творчеством, художественное качество. Вот фрагмент из эпопеи «Улялаевщина», наглядно демонстрирующий такое переплетение пения «Интернационала» и звуков боя:

Это был – труба, барабан!  
Их последний – да, раба!  
И реши – жих– жах!  
тельный бой– нив и шахт!  
С Интер– пулеметы– нацио–  
Дзум– пыйхч– налом  
Воспрянет– трубы– род– барабаны–  
Людской! Гром Бой [5, с. 483]

Поэт широко использует в качестве характерологического принципа изображение национального своеобразия речи персонажей путем подбора соответствующей лексики и ее интонирования. В основу этого принципа положена идея о том, что в искусстве, как и в самой жизни, общечеловеческое (родовое) начало не исчерпывает сущность человека. Стороной этой сущности являются те особенности, которые формируются в условиях конкретной национальной культуры, главным компонентом которой является национальный язык, иными словами, национальное в человеке осмысливается поэтом не в значении формы, а как эле-

мент его сущности. Поэтому воспроизведение национально-языкового своеобразия личности стало важным принципом типизации в творчестве Сельвинского. Некоторые произведения поэта немислимы без самобытной речи героев. К таким произведениям относятся, например, «Анекдоты о караимском философе Бабакай-Суддуке», «Мотъкэ-Малхамовес», «Умка Белый Медведь». Эстетизацию национального начала в человеке Сельвинский нередко начинал с самого названия произведения Ср.: «Цыганская 2», «Русская девушка», «Норвежская мелодия», «Шотландская песня», «Еврейская мелодия», «Молдавская песня» и др. Заметим, что еще в 1934 году Н. Степанов в статье «О словаре современной поэзии» писал об «этнографическом характере лексики Сельвинского, «научной точности» по отношению к фонетической транскрипции» [4, с. 15].

Для сближения своего поэтического слова с жизнью Сельвинский использует разные способы синтаксической организации стиха. Л.С. Пастухова совершенно точно назвала его «человеком с богатым синтаксическим воображением» [8, с. 63]. Описав некоторые особенности поэтического синтаксиса Сельвинского, в частности, парцеллирование, исследователь отмечает их субъективные и объективные истоки: «синтаксис стихотворений И. Сельвинского – это тот ритм, музыкальный вихрь, который передавал и «архитектуру» души поэта, и яростную энергию века, и перенапряжение сил страны, которая шла (да и идет) «сквозь годы, как сквозь ножи» [8, с. 69]. Вот, например, как в стихотворении «Читатель стиха» Сельвинский изображает силу и уверенность движения своего метафорического двойника – тигра, прибегая к парцелляции:

И снова идешь  
Среди воя собак  
Своей. Привычной. Поступью. Тигра.  
[5, с. 118]

Таким образом, свой поэтический язык Сельвинский создал не только как форму (средство) выражения художественного образа, но и качестве относительно самостоятельного эстетического объекта, восприятие которого позволяет глубже осознать жизнь, представляя ее в особом – лингвоэстетическом «измерении». Поэтому для исследования творчества Сельвинского, его стиливых и стилистических особенностей следует ввести понятие «лингвоэстетическое сознание».

Лингвоэстетическое сознание – это, в нашем понимании, сознательное и подсознательное отношение человека к своему языку (речи) и языковой среде как особой эстетической реальности, в которой преломилось единство и многообразие природной, национальной, социально-природной и духовно-психологической жизни.

### Источники и литература

1. Архив семьи И.Л. Сельвинского. Дневники писателя 1964, 1966, 1967.
2. Крымские пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. Тематический выпуск к 100-летию со дня рождения И.Л. Сельвинского. – Симферополь, 1996. – №2.
3. Сельвинский И.Л. Культура не умирает/ Дом-музей И.Л. Сельвинского. – КП №3546.
4. Можейко Э. «Литературность» в поэзии И. Сельвинского и эстетика авангарда // И.Л. Сельвинский и литературный процесс 20 века: Материалы Пятой Международной конференции. – Симферополь: Крымский архив, 2000.
5. Сельвинский И.Л. Избр. произв.: В 2 т.– Т.1. – М., 1989.
6. Сельвинский И. Ранний Сельвинский. – М.– Л., 1929.
7. Сельвинский И.Л. Избр. произв.: в 2т. – Т. 2. – М., 1989.
8. Пастухова Л.С. «Вся прелесть русской речи»: из наблюдений над стилем И. Сельвинского// И.Л.Сельвинский и литературный процесс 20 века. – Симферополь: Крымский архив, 2000.

Ганиева Э.С.

УДК 811.512

### ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ КРЫМСКОТАТАРСКИХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

В современных условиях упорядочение специальной лексики и ее адекватное представление в словарях различных типов приобретает все большее значение для успешного развития науки и эффективного взаимопонимания специалистов. Как отмечается в отдельных исследованиях, только на базе представительных словарей, отражающих все параметры языковой системы, возможно объективное научное описание и изучение какого-либо языка [11, с. 223]. Поэтому в настоящее время актуальна проблема изучения и презентации терминологической подсистемы современного крымскотатарского языка, поскольку перманентно действующие процессы образования терминов в последние годы приняли более активный характер. В связи с этим существует необходимость концентрирования информации о языковедческой терминологии в специальных словарях различного типа, что будет способствовать достижению указанной цели.

В данной статье сделана попытка дать оценку современному состоянию крымскотатарской лингвистической терминологии с целью выявления существующих в ней проблем и поиска путей их решения. Эта цель предполагает описание существующих словарей, что позволяет выявить лакуны в крымскотатарской лингвистической терминологии и наметить возможные пути их восполнения.