

Яценко Т.А.

КАУЗАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ М. ВОЛОШИНА

Литературное наследие Максимилиана Волошина, художника и философа, избравшего для себя "путь понимания, а не действия", представляет весьма ценный материал для исследования языкового воплощения каузальных связей.

Каузальность трактуется нами как устанавливаемая субъектом взаимосвязь между двумя событиями (явлениями, фактами), одно из которых (причина) вызывает другое (следствие). При этом каузальность рассматривается как один из "великих концептов мировой культуры", к числу которых относятся также "закон", "судьба", "вера" и т.п. [1].

В лингвистической интерпретации каузальности мы опираемся на теорию функционально-семантического поля [2;3]. При этом выделяются: центр поля и периферия. Центр поля – это собственно-причинные значения, представленные специализированными средствами выражения: причинные падежные и предложно-падежные группы, конструкции с каузативными глаголами, сложноподчиненные предложения с придаточными причины и следствия, бессоюзные сложные предложения. В пределах периферии разграничивается периферия структурная (неспециализированные средства выражения каузальности) и периферия семантическая (зоны пересечения с др. полями: локальности, темпоральности, финальности и др.).

Цель нашего исследования – выявление специфики установления каузальных связей (аспект субъективной модальности) и их лингвистической интерпретации в поэзии и прозе Волошина. Представленный в статье материал связан в основном с крымской тематикой.

Волошинское литературное наследие глубоко исторично и пронизано стремлением понять и объяснить, от чего зависят судьбы народов и их культур. Автор развивает идею каузальной зависимости исторической судьбы Крыма от его географического положения. Проследим языковую реализацию этой идеи. Для прозаических произведений при выражении логической причины особенно характерны центральные конструкции с каузативными глаголами, в которых причинный компонент актуализирован и занимает позицию подлежащего: "Дикое поле" и "Маре Интернум" определяли историю Крыма ("Культура, искусство, памятники Крыма"). При этом причина может быть развернута и в придаточной части сложноподчиненного предложения: "Особое значение придавало Крыму то, что он лежал на скрещении морских дорог с древним караванным путем на Индию" (там же). Для прозы Волошина характерны также парцелированные следственные конструкции: "Больше всего в нем (сухопутном пути в Индию) была заинтересована Англия как метрополия Индии. Отсюда и условие, продиктованное России после взятия Севастополя" (там же). Довольно частотна структурная и семантическая периферия, представленная причастными оборотами: "... более других отдаленный от Дикого Поля, пришедшийся как раз на пересечении черноморских путей с юга на север, он [Херсонес] в силу этого положения легче других греческих колоний отстаивает свою политическую самостоятельность" (там же). В приведенном примере причинный характер причастного оборота как бы "подкрепляется" наличием центральной причинной предложно-падежной группы в силу + Род.п. Для исторической прозы Волошина характерно использование и метафорических средств, в частности квазипричинных связок: "Греки, армяне, венецианцы, генуэзцы – вот торговые и культурные дрожжи Понта Эвксинского" (там же), ср.: "вот что способствовало развитию торговли и культуры". Сравним сходное значение, переданное причинной предложно-падежной группой: "...своего рода человеческая "Аскания Нова", все время находящаяся под напряженным действием очень сильных и выдержанных культурных токов" (там же).

В поэзии Волошина тема зависимости исторических судеб народов от географического положения края реализована преимущественно в периферийных конструкциях, где представлены в основном зоны пересечения поля каузальности и поля локальности: "...Откуда некогда, бушующая, / Людские множества текли, Орды и царства образуя, / Согласно впадинам земли (Пустыня); "Здесь, в этих складках моря и земли, / Людских культур не просыхала плесень"... (Дом поэта). Но встречаются и центральные конструкции, прежде всего – с каузативными глаголами. Приведем пример развития любимой поэтом темы – влияния средиземноморской культуры на Крым: "Вдохну в скитальный дух я власть держать и мочь" ("Маре Интернум").

Известно, что для исторического мышления Волошина характерно представление о слиянии в пейзаже "исторической и геологической памяти земли". В этом смысле Крым, и прежде всего Киммерия, где воплотился "весь трепет жизни всех веков и рас", уникальны для создания "художественной хронологической модели поэта" [4, с. 80].

Обратимся к языковой реализации одной из основных идей автора: в пейзаже Крыма (прежде всего Киммерии) "можно прочесть все его прошлое". Для прозаических текстов в большей степени характерно использование специализированных средств выражения каузальности. Это прежде всего придаточные причины с причинными союзами, причем довольно часто в парцелированных конструкциях, актуализирующих причину: "Есть пейзажи совсем молодые и есть глубокой древности. Потому что пейзаж, как лицо страны, может быть так же разнообразен, как человеческое лицо" (Записи 1932 года). Отмечается высокая частотность каузативных глаголов. Широко используется форма творительного падежа с метафорическим агентивным значением в структуре причастного оборота: "...земля, изъеденная щелочью всех культур и рас" ("Культура, искусство, памятники Крыма"). Встречаются и неспециализированные средства, в частности причинные и следственные "скрепы" что следует из чего, что вытекает из чего: "Ни в одной стране Европы не встретить такого количества пейзажей, разнообразных по духу и по стилю и так тесно сосредоточенных на малом пространстве земли, как в Крыму. Даже в Греции не найдешь такой сжатости. Это вытекает из расовой и культурной насыщенности Крыма" ("Культура, искусство и памятники Крыма"). Заметим, что здесь, с точки зрения обыденного сознания, причина

и следствие как бы "поменялись местами". Отмечена также квазипричинная связка ключ: "Искусство Богаевского – это ключ к пониманию пейзажа Киммерии и к сокровенной душе Крыма" (К.Ф. Богаевский – художник Киммерии) ср.: "Пейзаж и душу Крыма можно лучше понять благодаря искусству Богаевского".

В поэтических текстах среди специализированных средств выражения причины заметно преобладают причинные предложно-падежные группы: "Земля, усталая от смены лет и рас" (Надпись на акварели); "Оцепенелая в отчаянии земля" (Надпись на акварели). Но в целом для поэтических текстов при выражении исследуемого значения в большей степени характерны контекстуальные средства выражения причинно-следственных отношений. Само слово следствие этимологически соотносится с именем след. Следы былых эпох (у Волошина часто – последы) – предметы археологических раскопок: "Каких последов в этой почве нет / Для археолога и нумизмата / – От римских блях и эллинских монет / До пуговицы русского солдата!" (Дом поэта). По следствию (следам, последам) мысли и воображение воссоздают картины прошлого. Блестящий этому пример – стихотворение "Каллиера": "Соседний холм насыщен черепками / Амфор и пифосов. Но город стерт, / Как мел с доски, разливом диких орд. / И мысль, читая смытое веками, / Подсказывает ночь, тревогу, пламя / И рдяный блеск в зрачках раскопых мрд" ("Каллиера"). В этих строках процесс уничтожения, гибели одной из цивилизаций передан очень динамичной конструкцией с причастными формами каузативных глаголов (стерт, смытое) и каузаторами в форме творительного падежа (разливом диких орд, веками). Прошлое восстанавливается, "ваяется", по следам, оставшимся в земле (черепки амфор и пифосов), и силой мысли и поэтического воображения.

Тема "ваяния" прошедших эпох и пейзажа связана у Волошина прежде всего с работой мысли поэта, слитой с силами природы: "... и мысль росла, лепилась и ваялась по складкам гор, по выгибам холмов" ("Коктебель"). Великим ваятелем выступает и сама природа. Сотворение Коктебеля представлено великолепной метафорической каузативной конструкцией, где каузаторы-подлежащие ("огнь древних недр и дождевая влага") усилены творительным орудийным с дополнительным значением причинности (двойным резцом): "Огнь древних недр и дождевая влага / Двойным резцом ваяли облик твой / – И сих холмов однообразный строй, / И напряженный пафос Карадага" ("Коктебель"). Силы природы могут сливаться с феноменом Судьбы, и тогда в пейзаже дано отразиться не только прошлым цивилизациям и культурам, но и одному конкретному человеку, всей сутью своей слитому с этой землей, "хранителю места": "А на скале, замкнувшей зыбь залива, / Судьбой и ветрами изваян профиль мой" ("Коктебель"). В этом случае мы видим соотнесенность двух мировых концептов: Каузальности и Судьбы.

Судьба земли и судьбы народов, ее населявших, отражены друг в друге. "Мучительная страстность судьбы" – и в пейзаже, и в человеческой истории: "В остывших недрах мрак и тишина, / Но спазмами и судорогой страсти / Здесь вся земля от века сведена. / И та же страсть, и тот же мрачный гений / В борьбе племен и смене поколений" ("Дом поэта"). В первой фразе каузатор выражен формой творительного падежа с агентивным значением в причастном обороте, а во второй – каузатор актуализирован и занимает позицию подлежащего.

Пейзаж формирует личность человека, т.к., по Волошину, чувство родины, включая "родину духа", неизбежно связано с пейзажем: "Пейзаж – это лик родной земли, лицо матери" ("Чувство родины"). Сложный путь постижения "своего" в прозаических текстах отражен в неоднократно повторяющейся фразеологизированной причинно-целевой конструкции с союзом чтобы, где в первой части излагаются события, благодаря которым становится возможным духовное и художественное прозрение: "Понадобились долгие годы моей юности, посвященные искусству и странствиям, чтобы открыть оригинальность и красоту Коктебеля" ("Воспоминания"); "Коктебель не сразу вошел в мою душу: я постепенно осознал его как истинную родину моего духа, и мне понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземного моря, чтобы понять его красоту и единственность" ("Автобиография"). Это же значение в поэтическом тексте представлено метафорической фразой, в которой поле каузальности и поле темпоральности объединены идеей движения ("Нити темного познания / Привели меня назад" ("О, как чутко, о, как звонко ...").

Воздействие пейзажа Коктебеля на формирование художника и поэта выражено в прозе лаконичной конструкцией с каузативным глаголом: "Историческая насыщенность Киммерии и строгий пейзаж Коктебеля воспитывают дух и мысль" ("Автобиография"), а в поэзии – развернутой метафорической каузативной конструкцией, пронизанной двойной антитезой: "Сосредоточенность и теснота / Зубчатых скал, а рядом широта / Степных равнин и мреющие дали / Стиху – разбег, а мысли – меру дали" ("Коктебель").

В поэтических текстах ощущение связи лирического героя с минувшими эпохами через пейзаж передано преимущественно метафорически. Природа органически сливается с внутренним миром человека. По наблюдениям Е.Н. Сазоновой, "в триптихе "В мастерской" поэт достигает апогея гармонии природы и души лирического героя в первом цикле. В "Киммерийских сумерках" природа вообще выходит на авансцену сюжетного повествования"[5, с. 94].

Исследование в поэтических текстах микрополя "причина тоски лирического героя" позволяет выявить семантику ситуации: тоска вызвана прежде всего необратимостью прошлого, горечью познания и горечью непонимания, слита с тоской земли: "И дух мой незрячий / Томился тоскою древней земли" ("Отроком строгим бродил я ..."). Символом горечи тоски становится польнь в двух ипостасях – и как трава с горьким вкусом и запахом, в изобилии растущая на склонах холмов Коктебеля, и как Звезда Польнь – образ из Апокалипсиса. "Внимая Апокалипсису, поэт подключает здесь сердце ко всему живому, глубоко проникается польнной судьбой земли. Ибо вкусившие из ее временных "источков вод" знают горчайший вкус. Проницающий время взгляд поэта скорбит о том, что в горячей душе жизни нашей еще не открылось "око света"[6, с. 21].

Анализ языковой реализации данного микрополя позволяет увидеть преобладание развернутых метафор. Дух человеческий "прорастает", подобно растению, и впитывает в себя горечь прошлого, погребенного в земле:

"Наш горький дух... (И память нас томит ...). Наш горький дух пророс из тьмы, как травы, / В нем навий яд, могильные отравы, / В нем время спит, как в недрах пирамид" ("Корона Астралис"). В то же время горький запах полыни представляется ее тоскующей душой: "И горькая душа тоскующей полыни / В истомной мгле качалась и росла" ("Полынь"). Прослеживается своеобразие использования поссессивов (притяжательных местоимений и родительного поссессивного) для воплощения идеи слияния судеб земли и человека, живущего на ней: "Его полынь хмельна моей тоской" ("Коктебель"). Поссессивы в сочетании с творительным беспредложным являются языковой реализацией каузатора в пассивных конструкциях, где лирический герой представлен в позиции пациенса: "Чьей древнею тоской / Мой вещей дух ужален?" ("Киммерийские сумерки"); "Твоей тоской душа томима, / Земля утеранных богов" ("Киммерийская весна"). Встречаются и активные конструкции (лирический герой в позиции агенса) с творительным беспредложным, древнейшим способом выражения причинности в русском языке: "И дух мой незрячий / Томился тоскою древней земли" ("Отроком строгим..."). Употребление этой формы и в прозе, и в поэзии весьма характерно для стиля Волошина.

В своей статье "Поэты русского склада" он писал об открытии его современниками словесных богатств русского языка, о живости и выразительности форм, ставших архаичными. Это положение может быть отнесено к архаичному употреблению творительного беспредложного: "Осенней четкостью зеленых янтарей, / Морскими даями и окнами развалин / Грустит душа" ("Надпись на акварели"). См. также: "Каменья знюем дня во мраке горячи" ("Киммерийская весна"); "... тому, кто зряч, но светом дня ослеп" ("Изгнанники, скитальцы и поэты..."). На наш взгляд, в этих формах очень выразительно передается ощущение первозданности, столь характерное для волошинского восприятия Киммерии.

Таким образом, исследование языковой интерпретации каузальных связей в литературном творчестве Волошина позволяет сделать следующие выводы:

■ $\text{Íà\text{d}\acute{e}\text{a}\acute{i}\text{v}\acute{e}\text{a}\acute{a}\ \text{d}\acute{o}\text{e}\acute{i}\text{e}\text{-}\acute{i}\acute{u}\ \acute{a}\acute{e}\acute{y}\ \text{p}\acute{o}\text{d}\acute{e}\acute{e}\acute{y}\ \text{Á}\acute{i}\acute{e}\acute{i}\text{ø}\acute{e}\acute{i}\text{a}}$ такие центральные средства выражения каузальных отношений, как творительный беспредложный и каузативные глаголы.

■ Во многих случаях на каузальных отношениях акцентируется внимание, что достигается актуализацией причинного компонента (позиция подлежащего, парцеллированные конструкции).

■ Соотношение между специализированными и периферийными средствами выражения каузальности зависит от жанра произведения. В статьях преобладают специализированные средства, в том числе сложные синтаксические конструкции. В поэзии гораздо большую роль играют периферийные средства, в частности, контекст.

■ Концепт Каузальности в ряде случаев (преимущественно в поэзии) взаимосвязан с концептом Времени, Пространства, Движения и Судьбы, что находит отражение в периферийных конструкциях.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. - М., 1985.
2. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. - М., 1983.
3. Всеволодова М.В., Яценко Т.А. Причинно-следственные отношения в современном русском языке. - М., 1988.
4. Овечкина И.В. К вопросу о культурологической универсалии М. Волошина. – В сб.: VIII и IX Волошинские чтения. – Крым, Коктебель, 1997, с. 80-82.
5. Сазонова Е.Н. А. Ахматова и М. Волошин: поэтические общности и отличия. Там же, с. 93-94.
6. Сазонова Е.Н. Внутреннее слово о бытии за гранью символа. Там же, с. 21-22.