

и зачастую до того, как слово успевает быть зафиксированным в словаре, оно либо меняет свое значение, либо выходит из употребления. В студенческом жаргоне много наименований действий и состояний. Жизнь студента очень активна, он переходит от одного вида активности к другому, поэтому в студенческом и школьном лексиконе гораздо больше слов-действий, чем слов-предметов. Попадая в студенческую и школьную среду человек должен самореализовываться в данном мире. И сленг всегда будет оставаться одним из способов такой самореализации, а концептосфера «образование», в состав которой

и входят эти разновидности сленга, будет продолжать расширяться, давая безграничные возможности для ее изучения, становясь все более уникальной в двух таких разных лингвокультурах, как российская и англоязычная.

Библиографический список

1. Сквириц Л.И. Об оценках языка молодежи (жаргон и языковая политика) // Вопросы культуры речи. – М., 1964. – Вып. 5. – С. 45.
2. Flexner S.B. American Slang. – The American Language in the 1970s. A Collection of Articles. San Francisco (Calif), 1974. – P. 37.

Э.В. Бабарыкова

«ДУША» КАК КОМПОНЕНТ КОНЦЕПТА «Я» В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО

Представление о внутреннем мире человека неразрывно связано с такой категорией, как душа, которая в главной языковой картине мира «отождествляется с личностью человека, его внутренним «я», с его сущностью» [7, с. 88]. Это «невидимый орган, «заведующий внутренней жизнью». Душа человека формирует его личность, будучи вместилищем его сокровенных мыслей» [6, с. 137].

Обычно она представляется как особое существо внутри человека, его нематериальная копия, в точности повторяющая его физический облик. Душа в принципе невидима, но она вместе с тем может обнаруживать себя в тени человека, портретном изображении, отражении в воде или зеркале и т.д. Это может быть также своеобразный маленький человек, заставляющий действовать, реальное лицо (или зверек, насекомое, птица, готовая улететь). В других случаях она может «ассоциироваться с дыханием, точнее – с воздухом, которыми наполняет грудь человека или животного и которым наиболее явно обеспечивается его жизнедеятельность «ср. родство в русском языке таких слов, как *дух*, *душа*, с одной стороны, и *воздух* и *дышать* – с другой или лат. *anima* «душа» при др.-инд. *aniti* «дышит» [5, с. 70].

Мы рассматриваем компонент *душа* не как самостоятельный концепт, а как часть концептуальной структуры индивидуальной поэтической категории Я, поскольку ключевое слово *душа* является традиционным репрезентатором данной философской категории.

Лексикологическое содержание этого слова следующее: «1) внутренний, психический мир человека, его сознание; 2) то или иное свойство характера; 3) в религиозных представлениях: сверхъестественное, нематериальное бессмертное начало в человеке, продолжающее жить после его смерти» [8, с. 185].

В вербализации концепта Я в поэзии И. Анненского ключевое слово *душа* играет эпизодическую роль, в связи с этим оно не отличается регулярностью и частотностью словоупотреблений, но дополняет семантическую структуру ключевого концепта новыми значениями благодаря широким метафорическим и символическим связям, которые приобретаются ею в поэтическом контексте. Мы рассмотрим наиболее показательные случаи употребления этого ключевого слова в поэзии И. Анненского.

В стихотворении «Еще лилии» слово *душа* реализует значение «нематериального бессмертного начала в человеке»: «*Коль улыбаясь жизни новой, / Из земного жития / Душа, порвавшая оковы, / Уносит атом бытия...*»

Помимо этого узуального значения в структуре ключевого слова появляется целый ряд семантических приращений, создающих концептуальное значение слова. Во-первых, душа позиционируется как источник жизни человека, во-вторых, момент ухода из жизни описывается как освобождение из плена, так что у лексемы появляется значение «душа-пленница», в-третьих, сочетание «душа – атом» эксплицирует в ней значение «ос-

новой единицы бытия» в индивидуальной поэтической картине, «атома мирового духа» [4, с. 16].

В стихотворении «Трактир жизни»: *«Вкруг белеющей Психеи / Те же фикусы торчат, / Те же грустные лакеи, / Тот же гам и тот же чад»*, – ключевое слово представлено лексемой *Психея*, которая имеет двойной план содержания: первый – название скульптуры, второй – аллегория души. Будучи написанной с заглавной буквы, *Психея* приобретает символическое значение, выводя содержание стихотворения на уровень философского обобщения. Главные средства создания семантических приращений в лексической структуре слова *душа* (*Психея*) связаны с его определением *белеющая*, который играет роль смыслового оппозита по отношению к различным компонентам данного текста. Во-первых, в номинативном строе стихотворения эта глагольная форма единственная содержит сему движения, которая противопоставлена сему статичности, активизированной в окружающем ключевое слово контексте, в том числе в стилистически сниженном статическом глаголе «торчат», что создает у нее значение жизни в противовес мертвенности окружающего мира. Во-вторых, анафорические повторы указательных местоимений выражают значение однообразия жизни, что в идиоме Анненского равнозначно духовной мертвенности. Смысловым оппозитом к определению *белеющая* также является слово *чад*: они противопоставлены по цветовым семам *белый – черный*, которые в контексте приобретают символическое звучание, а на коннотативном уровне в них оказываются противопоставленными семы чистоты, духовной просветленности (качества души) и грязи, духовной темноты (признак реальности). В совокупности все эти языковые средства помогают выразить значение глубокого конфликта между мертвенной реальностью и живой душой не только лирического героя поэзии Анненского, но в символистском миропонимании человека вообще.

В стихотворении «Прелюдия» у ключевого слова появляется значение «чуткого, ранимого органа чувств»: *«Но в праздности моей рассеяны мгновенья, / Когда мучительно душе прикосновенье, / И я дрожу средь вас, дрожу за свой покой, / Как спичку на ветру загородив рукой...»*

Здесь поэт, описывая момент творческого вдохновения, говорит о ранимости своего внутреннего мира в это время. Душа метафорически соотносится с образом горячей спички, которую

поэт оберегает от ветра (ветер рассматривается как образ внешнего мира). Метафора *душа-спичка* обогащает содержание ключевого слова, принося в него значения огня, тепла как символов творчества, и одновременно создает впечатление о хрупкости и беззащитности души героя перед разрушительными силами окружающего мира.

В стихотворении «После концерта» компонент душа предстает сложным семантико-ассоциативным комплексом с такими концептуальными признаками, как «воздушная», «звучащая», «текучая» форма: *«А сколько было там развеяно души / Среди рассеянных, мятежных и бесслезных! / Что звуков пролито, взлелеянных в тиши, / Сиреневых, и ласковых, и звездных»*.

Синтаксическая конструкция с глагольной формой *развеяно* и наречием степени *сколько* при слове *душа* создает у нее значение духовного богатства, которым музыкант делится с публикой. Одновременно семантический комплекс сравнительного оборота вносит дополнительные ассоциации: душа сравнивается с музыкой, имеющей силу эмоционального воздействия (имплицитная метафора «пролито слез»), а цветовой, эмоциональный и образный эпитеты развивают эстетическое восприятие ключевого слова. Однако даров музыканта публика не замечает, она остается «бесслезной». Эту мысль поэт развивает в последней строфе, являющейся ассоциативной параллелью первого образа: *«Так с нити порванной в волненьи иногда, / В росистую траву катятся аметисты / И гибнут без следа»*. Сравнение души с драгоценными камнями не случайно: узואльно содержащаяся в их лексической структуре сема *богатство* приобретает переносное значение богатства духовного. А в целом два этих образа соотнесены по степени их эстетической ценности и значимости для героя, однако в реальном мире, как показывает автор, ни одна из этих категорий не востребована, что символически отражает судьбу красоты и духовных ценностей в реальной жизни.

Таким образом, в некоторых стихотворениях И. Анненского прослеживается тесная взаимосвязь понятия души с различными эстетическими категориями, благодаря чему лирический герой предстает человеком творческим, чей внутренний мир ориентирован на порождение и восприятие красоты.

В стихотворении «Ореанда» процесс сближения важных для поэта понятий души, сердца и красоты продолжает развиваться. В тексте поэт устанавливает тесную связь между эстетической, ду-

шевной и эмоциональной категориями и определяет один из главных принципов его эстетической системы: обретение красоты – это результат долгих поисков, страдания и душевных мук. Отсюда в стихотворении возникает мотив поиска героем своей души, который тождествен поиску красоты, и «розовые пятна души» являются метафорой душевных ран, обретенных в этом процессе: «...Но в пятнах розовых по силуэтам скал / Напрасно я души, своей души искал. / Я с нею встретился в картинном запустении / Сгоревшего дворца – где нежное цветенье / Бежит по мрамору разбитых ступеней, / Где в полдень старый сад печальней и темней, / А синие лучи струятся невозбранно / По блеклости панно и забытью фонтана».

Сад становится местом обретения героем своей души. По словам Т.А. Алпатовой, «мифологема сада связана ... с образом Золотого века, древнего райского сада. Встреча с миром садов становится долгожданным возвращением к духовной родине» [3, с. 47]. В тексте возникает образ заброшенного, забытого сада со сгоревшим дворцом (в других стихотворениях – сгоревший дом), который в идиостиле поэта является устойчивой метафорой страдающего сердца и души. Огонь в данном случае – очищающая сила, уничтожающая все лишнее и второстепенное. Сам поэт говорил: «Освобожденная, пустая и все еще лижущая пламенем черные стены свои душа – вот чего я хочу» [2, с. 485]. Появляющийся в заключительных строках образ уходящей вверх дороги становится символом восхождения героя по духовной вертикали, а христианский символ страдания освещает процесс душевного очищения и обретения им истинной красоты: «Я будто чувствовал, что там ее найду, / С косматым лебедем играющей в пруду, / И что поделимся мы ветхою скамьей / Близ корня дерева, что поднялся змеюю, / Дорогой на скалу, где грезит крест литой / Над просветленною страданьем красотой».

В некоторых случаях компонент *душа* обнаруживает мотивированные связи с понятием *дыхание*, которое осознается как источник жизни и мотиватор души.

В стихотворении «На пороге», в котором описывается ситуация первоначала бытия поэтического мира Анненского, *дыханье* ассоциируется с началом жизни лирического героя: «*Дыханье дав моим устам, / Она на факел свой дохнула, / И целый мир на Здесь и Там / В тот миг безумья разомкнула...*»

В «Черной весне» дыхание как мотиватор души и жизненных сил человека локализовано подобно самой душе в его груди. Таким образом, душа воспринимается как некая субстанция, заполняющая грудь человека и дающая жизнь, а пустая грудь в свою очередь является признаком смерти: «*Дыханья что ли, он хотел / Туда, в пустую грудь?...*»

Похожее значение у слова *грудь* мы наблюдаем в «Canzone»: «*Но...бывают такие минуты, / Когда страшно и пусто в груди... / Я тяжел – и немой и согнутый... / Я хочу быть один...уходи!*».

Ощущение пустоты в груди воспринимается как отсутствие души, что мотивирует появление признаков не только духовной, но и физической смерти лирического героя. Реставрация признаков души может быть осуществлена подбором характеристик, противоположных тем, что приведены в тексте: душа оказывается «легкой» – *тяжел*, «говорящей (или поющей)» – *немой*, «внутренним стержнем героя» – *согнутый*.

В стихотворении «В марте» значение души, как источника жизни, локализованного в груди, обнаруживает себя в антропоморфизированном образе природы: «*Позабудь соловья на душистых цветах, / Только утро любви не забудь! / Да ожившей земли в неживших листьях / Яркую черную грудь!*»

Таким образом, ключевое слово *душа*, как репрезентатор одноименного концептуального компонента, в идиостиле И. Анненского дополняет свои традиционные значения индивидуальными поэтическими, тем самым обогащая семантическую структуру концепта Я.

Библиографический список

1. И. Анненский. Стихотворения и трагедии. – М., 1998.
2. И. Анненский. Книга отражений. – М., 1979.
3. Алпатова Т.А. Пушкинский миф Царского Села в лирике Анненского // РЯШ. – 1999. – №2. – С. 47.
4. Аникин А.Е. Философия Анаксагора в «зеркале» творчества И. Анненского // Известия АН СССР СЛЯ. – 1992. – №1.
5. Берестнев Г.И. Самосознание личности в аспекте языка // ВЯ. – 2001. – №5.
6. Зализняк А.А. Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М., 2005.
7. Новый объяснительный словарь синонимов. – М., 1997.
8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М., 1992.