

2.2. Языковые особенности блоков информации и их системные отношения в поэзии А. Пушкина

А. Пушкин осуществил синтез национальных способов поэтического выражения мысли, наметил новые подходы (поэтический, социальный, исторический) в создании литературных текстов. В лирических стихотворениях поэта неизменно присутствуют два семантических плана, два семантических центра, которые группируют вокруг себя лексико-функционально-семантические поля (ЛФСП)* и оформляют отношения между ними на уровне целого произведения: это ЛФСП, эксплицированные местоимениями – «я» и «ты», «она» и «я». Употребление личных местоимений обладает высокой степенью абстрагирования и дает возможность через систему соотнесенных с ними глагольных временных форм, составляющих поле абстрагированной персональности, передать эмоционально-экспрессивную силу текста. «Если в повествовательных жанрах сюжетные ситуации моделируют некоторые реальные эпизоды на языке определенных идейно-художественных структур, то лирика добавляет еще одно звено – систему местоимений, которая становится универсальной моделью человеческих отношений» [153, с. 84].

Богатейшая палитра глагольных временных форм в одном БИ позволяет приблизить действие к читателю и передать целую гамму экспрессивных оттенков – горечи, нежной грусти, душевного смутения, борьбы чувств. Например: *Для берегов отчизны дальней / Ты покидала край чужой; Я долго плакал пред тобой; Ты в край иной меня звала; Но ты от горького лобзанья / Свои уста оторвала; Из края мрачного изгнанья / Ты в край иной меня звала; Ты говорила: / В тени олив любви лобзанья мы вновь, мой друг, соединим; заснула ты последним сном; твои страданья исчезли; А с ним и все делуй свиданья... / Но жду его; он за тобой («Для берегов отчизны дальней...»); Гори, письмо любви. / Готов я; ничему душа моя не внемлет; пылают – легкий дым, / Вяжешь, теряется с молением моим; Свершилось! / ...Грудь моя стеснилась. / Пепел милый, / Отрада бедная в судьбе моей унылой, / Остаешься век со мной на горестной груди («Сожженное письмо»)* и т.д. Грамматически прошедшее время в наиболее общем смысле (претерит) охватывает все разновидности действия, способствуя созданию всеобъемлющего художественного образа.

Пушкин – непревзойденный мастер драматических коллизий между глагольными видами [263]. Именно глаголы, совмещая разные временные планы, становясь средством метафоризации, определяют границы ЛФСП с четкими ядерными структурами, обозначенными семантикой местоимений. Например, в

* Термин «поле» в лингвистику ввел Г. Ипсен в 1924 г. ФСП – это «базирующаяся на определенной семантической категории группировка грамматических и «строевых» лексических единиц, а также различных комбинированных (лексико-синтаксических и т.п.) средств данного языка, взаимодействующих на основе общности их семантических функций» [224, с. 11].

стихотворении «Для берегов отчизны дальней...», состоящем из 3-х БИ, в первом устанавливаем оппозицию ЛФСП «ты» – «я», во втором – «ты», в третьем – «ты» – «я». В стихотворении «Сожженное письмо» два БИ: в 1-м БИ, расположенном дистантно, оппозиция ЛФСП «она» – «я», во 2-м – только ЛФСП «я». Таким образом, БИ как полицентричны, так и моноцентричны.

Можно проследить закономерность установления данных оппозиций: стихотворения, где доминирующим смыслом является разлука как результат любовных отношений (ассоциативное поле*), первую позицию неизменно занимает местоимение *она* или *ты*, которые группируют функционально-семантические поля, находящиеся между собой в со- или противительных отношениях. Содержательные признаки глагольных лексем, входящих в эти поля, характеризуются высокой степенью концентрации значений. Так, в стихотворении «Сожженное письмо» ЛФСП «она» организуется единственной глагольной структурой *велела*, которая задает релятивные связи и интегрирующие отношения блоков: *Прощай, письмо любви! прощай: она велела. / Как долго медлил я! Как долго не хотела / Рука предать огню все радости мои! <...> Грудь моя стеснилась. Пепел милый, / Отрада бедная в судьбе моей унылой, / Останься век со мной на горестной груди...* Являясь ядром ЛФСП со значением категоричного приказа, данный глагол, с одной стороны, устанавливает интегративные отношения блоков (отношения противоречия), а с другой – их отношения с ЛФСП «я»: *медлил, готов*. По образному выражению В. В. Виноградова, слово становится прямым и глубоким выражением «движения минутного, вольного чувства» [57, с. 55]. Динамизм 2-го блока складывается в результате чередования глагольных видовременных форм (*гори, листья вспыхнули, пылают, свернулись, белеют*), что задает эмоционально-экспрессивный тон всему повествованию. Два БИ, контаминируя значения функционально-семантических полей (ФСП), создают ассоциативное поле – сожженное письмо как символ одиночества лирического героя. И этот драматизм ситуации находит отражение, прежде всего, в синтаксическом строе блоков.

1-й БИ – это отражение переживаний лирического героя. Эллиптичность структур подчеркивает невыразимую тоску, борьбу чувств и желаний героя: *Как долго медлил я! как долго не хотела / Рука предать огню все радости мои!* 2-й БИ начинается с противительного союза *но*: *Но полно, час настал*, и это *но* симптоматично: оно разрушает иллюзии о существовании надежды. Символично, что в качестве активного субъекта выступает не лирический герой, а письмо, рука, душа, в связи с чем можно составить субъектно-эмоциональный ряд в БИ, устанавливающих отношения конфликта (контрадикторные отношения): 1-й БИ –

* Ассоциативное поле – внеязыковые связи денотатов и внутриязыковые связи слов. Элементы его не могут заменять друг друга, поэтому связь ассоциативная (или семантическое поле, по терминологии Ю.Н. Караулова).

не хотела / Рука предать огню все радости мои!; Грудь моя стеснилась; Пепел милый, / Останься век со мной на горестной груди..; 2-й БИ – Гори, письмо любви. / ...ничему душа моя не внемлет; пламя жадное листы твои приемлет; вспыхнули! пылают; темные свернулись листы и т. д. Чувства лирического героя не называются, а передаются через систему экспрессивно-оценочных глагольных форм и определений. Но во 2-м БИ драматизм усиливается еще формами императива и восклицаний парцеллированного характера: *Гори, письмо любви; Минуту!.. вспыхнули! пылают; О провиденье! / Свершилось!*

Приоритетные видовременные формы глагола у Пушкина – имперфектные в сочетании с презентными, что дает возможность четко очертить временные рамки действия, то есть именно грамматическая форма ассоциативно отражает конфликт чувства и мысли лирического героя. Образная ориентация глагольных форм просвечивается интегральными связями, «переключающими предметно-смысловое в сферу эмоционально-оценочного, образно-представляемого» [126, с. 16]. Грамматические значения «оживляют» семантику глаголов, определяя тем самым отношения, которые складываются в оппозиции местоимений – отношения контраста. В результате раскрывается «словесобраз, «прошедший через эстетическую оценку» читателя [127, с. 32], – образ одиночества, страдания, неразделенной любви.

Аналогичный конфликт чувств и желаний складывается в стихотворениях «Признание», «Желание славы», «Непастный день потух», «Коварность» и др. В стихотворении «Желание славы» выделяем два БИ с теми же ядерными структурами, что и в предыдущем: «ты» – «я», «я» – «ты». Ориентация на имперфект в развитии лирической темы «любовь и слава», то есть синтаксическое значение 1-го БИ, или его функциональное содержание, определяет основной смысл блока – желание любви: *Я на тебя глядел и думал: ты – моя, – / Ты знаешь, милая, желал ли славы я; Ты знаешь: ...я вовсе не внимал / Жужжжанью дальнему упреков и похвал ...* и т. д. В 1-м БИ драматизм только намечается, что угадывается в результате совмещения глаголов разной субъектной принадлежности и разных временных планов – прошедшего и настоящего. Но, становясь символическим выражением чувств, действие воспринимается как реальность в настоящем именно за счет употребления синтаксического параллелизма *ты знаешь*, который переводит один временной план в рамки другого и способствует нагнетанию конфликта. Тема предиката, эксплицированная имперфективным глаголом, создает «поле силовых линий» [149]: в результате – определенное отношение читателя к рассказчику, автора к герою. Складывается отвлеченно-абстрактный образ любви как всеобъемлющей силы, который имеет свою лексико-семантическую структуру и который устанавливается только на парадигматическом уровне: семантические функции языковых единиц при их употреблении в одном блоке, варьируясь в других, становятся носителями синтаксической и прагматической функций, выступая, с одной стороны, условием связности текста – установлением анафорических

отношений (синтаксическая функция), с другой – приобретая информативный статус, определенную коммуникативную направленность (прагматическая функция). Именно глагольные формы у Пушкина обладают большой экспрессивной емкостью.

2-й БИ контрастен предыдущему: структурно активным элементом является умолчание (выраженное многоточием) и следующая за ним грамматическая организация блока: риторический вопрос со значением иронии (*И что же?*), именной однородный ряд (*Слезы, муки, измены, клевета*) и в заключении – обобщение в сочетании с перфектом *обрушилось вдруг*. Это сочетание становится концентрацией символического выражения разочарования в любви, резко меняющего и тональность повествования, и его синтаксис: появление союза *и* в различных значениях – противительном, соединительном, структура предложения в форме периода, создающего градационное напряжение, которое несколько снимается последним однородным рядом, – все это воспринимается как взрыв отрицательных чувств, так контрастный экспрессии 1-го БИ: *Желаю славы я, чтоб именем моим / Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною / Окружена была, чтоб громкою молвою / Все, все вокруг тебя звучало обо мне, / Чтоб, гласу верному внимая в тишине, / Ты помнила мои последние моления / В саду, во тьме ночной, в минуту разлученья*.

Внешне контрастны и временные реалии: во 2-м БИ организацией смысла выступает уже перфект в сочетании с презенсом, и в результате столкновения их функциональных содержаний обнаруживается глубинный смысл: любовь слепа. Поэтому так категорична синтаксическая форма презенса: *желаю славы я*, которая переводит весь БИ в план будущего времени. Два БИ вступают в контрадикторные отношения: *желал ли славы я – желаю славы я*. Происходит контаминация временных планов как отражение напряженности значений, организующих, с одной стороны, время, с другой – память. Контаминируют и смысловые ядра, создающие острые формы экспрессивной метафоричности. Этот контраст экспрессивных грамматических значений становится художественным приемом: меняется отношение к любви, отношение к славе – и в этом эмоциональная напряженность повествования: желания любви и славы несовместимы.

Пушкин создал «новые приемы изображения, – писал В.В. Виноградов, – основанные на умолчаниях, на контрасте между экспрессивной сдержанностью, безразличием повествования и напряженной трагичностью ситуации» [57, с. 68]. Динамизм, который так свойствен лирике поэта, заключается, прежде всего, в стилистике синтаксиса, когда «согласованность противоречий» становится эмоциональным ядром грамматической структуры. Вся система образности как бы пропускается через призму субъективного восприятия лирического «я». Причем противоречивы не только отношения героев, но и сам герой. И эта противоречивость в чувствах, поступках проявляется на синтаксическом уровне, в резких переходах от описания состояния к эмоциональному выражению чувств, в

неожиданных паузах: *Я вас люблю – хоть я бешусь; Мне не к лицу и не по летам; Без вас мне скучно – я зеваю; При вас мне грустно – я терплю; Вы улыбнетесь – мне отрада; Вы отвернетесь – мне тоска* («Признание»); *А вокруг меня глухое запустенье... / Уж нет ее... Я был у берегов, – / Где милая ходила в вечер ясный* («Осеннее утро»); *Задумаюсь – невольно призываю, / Заслушаюсь – твой голос слышен мне* («Уныние»); *Мне дорого любви моей мученье, / Пускай умру, но пусть умру любя!* («Желание»); *Ни слова мне, ни взгляда...; Не знаешь ты, как сильно я люблю, / Не знаешь ты, как тяжело я страдаю* («Простишь ли мне ревнивые мечты...») и др. Кроме того, умолчание у Пушкина, оформленное либо многоточием, либо пропуском слов, – структурно значимый элемент, оно симптоматично, поскольку активно участвует в формировании глубинного смысла, создавая эмоционально-напряженные картины, на фоне которых разворачиваются конфликты. В то же время умолчание в виде многоточия оформляет четкие границы между БИ, то есть многоточие как композиционно активный элемент – стилистическая помета всей лирики А. Пушкина.

Структурно активным элементом выражения движения, организующим средством передачи ритмико-синтаксических значений становится у Пушкина союз *и* в различных значениях, «обманчивый», по выражению В.В. Виноградова, и полный внутренних контрастов. «Композиция пушкинского стихотворения, основанная на присоединительных конструкциях, поражала современников странностью и новизной смысловых связей, необычностью логического движения. Она представлялась бурным потоком мыслей, и пушкинское стихотворение казалось структурой причудливой, сложной и как бы ритмически взрывающейся изнутри внезапным напором неожиданных и острых образов» [57, с. 329]. Так, в стихотворении «Признание» именно ритм играет семантико-стилистическую роль, передавая волнение, необыкновенный накал чувств, страстей лирического героя. И роль союза *и* в соединительно-противительном значении, обозначающего переход от выражения состояния к внешнему выражению чувств, – несколько замедлить движение, ослабить напряжение, дать герою «вздыхнуть». С другой стороны, ритм помогает сегментировать стихотворение на БИ и установить их семантико-синтаксические отношения на уровне целого произведения.

1-й БИ представляет рамочное обрамление, выполняя функцию адресации и номинации: *Я вас люблю – хоть я бешусь, <...> Мой ангел, как я вас люблю!* Преобладание глагольных форм (презенса) при полном отсутствии лексических выразительных средств делает текст экспрессивным за счет общей группировки семантико-синтаксических единиц. Основные отношения в структуре сложных предложений – причинно-следственные, уступительные и присоединительно-противительные. Организация структурных средств, их переплетение способствует созданию огромной смысловой насыщенности: в ряд противопоставления, сочинения поставлены слова различных тематических групп, приобретающие в условиях контекста дополнительные смыслы, и иногда

отрицательные: *люблю – бешусь, труд и стыд напрасный, глупость несчастная, болезнь любви, скучно – зеваю, грустно – терплю*, что способствует созданию сниженных коннотаций. Такой интерпретации способствуют и строки *Мне не к лицу и не по летам.../ Пора, пора мне быть умней!* Недоговаривание, разговорность в системе глаголов вносят в сюжетное движение оттенок негодования на себя, раздражения. В целом 1-й БИ мыслится вне времени и вне пространства, так как пространственно-временные отношения очень широкие.

2-й БИ, совмещающий функции адресации и характеристики, меняет впечатление, чему способствуют эпитеты: *легкий шаг; голос девственный, невинный; за пальцами прилежно сидите вы, склонясь небрежно; нежно люблюсь вами; ревнивая печаль*. Появляется даже некоторая шутливость в результате соединения комплементарных понятий: *глаза и кудри опустя*. Особенностью грамматического построения БИ становится синтаксический параллелизм, сначала с препозицией временных придаточных, что, с одной стороны, указывает на эмоциональное состояние героя, а с другой – как бы сужает пространственно-временные рамки. Последняя придаточная часть, находящаяся уже в постпозиции, несколько меняет и ритмическую организацию блока, ограничивая действие во времени. Такая транспозиция грамматических значимостей при выражении одной функции – обращения – приводит к ослаблению напряжения, что подтверждается последним четверостишьем блока, усиленным в стилистическом отношении полисиндетоном: *И ваши слезы в ладошку, / И речи в уголку вдвоем, / И путешествия в Опочку, / И фортепиано вечером?..* Более того, в последней строфе наблюдается полная синтаксическая асимметрия; происходит частичная утрата временных обозначений, соотнесенных с состоянием лирического «я»: герой растерян.

3-й БИ – это «зреть» экспрессии в результате персонифицированного обращения и соответствующей системы глагольных форм. Актуализация в повелительных формах желательного значения (*сжальтесь, притворитесь*), последние строки, обращенные к себе, совмещающие функции адресации, номинации и характеристики, переносят 3-й БИ в иную коммуникативную ситуацию – приближение к говорящему.

При анализе лирических стихотворений поэта, темой которых является разлука, намечаются два основных приема в построении лирических образов: 1) когда чувства и отношения героев подаются непосредственно через систему лексико-грамматических средств; 2) когда изображение чувств, страстей происходит опосредованно, через призму эмоциональных намеков – описания действий героев. Именно первый прием, построенный на оппозиции местоимений, прослеживается в стихотворениях «Для берегов отчизны дальней...», «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...», «Я вас любил», «Что в имени тебе моем?», «Признание» и др.

В стихотворении «Для берегов отчизны дальней...», на первый взгляд, нет такого накала чувств, страстей. Его интонации, синтаксис более сдержанны,

спокойны. И тем не менее драматизм ситуации, конфликт внутреннего и внешнего состояния лирического героя намечается уже в 1-м БИ: синтаксический параллелизм, смена субъектных предикатов в форме имперфекта открывают целую гамму чувств лирического «я»: *Для берегов отчизны дальней / Ты покидала край чужой; В час незабвенный, в час печальный / Я долго плакал пред тобой.*

2-й БИ, начинающийся противительным *но*, на первый взгляд, очень скупое передает чувства героев: *Но ты от горького лобзанья / Свои уста оторвала; Из края мрачного изгнанья / Ты в край иной меня звала. / Ты говорила: «В день свиданья / Под небом вечно голубым, / В тени олив, любви лобзанья / Мы вновь, мой друг, соединим»* – то есть через их действия. И в то же время продолжается нагнетание ситуации, так как претерит начинает восприниматься в форме настоящего времени: герой переживает каждую сцену как реальность.

3-й БИ еще больше усиливает трагизм, хотя чувства переданы очень мягко, без надрывов. И даже *но*, оформляющее отношения блоков, скорее присоединительное, чем противительное. В результате присоединительное противопоставление блоков и две последние строки, оформленные многоточием, создают смысловую двуплановость: с одной стороны, ситуация драматична, а с другой – обнажается растерянность, бессилие героя. Такой «прием скупого, сдержанного и даже несколько сухого изображения чувств, приобретающий особенную психологическую глубину и экспрессивную выразительность от контраста с трагической ситуацией» [57, с. 71], также специфичен для поэзии А. Пушкина. Ассоциативное поле, как правило, в стихотворениях данного типа одно – значение разлуки контаминируется с темой вечной любви, и эксплицируется оно соединительным противопоставлением как внутри блока, так и между ними.

Установить особенности БИ, то есть модель авторского мироощущения у Пушкина довольно сложно, поскольку каждое стихотворение – это особая структурная организация, характеризующаяся, с одной стороны, простотой и в то же время «элегичностью» фразы, ее способностью передавать тончайшие смысловые оттенки, а с другой – «прозрачностью» содержания, что делает поэтическое восприятие более широким. Но, как заметил Ю.М. Лотман, «художественная простота сложнее, чем художественная сложность» (153, с. 26), так как простота – синоним художественного достоинства. И все-таки можно сделать некоторые выводы.

Основным поэтическим приемом пушкинской любовной лирики является прием возвращения: ("К***) *Я помню чудное мгновенье: / Передо мной явилась ты, / Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты* (1-й БИ) – *Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты, / Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты* (3-й БИ), который устанавливает, с одной стороны, отношения тождества, а с другой – отношения включения, наполняя эти строки новым смысловым объемом: («Для берегов отчизны дальней...») *Ты говорила: «В день свиданья, / Под небом вечно голубым, / В тени олив любви лобзанья / Мы вновь, мой друг, соединим»* (2-й БИ) – *Но там, увы, где неба своды / Сияют в*

блеске голубом, / Где тень олив легла на воды, / Заснула ты последним сном (3-й БИ) и т. д. Употребляя варианты или тождественные лексико-семантические структуры, Пушкин наделяет их новым содержанием, в результате происходит «приращение смысла», эксплицированного грамматико-фонологической структурой.

Глагольные формы несут в стихотворениях большую смысловую нагрузку, становясь семантическим центром, фокусом конфликта между «я» и «ты», «она» и «я», причем их позиция в структуре высказывания всегда актуальна, то есть именно глаголы перетягивают на себя и логический, и эмфатический акценты – и в этом экспрессивный динамизм повествования. В стихотворениях, ассоциативное поле которых составляет тема любви или отражены события, связанные с биографией поэта, актуализирующая функция глагольных форм утрачивается, происходит их десемантизация; они выполняют только структурную роль. Наибольшую значимость приобретают именные формы.

В результате можно определить грамматически доминирующий признак БИ у Пушкина, несущий большую прагматическую нагрузку. Так, по принципу бинарных оппозиций в конфликт вступают глагольные формы: 1) прошедшее/настоящее (будущее), устанавливающие границы БИ; 2) имперфект/перфект как отражение состояния лирического «я»; 3) изъявительное/повелительное наклонение как выражение чувств, а также стилистические приемы ретроспекции/проспекции, переводящие временную перспективу в план настоящего, которое воспринимается как личное. Пушкин «впервые включил... частное время героев в историческое время, сопоставил миг настоящего с прошедшим временем и вывел настоящее из прошедшего» [99, с. 161]. Его настоящее – это постоянный конфликт чувства и разума, находящий выражение в образной валентности глагольных форм, создающих временную перспективу. Имперфектный индикатив как основа любовной лирики Пушкина имеет различные функциональные содержания: способствует динамизму, экспрессии чувств и в одновременно указывает на проявление разумного начала, тем самым как бы замедляя действие и создавая условия для нового эмоционального всплеска.