

2.3. Языковые особенности блоков информации и их системные отношения в поэзии В. Брюсова

Существует мнение, что В. Брюсов является продолжателем и даже хранителем поэтических традиций А. Пушкина, «единственным поэтом-классиком в современную эпоху, развивающуюся под знаком романтизма» [105, с. 143]. Однако материал пушкинских тем, его образов находит у Брюсова иную художественную интерпретацию.

Тему разлуки и приемы ее репрезентации у Брюсова также можно установить через оппозицию местоимений, но система ядер ЛФСП у поэта более разнообразна, что объясняется отношением героя к любви: если у Пушкина эта тема, проходя через все его творчество, является определяющей и отношение к ней поэта остается неизменным, то у Брюсова можно проследить эволюцию данного чувства. Вначале отношение лирического героя к любви двойное, ставится под сомнение само это чувство, что находит отражение в четких границах ЛФСП. Но постепенно происходит переосмысление отношений. В стихотворении «Я с ней повстречался случайно» из цикла «Первые мечты» зоны семантического перехода нет, все стихотворение представляет один БИ с одним ЛФСП «я», причем это местоимение употребляется 4 раза в двух строфах из трех, что связано с актуальным смыслом: позицию предиката занимают глаголы мысли, желания, действия лирического героя.

Во втором стихотворении цикла «Из письма» в роли субъекта выступает *она*, с чем связано единственное употребление местоимения *я*, так как на первый план выдвигаются желания, чувства любимого человека. Семантика образа любящей женщины характеризуется семой всепрощения, жертвенности. В результате выделяется субъектно-объектный ряд, представленный стилистически мотивированными структурами с компонентом ‘милый’: *влюбленных обеты, светлой любви уверенья, грезы, слезы, заветная святыня*, где *милый*, повторяясь в каждой строфе, является своего рода фокусом, объединяющим в один ассоциативный ряд лексемы одной тематической группы.

Два стихотворения можно рассматривать как одно произведение с двумя БИ, между которыми устанавливаем отношения включения – привативную оппозицию. Но, преломляясь в сознании разных субъектов, одни и те же понятия приобретают разные смысловые значимости: *Я с ней повстречался случайно, / И, мальчик, мечтал я о ней, / Но долго заветная тайна / Таилась в печали моей* («Я с ней повстречался случайно») – *Мне же, мой милый, тогда и печаль / Станет заветной святыней* («Из письма»). *Печаль* для лирического «я» не более как желание любви, для лирического «она» – это воспоминания о прошедшей любви. Или: *Вот старая сказка, которой / Быть юной всегда суждено* («Я с ней повстречался случайно») – *Пусть для тебя эта юная даль / Будет прекрасной, как ныне* («Из письма»). Выделенные сегменты, употребляясь в разных стихотворениях, различаются оттенками значения, но, испытывая влияние двух

контекстов, создают единое смысловое поле: для любви нет возрастных ограничений. «Слово, – писал Ю. Тынянов, – хамелеон, в котором каждый раз возникают не только разные оттенки, но иногда и разные краски» [231, с. 77].

В стихотворении «Встреча после разлуки» 2 БИ, но 3 ЛФСП: «мы» – «она» – «я». Нулевая оппозиция (отношения тождества) между ЛФСП «мы» – «она» устанавливается в 1-м БИ: на первый взгляд, субъекты испытывают одинаковые чувства, маркированные местоимением *мы*. Но контрастны грамматические средства выражения чувств. Риторические восклицания в форме анафоры вносят в интерпретацию героя сему 'сомнение': *Зачем же здесь, как прежде, мы!.. / Зачем года проносятся как звуки, / Зачем в мечтах туманятся года..!* Эти структуры являются семантическим ядром образа лирического «я», так контрастирующего с семантикой образа героини. «Твоя! Твоя! Опять и навсегда!». Сегментированные конструкции, передающие волнение, являются единственной экспликацией лирического «она».

1-й БИ – это оппозиция ретроспективного и актуального настоящего, отражающая и всплеск нахлынувших воспоминаний, и новых неожиданных чувств героя, и его смятение. Поэтому так неоднороден синтаксис и так рационалистична фонетическая структура БИ: с одной стороны, преобладание носового *л* в первой строфе создает впечатление равнодушия, холодности (*Забытая, бывшая обстановка: / Умолкнул парк, луны застылый свет, / И у плеча – склоненная головка*), но разнообразие семантико-синтаксических структур (пояснительные, соединительные отношения, номинативные предложения, структурно-эмоциональные синтаксемы, парцелляция) вступает в противоречие с фонетическим строем блока. В результате складывается смысл: герой заново переживает утраченные с годами чувства.

1-й БИ – это периферия семантики образа рассказчика, интерпретировать который довольно сложно. 2-й БИ с помощью ядра *Как лживо ожиданье* устанавливает с предыдущим блоком отношения пересечения, или эквиполентные оппозиции, но объемы понятий их противоположны. Герой испытывает разочарование от встречи, которую ждал очень долго: *Я шел один; дремали изваянья / Немых домов и призраки церквей; / И думал я, как лживо ожиданье*. И здесь употребляется прием повторения, цель которого – установить отношения противоречия между миром грез и действительностью: *Умолкнувший парк, луны застылый свет; Зачем же здесь, как прежде, рядом мы, / ...под вырезом сосновой бахромы* (1-й БИ) – *О бард любви, далекий соловей, / О лунный свет, всегда необычайный, / О бахрома свисающих ветвей! / Вы создали пленительные тайны, / Вы подсказали пламенную ложь, / Мой страстный бред, красивый, но случайный* (2-й БИ). Если в 1-м БИ семантика выделенных структур выступает лишь фоном, отражающим чувства героя, то во 2-м БИ – это уже субъекты – виновники его состояния. Эмоциональные обращения являются своего рода оправданием лишь минутного чувства.

2-й БИ, совпадающий по объему с ЛФСП «я», раскрывает семантическую структуру образа рассказчика, ядром которого становится концепт 'эгоизм'. Функционально-стилистическое содержание фонетической структуры первой строфы находит прямое подтверждение: *А в жизни я – как выпитый сосуд; Томлюсь, дрожа, весь холоден, ликую...; Я лгу, моля, твердя «люблю», я лгу. / Нет, никого на свете не люблю я, / И никого любить я не могу!* Носовой л полностью соотносит содержание двух строф – первой и последней. «Основная действенность его [Брюсова] стихов тесно связана с их звуковой инструментальной, с подбором определенных гласных и согласных <...> звуковая выразительность... поддерживает основное лирическое настроение – ощущение красоты» [105, с. 159]. Однако в результате семантической оппозиции двух БИ возникает стилистический эффект «кривого зеркала» [276]: субъективная интерпретация образа героя – основного источника информации – привносит в его понятийную структуру семы 'равнодушие', 'самодовольство', 'лицемерие'.

Любовная лирика В. Брюсова противоречива: герой стремится к любви и тут же отвергает ее. Противоречива и лексико-грамматическая структура, основным признаком которой становятся так называемые дисъюнктивные понятия, полярные в объективной действительности, но обязательно сосуществующие (коррелятивные) в произведениях поэта. Эти речевые модели вносят элемент du surprise, который свойствен именно поэзии: *томительная дрожь; пламенная ложь; красивый, но случайный бред; роптание живительных предчувствий* («Встреча после разлуки»); *увиваться изысканной мукою* («Все кончено»); *вещий ужас сладострастья* («К близкой»); *возвзваться в даль* («Когда твой поезд с ровным шумом...»); *а в сердце дрожат невозможные, чистые, / Бессильные грезы ненужной любви* («И снова дрожат они, грезы бессильные...»). Причем контрастная структура не только БИ и их отношений на уровне стихотворения, но контрастны и отношения, которые складываются на уровне названия цикла и стихотворений, входящих в этот цикл. Так, между стихотворением «Это матовым вечером мая...» и названием цикла «Ненужная любовь» складываются контрадикторные отношения, или отношения несовместимых понятий: *Я одною мечтою волнуем: умирать, не поспев мечтам, / Но пред смертью припасть поцелуем к дорогим побледневшим губам.* Уже само название цикла не соотносится с его содержанием, внося определенную долю противоречия в структуру художественного образа.

Прием асимметричного лексико-семантического решения образа находим и в стихотворении «Все кончено» из цикла «Стихи о любви», где контраст между внутренним состоянием героя и его восприятием окружающего мира проходит на уровне заглавия и содержания стихотворения, а также на уровне названий стихотворений и всего цикла, т.е. между доминантами одного БИ, с одной стороны, и доминантами цикла и стихотворения – с другой: «*Все кончено*» (название стихотворения) – *О любимая, вечно желанная.* И этот контраст еще больше подчеркивается эпиграфом, взятым у А. Пушкина (*Все кончено, меж нами связи нет...*). Ядерная структура, дистантно варьируясь, вносит глубинные

смыслы, которые могут иметь различную интерпретацию: *Я спешу, я бегу, убегаю я прочь – И спешу, и бегу – Не сойдемся мы вновь никогда, никогда – «Никогда мы не будем вдвоем, – я и ты...»*. *Спешу, бегу, убегаю* – квазисинонимы, различители смысла. Их градационная емкость, основанная на приеме эмоциональных замещений, способствует созданию драматичной картины: они становятся «побочными символами и того чувства, той страсти, которые образуют глубокое «подводное течение» в лирическом изложении» [57, с. 75]. Контрастируя с семантическим контекстом, ядра активизируют определенное содержание: я как намеренное подчеркивание говорящим своей значительности. Герой как будто рад разлуке, она приносит ему облегчение, на что указывает парцелированная вопросительная конструкция *Навсегда?* и следующая за ней восторженная *Что за мысль несказанная!*, где *несказанная* имеет значение ‘неописуемая’, ‘очень сильная’ (поэт.). И эту мысль подтверждают последние строки стихотворения: *Я восторгов ищу в тайной муке мечты, / Я восторгами сердце баюкаю*.

В поэзии В. Брюсова создание словесных образов как результат сочетательных возможностей слов определяется двумя основными принципами: законом контраста и законом повторения. «Эстетическая основа этих принципов – в... стремлении к усилению впечатлений, к напряженности и яркости художественного воздействия» [105, с. 161]. И далее: «Семантический контекст стихов В. Брюсова – это преобладание скорее эмоциональной стихии, нежели логической, и в результате – желание воздействовать на слушателя скорее звуком, чем смыслом слов» [там же, с. 199]. «Семантический контекст – это те слова, смыслы которых непосредственно участвуют в обнаружении или создании семантического сдвига, делая из данное слово экспрессивным центром» [171, с. 89]. В данном стихотворении таким экспрессивным центром является его структурно-функциональная организация. Подтвердим это положение конкретным примером.

В стихотворении «Все кончено» устанавливается оппозиция ЛФСП «я» – «мы», причем ЛФСП «я» превалирует над полем «ты» (и даже в количественном соотношении употребления местоимений: 9 и 3 раза). Основой его являются эмоционально-оценочные эпитеты: *светлая, прозрачная, тихая ночь; восторг мечты; манящие длинные тени; тайная мука мечты; родник красоты; изысканная мука*, то есть вначале ориентация идет только на образные возможности слов, соотнесенных с понятием ‘любовь’.

ЛФСП «мы» не имеет такой образности, яркости. Его структуры предельно просты, но в результате их градационного варьирования, построенного на асимметрии художественного образа и грамматических средств, создается двуплановость его интерпретации. Вначале складывается впечатление, что герой страдает от мысли потери любимой: союзное повторение при предикатах, усиливающих выражение чувств, приложение со значением безысходности (*года, вереница неясно туманная*), повторение временных наречий, усиливающих эту безысходность (*Не сойдемся мы вновь никогда, никогда; Мы расстались с тобой*

навсегда, навсегда...), недосказанность являются экспрессивным полем стихотворения, обостряющим трагизм чувств. И вдруг синтаксемы *Навсегда? Что за мысль несказанная!* полностью перечеркивают предыдущее впечатление, вносят определенную долю противоречия в структуру художественного образа. Возникает ЛФСП пейоративности, и в качестве пейоратов выступают синтаксические средства и стилистические фигуры: парцелляция, повторение, грамматический плеоназм (*вереница неясно туманная*), в условиях контекста приобретающий дополнительный смысл, а также эмоционально-оценочное обращение (*О любимая, вечно желанная!*). Все это вступает в противоречие с положительным решением поэтического образа. Вследствие столкновения значений полей формируется неожиданное ассоциативное поле с компонентами 'тщеславие', 'самолюбование', 'эгоизм' (т. н. «эффект обманутого ожидания» по М. Риффатеру).

Следующая строфа подтверждает предыдущий вывод: восторженное отношение к *тайной муке мечты* как выражение неосуществимого желания резко контрастирует с отрицательным содержанием синтаксемы *Никогда мы не будем вдвоем, – я и ты*. Пояснительное противопоставление, складывающееся внутри функционально-семантических полей (*мы – это я и ты*), является завершающим дистантным варьированием доминирующей структуры блока.

Если проследить отношения между ЛФСП «я» – «мы» в данном стихотворении, можно сделать следующий вывод: первое ядро (поле я) *Я спешу, я бегу, убегаю я прочь* (1-я строфа) передает растерянность, смятение лирического «я», второе ядро (поле мы) *Не сойдемся мы вновь никогда, никогда* (2-я строфа) имеет более категоричное содержание, но ЛФСП «мы» еще сохраняет единый смысл. Последнее ядро *Никогда мы не будем вдвоем, – я и ты*, оформленное в виде прямой речи, что конкретно указывает на ее автора, проводит четкую границу между ЛФСП «я» и «ты»: есть я и ты, но нет нас. Лирический герой у Брюсова эгоцентричен. «Я равно миру. От человеческого до вселенского», – писала М. Цветаева [245, с. 384.] Этот глубокий философский смысл объединяет все предыдущие проанализированные стихотворения и является доминирующим в авторском мироощущении 1893 – 1896 гг.

Эволюция чувств поэта проходит волнообразно, что меняет диапазон художественной выразительности поэтических образов, их экспрессивную емкость, наблюдается переакцентуализация семантической значимости оппозиции местоимений. Например, в стихотворении «К близкой» (оппозиция ЛФСП «я» – «ты») уже наблюдается размытость границ зон семантического перехода полей. Два БИ устанавливают отношения включения (привативная оппозиция): 1-й БИ как бы обобщает восприятие героем всех земных ощущений, художественная емкость лексических единиц связана с концептами обобщенно-абстрактной семантики: *дух, прах, мир иных скитаний, огонь небес, забвенье счастья и обид, бывшее* и др. Во 2-м БИ, содержащем ЛФСП «я» – «ты», постепенно подготавливается восприятие читателя и его отношение к лирическим героям: я

является ядром образной ориентации структур с семей 'счастье': *Я вдруг завизижу лик знакомый, / И трепет обожжет меня. / В моей душе преображенной, / От всех условий бытия, / Как мысль от тени отрешенной, / Восстанет вся любовь моя* и т. д. Используя прием контраста в создании художественного образа, автор наполняет символическим осмыслением однородный ряд дизъюнктивных понятий: *круг бессилия и счастья, вещей ужас сладострастья, вся ложь, вся радуга земли* и др. Происходит переосмысление и ценностных сущностей, результатом которого становится символическое значение местоимения ты: *Твое я имя кину к безднам, / И мне на зов ответишь – ты!* ЛФСП «ты», не имея экспликации, обладает большой смысловой емкостью, являясь своего рода экспрессивным ядром, которое группирует вокруг себя весь лексико-грамматический материал стихотворения: *ты* – как воплощение любви, нежности, радости и, наконец, счастья. Меняется и временной план стихотворения, так контрастирующий с другими стихами: вводится будущее время как воплощение мечты о встрече с любимой. «В искусстве Брюсова, – писал В.М. Жирмунский, – каждое отдельное слово не имеет точного логически дифференцированного смысла; нередко отдельные слова теряют свой реальный смысл, который связывает их с определенной вещью. Выбором слов управляет не тонкая смысловая дифференциация их вещественно-логического значения, а стремление создать словесное построение, подчиненное одинаковой эмоциональной выразительности» [105, с. 158].

Для лирики В. Брюсова, основу которой составляет контрастирующая оппозиция местоимений, не свойственно пересечение полей. Герой как бы ограждает себя от земных сущностей, ставя на первое место *сокровища, заложенные в чувства, ... мгновений творческих минут. / Их отдаю лишь в строфах, лишь в искусстве* («Встреча после разлуки»). И даже спустя много лет в стихотворении «Любовь ведет нас к одному...» из цикла «Слова тоскующей любви», несмотря на переоценку ценностей, Брюсов опять четко дифференцирует субъекты: *Проходишь ты сквозь скорбь и тьму, / Я ослеплен лучами.*

Эту оппозицию субъектов, скорее всего, можно объяснить, обратившись к стихотворению «*In hac lacrimarum valle*» («Весь долгий путь свершив...»): *И чтобы ни задумал я спеть – запрета нет, / И будет все достойно, затем, что я – поэт!* Сюда же можно отнести и стихотворение «*Mon rêve familier*» («Вновь одинок, как десять лет назад»), в котором на первый взгляд звучит гимн любви. Только если в предыдущем стихотворении к этому осознанию герой приходит через философское осмысление своего бытия, стоящего на грани вечности, то в данном стихотворении – через ощущение своего земного одиночества: *Вновь одинок, как десять лет назад.* Эта фраза, составляющая ядро 1-го БИ (3 строки), устанавливает со 2-м блоком (12 строф) отношения включения. Образ рассказчика дается в динамике, герой заново переживает события 10-летней давности: *Мне нынче снова – девятнадцать лет!; Ты вновь со мной, «мечты моей создатель»!; Дай плакать мне – я снова твой поэт.* Эквиполентная оппозиция ЛФСП «я» –

«ты», передавая отношения пересечения, создает художественный образ: душевное состояние лирического героя, его отношение к утраченному чувству на определенном жизненном этапе. Настоящее время, составляющее структуру ЛФСП «я», экспрессивно, так как действие обозначается реально, конкретно, живописно: *И с тихим вечером приходит бред, / Что нежит сердце год за годом реже.*

Грамматической основой стихотворения становится временная перспектива, которая соотносит временные планы БИ, устанавливая подчинительные отношения между ними. 2-й БИ, построенный на оппозиции настоящего ретроспективного и актуального как выражение воспоминаний, является отражением субъективных чувств лирического героя, который любит не реальную женщину, а мечту, *небесный образ*. Эпиграф, взятый у М. Лермонтова, *Люблю мечты моей созданье, устанавливает парадигматические отношения со 2-м БИ: О, как я мог пожертвовать тобой! / Для женщины из плоти и из крови, / Как позабыл небесный образ твой!* Эта неожиданная установка на нереальный образ меняет представление о содержании ЛФСП «ты»: для героя это муза, ради которой он может пожертвовать счастьем любви.

1-й БИ передает воображаемое будущее: *Предстанет миг, и дух мой канет / В неизмеримость без времен, / И что-то новое настанет, / И будет прах земли, как сон...* 2-й БИ переводит будущее в план настоящего результативного, герой воспринимает будущие события как реальность в настоящем: *И вот, как облако влекомый, / Молчанье строгое храня, / Я вдруг увижу лик знакомый, / И трепет обожжет меня.* Причем результативно-присоединительные отношения оформляются не только между БИ, но и внутри блоков и даже внутри каждой строфы, то есть логико-грамматической сеткой данного стихотворения является ЛФСП результативности как коммуникативно-денотативный фон складывающихся отношений.

Глаголы у Брюсова менее актуализированы, нежели у Пушкина, поскольку ряды ассоциаций являются результатом ориентации на образные возможности слов, соотносенных с концептом «раскаяние», а употребление перфекта в синтаксических конструкциях интенсифицирует нарастание данного признака: *Ты мне дала узнать, что страсть – стихия, / Ввела во храмы воплощенных грез, / Открыла мне просторы неземные, / Следила ты, как друг, пока я рос* и т. д., что создает градационную насыщенность повествования. В итоге «символическим осмыслением самых обыкновенных слов создается образ, который понимается, осознается на фоне художественной интерпретации изображаемого» [185, с. 20] – образ человека, живущего тайными мечтами вновь обрести покой в творческих минутах: *Я счастлив был лишь тайными мечтами, – / Во всех, во всех лаская лишь тебя!*

Таким образом, лирический герой у Брюсова раздваивается, и эта иллюзия отсутствия единства «личности» в художественном творчестве поэта складывается как результат прежде всего резко контрастирующей оппозиции ЛФСП «я» и «ты» и субъективно-эмоционального наполнения лексико-грамматических структур как

следствие логико-синтаксических отношений между БИ на уровне целого текста и даже на уровне названий циклов стихов. Так, определенные интегрирующие отношения устанавливаем между следующими названиями, или доминантами соответствующих БИ: «Ненужная любовь» – «Мертвая любовь» – «Слова тоскующей любви». Отношения тождества, или нулевая оппозиция, складывающаяся между этими структурами, в большинстве случаев не соответствует тем отношениям, которые устанавливаются между названиями циклов и стихов, составляющих эти циклы.

В произведениях В. Брюсова можно построить гнезда контекстов, где одно и то же слово вступает в контакт с единицами разных денотативных сфер, например, со словом *тайны* или производными от него, которые образуют синонимические ряды, объединенные единой семой: 1) *заветная тайна* («Я с ней повстречался случайно...»), *пленительные тайны* («Встреча после разлуки»), *жадные тайны* («Мы бродили, вдвоем и печальны...»), *познание тайн* («К близкой»); 2) *тайны созданных созданий* («Творчество»), *тайна земных наслаждений* («Туманные ночи»), *тайна миров* («Усорошо одному у окна!»), *тайная мука мечты* («Все кончено»), *тайные мечты* («Вновь одинок, как десять лет назад...»), *тайна прошлых песен* («Весь долгий путь свершив...») и др., где первый ряд реализует значение ‘любовь героя’, а второй ряд – значение ‘творчество поэта’, причем именно второму значению поэт отдает предпочтение. Между синонимическими рядами складываются отношения пересечения: с одной стороны, устанавливается общность семантики, но с другой – контекстуальные различия. И в то же время данные лексемы можно рассматривать в качестве доминантных, составляющих концептосферу В. Брюсова. В стихах Брюсова о природе и о любви «всегда действующее лицо – сам поэт, – писал Ю. Тынянов, – наблюдатель, дидактик, сурово анализирующий и разлагающий слежавшуюся до конца обыденную эмоцию этих тем. Наблюдение, сознательность, знание – любимая фабула Брюсова и вместе ключ его стиля» [214, с. 268].