

РОЛЬ ГРАММАТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СМЫСЛОВ СЛОВА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Статья посвящена исследованию грамматической образности поэтического текста. Рассматриваются основные научные концепции, посвященные исследованию роли грамматических средств в формировании художественных смыслов слова. Семантическая нагруженность грамматических средств может быть не меньшей, чем у лексических единиц.

Данное утверждение доказывается на материале лирики М. Цветаевой, в частности, исследуется специфика функционирования глагола в ее творчестве.

Вопрос, в свое время сформулированный Р. Якобсоном: “Почему словесное выражение становится произведением искусства?” – к настоящему времени имеет множество ответов, и, тем не менее, тайна поэтического слова остается тайной. Французский писатель Жан Польян очень точно заметил: “Все уже сказано? Да, несомненно, – если бы слова не меняли смысла, а смыслы не меняли слов” [1, с. 39].

Это утверждение особенно актуально для поэтического языка. Как пишет В.П. Григорьев, “метagalaktika” поэтического языка предстает как сложная иерархия всех известных подсистем национального языка в его творческом аспекте ... Поэзия нужна не как демонстрация норм литературного языка, а для проникновения в особо важное, сложное и неясное для человека, в то, что иными средствами, чем средства поэтического языка, и не может быть полноценно названо” [2, с. 63, 66]. Почти аналогичное мнение высказывает Л. Гинзбург: “... язык поэзии не может быть *обыкновенным*, так как *необыкновенен* сам способ изъясняться ямбами, хорейми и другими размерами (даже “свободными”)” [3, с. 211].

Поэтический язык стремится присвоить себе те языковые формы, которые не освоены практикой повседневного употребления. По своему значению они могут совпадать со своими узуальными синонимами, но в сознании говорящего такая лексика гораздо слабее связана с денотативным неязыковым пространством, она создает особое художественное пространство, передавая образно-сущностное представление об объекте. Это касается всех языковых уровней.

Хотя грамматика представляет собой строго организованную систему, развивающуюся по своим внутренним законам, тем не менее, она обнаруживает и подвижность, и гибкость, обусловленные асимметрией формы и содержания. Традиция изучения грамматики лирического текста опирается на представление о наличии “особого уровня грамматической образности в поэтическом тексте” [4, с. 348]. Соположение терминов “грамматика” и “поэзия” впервые появилось у Г.Г. Шпета: “Поэтика в широком смысле есть грамматика поэтического языка и грамматика поэтической мысли” [5, с. 2]. Р.О. Якобсон в 30-х гг. XX в. сформулировал тезис о том, что в поэзии грамматические средства выполняют эстетическую функцию и их семантическая поэтическая нагруженность может быть не меньшей, чем у лексических единиц [6, с. 462; 7, с. 215].

Грамматическая составляющая семантического плана поэтического текста проявляется и эксплицируется на уровне разных частей речи и разных грамматических категорий. Мы рассмотрим специфику функционирования глагола на материале лирики Марины Цветаевой.

М. Цветаеву справедливо называют безглагольным поэтом, поскольку именные части речи значительно частотнее в ее творчестве. Тем не менее, в лирике М. Цветаевой выявляются незузальные глагольные формы, созданные в своем большинстве по существующим в языке моделям, т.е. потенциально возможные в системе естественного языка: 1. *В тот час, душа, **мрачи** / Глаза* [8]. 2. *Тишаю, дичаю, **волчю**. 3. Неодолимый – **простришь**, пространство!* 4. *Наобмирала, / **Насоловьила**, / Чтоб мой лестью / Все тебе птицы...* 5. *В рокоте гитар / **Рокочи, гортань!**.. / Гортань – **Гитарь**. 6. **Страсть-то** с голоду, да с холоду, – / **Распашная, безобразная. / **Окаянствует** и пьянствует.***

В отношении глагола для исследуемого идиостиля более характерно не создание собственно окказиональных лексем, а разнообразное изменение существующих узуальных форм: 1. *Все уста о шипья / **Выкровяню** и верну с одра!*

2. *Вьюсь и длюсь*. 3. *Ржавь губы, пороши / Ресницы – снегом*. 4. *Раном – как розаном / Соупиваться!* 5. *...по мере дел настольных – большал, ширел*. 6. *Не Вавилоном обрушен – / Силою переведались души*. 7. *Брови вздрагивают – / Заподазриваешь?* 8. *Моими вздохами – снастят!* 9. *Кому печаль мою поев*. 10. *Види! – Буди! – Вспомни!*

Иногда именно форма глагола (узальная или нет) может становиться семантическим центром высказывания и задавать определенный модус восприятия текста, например, оппозиция глаголов совершенного и несовершенного вида: 1. *Звали – равно, называли – разнo, / Все называли, никто не назвал*. 2. *Весь век дарю – не издарю!* / *Дробя, – свою же грудь дроблю!* 3. *Судя по нашей общей каре – / Творцу кто отказал – и тварям / Кто не отказывал – равны*. 4. *Не умереть хочу, а умирать*. Любая грамматическая антитеза влияет на смысл высказываемого, т.е. находится в лексико-семантической плоскости стихотворения. Так, актуализация категории вида в последнем примере, противопоставление *умереть-умирать* несет значительную смысловую нагрузку. Нет ничего дороже человеческой жизни, и умереть за кого-то или за что-то – это самая высокая цена, которую может предложить человек. Но Цветаева в своем мире “безмерности” находит еще более высокую цену: не просто умереть, а умирать – долго, тяжело, мучительно – готова ее лирическая героиня.

В лирике М. Цветаевой своеобразно проявляется категория лица и возвратности глагола. Встречаются личные глаголы 3-го лица в безличном употреблении. Такое функционирование формы 3-го лица глагола в системе русского языка отмечается в случаях, когда внимание должно быть сконцентрировано на действии, а производитель действия либо неизвестен, либо не называется преднамеренно. Специфичным является не принцип такого употребления глагола, а сам состав лексем, используемых безлично: *Чтоб в дверь – не стучалось, / В окно – не кричалось, / Чтоб впредь – не случалось, / Чтоб – ввек не кончалось!* При этом характерно использование в узком контексте узальных (*случалось, кончалось*) и неузальных (*стучалось, кричалось*) лексем одной модели. Степень безличности может быть различной: 1. *Снова прошепчется / Где-то*. 2. *Песня поется, как милый любитя: / Радостно!* 3. *Вот: слышится – а слов не слышу, / Вот: близится – и тьмится вдруг...*

Интересно, как неординарно использует М. Цветаева возвратную форму глагола *жить* в одном из писем: “...Письма не читайте сразу: оно жилось и писалось – месяц”. Окказиональная синтаксическая связь *оно жилось* обусловлена тем, что глагол *жить* является непереходным и в силу этого не может образовывать конструкции страдательного залога в отличие от глагола *писать* (ср.: *что-то писалось, читалось, делалось – кем-то*). Но синтаксическая конструкция, предложенная поэтом, подразумевает наличие субъекта в творительном падеже, а именно: письмо не только “писалось мною”, но и – “жилось мною”, в результате чего возникает совсем иная значимость этого письма и отношения писавшего к адресату, которому, в сущности, пересылается кусочек прожитой за этот месяц жизни. Как видим, изменения на морфологическом уровне во многом могут обуславливать и окказиональный синтаксис как результат причинно-следственных связей на всех уровнях языковой системы.

Значения возвратных форм в современном русском языке разнообразны и диффузны. “Общая функция -ся – устранение переходности глагола или усиление его непереходности – осложняется разнообразными оттенками соответственно лексической природе тех или иных разрядов глаголов, соответственно их семантической дифференциации” [9, с. 495].

Примером яркой экспрессивности, которую получает в поэтическом тексте возвратная форма глагола, может служить стихотворение “Так вслушиваются...”:

*Так **вслушиваются** (в исток / Вслушивается – устье). / Так **внюхиваются** в цветок: / Вглубь – до потери чувства! / Так в воздухе, который синь – / Жажда, которой dna нет. / Так дети в синеве простынь, / **Всматриваются** в память. / Так **вчувствозывается** в кровь / Отрок – доселе лотос. / Так **влюбляются** в любовь: / **Впадываются** в пропасть.*

*Друг! Не кори меня за тот / Взгляд, деловой и тусклый. / Так **вглатываются** в глоток: / Вглубь – до потери чувства! / Так в ткань **вработываются**, ткач / Ткет свой последний пропад. / Так дети, **вплакиваясь** в плач, / **Вшептываются** в шепот. / Так **вплясываются**... (Велик / Бог – посему крутитесь!) / Так дети, **вкрикиваясь** в крик, / **Вмалчиваются** в тишь. / Так жалом тронутая кровь / Жалуется – без ядов! / Так **вбаливаются** в любовь: / **Впадываются** в: падать.*

Все возвратные глаголы в тексте выражают внутреннее душевное переживание и имеют общевозвратное значение. Стихотворение базируется на повторении одной и той же модели глагола, которая в данном случае выполняет структурообразующую функцию. Семантика узуальных глаголов *вслушаться* (напрячь слух и внимание, чтобы расслышать и понять) и *всмотреться* (напрячь зрение и внимание, чтобы рассмотреть) отражает напряженность, углубленность и интенсивность действия. Суффиксы *-ива-*, *-ыва-* обозначают длительность или длительную повторность действия, а приставка *в-* – направленность вглубь. Эта модель становится основанием для создания окказиональных глаголов, а также деепричастий в данном стихотворении и отвечает тем задачам, которые ставит поэт: передать эмоциональное напряжение состояний и действий “вглубь – до потери чувства”. Концентрация однотипных грамматических форм выявляет саму суть грамматической модели, что поддерживается и однотипностью неопределенно-личных предложений. Характерное для идиостиля М. Цветаевой чередование узуальных и незузуальных форм, наблюдаемое в данном стихотворении, создает “грамматическую” гармонию и усиливает экспрессивность поэтического текста. Помимо этого, предельное напряжение эмоций создается поэтом путем повторения однокоренных или семантически близких слов: *влюбливаться в любовь, вглатываться в глоток, вплакиваться в плач, вшептываться в шепот, вкрикиваться в крик, в малчиваться в тишь, впадываться в: падать*.

Значимость возвратных глагольных образований с приставкой *в-* с семантикой углубления, ухода вглубь подтверждает и эпистолярное наследие поэта. Например, из письма к А. Бахраху: “Ведь я еще не выклась в радость, покоя и веры у меня еще нет”. В современном русском языке нет формы глагола *выклась, выкнуться*. Но есть невозвратная форма *привыкнуть*, которая требует стандартного управления в дательном падеже: *привыкнуть к радости*. Цветаеву, как видим, такая синтаксическая конструкция не устраивает из-за своей, так сказать, “поверхности”, “не глубинности”: *привыкнуть к чему-то* – это только быть около чего-то, а чтобы войти вглубь – требуется иной предлог, а значит – иное управление, а значит – иной глагол. Поэтому по моделям, требующим предлога “в” и содержащих сему “уход вглубь” – *вглядеться, всмотреться, вжиться* и под., – она создает глагол “выкнуться”.

Причастие как атрибутивная глагольная форма, сочетающая в себе категориальные свойства глагола и прилагательного, может проявлять специфические особенности при функционировании в поэтическом тексте. По определению А.А. Потебни, причастия представляют возникающий признак как данный. Эта сущность причастных форм позволяет создавать эффект “застывшего” движения.

В лирике М. Цветаевой особенность причастных форм проявляется, во-первых, в образовании сложных причастных слов: *кровокипящий, громокипящий, узорешенный, слепотекущий, медновскипающий, лавроиссеченный*, во-вторых, в активности неузальных приставочных причастных образований, созданных по стандартным моделям:

1. **Дотрубленный** долу / Поник. – Смолк. 2. И воздух тих, **загрязивший**, в котором / Вечерний колокол поет едва. 3. Длинный лай **дозирающих** псов... 4. Как больное дитя я тебя б убаюкать сумела / В **неутешенный** миг. 5. Все даты, кроме тех, **недознанных**. 6. Не ревновать и не клясть, / В грудь призывая – все стрелы! / Дружба! – Последняя страсть / **недосоженного** тела... / – Дружба! – Последняя кознь / **Недоказненного** чрева.

*Иногда наблюдается образование страдательного причастия непосредственно от существительного, что совершенно не характерно для русской языковой системы: Чужеземкою **обезмуженный** / Край.*

*Часто однотипность модели становится семантическим центром стихотворения: Смерть – это так! **Недостроенный** дом, / **Недовозвращенный** сын, / **Недовязанный** снап, / **Недодышанный** вздох, / **Недокрикнутый** крик.*

Повтором однотипных узальных (*недостроенный, недовязанный*), архаических (*недовозвращенный*) и окказиональных (*недодышанный, недокрикнутый*) причастий актуализируется и “экспрессируется” значение приставки *-недо*. В узальном употреблении она имеет значение неполноты действия, в контексте приставка *недо-* получает философское значение неполноты жизни: неполнота, неполнота жизни любого человека, сколько и как бы он ее ни прожил, есть объективная и горькая реальность, смерть – всегда “недо-...”

*Грамматическая и семантическая оппозиция может быть представлена действительным и страдательным причастиями: Он был любовником **любови. Испепеляющий. Испепеленный.** Огнепоклонник! Красная масть! / **Завороженный и ворожащий!** или причастием и прилагательным: И этого **не помнящий** Завадский! / **Памятнейший** из всех!*

Более сложное противопоставление, имеющее глубинный многоуровневый подтекст, наблюдаем в следующих строках:

Восхищенной и восхищённой,
Сны видящей *среди бела дня,*
Все **спящей** *видели* меня,
Никто меня не видел **сонной.**

Особое внимание привлекает первая строка четверостишия: *Восхищенной и восхищённой...* Здесь не просто перестановка ударения как некий элемент языковой игры (что никогда не было характерно для Цветаевой, поклонявшейся слову и высоко ценившей возможность быть собой в слове). С одной стороны, перед нами явление паронимической аттракции, в частности, вокалический тип паронимии, т.е. с вокалическим расподоблением основ (э/о). Но сближение в контексте словоформ предполагает решение поэтом определенной художественной задачи. Думается, что окказионализм *восхищенной* является здесь страдательным причастием: лирическая героиня является не субъектом, а объектом действия: кто-то (что-то) направляет ее чувства в русло восхищения. Но это еще неокончательное, не наивысшее, не насыщенное до конца восхищение. Когда героиня сама становится субъектом действия, становится *восхищённой*, вот тогда наступает для нее необходимая, а по сути – беспредельная степень насыщения высшим для нее смыслом бытия. В итоге именно соположение этих двух лек-

сем, а не одно только отглагольное прилагательное *восхищённой*, действительно способно передать наивысшую степень духовности лирической героини.

Можно попытаться и иначе объяснить эту строку четверостишия. По своей структуре *восхищенная* полностью повторяет другое слово – *похищенная*, по своему звуковому составу – это тоже почти полное наложение за исключением приставки (в модусе норм литературного языка, а с точки зрения лингвопоэтики *восхищенная* и *похищенная* находятся в паронимических отношениях и представляют собой тип консонантной паронимии). Более того, первичное значение глагола *восхитить* – “похитить, подняв вверх” (традиция поэтического употребления слова с таким значением и ударением восходит к сакральным текстам, например: *Я сказал: Боже мой! Не восхити меня в половине дней моих!* Пс., 102 / 101;/25). С глаголами движения и их производными приставка *вос/воз* имеет значение “двигаться вверх или находиться наверху”: *восходить*, *возноситься*, *восхождение*, *вознесение*, *возвышение*. Отсюда возникает предположение, что *восхищенной* вместо *похищенной* – значит, *унесенной вверх, ввысь*. Не случайно в одной строке слова *восхищенной* и *восхищённой* находятся рядом: их синтагматическое соположение рождает и парадигматическое, т.е. происходит наложение значений: *восхищенной* – это в определенной степени и *восхищённой*. Иными словами, данную строку – *Восхищенной и восхищённой* – буквально можно разложить на элементарные смыслы так: *похищенной ввысь с восхищением*. Кроме того, старославянское происхождение приставки *вос/воз* придает слову *восхищенной* ореол высоты и торжественности (ср.: *воспеть*, *воздвигнуть*, *воздать* и под.). В любом случае при разных возможных интерпретациях *Восхищенной и восхищённой*... художественный результат, т.е. мысль и образ, которые поэтическими средствами пытается раскрыть поэт читателю состоит в следующем: лирическая героиня живет в мире своих духовных высот, и только такое бытийное, творческое существование и является для нее истинной жизнью. Как видим, окказионализм *восхищенный* и принцип дополнительности, используемый поэтом – *восхищенной и восхищённой*, – способны создавать такие значения поэтического слова, которые невозможны в обыденном языке.

Несколько слов необходимо сказать о кратких формах причастий. Как известно, действительные причастия настоящего времени в системе русского языка имеют только полные формы. У М. Цветаевой встречаем: 1. *Ваш рот, надменен и влекущ...* 2. *Твой вздох животворящ / Душой,...* 3. *Разъединил ли б зрящ / Елену с Ахиллесом?* Такие формы, хотя и редко, но встречаются в узуальном употреблении (цветущ, дрожащ). В этом случае считается, что они перешли в прилагательные, хотя с этим трудно согласиться, поскольку в большинстве таких случаев лексемы явно сохраняют глагольную семантику (влетает, творит, цветет, дрожит). Например, в строке *Твой вздох животворящ душой* у лексемы *животворящ* сохраняется глагольное управление: *животворящ* (чем?) *душой*. В некоторых случаях М. Цветаева образует незуальные краткие страдательные причастия непосредственно от существительного: *И обезнадежено сто веков... / Четыре Аравии обеззноено / И обезжемчужено пять морей*. М. Цветаева создает данные причастия, минуя стадию глагола, поскольку глаголов *надежить*, *зноить*, *жемчужить* в русском языке просто нет. Актуализация приставки *обез*- и намеренный повтор созданных одноструктурных причастий доводит действие “как лишение чего-то” до предела.

Другой пример: *Надышано, накурено, / А главное – насказано!.. / Нащучено, насмеяно, / А главное – насчитано!... / Наласкано, налюблено, / А главное – натискано! / Нащипано...* Потенциальные краткие формы страдательного залога, созданные по одной модели, синтезируют залоговое и аспектное значе-

ние. Градационный повтор этих форм является намеренным художественным приемом: каждый читающий может представить себе накуренную, душную комнату, но все перечисленное остальное менее (практически не) материально, поэтому именно повтор модели понятных слов *надышано, накурено* создает иллюзию концентрации результата действия, почти его осязаемость и в остальных лексемах: *насказано, насмешно, насчитано, наласкано, налюблено*. Данный пример является яркой иллюстрацией того, как грамматическая форма влияет на смысл, экспрессивность и образную доступность высказывания. Как пишет Фрейденберг, “с одной стороны, тот или иной смысл не может реально существовать без одновременного отложения в виде известной структуры. С другой стороны, сама структура, представляющая собой морфологическую сторону смысла, является поводом для смысловой расшифровки и порождает новый смысл” [10, с. 118].

В отношении глагола ярко проявляется вообще характерная для М. Цветаевой склонность к вербализации ментальных состояний, к поиску адекватного ее мере (а точнее – безмерности) обозначения вещи, чувства, действия. Функционирование глагола в поэтических текстах эксплицирует его синтетичность – то главное свойство поэтического слова, благодаря которому оно способно быть репрезентантом смысла, экспрессии и художественной выразительности в поэтической модели мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Михневич, А.Е.** Значение – смысл: диссипативный процесс / А.Е. Михневич // “Русский язык: система и функционирование”: материалы Междунар. науч. конф., Минск, 18 – 19 мая 2004 г. – Ч. 1. – Мн.: Изд. Центр БГУ, 2004. – С. 39-42.
2. **Григорьев, В.П.** Поэтика слова / В.П. Григорьев. – М., 1979.
3. **Гинзбург, Л.** О лирике / Л. Гинзбург. – Л., 1974.
4. **Цивьян, Т.В.** Наблюдения над категорией определенности-неопределенности в поэтическом тексте / Т.В. Цивьян // Категория определенности/неопределенности в славянских и балканских языках. – М., 1979. – С. 348-363.
5. **Шпет, Г.Г.** Эстетические фрагменты / Г.Г. Шпет. – М., 1922.
6. **Якобсон, Р.О.** Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р.О. Якобсон // Семиотика. – М., 1983. – С. 462-482.
7. **Якобсон, Р.О.** Работы по поэтике / Р.О. Якобсон. – М., 1987.
8. **Цветаева, М.** Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М.: Эллис Лак, 1994 – 1995. Далее все поэтические цитаты даны по этому изданию.
9. **Виноградов, В.В.** Русский язык (грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1972.
10. **Фрейденберг, О.М.** Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – Л., 1936.