

## КОМПАРАТИВНЫЕ ФОРМЫ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Рассматриваются способы грамматического включения компаративных форм прилагательных в поэтические тексты А. Ахматовой. Обращается внимание на окказиональные образования, а также на употребление форм компаратива в значении суперлатива.

The article deals with the study of the ways of grammatical inclusion of the comparative degree of the adjective into the poetic texts of A. Akhmatova. The author pays attention to the occasional structures and usage of comparative forms in the superlative meaning.

Творчество А. Ахматовой, поражавшее еще ее современников, и сейчас притягивает изысканной простотой формы и глубиной смысла. Попытаемся вновь заглянуть в эту шкатулку с тройным дном, скрывающую в себе “больше беспокойных вопросов, чем решений” (Эйхенбаум 1969, 147), и рассмотрим способы грамматического включения форм сравнительной степени имен прилагательных в ахматовскую поэзию.

Важное место среди языковых средств, привлекающих внимание читателя к содержанию художественного текста, занимают формы сравнительной степени прилагательного. Они обладают значительными выразительными возможностями в силу того, что грамматикой предназначено дифференцировать признаки с количественной стороны, указывая на меру их проявления. “Формы компаратива соотносят признак субъекта сравнения с этим же признаком объекта сравнения и указывают на то, что мера признака у первого превышает меру признака у второго” (Карабань 1969, 56).

Материал для исследования получен методом сплошной выборки из всех лирических произведений А. Ахматовой, входящих в Собрание сочинений, (исключая поэмы). Количественные данные для удобства сведены в табл. 1.

Таблица 1

Компаративные формы прилагательных в творчестве А. Ахматовой

Общее значение Граммат. включение форм в текст	Компаративное значение			Суперлативное значение	
	Объект сравнения			Всех, всего + компаратив	Отриц. констр.
	Сущ. в род. пад.	Констр. с чем	Не выражен		
I период творчества	18+2*	10	35	9	5+1*
II период творчества	15	4+1*	15	19+6*	16+5*
Всего	35	15	50	34	27

\* Количество окказиональных форм

Творческий путь поэта представляет собой развитие в пределах единой системы. Хотя установлено, что резкие переломы не свойственны ахматовскому идиостиллю (см. Эйхенбаум 1969, 86), условно можно разделить ее творчество на два этапа, которые определила сама А. Ахматова: “<...> в 1936-м я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому <...> Возврата к первой манере не может быть. Что лучше, что хуже, судить не мне. 1940 – апогей” (цит. по: Хейт 1991, 243).

В поэтическом дискурсе А. Ахматовой, состоящем из 944 стихотворений и стихотворных фрагментов, мы выявили 161 форму компаратива, причем количество употреблений форм почти одинаково на разных этапах творчества (80 – в первый период, 81 – во второй). Изменяется наряду с разными способами вхождения форм компаратива в контекст стихотворной речи их общее значение.

В раннем творчестве А. Ахматова стремится в соответствии с установками акмеизма представить любые понятия (в том числе и абстрактные)

зримыми и наглядными. Вероятно подсознательно ощущая, что "...предметная четкость мира, его вещность и материальность..." (Павловский 1982, 10) легче всего воссоздаются с помощью введения в тексты объекта сравнения (того, с чем сравнивают), поэт, опираясь на один из предложенных языковой системой способов, обычно оформляет этот объект с помощью существительного в родительном падеже без предлога: *Грудь белее нагорного снега* (I, 9); *Еловой рощи свежий шум / Покойнее рассветных дум* (I, 257). Вариантом данного оформления служат конструкции с союзом *чем*, встречающиеся на много реже: *Над городом древним алмазные русские ночи / И серп поднебесный желтее, чем липовый мед* (I, 377). Роль компаратива в предложениях с грамматически выраженным объектом сравнения скорее вспомогательная, так как все внимание распределяется между сопоставляемыми по какому-то параметру "материализованными" предметами.

В.В. Виноградов отмечал, что «...сравнительная степень с объектом в родительном падеже является одним из излюбленных Ахматовой средств нового, непривычного сцепления "фраз"...» (Виноградов 2001, 606). Действительно, А. Ахматова часто использует этот способ грамматического включения компаративов в тексты. Но все же предпочтение в первый период творчества, по нашим наблюдениям, она отдает формам сравнительной степени без зависимых слов (см. табл. 1).

В компаративах, не зависящих от прямого указания на объект сравнения, количество признака предельно высокое и "как бы усиливается до границ мыслимой возможности" (Виноградов 1986, 217). Когда не назван объект сравнения, акцент делается на признаке предмета, а компаратив, играя значительную роль, призван зафиксировать изменения, происходящие в нем под влиянием времени или других обстоятельств. Используя компаративные формы, А. Ахматова стремится выделить в признаке его способность изменяться, что происходит, если сравнивается один и тот же признак предмета по отношению к своему прежнему состоянию: *Весь согнулся, и голос глуше, / Белых рук движенья верней...* (I, 178). Здесь объекты сравнения прямо не указываются, но они понятны. Изменяемость признака, сопоставление с проявлением его же в другой период времени нередко подчеркивается употреблением темпоральных детерминантов и глагольными связками *быть, стать*: *Свечи в гостиной зажгут, / Днем их мерцанье нежнее...* (I, 33); *Стали ночи теплее, подтаивал снег...* (I, 281); *Был светел ты, взятый ею / И пивший ее отравы. // Ведь звезды были крупнее, / Ведь пахли иначе травы, / Осенние травы* (I, 83). В последнем примере компаратив *крупнее* активно участвует в формировании подтекстного смысла. Вместе с наречием *иначе* он показывает, что восприятие окружающего мира становится совершенно другим под воздействием *простого, неискusstного напева* любви. Наряду с краткой формой *светел* компаратив помогает выявить противоречие между авторским показным неприятием обманного света *отравительницы-любви* и тайным желанием вновь испытать остроту мучительных чувств. Повторенная в строфе дважды связка (*был, были*), сигнализируя об отнесении событий к прошлому, углубляет временной разрыв. В ахматовском субъективном ощущении времени нередко наблюдается противостояние "между прошлым, которое хочется продлить и сделать настоящим, и настоящим, которое не хочется принимать" (Маслова 1997, 137).

Многие компаративные формы прилагательных сопровождаются эмоционально-экспрессивными частицами, из которых в первый период творчества чаще всего встречается усилительная частица *все*, а во второй — *еще*. С их помощью передается процесс постепенного становления, нарас-

<sup>7</sup> Здесь и далее в скобках при выделении примеров первая цифра обозначает том, а вторая — страницу издания (Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1999. Т. 1, 2).

тания признака в предмете: *И часы с кукушкой ночи рады, / Все слышней их четкий разговор* (I, 96); *Я была тебе весной и песней, / А потом была еще чудесней...* (II, 1, 227). Этот же оттенок значения придает повторением формы: *Удары сердца чаще, чаще...* (I, 88). Повтор компаративов, отражая интенсивность внутреннего переживания лирической героини, увеличивает семантическую экспрессию повторяемой единицы. Объект сравнения также может быть известен из контекста или ситуации: *Пусть страшен путь мой, пусть опасен, / Еще страшнее путь тоски...* (I, 82). Трехразовым использованием повтора на лексическом уровне порождается фонетическое однообразие, что оказывает на читателя сильное эмоциональное воздействие, даже вызывает суггестивный эффект. *Тут мой голос смолкает вещей, / Тут еще чудеса похлеще* (II, 2, 97); *Какая есть. Желаю вам другую, / Получше. / Больше счастьем не торгую...* (II, 1, 25). Просторечная форма *похлеще* в первом контексте, парцелляция – во втором акцентируют внимание на формах сравнительной степени. Происходит выделение детали, значимой для данной картины. В узуальном употреблении префикс *по-* придает прилагательным значение умеренной, смягченной степени проявления признака (см. КРГ 2002, 253). Но у А. Ахматовой он вносит оттенок усиления степени признака и выступает со значением “насколько возможно, с большей степенью чего-нибудь, чем обычно” (Виноградов 1986, 217), причем в обоих отмеченных случаях сквозит авторская ирония. Единственным примером представлен в ахматовском дискурсе еще один способ грамматического введения в текст исследуемых форм: *А ты теперь тяжелый и унылый, / Отрекшийся от славы и мечты, / Но для меня непоправимо милый, / И чем темней, тем трогательней ты* (I, 309). Корреляты *чем – тем* пропорционально соотносят степени двух признаков. Рядом с положительно окрашенными прилагательными, показывающими восприятие лирической героини, необходимо нагнетание синонимов, создающих “мрачное” впечатление от образа героя, чтобы через контраст показать силу ее любви и одновременно роковую обреченность. На чувства лирической героини уже ничто не может повлиять. Эта мысль отражена на синтаксическом уровне (в предложении с градационно-сравнительным значением части взаимозависимы: с изменением степени признака в одной части изменяется степень признака в другой) и подтверждена заключительными строками: *Ты угадал: моя любовь такая, / Что даже ты не мог ее убить* (I, 309).

В определенном синтаксическом окружении формы компаратива могут приобретать суперлативное значение. Сочетание словоформ *всего, всех* с прилагательным в форме простой сравнительной степени выражает высшую степень качества: *Какой короткой сделалась дорога, / Которая казалась всех длинней* (II, 1, 203). Здесь лексическое противопоставление подкрепляется наличием грамматической антитезы (*короткая – всех длинней*, исходная форма – суперлатив), что удваивает выразительность высказывания. Значение предельно высокой степени признака, эквивалентное превосходной степени, формируется и при участии формы компаратива в отрицательных конструкциях с обобщенным значением: *И музыка со мной покой делала, / Сговорчивей нет в мире никого* (II, 2, 176). *О, есть ли что на свете мне знакомей, / Чем шпилей блеск и отблеск этих вод!* (I, 494). В этом риторическом восклицании эксплицитно выражено утверждение, но подразумевается отрицание (= нет ничего...). Нужно отметить, что в подобных описательных выражениях “формы сравнительной степени не изменяют своего значения, а значение превосходной степени передается всем сочетанием” (Еськова 1971, 55). Перенос формы в новые синтаксические условия А. Ахматова осуществляет довольно часто, чтобы показать крайнюю степень выраженности того или иного признака. Компаративные формы прилагательных в подобных конструкциях полностью раскрывают свой выразительный потенциал. Они выделяют предмет из ряда возможных, передавая высшую степень свойственного ему качества. Количество

таких употреблений компаративных форм резко возрастает в позднем ахматовском творчестве, когда любовная проблематика, оставаясь важной, полностью не захватывает сознание поэта, уступая тем самым место для выражения историко-патриотических, морально-этических, эстетических, экзистенциальных воззрений, что способствует более полному раскрытию авторского видения мира.

Известно, что в языковой системе действуют семантические и структурные ограничения на образование компаративных форм. Однако в художественной (и особенно поэтической) речи нередко появляются необычные, “аномальные” формы в результате отступлений от принятых предписаний. “Художественный текст характеризуется тем, что язык его всегда содержит отклонения от усредненной литературной нормы...” (Маслова 1997, 89). Частому “нарушению лингвистического законодательства” (Ионова 1988, 136) благоприятствует установка на выразительность и на выполнение эстетической функции, присущая (правда, в разной мере) каждому элементу поэтического текста. “Единство и теснота стихового ряда” (Тынянов 1965, 67) вынуждают автора не только тщательно подбирать слова, но и создавать их, чтобы найти способы наибольшего воздействия на читателя. “Без новизны – и знаковой и семантической – нет ощущения поэтической действенности речи” (Ларин 1973, 67; курсив Ларина – Е. К.). Непривычная форма сразу привлекает к себе внимание, заставляет остановиться при чтении и задуматься над смыслом прочитанного. Появлению в тексте неожиданных языковых элементов сопутствует обязательный информативный взрыв, так как чем менее предсказуемой, ожидаемой является информация, тем большим воздействием она обладает.

В дискурсе А. Ахматовой редко встречаются прилагательные, характеризующиеся неупотребительностью формы из-за структурных ограничений: *Я не знаю жесточе конца / И безвиннее жертвы не знаю* (II, 2, 16). В примере обе формы окказиональны, только первая по структурным, а вторая – по семантическим причинам. *И я не знавала жесточе беды – / Ушло, и его протянулись следы / К какому-то крайнему краю...* (II, 2, 27). Узуальное образование формы сравнительной степени от прилагательного *жестокий* затруднительно (см. Зализняк 1980, 293). Форма *жесточе* употребляется редко, преимущественно в поэтической речи (см. КРГ 2002, 252). У А. Ахматовой она функционирует в синтаксических конструкциях с отрицанием, сочетаясь с негативно окрашенными существительными.

Чаще поэт нарушает запрет в формообразовании, предписанный семантическим своеобразием некоторых групп качественных прилагательных. Так, не могут образовывать формы сравнительной степени прилагательные, обозначающие постоянно присущий предмету признак, называющие абсолютные, неизменные и потому неизмеряемые качества. Желание усилить степень проявления подобных признаков вызывает появление компаративных форм от них: *Николай правей, чем Ликург* (II, 2, 30); *Этот сад / Всех садов и всех лесов дремучей...* (II, 1, 45); *Мы с тобою сегодня, Марина, / По столице полночной идем, / А за нами таких миллионы, / И безмолвнее шествия нет...* (I, 469). Семантически формы неправильны, но вследствие этого очень выразительны: нарушение нормы гиперболизирует значения слов. В ахматовских произведениях такие компаративы могут объединяться с имеющимися в контексте однокоренными словами: *Стала забывчивей всех забывчивых...* (I, 145); *А я стала безродных безродней / И не слышу крылатую весть* (II, 1, 205). Тавтология приводит к двойному усилению в результате компрессии смыслов. Причем характерной особенностью идиостиля А. Ахматовой является сочетание компаратива не с исходной формой, а с субстантивированным словом, из-за чего резко проявляется алогичность подобных конструкций. Компаратив выражает здесь такую степень качества, которая выходит за его пределы. Вместо однокорен-

ного слова может использоваться другое слово, воплощающее называемый неизменяемый признак: *А теперь, усопших бестелесней, / В неутешном странствии моем, / Я к нему влетаю только песней / И ласкаюсь утренним лучом* (I, 259). Невозможность проявления признака в большей степени очень часто подчеркивается у А. Ахматовой словообразовательным средством – префиксом без- (бес-), выражающим значение отсутствия того, что названо мотивирующим словом. “Формальный элемент в слове, несомненно, несет на себе важные семантические функции” (Тынянов 1965, 131): в данном случае он подсказывает, что качество не может быть изменено. Иногда употребляемая необычная форма поддерживается однородным рядом обычных: *Но в мире нет людей бесслезней, / Надменнее и прощще нас* (I, 389). Прилагательное *бесслезней* само по себе является ахматовским окказионализмом. А форма сравнительной степени от него наравне с другими помещена в отрицательную конструкцию, которая описательно выражает значение предельно высокой степени признаков. Можно отметить, что эту фразу А. Ахматова без изменений употребляет дважды: первый раз в тексте стихотворения “Не с теми я, кто бросил землю...”, а второй – в качестве эпиграфа к стихотворению “Родная земля” (см. II, 2, 120). Встречается и употребление двух необычных форм в одной строфе: *Не придумать разлуки бездонней, / Лучше б сразу тогда – наповал... / И, наверное, нас разлученней / В этом мире никто не бывал* (II, 2, 142). Внутренний мир лирической героини, переживающей разлуку с любимым, раскрывается через ключевое слово *разлученней*. Эта форма, образованная от адъективированного страдательного причастия прошедшего времени, актуализируется: 1) семантической невозможностью ее образования; 2) корневым повтором (*разлуки – разлученней*); 3) сильной позицией в рифме; 4) наличием однотипной грамматической формы *бездонней*, способствующей возникновению семантического притяжения и усилению семы бесконечности, безмерности. Вышеперечисленное свидетельствует в пользу того, что А. Ахматова намеренно нарушает запрет на образование подобных форм. Своеобразным индикатором того, что раскрытие их потенциала становится целенаправленным, служат количественные данные. Необычных форм во второй период творчества появляется в четыре раза больше, чем в первый. Они приобретают чрезвычайную экспрессивность, так как реализуются преимущественно в конструкциях с суперлативным значением.

Окказиональными образованиями А. Ахматова «обостряет восприятие... разрыва грамматической формы и “предметного” значения, выводит из бессознательной сферы те элементы значения слова, которые в “механизме” повседневного языкового общения не входят в семантический инвентарь языка» (Виноградов 2001, 599).

Итак, на основании вышеизложенного можно сделать следующие **выводы**: **1.** В раннем ахматовском творчестве незначительно преобладают тексты, в которых объект сравнения грамматически не выражен, что усиливает степень проявления названного компаративом признака. В творчестве же зрелого периода А. Ахматова добивается предельного усиления признака, транспонируя формы компаратива в новые синтаксические условия и делая акцент на семантических неправильностях в этих формах. **2.** Сдержанный, строгий ахматовский стиль препятствует множественному появлению необычных внешне и потому непривычных компаративных форм, поэтому для него характерны не структурные, а семантические окказионализмы. Подобные образования гиперболизируют значение преобладания того или иного признака в предмете и придают идиостиллю неповторимую выразительность. Активность употребления таких форм находит отражение в позднем творчестве, тогда как в раннем они используются редко. **3.** Во второй период творчества А. Ахматовой по сравнению с первым почти вдвое уменьшается число форм с собственно сравнительным значением и резко возрастает (в три раза) количество компаративных форм в значении суперла-

тива. Это связано, на наш взгляд, не только с изменением проблематики произведений, но и с глубоким философским осмыслением любых жизненных явлений. Достигнув зрелости, поэт наконец позволяет себе вынести на всеобщее обозрение выстраданную систему ценностей, пользуясь для усиления убедительности весьма экспрессивным средством: компаративными формами прилагательных в суперлативном значении.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1999. Т. 1, 2.  
Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой // А.А. Ахматова: pro et contra. СПб., 2001. С. 553–672.  
Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М., 1986.  
Еськова Н. А. Об одном случае разграничения описательных конструкций и аналитических форм // НДВШ. Филологические науки. 1971. № 3. С. 55–62.  
Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка. М., 1980.  
Ионова И. А. Морфология поэтической речи. Кишинев, 1988.  
Карабань И. А. Значение форм степеней сравнения и исходная форма прилагательного // НДВШ. Филологические науки. 1969. № 4. С. 55–65.  
Краткая русская грамматика. М., 2002.  
Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1973.  
Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Мн., 1997.  
Павловский А. И. Анна Ахматова: Очерк творчества. Л., 1982.  
Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965.  
Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М., 1991.  
Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969.

Поступила в редакцию 25.03.2004

**Елена Александровна Кузинова** – аспирантка кафедры русского языка. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Т.Н. Волюнец.