

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ГРАММАТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ ГЛАГОЛА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Изучение поэтического языка имеет многолетнюю историю, но грамматика поэтического текста остаётся наименее исследованной областью. Традиция изучения грамматики лирического текста опирается на представление о наличии «особого уровня грамматической образности в поэтическом тексте» [Цивьян 1979: 348]. Описание грамматики даёт возможность установить систему соответствий между формально-грамматическим и содержательным уровнем поэтического произведения.

Содержательный и образный потенциал грамматических категорий в поэтической системе русского языка определяется языковыми возможностями переносного употребления грамматических форм глагола, окказиональным слово- и формообразованием, различными случаями синкретизма, семантизации и актуализации служебных частей речи и под.

Особенно богат своими потенциальными возможностями глагол: категории лица, вида, наклонения, времени способны проявлять не только образные, но и смыслообразующие потенции в поэтическом тексте.

Вначале рассмотрим роль категории лица. Процесс возникновения дополнительных смыслов и глубинной образности возникает за счёт рассогласования форм грамматического лица, когда при таком варьировании возникает ситуация отстранения лица говорящего, присвоения им потенциальной речи адресата: 1. *Вот мы лежим. Нам плохо. Мы больной... Чем я, больной, так неприятен мне, / так это тем, что он такой неряха...* 2. *Он гудит себе гудит, / веточки качает. / На пенечке кто сидит? / Я сидит, скучает* [Лосев 1999: 65, 66]. *Кто был Женя Евтушенко? / В твоих рощах, комсомол, / он внезапно, словно щепка, / после вырубок расцвёл* [Евтушенко 1999: 115]. Фоновая экспрессия в таких ситуациях возникает за счёт того, что происходит «наложение» обозначения себя как субъекта речи и одновременно себя как объекта восприятия, т.е. возникает некое «стереообозначение». Оно, в свою очередь, рождает смыслы отчуждения от своего Я, деперсонализации человека в современном мире.

Особенно ярко потенциальные возможности категории лица проявляются в условиях грамматической антитезы. Так, у М. Цветаевой: **Сню** тебя или **снюсь** тебе, у Б. Ахмадулиной: *Сама ль я слышу? Слышится ли мне?* В первом примере лирическая героиня выступает и как субъект (*сню тебя*), и как возможный объект действия (*снюсь тебе*). Во втором примере субъект действия один и тот же; употребление личного глагола *слышу* и безличного *слышится* при одном и том же субъекте действия рождает очень тонкие оттенки смысла. Экспрессивно-эмоциональные оттенки возникают на грани двух фракталей: «уверенность, что слышу» и «неуверенность, слышу ли что-нибудь». В результате наблюдается пересечение двух других фракталей: «реальная жизнь» и «ирреальная жизнь духа». *Слышу* – то, что происходит в реальной, бытовой, осязаемой всеми органами чувств жизни; *слышится* – чьи-то неуловимые интонации, взгляды, отдельные слова, свой собственный внутренний голос. Знак вопроса в данном случае тоже играет свою роль: всегда ли различаю то, что *слышу* и то, что *слышится*? И всегда ли улавливаю то, что *слышится*? Может быть, реальная, часто бессмысленно-суетливая жизнь «заглушает» многое из того, что *слышится*?

В лирике встречаются личные глаголы 3 лица в безличном употреблении. Такое функционирование формы 3 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. «При этом между глагольными формами с устраняемым лицом или отвергаемым производителем действия и между глаголами безличными в собственном смысле наблюдаются резкие семантические различия. Колебание, смешение и взаимодействие этих крайних типов приводит к разнообразным переходным формам безличного употребления, в которых открывается множество тончайших стилистических оттенков русского языка» [Виноградов 1972: 368]. Такие переходные формы безличного употребления, отражающие глубокие семантические противоречия, в потенции содержат многочисленные возможности проявления оттенков разных смыслов и эмоций. Специфичным является не только принцип употребления глагола, но и состав лексем, используемых безлично: *Чтоб в дверь – не стучалось, / В окно – не кричалось, / Чтоб впредь – не случалось, / Чтоб – век не кончалось!* [Цветаева 1994, II: 339]. При этом характерно использование в узком контексте узуальных (*случалось, кончалось*) и незузуальных (*стучалось, кричалось*) лексем одной модели.

Например, на актуализации категории безличности построено стихотворение М. Цветаевой «Попытка ревности» [Цветаева 1994: II: 242], которое начинается строкою *Как живётся вам с другою...* В стихотворении узуальный глагол *живётся* повторяется 12 раз: *живется с простою женщиной, с любовью, с подобием, с чужою, с товаром рыночным, с трухой гипсовой, с сотысячной, с земною женщиной*. Намеренный повтор одного и того же глагола, но при этом с разными дополнениями составляет вертикальный стержень стихотворения и раскрывает окружение бывшего любимого героини и его повседневную жизнь. Глагол *живется* «концентрирует» вокруг себя аналогичные, но уже незузуальные формы безличных глаголов и глаголов с безличным значением, образованных присоединением постфикса -ся: *Как живётся вам – хлопочется – / Ёжится? Встаётся – как?...Как живётся вам – здоровится – / Можется? Поётся – как?*, которые реализуют эмоциональный фон уже в иной фразе – «обыденность и безысходность жизни любимого». Общеграмматическое значение модели (безличность и обобщенность), концентрация глаголов данной модели в узком контексте создает ауру безысходности, обреченности на серую, безликую жизнь бывшего возлюбленного лирической героини: *С пошлюной бессмертной пошлости/ Как справляетесь, бедняк?... Стыд Зевесовой вожжою / Не охлестывает лба?* Но последняя фраза стихотворения *Как живется, милый? Тяжче ли – / Так же ли – как мне с другим?* показывает безысходность и серость жизни самой лирической героини: она признается в том, что её собственная жизнь ничем не лучше, не светлее и не чище, чем его.

Своеобразно проявляются в поэзии эмоционально-экспрессивные потенции категории вида глагола. Номинативные различия, связанные с противопоставлением несовершенного и совершенного вида, весьма разнообразны в обыденном языке, что связано с разнообразием процессов, выражаемых глаголами. Ю.С. Маслов в своей статье [Маслов 2004: 71-90] обосновал тезис о принципиальной связи семантики видовой формы с лексической семантикой глагола. Он доказывает, что конкретные особенности видовых значений и видовых свойств глаголов в русском языке вытекают из особенностей их лексической семантики, т.е. из некоторых объективных свойств самих обозначаемых этими глаголами процессов. Аналогичная мысль о том, что видовая

парность непосредственно зависит от природы процесса, названного глаголом, принадлежит З. Вендлеру [Vendler 1967].

Такое своеобразное и разнообразное проявление категории вида в общенациональном языке представляет собой благодатную почву для художественного «преломления» данной категории в поэтическом языке. Так, именно оппозиция глаголов совершенного и несовершенного вида (узуальная или нет) активизирует возникновение новых оттенков смысла высказывания: 1. Я забыл, казалось, все, что **помнил**, / но **запомнил** все, / что я забыл. 2. ... и, как нанятый, жизнь **истолковываю** / и вновь прихожу к невозможности **истолковать** (Е. Евтушенко). 1. Сказали: не **цветет**, но **расцветет** вот-вот. 2. ... и, завершив **прощать**, / **простить** еще кого-то. 3. Все то, что целая окрестность / **вдыхает**, – я берусь **вдохнуть**. / Дай задохнуться, дай воскреснуть / и умереть – дай что-нибудь. 4. Неужто розовой, в лиловом, / столь не желавшей **умирать**, – / все ж **умереть**? (Б. Ахмадулина). 1. Звали – равно, называли – равно, / 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. Что за тебя, который делом занят, / Не **умереть** хочу, а **умирать** (М. Цветаева).

Усиление эмоционального фона поэтического произведения может происходить за счёт окказиональных глаголов – коррелятов узуальным глаголам: Эх, **слуханул** бы разок. Брови **вздрагивают** – / **Заподазриваешь** (М. Цветаева). В переулочках, чуть **свечерело**... (О. Мандельштам). 1. Пусть **вознянчится** с ними детеныш-дикарь. 2. **Отбыла, отспешила**. К душе / льнет прилив незатейливых исти (Б. Ахмадулина). Затем ли с лучшими простился? / К тому ли чуждых **оттерпел**? (А. Лысов). 1. **Вцеловалась**, теряя разум, / словно тысячи женщин разом 2. **Дозакалялась** до дырок сталь. 3. Русь, ты **довоображалась**. 4. Шли семидесятники вослед – / в тюрьмах не пришлось им **досидеться**... 5. Может, / зная, что не вырасти, / что от голода умрёт, / разрешила себе **вырыдаться** / наперёд? (Е. Евтушенко).

Необходимо обратить внимание на эмоционально-экспрессивный потенциал возвратных глагольных форм, используемых в поэтических текстах. Актуализация проявления самого действия наблюдается в современной лирике, использующей нестандартные формы возвратных глаголов. Значимость возвратных глагольных образований с приставкой *в-* с семантикой углубления, ухода вглубь подтверждает и эпистолярное наследие поэтов. Например, из письма М. Цветаевой к А. Бахраху: «Ведь я ещё не ввыклась в радость, покоя и веры у меня ещё нет» [Цветаева 1995: VI: 589]. В современном русском языке нет формы глагола *ввыклась*, *ввыкнуться*. 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, «поверхностности», «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 создаёт глагол «ввыкнуться».

Может наблюдаться и противоположный процесс: намеренное неиспользование узуальной формы возвратного глагола. В известных строках В. Маяковского *Послушайте!* *Ведь если звёзды **зажигают** – значит – это кому-нибудь нужно?* [Маяковский 1957: I: 60] вместо узуального возвратного глагола *зажигаются*, адекватно отражающего

природные явления, поэт использует неопределённо-личную форму *зажигают*. Возможно, поэт именно так воспринимает мироздание, в котором звезды кто-то зажигает. Но через такую форму глагола он и другим помогает увидеть мир через своё мировосприятие иначе. Выражение *Звёзды зажигаются* находится в стандартной фрактале «природные явления», выражение *Звёзды зажигают* направляет выражение в сторону фрактала «таинство, волшебство, загадка мироздания», что рождает многообразные трансцендентные смыслы. Кто зажигает звёзды: люди, Бог, кто-то неизведанный во Вселенной? Зачем? Какие это звёзды? Как видим, изменение только одной характеристики – возвратности – не только изменяет весь смысл высказывания, но и эмоционально «заряжает» читателя красотой и таинством мироздания, образ которого создает воображение поэта.

Таким образом, как показывает анализ, грамматический уровень поэтического текста проявляет себя как эстетически нагруженный, обладающий особым уровнем образности, эмоционально-экспрессивным и собственным семантическим потенциалом.

Литература

Виноградов В.В. Русский язык: грамматическое учение о слове : учеб. Пособие. 2-е изд. М., 1972.

Маслов Ю.С. Вид и лексическое значение глагола в современном русском языке // Избранные труды: аспектология. Общее языкознание. М., 2004.

Цивьян Т.В. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте (поэтика А. Ахматовой) // Категория определенности – неопределенности в славянских и балканских языках / Отв. ред. Т. М. Николаева. М., 1979.

Vendler Z. Verb and Time // Linguistics in philosophy. Ithaca. New York, 1967.

Источники

Ахмадулина Б. Избранное: стихи. – М.: Советский писатель, 1988.

Евтушенко Е. Медленная любовь. – М.: ЭКСМО-Пресс: Яуза, 1999.

Лосев Л.В. Стихотворения из четырех книг. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999.

Маяковский В.В. Избранные сочинения: в 2 т. – М.: Худож. литература, 1981. – Т.1.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. 7 т.

И.Г. Осетров

Россия, г. Ульяновск

Я ВАМ ЖИЗНЬ ЗАВЕЩАЮ

(ОПЫТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ А.Т.ТВАРДОВСКОГО «Я УБИТ ПОДО РЖЕВОМ»)

Идут годы, а военная лирика – моральный и этический опыт солдатской правды – становится востребованной всё новыми и новыми поколениями потомков бойцов-победителей в Великой Отечественной войне.

Одно из лучших произведений А.Т. Твардовского не только послевоенных лет, но и творчества в целом – «Я убит подо Ржевом». Текст необычный для военной лирики уже потому, что содержит элементы мистики, больше характерной для символистов или представителей романтизма, но не для тех, кто видел войну в её самом неприглядном виде – из солдатского окопа. Поэты-фронтовики точны в деталях, беспощадны, обличая взаимное убийство людей, столкнувшихся на поле боя, и нередко лаконичный лирический нарратив тревожнее рассказывает о пришедшей в состояние коллапса ранимой