

РОССИЯ ГЛАЗАМИ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (опыт системного лингвистического анализа)

И. Д. СТРЕЛЬЦОВА

Системный подход к изучению какого-либо объекта—необходимое условие и предпосылка подлинно научного исследования. С позиции системологии—система—это сложный объект, выполняющий определенную функцию в объекте более высокого уровня—надсистеме. Язык как система, выполняющая основную—коммуникативную функцию, обслуживает надсистему—общество, или социальное сознание. В этом плане представляется актуальным исследование проблемы языка и общества, а именно: особых языковых (символических) систем—поэтических произведений и социального сознания. В работе сделана попытка системного лингвистического анализа стихотворений поэтов Серебряного века, отражающих определенное смысловое пространство. Это—родина—Россия конца 19 и начала 20 веков. Цель анализа—раскрыть поэтическое видение России, России как она есть, какой она представляется в прошлом, настоящем и будущем, в какой степени оказалась пророческой поэтическая оценка России на рубеже веков с позиций сегодняшнего дня. Показать как проявились в этих произведениях русская душа, национальный характер и дух времени.

Ниже мы излагаем основные теоретические положения лингвистики и семиотики, обеспечивающие системный подход при анализе поэтических текстов.

В качестве структурной единицы и единицы анализа берется слово. Слово как единица знаковой системы представляет собой последовательность морфем (минимальных языковых значений, обобщенных коммуникативных образов, намекающих на какие-то фрагменты действительности), составляющих значение слова как некоторый смысловой инвариант и психический образ¹. Все смысловые реализации лексического значения языкового знака, узуальные и окказиональные, представляют речевой план. Именно способность слова-знака к расширению смысловой стороны при устойчивости внешней формы делает его единицей анализа при исследовании поэтического текста. И здесь важно отметить понятие внутренней формы. В функционирующей системе наличие внутренней формы обязательно, поскольку она связывает план содержания и план выражения (Вильгельм фон Гумбольдт, А. Потебня)². «Внешняя форма есть вообще способ объективации внутреннего содержания, способ внешнего бытия последнего; внутренняя форма—способ субъективации внешнего содержания, определенность этого содержания—его смысл»³. «Внутренняя форма—действительный эйдос—модус и метод отсвечивания субстанции содержания и субстанции выражения» (З, с. 73). Бодуэн де Куртенэ ввел понятие морфемы, мини-

¹ См.: Г. П. Мельников. Основы терминоведения. М., 1991.

² См.: А. Потебня. Мысль и язык. Харьков, 1892.

³ Э. Р. Атаян. Свобода как идея и как действительность. Ереван, 1992, с. 70. Остальные цитаты из одной и той же книги будут указаны в тексте: первая цифра.—номер сноски, вторая—страница.

мума внешней формы, которая имеет языковое содержание⁴. Следовательно, значение морфем в слове представляет его внутреннюю форму.

В поэтическом тексте внутренняя форма—это душа произведения, формирующая и план содержания, и план выражения. Подобно тому как душа—обитель духа—управляет, формирует характер человека, его деятельность, мировосприятие и миропонимание, так и внутренняя форма—проводник Божественного—проявляется в субстанции, в игре звуков и слов, в структуре всего текста.

С общесемиотической точки зрения поэтический текст рассматривается как система отобранных автором, организованных и взаимно соотношенных знаков, получивших воплощение в субстанции, специфичной для данного вида искусства. Текст как речевое произведение представляет собой динамическую систему, которая в своем статическом аспекте изоморфна языковой системе. И, естественно, обладает всеми характеристиками системы. А именно: в качестве единицы именованная выступает слово-знак. В поэтическом тексте слово-знак образует более сложный знак: входит в лексические комплексы, структурирующие лексико-семантические поля. Лексико-семантические поля—это парадигматика текста, организующая его содержательный план. Внутренняя форма поэтического текста (сфера интуиции) — ракурс видения мира—выступает как некий общий смысл, который конкретизируется в произведении и как таковой организует своеобразие данной поэтической системы. И этот конкретный смысл, определяющий способ функционирования поэтической системы, представляет собой эстетическую детерминанту. В поэтическом тексте как динамической системе рождаются новые, окказиональные, смыслы, требующие особой номинации. Новые, окказиональные, смыслы зачастую активизируются в узуальных речевых лексемах вследствие расширения смысловой стороны знака. Таким образом возникает речевая полисемия.

В поэтическом произведении важно становление поэтического символа как эстетической категории. Ведь это особый способ репрезентации действительности, создаваемый, тем не менее, средствами данного языка. «Интуитивное и творческое в своем обнаружении имеют существенно символическую природу» (3, с. 209). Символ—единство формы и содержания. Познание идей, по Андрею Белому, открывает во временных явлениях их безвременный вечный смысл. Символ из греческого означает «соединяю вместе». «Подчеркнуть в образе идею—значит претворить этот образ в символ»⁵. Художественный текст А. Белый называет символическим содержанием. Говоря о соотношении действительности и символического содержания, А. Белый пишет следующее: «... символическое содержание являет нам разнообразие единого, находится в противоречии с содержанием имманентной действительности; эта последняя является новой в каждом индивидуальном комплексе, мир с этой точки зрения есть собрание индивидуальностей» (5, с. 107). А. Белый вводит временной параметр в произведение искусства. «Мы называем временную форму индивидуального содержания мгновением. Мгновение является нам не как предел делимости времени, а как совокупность моментов, объединенных индивидуальным единством содержания; это единство протекает пред нами, как замкнутый сам в себе мир; погружение в этот мир есть процесс переживания. Пережить мгновение—пережить индивидуальный процесс, замкнутый со всех сторон» (5, с. 107). А. Белый вводит понятие нормы в искусстве как один из видов творческой ценности: когда в «Я» личном переживается «Я» вечное. «Будьте как боги»,—говорит книга Бытия. В этом соединении индивидуального с Божественным и заключается смысл ис-

⁴ См.: И. А. Бодуэн де Куртене. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1, М., 1963.

⁵ А. Белый. Символизм. М., 1910.

кусства, по А. Белому: тот истинный художник, кто мгновение превратит в вечность. Здесь А. Белый перекликается с Гете. В эту переключку с Гете включается позже Б. Пастернак: искусство останавливает мгновение и приводит мгновение к присяге⁶. Раскрытие символического содержания—одна из главных задач в исследовании поэтического текста.

С вышеизложенных теоретических позиций проанализируем стихотворение Ивана Бунина «Родина»⁷.

Под небом мертвенно-свинцовым
Угромо меркнет зимний день,
И нет конца лесам сосновым,
И далеко до деревень.

Один туман молочно-синий,
Как чья-то кроткая печаль,
Над этой снежною пустыней
Смягчает сумрачную даль.

1896

Заглавие стихотворения несет очень важную коммуникативную нагрузку, определяя содержание произведения посредством развертывания в тексте тех смысловых компонентов, которые составляют лексическое значение заглавия. В слове **родина**, которое означает место рождения, происхождения (кого-чего-нибудь, возникновения чего-нибудь⁸, можно выделить два смысла—это смысл «пространство» и смысл «человек». Эти смыслы выражаются посредством морфем в слове **родина**. В зависимости от авторской интенции каждый (из этих смыслов находит специфическое воплощение в словах, словосочетаниях, высказываниях, в структуре всего текста. В стихотворении Бунина «Родина» внутренней формой становится смысл пространства. Смысл пространства далее обретает конкретность, а именно—смысл простора, шири. Это смысловой континуум безбрежности, простора, в котором человек проживает свой конкретный день, день как жизнь и жизнь как день, осознает свое бытие с неизбежной оценкой и самооценкой. Смысл безбрежности, простора пронизывает все стихотворение, становясь эстетической сущностью, репрезентируя в конечном итоге авторский замысел. Лексика, лексические комплексы, образующие функциональное смысловое поле пространства—простора, шири: **под небом, нет конца лесам, далеко до деревень, туман, над снежною пустыней, даль**. Смысл бесконечного, необозримого пространства имплицитно предполагает сочетание **под небом** (пространственный предлог под + небо—космос), задавая таким образом смысловую перспективу поэтического текста. Небо со-противопоставляется земле—природе живой, естественной, и сотворенной—лесам сосновым и деревьям, человеку. Так создается вертикаль пространства. Горизонталь пространства создается фразами **И нет конца лесам сосновым. И далеко до деревень**. И здесь еще один уровень со-противопоставления: леса сосновые/деревни. Природа живая и человек. Природа в этом контексте выступает как нечто цельное и целостное, бесконечное, беспредельное в противоположность тому локализованному пространству, где живет человек. В противопоставленности синонимов **нет конца** и **далеко** актуализируется дифференциальная сема интенсивности признака—беспредельности, создавая таким образом ощущение простора, шири. И это пространство—видимое, осязаемое, ощущаемое—и есть родина человека, родина автора. Инвариантный смысл пространства, заключенный в заглавном слове, акту-

⁶ Б. Пастернак. Несколько положений. В кн. Воздушные пути. М., 1983, с. 111.

⁷ Сб. Страницы русской поэзии. Томск. 1985. Все анализируемые стихи цитируются по этому сборнику.

⁸ См.: С. И. Ожегов. Словарь русского языка. М., 1978.

ализируется в поэтическом тексте и в разных смысловых вариациях создает зримый, синестетически воспринимаемый образ родины. Зрительно восприятию способствует колористика стихотворения: **небо мертвенно-свинцовое**, **меркнет зимний день**, туман **молочно-синий**, **снежная пустыня**, **сумрачная даль**. Черно-белая гамма создает минорную тональность стихотворения. Смысл «пространство», заданный в слове **родина**, естественным образом смыкается, сливается со смыслом «человек». Смысл «человек» так же, как и смысл «пространство», пронизывает поэтический текст, конструируя художественный образ родины. Смысл «человек» ощущается в тональности всего поэтического текста. Он имплицитруется в слове **деревня**. Этот смысл выражает поэтическую модальность в квалификативно-оценочных комплексах—метафорах, сравнениях. Метафоры: «Под небом мертвенно-свинцовым Угрюмо меркнет зимний день», «Над этой снежною пустыней»; сравнение: «Один туман молочно-синий, Как чья-то кроткая печаль». Мрачная колористика стихотворения дополняется «мрачными» метафорами, ибо в метафорах основной ассоциаций, создающих новый—метафорический—смысл, является человек, его эмоциональный настрой. Ср. небо мертвенно-свинцовое и психофизическое состояние человека под этим небом. Ассоциации, возникающие при слове **мертвенно-безжизненное**, несущий смерть; **свинцовый**—тяжелый, отравляющий, гнетущий. Мертвенно-свинцовое небо, тяжелое, давящее—символ тьмы и разрушения. И в контексте **Под небом мертвенно-свинцовым** фраза **Угрюмо меркнет зимний день** приобретает символический смысл обреченности, (временной) победы тьмы над светом, ночи над днем.

Родина—это снежная пустыня. Информация, идущая от этого выражения: пустыня—холодное, огромное, безжизненное пространство—без человека. В авторской оценке родина—это место печали, где человеку неуютно, одиноко. Таков подтекст стихотворения. Однако чувство родины—это сложная гамма ощущений и оценок. Родина—это не только мертвенно-свинцовое небо, это не только сумрачная даль, но это и леса сосновые, где легко дышится человеку. Родина—это и туман молочно-синий, закрывающий сумрачную даль. В контексте стихотворения **даль** в прямом смысле—бесконечное пространство, в метафорическом—это символ одиночества, когда вокруг пустота, **снежная пустыня, даль**. Поэтому второй план стихотворения—это прежде всего чувства человека, воспринимающего, ощущающего родину не только как среду обитания, но и как некое условие, возможность гармонии человека и природы (среды обитания). Преодоление дали—это путь к гармоническому единству. **Даль**—возможно еще и путь родины, и путь человека, чья судьба переплетается с судьбой родины. Путь только слегка обозначен. **Сумрачная даль**—это, может быть, еще и пророческое ощущение будущей России. Эти контекстуальные смыслы слова **даль** диффузно в нем представлены и, расширяя смысловое пространство обозначаемого, рождают поэтический образ-символ.

В контексте стихотворения туман также воспринимается метафорически. Эпитет **молочно-синий** к слову **туман** (ср. у А. Блока «цветной туман») приобретает символический смысл: молочно-синий—цвет ясного неба, чистого воздуха. Молочно-синий туман закрывает мертвенно-свинцовые тучи и дает человеку иллюзию покоя, умиротворенности, надежды. Сравнение тумана с кроткой печалью меняет референциальную направленность высказывания: поэт переносит нас в мир чувств. Тихий печальный свет одинокой души гармонирует с тусклым зимним днем, сумрачной далью и снежной пустыней. Примиряет человека с его родиной. И как кроткая печаль утешает и утишает душевную боль человека, так и молочно-синий туман смягчает сумрачную даль. Эти последние строчки—завершающий мажорный аккорд, вносящий оптимистическую ноту в минорно звучащий поэтический текст.

В стихотворении всего два глагола: **меркнуть** (**Угрюмо меркнет зимний день**) и **смягчать** (**Один туман молочно-синий... смягчает су-**

мрачную даль). Глагол **смягчать** несет важную смысловую нагрузку, поскольку обогащается новыми контекстуальными смыслами. В контексте стихотворения новые поэтические смыслы глагола **смягчать**: 1. приближать даль, 2. примирять с далью, 3. утишать душевную боль, 4. умиротворять душу. Все эти смыслы диффузно представлены в анализируемом глаголе и репрезентируют авторский замысел. Глагол **меркнуть** в начале стихотворения и **смягчать** противопоставляются друг другу как контекстуальные антонимы, если взять за точку отсчета смысл гармонии. **Меркнуть**—угасать, умирать (дисгармония//**смягчать**—примирять, утешать и утишать душевную боль (гармония).

Анализ этого произведения позволяет сделать следующие выводы. Стихотворение «Родина» с семиотической точки зрения представляется как динамическая система, где в качестве структурных единиц системы выступают языковые знаки—слова и словосочетания, которые в поэтическом тексте образуют смысловые блоки—лексико-семантические поля (синонимы, антонимы, слова определенной тематической группы). Они в поэтическом тексте взаимодействуют друг с другом, вступая в смысловые переключки и, обретая новые контекстуальные смыслы, выполняют эстетическую функцию, раскрывая, репрезентируя интенцию автора. Синонимы: **нет конца, далеко, даль, снежная пустыня**. Контекстуальные антонимы: **небо, туман//даль, снежная пустыня; небо//леса сосновые//деревни**. Тематическая группа пространства: **родина, под небом, снежная пустыня, даль**. Тематическая группа цвета: **мертвенно-свинцовое небо, меркнет** (т. е. темнеет), **туман молочно-синий, снежная** (т. е. белая) **пустыня, сумрачная** (т. е. темная) **даль**. Тематическая группа эмоционально-оценочных слов и словосочетаний: **мертвенно-свинцовый, угрюмо, кроткая печаль, снежная пустыня**. Инвариантный смысл пространства—внутренняя форма произведения—преобразуется далее в конкретный смысл простора и становится эстетической детерминантой, организующей своеобразие поэтического текста. Смысл пространства, содержащийся в слове **родина**, находит художественное воплощение в развернутой поэтической интерпретации: **родина**—это не только внешнее пространство—место, где человек родился и живет, но это еще и внутреннее пространство, пространство чувств человека: как живет человек, что чувствует человек. И нет прямого ответа на эти вопросы. Есть только тихая мелодия печали. Смысл печали как и смысл простора, конституирует образ родины Бунина.

Это чисто русское восприятие русского поэта, отражающего в своем произведении особенности не только русского ландшафта, но, в первую очередь, особенности русской души. «Там русский дух... там Русью пахнет!» Эти пушкинские строки могут стать эпиграфом ко всей русской классической литературе.

Вальтер Шубарт в своей работе «Европа и душа Востока» одним из самых важных факторов, формирующих национальный дух, считает ландшафт⁹. «Из духа ландшафта вырастает народная душа. Он чеканит в ней ее постоянные национальные свойства. В бесконечных непересеченных, широких **равнинах** (подчеркнуто автором) человек отдает себе отчет в своей ничтожной малости и потерянности. Величаво и тихо смотрит на него вечность и тянет его прочь от земли» (9, с. 22). Так рождается религия. Так рождается духовность. Стремление к сверхземному в качестве постоянной черты национального характера, по мнению В. Шубарта, отличает славян и, особенно, русских. Именно это качество подготавливает «восхождение славянства как ведущей культурной силы... Такова историческая судьба» (9, с. 22).

Исследование темы России в творчестве других поэтов Серебряного века позволит в дальнейшем говорить о созвучии утверждаемых Шубартом идей относительно истоков русского характера и своеобразия

⁹ В. Шубарт. Европа и душа Востока. АУМ, т. 4. Нью-Йорк, 1990.

зия русской души в поэзии начала XX века. Стихотворение И. А. Бунина «Родина»—это всего лишь осколочек зеркала русской поэзии, в котором отразилась истинно русская душа.

Смысл простора и смысл печали, конституирующие образ родины, образ России в стихотворении И. Бунина находят свое воплощение в произведениях других поэтов Серебряного века. Ср. стихотворение Ф. Сологуба:

Люблю я грусть твоих просторов,
Мой милый край, святая Русь,
Судьбы унылых приговоров
Я не боюсь и не стыжусь.

И все твои пути мне милы,
И пусть грозит безумный путь
И тьмой, и холодом могилы,
Я не хочу с него свернуть,

Не заклинаю духа злого,
И, как молитву наизусть,
Твержу все те ж четыре слова:
«Какой простор! Какая грусть!»

1903

Родина в поэтической интерпретации Ф. Сологуба—грусть просторов, мой милый край, святая Русь, Какой простор! Какая грусть! Смысл простора, имплицитно содержащийся в бунинском стихотворении, эксплицируется у Ф. Сологуба в слове простор, обретающем в контексте предикативно-характеризующую функцию. Тема печали, одиночества также находит себя в стихотворении Ф. Сологуба и выражена эксплицитно в слове грусть. В отличие от Бунина у Сологуба на первом плане отношении автора к России. Выраженная в тексте любовь к России образует внутреннюю форму и составляет основу поэтической модальности. Кваликативно-оценочный смысл, имплицитно входящий в значение слова родина, эксплицируется в эмоционально-оценочных словах, komponующих текст: Люблю я грусть твоих просторов, Судьбы унылых приговоров Я не боюсь и не стыжусь. Не заклинаю духа злого, И как молитву наизусть Твержу все те ж четыре слова...

Смысл глагола любить становится эстетической детерминантой данного поэтического текста. Не случайна анафорическая функция глагола любить. Семантический интерпретант этого глагола—позитивный актант—прямое дополнение грусть твоих просторов. Высказывание с анафорическим глаголом любить—Люблю я грусть твоих просторов, Мой милый край, Святая Русь,—перекликается с последними строками стихотворения—Твержу все те ж четыре слова: «Какой простор! Какая грусть!» В контексте эти высказывания синонимичны, и последние строчки интенсифицируют смысл первых строк, образуя лейтмотив произведения. В стихотворении Сологуба два лексико-семантических поля, контрастирующих и взаимодействующих друг с другом. Это две ипостаси России: 1. Россия—источник любви поэта. 2. Россия—источник страданий. Первое лексико-семантическое поле: грусть просторов, мой милый край, святая Русь, какой простор, какая грусть. И все пути твои мне милы. Второе лексико-семантическое поле: Россия, в которой человеку плохо, одиноко, Россия страданий и мук. Россия—это унылые приговоры, безумный путь, тьма и холод могилы. Тема пути, лишь слегка намеченная в стихотворении Бунина как сумрачная даль, находит свое конкретное воплощение и оценку у Сологуба—безумный путь. Смыслы времени и пространства в отношении к человеку, входящие в смысловую структуру слова родина, представляются как жизненный путь, а в интерпретации Сологуба—безумный

путь, тем самым усиливая контрастность чувств и оценок поэта: **милый край, святая Русь, грусть просторов, все пути твои мне милы и безумный путь, тьма и холод могилы.** Пути человека и пути родины зачастую скрещиваются. А если это «безумный путь»?! С позиции сегодняшнего дня поистине пророчески звучит эта поэтическая номинация пути России. В противоположность импрессионистской картине родины у Бунина текст стихотворения Сологуба очень динамичен. Динамичность текста и экспрессия создаются в результате актуализации смыслов эмоционально-оценочных глаголов. Ср. **люблю, не боюсь, не стыжусь, пусть грозит, я не хочу... свернуть, не заклинаю, твержу.** Актуализированные глаголы представляют собой своеобразную лексико-семантическую парадигму, репрезентирующую любовь к родине как действие. Здесь каждый глагол, взятый сам по себе, модализирует высказывание именно в силу своей семантики. **Люблю** со-противопоставляется как семантически емкий всем остальным глаголам, семантически мотивируя, логически обосновывая и эстетически конструируя отношение автора к России. Отрицательная частица **не** подчеркивает категоричность авторской мысли, сближая глаголы **любить, не бояться, не стыдиться, не заклинать** до пределов синонимии. **Любить** в тексте означает **не бояться, не стыдиться, не хотеть свернуть с пути.** Таким образом расширяется смысловое пространство глагола **любить**. Вся структура поэтического текста организуется в соответствии именно с этим доминантным смыслом, подчиняется этой идее—вот почему любовь автора к России, ее экспликацию в стихотворении можно определить как эстетическую детерминанту поэтического текста. Своеобразие русского патриотизма выражается во фразе **Не заклинаю духа злого,** синонимичной глаголу **любить** (родину). **Заклинать** означает суеверно воздействовать на кого-, что-либо, подчинить кого-, что-либо, силой заклинаний¹⁰. Любовь к родине представляется автору как имманентное свойство русской души, воспринимающей просторы родины, ее пути как судьбу. Отсюда—идея смирения, созерцательности, покорности судьбе: **И все пути твои мне милы... Я не хочу с него свернуть.**

Исследуемый поэтический текст как художественное произведение также представляет собой динамическую систему. И как таковой он обладает всеми характеристиками системы. Единицы системы—языковые знаки—слова и лексические комплексы komponуются в лексико-семантические группы, или поля, синонимические и антонимические, взаимодействующие друг с другом и порождающие поэтические смыслы. Контекстуальные антонимы: простор//грусть (Какой простор! Какая грусть!—выражение восторга и/ печали), то же в оксюмороны **грусть... просторов.** И все пути твои мне милы//безумный путь.

Милый край//судьба унылых приговоров.

Святая Русь//тьма и холод могилы. //безумный путь.

Процесс семантического развертывания эстетической детерминанты начинается с анафорического глагола **люблю** и завершается словом **молитва**, являющимся смысловым центром, смысловым фокусом не только завершающего четверостишия, но и всего текста. В смысловой структуре слова **молитва** имплицитно содержится смысл «**любовь**». Отсюда—смысловая переключка с началом стихотворения, с анафорическим глаголом **люблю**, который фактически выполняет роль заглавия. Однако смысл молитвы не исчерпывается семей «**любовь**». Молитва—это обращение к Богу, это просьба спасти и сохранить. Обращение в запредельное—к Высшему началу—это откровение души, ее боль, ее надежда. Об этом говорят последние строки стихотворения, звучащие как молитвенное заклинание: «**Какой простор! Какая [грусть]!**». Слово

¹⁰ Словарь русского языка в четырех томах. М., 1981—84.

простор обретает в контексте новый смысл—смысл величия. А слово **грусть**—не просто печальное настроение, это боль за безумный путь России, который становится и путем поэта, и путем народа. Так создается подтекст стихотворения: пророческое предчувствие и приятие того «безумного пути», на который встала Россия в 1917 году, через четырнадцать лет после написания этого стихотворения.

Тема пути и одиночества, чуть намеченная в стихотворении Бунина как сумрачная даль и воплотившаяся у Сологуба как **безумный путь** (один из путей России), находит свое продолжение в стихотворении Андрея Белого «Россия».

Луна двурога.	Здесь сонный леший,
Блестит ковыль.	Трясется в прах.
Бела дорога.	Здесь — конный, пеший
Летает пыль.	Несется в снах.
Летая, стая	Забота гложет;
Ночных сычей—	Потерян путь.
Рыдает в дали	Ничто не сможет
Пустых ночей.	Его вернуть.
Темнеют жерди	Болота ржавы:
Сухих осия;	Кусты, огни,
Немеют тверди...	Густые травы,
Стою — один.	Пустые пи!

1916.

Стихотворение написано в годы первой мировой войны в канун революции 1917 года. Судьбу России А. Белый аллегорически представляет как борьбу двух начал: света и тьмы. Поэтому структурно и семантически стихотворение «Россия» делится на поле света и поле тьмы. Поле света образуют слова и высказывания; луна, **блестит ковыль, бела дорога, летает пыль, огни**. Визуально фактически только четыре строчки, четыре высказывания образуют поле света. Луна—источник света, хотя и отраженного. В поэзии обычно «луна—символ пассивной красоты»,— так об этом пишет В. Соловьев¹¹. Но у Белого символика луны совершенно иная (об этом ниже). Тем не менее денотативные свойства существительного луна в тексте формируют инвариантный смысл света, структурирующий поле света. Ср: Блестит ковыль (под лунным светом), Бела (т. е. светла) дорога. Инверсированная позиция предикатов данных высказываний раскрывает авторский замысел. Предикаты **блестит, бела** становятся темой высказываний с точки зрения актуального членения. Рема—**ковыль** (символ простора, т. к. ковыль—степное растение), **дорога**—часть пути, освещенная лунным светом. Таким образом, и смысл простора, и смысл части светлого пути, актуализируясь в поэтических высказываниях, выполняют эстетическую функцию—формируют образ России.

Во фразе **летает пыль** также имплицирован смысл света—пыль видна в лучах света. Слово **пыль** выступает в позиции ремы. Создается новый символ: **пыль**—символ разрушения. Луна, эксплицируя смысл отраженного света, одновременно имплицитно и смысл ночи, тьмы. В высказывании, которым начинается стихотворение, луна **двурога** предикат двурога выступает в позиции ремы и метафоризирует субъект высказывания. Предикат **двурога** создает новый ассоциативный ряд: луна и силы тьмы. Двурогость—атрибутика дьявола. В результате вся фраза **Луна двурога** получает индикативный смысл. Возникает главный символ—символ страшной беды, нависшей над Россией. Тонкий серп луны—предвестник полнолуния, когда по преданию наступает шабаш ведьм—разгул темной силы, царство дьявола. Но полнолуние—впереди,

¹¹ В. Соловьев. Красота в природе. В кн. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1967, с. 103.

а сейчас двурога луна—это только знак надвигающейся беды. Так в семантическое поле света проникает идея ночи, тьмы, убивающей свет. И трагическая нота, таким образом, взята уже с первой же строчки—луна двурога. Луна (символ света), творящая белую дорогу, перекрывается символом тьмы—пустыми ночами.

Рассмотрим способы становления этого символа. Смысловые повторы слова **ночь** свидетельствуют о том, что именно этот смысл резлизуется авторский замысел, конструирует художественный образ и осуществляет основную эстетическую функцию. Ночь—символ тьмы—образует внутреннюю форму стихотворения «Россия». Смысловое поле ночи образуется посредством высказываний, состоящих из слов, эксплицирующих или имплицитных смысл ночи: Летая, стая **Ночных сычей**—Рыдает в дали **Пустых ночей** (эксплицитный смысл ночи). Имплицитный смысл ночи: **Темнеют жерди Сухих осин; Немеют тверди...** Здесь **сонный леший Трясется в прах**. Здесь—конный, леший **Несется в снах**. В словосочетании **пустые ночи** прилагательное **пустой** становится предикатом метафоры, создавая новый смысл. **Пустой** означает лишенный чего-то, без чего-то. Отрицательная коннотация, присущая слову **пустой** (ср. пустой человек, пустые разговоры, т. е. бессодержательный), персонифицирует его: **пустая ночь**—это хаос (отсутствие содержания, т. к. содержание предполагает какую-то организацию, порядок). Тема ночи—хаоса, предчувствие беды пронизывает все стихотворение, создавая переключку с первой строкой—метафорой **Луна двурога**. Поле хаоса образуют слова, словосочетания, высказывания, содержащие отрицательную коннотацию: **Летает пыль, Летая, стая ночных сычей**—**Рыдает в дали пустых ночей, Темнеют жерди Сухих осин; Немеют тверди, сонный леший Трясется в прах. Болота ржавы, пустые пни**. Хаос рождает страх, отчаяние, ощущение потерянности.

Стихотворение структурно представляет собой два плана. План реальный: **луна, ковыль, дорога, кусты, огни**. План ирреальный: Здесь **сонный леший Трясется в прах. Здесь—конный, леший Несется в снах. Фразы Стою один и Забота гложет; Потерян путь** замыкают тему сна (как оказалось—вещего сна!). Возникает новый символ—образ лирического героя, потерявшего путь, но не ищущего его, т. к. потеря пути—это еще и потеря надежды: «ничто не может его вернуть». Фигура лирического героя, потерявшего путь, соединяет оба плана—реальный и ирреальный, становится аллегорией—символом России, пребывающей в ночи, во тьме, в хаосе. Фраза **Потерян путь. Ничто не может его вернуть** именно в силу своей центральной позиции в тексте одновременно относится и к плану реальному, и к плану ирреальному, что, безусловно, усиливает трагическое звучание всего поэтического текста.

Существительные **дорога, путь**—синонимичные в языке—выступают как контекстуальные антонимы, противопоставляясь друг другу в силу своей поэтической символики: **белая дорога** противопоставлена **пути, скрытому в пустой ночи**.

Стихотворение А. Белого «Россия» поражает своим пророческим предощущением, предчувствием той страшной трагедии, которая разыгралась в России после Октябрьского переворота. И символ одинокого человека, в **пустой ночи** потерявшего путь, вырастает в символ миллионов погубленных жизней в ГУЛАГе, в войнах, от произвола властей, голода и холода. Именно к такому восприятию текста подводят мрачные символы: **Темнеют жерди Сухих осин. Жердь. Длинный тонкий, ствол срубленного дерева, очищенный от веток (10)**. Смысл слова **жердь** в контексте стихотворения создает новые ассоциации: образ срубленного дерева традиционно символизирует насильственно прерванную жизнь. Слово **осина** в русском языке образует фразеологизмы с отрицательной коннотацией. Сухие осиновые жерди синонимичны осиновым колам. На Руси обычно принято вбивать осиновый кол в могилу, что означает окончательно избавляться от кого-либо или чего-либо, расправляться с кем-либо или с чем-либо, уничтожить кого-либо

или что-либо¹². Таким образом, фраза **Темнеют жерди Сухих осин** становится символом дьяволиады: страха, разрушения, уничтожения, смерти. Символом ужаса становится метафора **Немеют тверди**. Твердь. 1. В церк.-религ. лит.: небесный свод, небо. 2. Устар: и trad:-поэт: Твердая поверхность земли, земля вообще (10). Субъект метафоры—**тверди**—одновременно актуализирует оба лексико-семантических варианта, расширяет до космических размеров (небо-земля) пространство обозначаемого. Предикат метафоры—**немеют**—в контексте актуализирует пресуппозицию (предполагается причина действия)—**от ужаса**. Так очерчиваются локально-пространственные границы дьяволиады, создается коннотативность высказывания. Отсюда—и ощущение безысходности, потери пути. Поле страха, ужаса практически охватывает все произведение: с первой фразы **Луна двурога** и завершающей—**Пустые пни!** Это семантическое поле определяет в основном поэтическую модальность текста, и этот смысл становится эстетической детерминантой текста.

Последняя фраза **Пустые пни!** актуализирует лексическую пресуппозицию: имплицитно образ подрубленных под корень деревьев. В результате возникает еще один мрачный символ как следствие тьмы, хаоса, разрушения: Россия—обезглавленная, Россия, лишившаяся лучших своих людей, людей, составляющих цвет нации. Сегодня, в конце второго тысячелетия, мы убеждаемся, сколь пророческим оказалось это стихотворение Андрея Белого. Воистину поэт—пророк!

Как видим, отношение поэтов к России (любовь к России, страх за Россию) становится внутренней формой их произведений, формирует поэтическую модальность текстов, определяет эстетическую детерминанту. Выражением беспредельной любви к России становится молитва за Россию. Тема молитвы, слегка намеченная в стихотворении Ф. Сологуба, находит свое поэтическое воплощение у Анны Ахматовой. Стихотворение, посвященное России, называется именно так—«Молитва».

Молитва

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессоницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

1915¹³.

Смысл высокой жертвенности (на алтарь кладется все самое дорогое для человека), становясь содержанием молитвы, интенсифицирует ее смысл и превращает ее в молитву-экстаз. Адресат пламенной поэтической речи—Бог. Идея Бога имплицитно в слове-заглавии «Молитва» и пронизывает все произведение. Адресат эксплицитно морфологически в повелительной (вернее, просительной!) форме антонимных глаголов **дай-отыми** и далее имплицитно в словах, которые так или иначе содержат смысл Божественного. Рассмотрим, как образуется смысловая канва Божественного. Слово **молитва** как заглавие выступает одновременно в функции темы и ремы, а в статическом аспекте как единица поэтической лексико-семантической системы становится доминантой лексико-семантического поля, выражающей идею Божественного. В стихотворении А. Ахматовой такое поле образуют

¹² Фразеологический словарь русского языка под ред. А. Н. Молоткова. М., 1967.

¹³ Стихотворение «Молитва» написано в Духов день — христианский праздник на 51-й день после Пасхи.

слова: **молитва, молиться, литургия**; лексические комплексы—метафоры: **таинственный песенный дар, облако в славе лучей**. Идея адресата—Бога—образует инвариантный смысл, объединяющий все слова данного поля Ср. толкования в словаре (10). **Молитва**. 1. Действие по глаголу **молиться** (в 1 знач.). // Обращение к Богу, к святым, сопровождаемое чтением определенных текстов. 2. Установленный текст, произносимый верующим при обращении к Богу, к святым, а также при религиозных обрядах.

Молиться. 1. Обращаться с мольбой, просьбой, благодарностью к Богу, святым; произносить слова молитвы.

Литургия. Главное христианское церковное богослужение.

Заглавное слово **молитва** представляет собой синтез всех смыслов лексико-семантических вариантов, составляющих его смысловую структуру. В стихотворении это — 1. и название действия по глаголу **молиться**. (Действие как некая субстанция (грамматика на службе поэзии — остановленное мгновение!), и обращение к Богу с чтением собственного (авторского) текста. 2. Авторский, поэтический, текст как установленный самим поэтом текст, произносимый при обращении к Богу.

Совокупность морфем, составляющих заглавное слово **молитва**, представляет собой внутреннюю форму этого слова, а в качестве заглавия определяет внутреннюю форму всего стихотворения. Следующее слово анализируемого лексико-семантического поля—глагол **молиться**. Именно глагол—как динамика субстанции, молитва в действии, процесс молитвы. Завершающее слово центральной части данного поля—это **литургия**. Молитва-экстаз вливается в литургию, сливается с литургией, становится литургией. Так рождается подтекст произведения: обращение поэта к Богу спасти и сохранить его родину, Россию, становится главным мотивом литургии. Желание видеть Россию в славе лучей достойно литургии, ибо это — национальное чаяние. Литургия—это апофеоз любви. Отрицание темной России и мечта о России в славе лучей—это мечта о родине, достойной любви ее сограждан и мечта о достойной жизни россиян. Так преодолевается антиномия индивидуального и общественного. Авторское «я» становится национальным «мы».

Сквозь тернии — к звездам! Ахматова-поэт художественно, эстетически преодолевает этот путь в восьми строчках «Молитвы». Проследим этот путь. В смысловую структуру слова **родина** имплицитно входит смысл «время», поскольку это один из конститутивных факторов, организующих жизненное пространство человека. Смысл «время» находит свое поэтическое воплощение в тексте, становясь одним из его важных составляющих. В стихотворении имплицирован жизненный идеал поэта, который в самом тексте эксплицирован как антиидеал—жизненный путь страданий, путь, совершаемый в определенном времени и пространстве. Смысл «время» образует функциональное лексико-семантическое поле: **горькие годы недуга, томительные дни**. **Горькие годы недуга**—поэтическая метафора, символизирующая жизненный путь страданий, Голгофу поэта во имя родины. **Томительные дни**—также метафора, представляющая трагическую историю (вернее, предысторию) России как нечто кратковременное—дни в сравнении с великим будущим родины—России «в славе лучей». **Горькие годы недуга** конкретизируются как прозаическая реальность: задыханья, бессоница, жар—синестетические ощущения страдающего человека, мятущейся души. И здесь лирический герой—это не только и не просто авторское «я». Мятущаяся, задыхающаяся душа становится символом современной поэту России. Это сама Россия, страдающая, мятущаяся, задыхающаяся, в мечтах о будущем, осиянным божественным светом. Метафора **облако в славе лучей** рождает новые ассоциации: не есть ли это образ Христа-Спасителя в ореоле божественного света, разгоняющего тьму, тучу «над темной Россией»?!

Структура актуального членения высказываний, образующих пер-

вые четыре строки, обусловлена эстетикой стихотворения. Обращение к Богу, выраженное глаголами **дай, отыми**, составляет тему высказываний, в функции ремы при теме **дай** выступают слова и словосочетания: **долгие годы недуга, задыханья, бессоница, жар**. При теме **отыми**—**ребенок, друг и таинственный песенный дар**. Традиционное обращение к Богу—тема высказываний—входит в логическое противоречие с ремой, нарушая тем самым естественные каноны предсказуемости. Так создается смысловая глубина и высокая эмоциональная напряженность поэтического текста. Второй рематический ряд: слова **ребенок, друг, таинственный песенный дар**. Они образуют поле смыслов, манифестирующих самое дорогое, и, возможно, смысл существования лирического героя, женщины, поэта. Эти номинации обретают в анализируемом тексте значение символов. Лексический знак превращается в эстетический, репрезентируя поле Любви. Ребенок—символ материнской любви, друг—символ, объект любви женщины, таинственный песенный дар—муза поэта, источник поэтического вдохновения, а также само вдохновение, творчество (8).

Таким образом вырисовывается смысловая парадигматика поэтической системы: 1. основное лексико-семантическое поле, репрезентирующее идею Божественного; 2. лексико-семантическое поле, репрезентирующее жизненный путь лирического героя (временное пространство)—**годы, дни**; 3. лексико-семантическое поле—жизненные ценности лирического героя—**ребенок, друг, таинственный песенный дар**. Все слова, лексические комплексы образуют ореолы смыслов, которые взаимодействуют друг с другом, создавая образную канву поэтического текста и его глубинный смысл.

Контекстуальные антонимы, образующие отдельные лексико-семантические группы, представляют, как указано выше, символический план текста: **годы—дни, туча—облако в славе лучей, темная Россия—Россия в славе лучей**. Символ темной России у Бунина—**мертвенно-свинцовое небо**—обретает у Ахматовой синонимичную номинацию—**туча**. Смысл тьмы имплицирован в слове **туча** и эксплицирован в прилагательном **темный**. Прилагательное **темный** в со сочетании **темная Россия** заключает в себе несколько смыслов (10): 1. Лишенный света. 2. перен. Мрачный, безрадостный. 3. перен. Невежественный, отсталый, некультурный. Все указанные смыслы одновременно актуализованы во фразе **...Чтобы туча над темной Россией стала облаком в славе лучей**. Это, безусловно, усиливает метафоричность последних поэтических строк. Но еще один очень важный для понимания текста смысл имплицитно существует в слове **туча**. Туча как явление природы—фактор временный. Тучи появляются и исчезают. Они только временно могут закрыть чистое голубое небо и солнце. Поэтому в силу своих денотативных свойств слово **туча** в метафорической структуре становится еще и символом преходящего: оппозиция символов **туча—солнце**. Тем самым усиливается оптимистический настрой стихотворения «Молитва». Не случайно в последних строчках появляется образ неба, хотя и закрытого тучей. Ведь небо, озаренное светом солнца, как пишет В. Соловьев,—символ вселенской красоты, любви, гармонии (см. 11).

Символы вечного—солнце и чистое небо—и преходящего—туча—репрезентируют глубинный смысл поэтического текста: вечную победу «светового начала», победу космоса над хаосом. Желание автора видеть Россию в славе лучей—это пророческое предчувствие поэта: так должно быть, ибо оно обусловлено всем ходом мироздания. Сквозь тернии—к звездам! Через тьму, хаос, страдания—к достойной жизни в великой России, осененной светом божественной благодати—Добра, Любви, Красоты. Да сбудется молитва!

Мировоззренческая основа стихотворения—это Библия, христианская религия, путь Христа-Спасителя, жертвующего собой во спасение человечества. Идея высокой жертвенности, пронизывающая весь поэтический текст, свидетельствует о своеобразии русского философско-

религиозного мировоззрения, которое освещается в трудах русских философов—космистов и прежде всего—В. С. Соловьева. Русский человек, выросший на огромных просторах России, склонен к умственному созерцанию, религиозен, стремится к внутреннему совершенствованию, к духовной свободе. Свобода обретается смиренным. «Русский свободен, ибо он полон смирения» [9, с. 90]. А смирение предполагает искупление грехов. Так появляется идея жертвы. Жертва необходима во искупление грехов и воссоединения с божественным. «Мысль о жертве вырастает в центральную идею русской этики. Без смерти нет воскресения, без жертвы нет возрождения»,—пишет Шубарт [9, с. 92]. Жертвенный путь поэта—это путь духовного смирения, путь народа, смиренно несущего свой крест во благо будущей великой России. (Ср. у А. Блока, в стихотворении «Россия»: «Тебя жалеть я не умею, И крест свой бережно несу»). На поэтов Серебряного века, несомненно, огромное влияние оказала философия В. С. Соловьева, мыслителя, мистика, поэта-пророка. Его представления о судьбах России отражены в публицистике 90-х годов 19-го века и в «Чтениях о богочеловечестве». В русском народе он видит посредника между человечеством и Божественным миром. «Такой народ не должен иметь никакой специальной ограниченной задачи, он не призван работать над формами и элементами человеческого существования, а только сообщить живую душу, дать жизнь и целость разорванному и омертвелому человечеству через соединение его с вечным божественным началом... От народа-носителя третьей божественной силы требуется только свобода от всякой ограниченности и односторонности, возвышение над узкими специальными интересами, требуется равнодушие ко всей этой жизни с ее мелкими интересами, всецелая вера в положительную действительность высшего мира и покорное к нему отношение. А эти свойства несомненно принадлежат племенному характеру Славянства, в особенности же национальному характеру русского народа»¹⁴. Так писал В. С. Соловьев в конце 19-го века. Позднее, уже в 30-е годы 20-го века об этих свойствах русского национального характера, русской души написал нерусский ученый Вальтер Шубарт: «Русскому ... и вообще славянам свойственно стремление к свободе, не только свободе от иностранного народа, но и к свободе от оков всего преходящего и бременного.

Последнее слово русской культуры будет как раз новым словом о человеческой свободе. Для того, чтобы его найти, для того, чтобы его познать,—они должны пройти через все адские муки деспотизма» (9, с. 90).

Об этих путях вещали поэты-пророки Серебряного века. Сбылось одно страшное пророчество Андрея Белого. Но впереди—свет! Об этом далеком свете провидчески пишет А. Белый еще в 1916 году.

Из моря слез, из моря муки
Судьба твоя—видна, ясна.
Ты простираешь ввысь, как руки,
Свои святые пламена —

Туда,—в развалы грозной эры
И в визг космических стихий,—
Туда,—в светлеющие сферы,
В грома летящих иерархий.

«Родине».

Ի. Դ. ԱՏՐԵԼՅԱՆ — Ռուսաստանի Արժաթի դարի բանաստեղծների աշխարհը (համակարգային լեզվաբանական ֆենոթիպի փորձ)։— Հոդվածում լեզ-

վարանական համակարգային վերլուծությամբ քննվում են Արծաթե դարի բանաստեղծների ստեղծագործությունները՝ նվիրված Ռուսաստանին, Բանաստեղծական ստեղծագործությունը մի յուրահատուկ լեզու է և, որպես այդպիսին, ներկայացնում է մի համակարգ, որն ուսումնասիրվում է հասարակության՝ գերհամակարգի հետ ունեցած փոխհարաբերության տեսակետից: Հոգվածում լուսաբանվում են լեզվաբանության, նշանագիտության տեսական հիմնադրույթները, որոնք ապահովում են բանաստեղծական տեքստի վերլուծության համակարգային մոտեցումը: Բացահայտվում է 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի Ռուսաստանի բանաստեղծական ընկալումը: Հոգվածում ներկայացվում է այդ ստեղծագործություններում արտահայտված ռուսական ոգին, ազգային բնավորությունն ու ժամանակի շունչը: