

УДК 811.161.1'36-38 Пушкин

Е.А. Скоробогатова

ПОЭТИЧЕСКАЯ АКТУАЛИЗАЦИЯ МОРФОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ  
В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

*О.О. Скоробогатова*

**ПОЭТИЧНА АКТУАЛІЗАЦІЯ МОРФОЛОГІЧНИХ ЗНАЧЕНЬ У ВІРШОВИХ ТВОРАХ  
ОЛЕКСАНДРА ПУШКІНА**

*У статті розглянуто особливості морфологічного устрою поезії О.С. Пушкіна. Проаналізовано способи виділення граматичних значень іменних категорій і форм. Виявлено, що поет використовує як традиційні міфопоетичні прийоми актуалізації граматичних значень і створення поетичних смислів, так і індивідуально-авторські, закладаючи основи морфологічної поетики нового часу.*

**Ключові слова:** поетична грамати́ка, морфологі́чні значення, атракція, граматичні співполо́ження, ідіостиль.

*Е.А. Скоробогатова*

**ПОЭТИЧЕСКАЯ АКТУАЛИЗАЦИЯ МОРФОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ В ПОЭЗИИ  
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА**

*В статье рассмотрены особенности морфологического устройства поэзии А.С. Пушкина. Проанализированы способы выделения грамматических значений именных категорий и форм. Показано, что поэт использует как традиционные мифопоэтические приемы актуализации грамматических значений и создания поэтических смыслов, так и индивидуально-авторские, закладывая основы морфологической поэтики нового времени.*

**Ключевые слова:** поэтическая грамматика, морфологические значения, аттракция, грамматические соположения, идиостиль.

*E.A. Skorobogatova*

**POETICAL ACTUALIZATION OF MORPHOLOGICAL MEANINGS IN ALEXANDER PUSHKIN  
POETRY**

*Peculiarities of morphological organization of Alexander Pushkin poetry are considered in the article. Means of emphasizing nominal categories and forms' grammatical meanings are analyzed. It is shown that the poet uses both traditional mythopoetic ways of morphological meanings and creating poetical senses' actualization and individually author's ones, giving a grounding of morphological poetics of modern age.*

**Key words:** poetical grammar, morphological meanings, attraction, grammatical juxtaposition, idiostyle.

«Грамматика не предписывает законов языку,  
но изъясняет и утверждает его обычаи»

(А. Пушкин)

Перед исследователем художественного текста стоит задача постижения его художественного смысла, которую невозможно осуществить вне проблемы анализа языковой структуры, авторских принципов изображения, приемов и средств создания словесной ткани произведения. Каждый

из авторов имеет особый набор художественных средств, который, отвечая эстетическим требованиям эпохи, выделяет произведения данного автора из множества ему современных, делает их узнаваемыми.

Морфологическая составляющая идиости-левых характеристик русской поэзии описана

очень неравномерно, даже когда речь идет о языке и стиле Пушкина.

Гармоничность пушкинских текстов во многом основана на «соразмерности и сообразности» языковых элементов, художественных средств, используемых автором.

Пушкинской поэтической грамматике чужда «эксплуатация» приема, избыточное и очевидное использование поэтического потенциала единиц и их сочетаний. Поэтому и сложен лингвопоэтический анализ пушкинского идиостиля: языковой материал здесь естествен, соотношение элементов органично. Осложняет этот анализ еще и глубокое освоение русским языком и русским читателем пушкинского наследия: то, что было внове современникам поэта, нами часто ощущается как знакомое, и поэтому менее выразительное.

Потенциал именных грамматических категорий используется поэтом для создания особых поэтических смыслов в традиционном мифопоэтическом ключе. С другой стороны, именно в его творчестве формируется традиция и норма русской поэтической грамматики, которая развивается в поэзии следующих поэтических периодов.

Среди используемых поэтом средств и приемов актуализации морфологических значений можно выделить общепозитические и индивидуально-авторские. Их описание является задачей данной статьи.

Исследователями не раз отмечалась роль категории рода в поэтическом тексте. «В настоящее время не является новостью утверждение ни о семиотической роли грамматических категорий в поэзии, ни о смысловой функции категории грамматического рода для языков, ее имеющих, в поэтическом тексте» [10, с. 400 — 401].

Актуализация рода при персонификации и образном параллелизме, активно представленная в пушкинской лирике, носит традиционный общепозитический характер, например:

*Лишь хмель литовских берегов  
Немецкой тополью плененный,  
Через реку, меж тростников,  
Переправлялся дерзновенный.*

(А. Пушкин. «Сто лет минуло, как тевтон...»);

*Два дубочка выросли рядом,  
Между ними тонковерхая елка.  
Не два дуба рядом выросли,  
Жили вместе два братца родные:  
Один Павел, а другой Радула,  
А меж ими сестра их Елица.*

(А. Пушкин. «Песни западных славян» 14. «Сестра и братья»).

Использование же в качестве средства создания смешного родового рассогласования – асимметрии грамматики и смысла – прием для своего времени новаторский:

*Не хочу быть я вольною царицей,  
Я хочу быть римскою папой.*

(А. Пушкин. «Сказка о рыбаке и рыбке». Варианты.).

Абсурдность пожелания старухи подчеркивается противоречием между семантикой слова *papa* и женским родом сочетания, обусловленного биологическим полом персонажа. Это один из первых случаев использования абсурдистских элементов, основанных на потенциале грамматических средств, в русской поэзии нового времени. (О языковых особенностях художественного абсурда см. [1, с. 147 – 154], [8, с. 64 – 75]).

Ироническая оппозиция пола и возраста в стихотворении «В голубом небесном поле...» выделена поэтом традиционно: грамматическим соположением однокоренных граммем:

*Старый дож плывет в гондоле  
С догарессой молодой.*

Субстантивная гендерная пара *дож* – *догаресса* создана по регулярной модели *принц* – *принцесса*, усиленной не менее привычным противопоставлением *старый* – *молодая*. Выразительный эффект контраста возникает за счет использования макаронизма *дож* и его производного окказионального *догаресса*.

В «Моцарте и Сальери» актуализация рода при характеристике персонажа служит способом изображения самоиронии: легкость гения Моцарта, противопоставленная мучительной тяжеловесности Сальери, представлена Пушкиным разными способами, в том числе родовой мены:

*Сальери*

(...)  
*Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;  
Я знаю, я.*

*Моцарт*

*Ба, право? может быть...  
Но божество мое проголодалось.*

Переход от мужского рода *бог* к среднему *божество* в сочетании с местоимением *моё* и глаголом бытовой семантики *проголодалось* и замена монологического первого лица при сохранении лица притяжательного прилагательного *моё* создают тот эффект насмешки и самоиронии, который характерен для образа Моцарта в пушкинской трактовке. Подчеркнутый средний род (в трех контактно локализованных граммемах *божество мое проголодалось*) служит «снижению» пафоса, характерного для реплик Сальери.

В поэтической системе А.С. Пушкина четко представлена традиционная для мифопоэтического мышления оппозиция «своего» и «чужого» мира. Наличие этой оппозиции наблюдается не только на концептуальном и образном уровнях, но и на уровне языковых элементов, в том числе в самой автоматизированной, подсознательной его

области – области морфологической. (О лингвистическом описании сферы сакрального см. в раб.: [12, с. 116 – 123]).

Трансформации, связанные с грамматическим родом, в «Каменном госте» нами описаны в работе [13]. Центральный персонаж и в то же время самая загадочная фигура драмы – командор. Наблюдаем явное и последовательное грамматическое выражение при номинации этого персонажа: автор – мужской и женский род (*памятник командора, статуя*), Лепорелло – женский род (*статуя, она*), Дон Гуан в обращении к сопернику и сам командор о себе – мужской род (*командор, он, его, явился*). Характерно, что в реплике Донны Анны, как и в репликах Гуана, подчеркивается мужской род, даже при метонимии и перифразах: *Вдова должна и гробу быть верна; Не при гробнице мертвого счастливица; Пред мраморным супругом*. (Оксюморон в репликах Дона Гуана опирается на смысловое рассогласование значения прилагательных, относящихся к миру мертвых (*мертвый, мраморный*), и существительных, связанных с миром живых (*счастливец, супруг*). Прием этот использован в названиях «Каменный гость» и «Медный всадник»).

По мнению Б.А. Успенского, «мужской род в русском языке (и через его посредство – в культурном коде) XVIII века ценностно располагается выше женского, иерархически они не равноценны» (цит. по: [10, с. 401]). Ю.М. Лотман в статье «Почему море мужского рода?», анализируя это замечание, пишет: «Вполне допустимо, что эта традиция оказывала подсознательное давление на Пушкина» [Там же, с. 402].

Я.И. Гин анализирует соотношение полиименности и колебаний рода в фольклоре в связи с мотивом «чужого» мира, мотивом ирреального: «Колебания рода (...) возможны во всех жанрах фольклора, в персонажной системе которых есть ряд персонажей «чужого» мира» [3, с. 23]. В «Каменном госте» видим связь между «инобытием» персонажа, его полиименностью и колебаниями грамматического рода его именовании.

Анализируя место образа статуи (изображения человека, бога или иного существа) в поэтической мифологии Пушкина, Р. Якобсон называет три произведения, связанных «особым типом главного героя», которым является «статуя, вернее существо, неразрывно связанное с этой статуей» [16, с. 148]. Это «Каменный гость», «Сказка о золотом петушке» и «Медный всадник». (Мотивы «чудесного» у А. Пушкина подробно описаны в работе [6]). Наиболее последовательно связь «чужой» мир – полиименность – колебания рода выражена в «Каменном госте», но и в двух других произведениях есть интересные соответствия.

В «Сказке о золотом петушке» поэт использует два наименования волшебного существа, от-

носящегося к «чужому» миру: *петушок* и *птица*:

*Посади ты эту птицу, –  
Молвит он царю, – на спицу;  
Петушок мой золотой  
Будет верный сторож твой ...*

В этом фрагменте существительные *птица* и *петушок* находятся рядом в реплике одного персонажа – чародея, владельца петушка – и относятся к разным грамматическим родам. Такая двойная разнородовая номинация предвосхищает сказочные события, связанные с «волшебным помощником» из «чужого мира».

В «Медном всаднике», при широкой полиименности царя – памятника, на первый взгляд, колебаний рода нет. Царь и его статуя называются существительными и местоимениями мужского рода и перифразами с субстантивной основой мужского рода: *он* (где *он* местоимение-наименование), *Петр, кумир на бронзовом коне, кумир с простертой рукою, мощный властелин судьбы, державец полумира, горделивый истукан, строитель чудотворный, грозный царь, Медный Всадник*. Поэт использует вместо мены рода (вспомним, что мужской род «ценностно выше» женского и тем более среднего) слова с колебаниями одушевленности: *кумир, истукан*, а само название «Медный всадник», как и название «Каменный гость», основано на катахрезе – существительные *гость* и *всадник* личные [14, с. 216 – 217], а эпитеты *каменный* и *медный* указывают на принадлежность определяемого неживому миру. Противоречие, заложенное в названии, находит свое развитие в сюжетном развертывании произведения.

Мы встречаем колебания рода не в именовании самого царя, а его лица – лика в сцене, описывающей «оживание» статуи:

*Кругом подножия кумира  
Безумец бедный обошел  
И взоры дикие навел  
На лик державца полумира.*  
И далее:

*Показалось  
Ему, что грозного царя,  
Мгновенно гневом возгоря,  
Лицо тихонько обращалось...*

Слова *лик* и *лицо* не только называют различные бытийные сущности («*Лик* понимается как идеальный прообраз. Реальный облик – уже не лик, а *лицо*» [9, с. 591]), но и грамматически оформлены по-разному.

Для поэзии А. Пушкина характерны столкновения родов существительных, если речь идет о потустороннем: *Тень Грозного меня усыновила*. (А. Пушкин. «Борис Годунов»). Пушкинисты отмечают, что построение и творческая динамика многих произведений Пушкина, связанных с той или иной поэтической или исторической традицией, основаны на «постижении «изнутри» законов

соответствующего мышления и свойственной поэтики», за которым следует «создание оригинальных авторских произведений, сопряженных этим законам, а затем начинается внутренняя трансформация при сохранении внешней формы и тех из породивших ее принципов мышления, которые остаются продуктивными для культуры нового времени» [11, с. 163].

Закономерности мифопоэтического мышления в представлении «своего» и «чужого» мира, на наш взгляд, нашли свое преломление и отражение в языковой картине «чужого» мира, созданной поэтом. Уже в «Сказке о царе Салтане...», по наблюдениям Е. Яковенко, клеветники царицы в подметном письме, сообщая о рождении младенца, используют мифопоэтическую модель именования мистического существа:

*Родила царица в ночь  
Не то сына, не то дочь;  
Не мышонка, не лягушку,  
А неведому зверушку.*

Неопределенность образа младенца служит «свидетельством» его нечеловеческой природы. Эта неопределенность создается как лексическими, так и морфологическими средствами.

В трагедии «Борис Годунов» морфологические формы и значения и создаваемые с их помощью поэтические смыслы служат для представления образа автора – выделенной В.В. Виноградовым сверхкатегории художественного текста, которая является центром смысла и художественной формы, объединяющим и связывающим все его элементы. «В художественном тексте образ автора выступает как семантико-стилистическая категория, объединяющая его формально-речевые и эмоционально-содержательные характеристики» [4, с. 10], его структуру А.Т. Гулак представляет как комплекс семантизированных отношений: отношение к субъекту повествования, к изображаемому миру, к читателю, отношение к канонизированному художественной традицией образу автора и отношение к стилистическим средствам и приемам повествования [Там же, с. 12].

В драматургическом тексте прямая (вербальная) авторская оценка изображаемого мира, субъекта и объектов повествования и других отношений затруднена. На первый план выходят имплицитные способы передачи авторской оценки, авторского отношения. В трагедии «Борис Годунов» в ряду средств и приемов, служащих созданию образа автора, находятся морфологические средства, в том числе, соположение граммем категориальной оппозиции и грамматическая аттракция.

Мы выделили несколько морфологических оппозиций, участвующих в передаче концептуальной и подтекстовой информации. Это оппозиции степеней сравнения прилагательного, граммем

числовой парадигмы. Колебания рода и одушевленности служат грамматической основой мистического начала трагедии. В «Борисе Годунове» Пушкину удается передать привычку «средневекового сознания членить тварный мир на видимый и невидимый. Видимое постигается телесными очами, невидимое – бестелесным умом» [2, с. 29]. Прием морфологической аттракции играет заметную роль в передаче одной из важнейших идей произведения – идеи общей ответственности за происходящее, идеи, которую впоследствии Ф. Достоевский выразил словами «всяк за всех виноват». Ни один из приемов поэтико-морфологической актуализации не используется многократно, но в целом их набор свидетельствует об активности употреблений поэтом морфологических со-/противопоставлений и мен как способа выражения авторской оценки. Рассмотрим следующие фрагменты:

*Воротынский*

(о Борисе Годунове – Е.С.)

*Так, родом он незнатен; мы знатнее.*

*Пушкин*

*Ты присягал наследнику престола  
Законному; но если жив другой,  
Законнейший?...*

В первом фрагменте боярин рассуждает о праве Годунова на престол. Это право весьма сомнительно как с нравственной (*Вчерашний раб, татарин, зять Малюты, / Зять палача и сам в душе палач*), так и с династической точки зрения (ведь не Годунов, а *Шуйский, Воротынский... / Легко сказать, природные князья. // Природные, и Рюриковой крови. //*). Энантисемия *Какая честь для нас, для всей Руси!* (честь – бесчестье) находит грамматическое подтверждение в противопоставлении краткого прилагательного *незнатен* и сравнительной степени его антонима *знатнее*.

С темой права на престол связан и второй рассматриваемый фрагмент: разговор в ставке между Басмановым и Пушкиным. Пушкин убеждает Басманова нарушить присягу, данную Феодору. Поэт создает синтетическую форму превосходной степени прилагательного *законный – законнейший* и противопоставляет формы (как говорящий противопоставляет претендентов на престол). Очевидно, что семантика прилагательного *законный* не предполагает возможности образования степеней сравнения, если один из претендентов *законнейший*, то второй автоматически становится незаконным. Правовая норма корректируется Пушкиным – персонажем трагедии, а языковая – поэтом, его потомком. Пушкин-персонаж не обвиняет собеседника в незаконности его присяги, а убеждает поступить «самым законным» образом по отношению к «истинному» наследнику. Вспомним мнение, высказанное Е.Г. Эткиндом: «Борис Годунов» –

пьеса о двух самозванцах. «Первый из них, Борис, навязал себя народу, впервые призванному избирать царя. Второй, Григорий (Лжедмитрий), тоже себя навязал, присвоив себе имя мертвого наследника престола. Второй самозванец – это возмездие за доверие к первому» [15, с. 374]. Итак, оба наследника незаконны. Авторское понимание этого факта выражено ненормативным и бессмысленным сопоставлением. Выяснение «большей или меньшей степени законности» их прав лишь подчеркивает аморальность борьбы за власть, которая приводит сначала к убийству Димитрия в Угличе, а затем кроткого Феодора в Москве. Эта жертва – возмездие за грех народной ошибки: *Прогневали мы бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу / Мы нарекли.* // М.М. Дунаев так формулирует главную мысль трагедии: «Пролитая кровь определяющим образом воздействует на ход истории целого народа, всей страны, а не просто на судьбу отдельного человека, будь он даже царем. Это и раскрывает Пушкин» [5, с. 247]. В это время законных наследников престола на Руси нет, и спор о «законности» притязаний лже-претендентов лишь подтверждает это. Грамматическое противопоставление степеней сравнения слова *законный*, семантика которого несопоставима с идеей градации, создает антифразис (и *законный*, и *законнейший* претенденты на престол незаконны).

Сопоставление существительного с формой сравнительной степени соответствующего прилагательного служит выделению корневого значения, создает и передает оценочность:

*Час от часу опасность и труды  
Становятся опасней и труднее*  
(А. Пушкин. «Борис Годунов»).

Здесь использован прием субстантивно-адъективного соположения как способ создания градации.

Необычайно интересно функционируют в «Борисе Годунове» существительные – наименования лиц. Свойственное поэту многомерное образное наименование одного лица, как правило, сохраняет род, соответствующий полу персонажа, например:

*Не как раба желаний легких мужа,  
Наложница безмолвная твоя –  
Но как тебя достойная супруга,  
Помощница московского царя. ;*

*Не юноше кипящему, безумно  
Плененному моею красотой,  
Знай, отдаю торжественно я руку  
Наследнику московского престола,  
Царевичу, спасенному судьбой. ;*

*Постой, царевич. Наконец  
Я слышу речь не мальчика, но мужа.  
С тобою, князь, она меня мирит.*

*Безумный твой порыв я забываю  
И вижу вновь Димитрия.*

Лишь в одном монологе мы встречаем родовые колебания:

*Так вот зачем тринадцать лет мне сряду  
Все снилось убитое дитя!*

*Да, да – вот что! теперь я понимаю.*

*Но кто же он, мой грозный супостат?*

*Кто на меня? Пустое имя, тень –*

*Ужели тень сорвет с меня порфиру,*

*Иль звук лишит детей моих наследства?*

*Безумец я! чего ж я испугался?*

*На призрак сей подуй – и нет его.*

*Так решено: не окажу я страха, –*

*Но презирать не должно ничего...*

*Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!*

Это центральный монолог произведения.

Борис только что узнал о появлении самозванца. Он ни в чем не уверен – и допрашивает Шуйского, верно ли тот видел царевича мертвым. Царь сам почти готов поверить в промысел небесный – спасение младенца-царевича из рук убийц. Он воспринимает появление Димитрия как возмездие, кару за грех царе- и детоубийства. Борис не понимает природы появления царевича, хочет верить в его естественность (появился самозванец Гришка Отрепьев) и с ужасом чувствует сверхъестественность этого события. Отсюда колебания в именовании: *дитя, грозный супостат, пустое имя, тень, звук, призрак*. Отсюда и колебания рода – потустороннее не имеет пола и может называться именем любого рода, в том числе среднего. Эту трактовку подтверждает стих *Но презирать не должно ничего...* Неодушевленное местоимение *ничего* сменяет одушевленное *кто* в вопросах *Но кто же он, мой грозный супостат? Кто на меня?* Важно, что в речах Пушкина и Шуйского, которых не мучает совесть, колебаний рода нет:

*Кто б ни был он, спасенный ли царевич,*

*Иль некий дух во образе его,*

*Иль смелый плут, бесстыдный самозванец,*

*Но только там Димитрий появился.;*

*И мог ли я так слепо обмануться,*

*Что не узнал Димитрия? Три дня*

*Я труп его в соборе посещал*

*(...)*

*Но детский лик царевича был ясен*

*(...)*

*Нет государь, сомненья нет: Димитрий*

*Во гробе спит.*

«Воскрешение» Димитрия носит мистический характер именно в восприятии Бориса, и это ощущение мистического ужаса и неизбежности поэт выражает грамматическими колебаниями.

Святость невинноубиенного царевича в народном сознании также связана с чудесами: «Тут сообщается именно о воле Творца, поскольку со-

вершаемые чудеса ни о чем ином поведать не могут» [5, с. 50]. Идея чуда передается поэтом не только лексически, но и грамматически:

*Укрывшихся злодеев захватили  
И привели пред теплый труп младенца,  
И чудо – вдруг мертвец затрепетал (...)*

Неодушевленное существительное *труп* не только уточняется одушевленным *младенца*, но и замещается в описании чуда мифопоэтическим одушевленным *мертвец*.

Очень значимо то, что поэтическое описание чуда, призывающего к покаянию, вложено в уста Пимена – центральной фигуры не столько сюжетного развития, сколько авторского осмысления повествования.

Образ Пимена, смиренно исполняющего Божью волю, связан с выражением многих христианских ценностей в трагедии. Одна из них – неосуждение, исправление мира не обличением, но покаянием и молитвой. Если Григорий связывает спокойствие Пимена с равнодушием, то сам летописец видит свое предназначение в сохранении памяти о событиях, а не в оценке их:

*Да ведают потомки православных  
Земли родной минувшую судьбу,  
Своих царей великих поминают  
За их труды, за славу, за добро –  
А за грехи, за темные деянья  
Спасителя смиренно умоляют.*

Два однородных ряда дополнений, управляемых разными глаголами, противопоставлены (1-й – *За их труды, за славу, за добро*; 2-й – *за грехи, за темные деянья*), однако их контактная локализация в двух соседних стихах и отношения грамматической аттракции между элементами разных рядов переводят отношения противопоставления в отношения перечисления. Текстовое соположение противоположных по смыслу, но одинаково грамматически оформленных рядов здесь передает осмысление Пименом исторических событий. Монах видит добро и зло, но не судит мир. Не равнодушные, но смирение и кротость слышим мы в его монологе.

Симметрическое расположение однородных и оппозиционных граммем и их рядов в стиховом пространстве является поэтической универсалией. Особенностью мастерства Пушкина является использование таких последовательностей для решения художественных задач, определенных идей произведения, развитием лирического сюжета. Например, в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» противопоставление субстантивных падежных рядов родительного с отрицательным без (*Без божества, без вдохновенья, / Без слез, без жизни, без любви.* //) и именительного падежей (*И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь.* //) передает идею бессмертия любви и структурирует текст, деля его на два смысловых

фрагмента.

Поэт использует морфологическую селекцию, выделяя и противопоставляя фрагменты текста, организованные грамматическими доминантами числа и рода. Например, поэтический нарратив в стихотворении «Цветы последние милей...» морфологически организован граммемами множественного числа, а сравнение-обобщение – граммемами единственного:

*Цветы последние милей  
Роскошных первенцев полей.  
Они унылые мечтанья  
Живее пробуждают в нас.  
Так иногда разлуки час  
Живее сладкого свиданья.*

В первых четырех стихах использованы только плюральные формы, в пятом и шестом (поэтическом обобщении) – только сингулярные.

В «Песне Мери» из «Пира во время чумы» противопоставлены фрагменты, организованные женским и средним родом:

*Ныне церковь опустела;  
Школа глухо заперта;  
Нива праздно перезрела,  
Роща темная пуста;  
И селенье, как жилище,  
Погорелое, стоит, –  
Тихо все – одно кладбище  
Не пустеет, не молчит*

Первая полустрофа организована женским родом, вторая – средним. Жизнь, представленная субстантивным рядом *церковь, школа, нива, роща*, погибла. Ей на смену приходит смерть, и этот приход грамматически передан использованием граммем среднего рода *селенье, погорелое жилище, кладбище*. В обеих полустрофах род существительных поддержан родом грамматически зависимых слов.

Этот прием морфологической селекции и со-/противопоставления морфологически разнооформленных фрагментов текста русские поэты начнут активно использовать гораздо позже, у Пушкина мы встречаем первые в русской поэзии нового времени яркие примеры такого рода отбора.

Многочленные однопадежные ряды и ряды, однородные по категории числа, также служат средством передачи особых поэтических смыслов. Например, Д.П. Ивинский, рассматривая «фигуру фикции» как основу типичного речевого поведения дворянской элиты, приводит пример из «Онегина»:

*Чем ныне явится? Мельмотом,  
Космополитом, патриотом,  
Гарольдом, квакером, ханжой,  
Иль маской щегольнет иной (...)*

Классический семичленный морфологически однородный ряд типичен для романа в сти-

хах «с его пестрым многообразием, с непредсказуемыми тематическими переходами, с многочисленными фикциональными разъяснениями» [7, с. 79].

Плюральный ряд при изображении движущегося пространства создает эффект сменяющихся, но при этом однообразных картин.

*(...) вот уж по Тверской  
Возок несется чрез ухабы.  
Мелькают мимо бутки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах.*

Итак, анализ особенностей использования потенциала именных грамматических категорий в поэзии А.С. Пушкина показывает, что поэт использует как традиционные мифопоэтические приемы актуализации грамматических значений и создания поэтических смыслов, так и индивидуально-авторские, закладывая основы морфологической поэтики нового времени. К традиционным мы относим актуализацию рода при персонификации и образном параллелизме, использование колебаний рода при описании существ «иног» мира, сопоставление и противопоставление грамматических рядов. К авторским – использование грамматического рассогласования, падежную аттракцию, сопоставление фрагментов текста, основанных на морфологической селекции и имеющих грамматическую доминанту. Традиционные приемы используются поэтом в новой функции развертывания лирического сюжета, авторской оценки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Мовні й комунікативно-прагматичні засоби формування онтологічних аспектів художнього абсурду / Флорій Бацевич // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2012. – Вип. 33. – С. 147–154.

2. Виролайтен М.Н. Исторические метаморфозы русской словесности / Мария Наумовна Виролайтен. – СПб: Амфора. ТИД Амфора, 2007. – 495 с.

3. Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы / Яков Иосифович Гин. — СПб.: Академический проект, 1996. — 224 с.

4. Гулак А.Т. О стилистике русской художественной прозы: Избранные статьи / Анатолий Тихонович Гулак. – Киев: Українське видавництво, 2007. – 214 с.

5. Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. I – II / Михаил Михайлович Дунаев / Издание второе, исправленное, дополненное. – М.: Христианская литература, 2001. – 736 с.

6. Иваницкий А.И. Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов) / Александр Ильич Иваницкий. – М.: Рос. гуманитар. ун-т, 2008. – 473 с.

7. Ивинский Д.П. Гоголь и Пушкин: к постановке вопроса / Д.П. Ивинский // Научные доклады филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: Сб. Вып. VI / Под ред. М.Л. Ремнёвой, О.А. Клинка. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2010. – С. 78 – 84.

8. Карасик В.И. Языковые ключи / Владимир Ильич Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.

9. Колесов В.В. Слово и дело: Из истории русских слов / Владимир Викторович Колесов. – СПб, Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. – 703 с.

10. Лотман М.Ю. Избранные статьи в трех томах. Т. III. Статьи по истории русской культуры. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1993. – 496 с.

11. Поддубная Р.Н. «Анфологические эпиграммы» Пушкина в контексте болдинского творчества 1830 года / Р.Н. Поддубная // Вісник Харківського університету ім. В.Н. Каразіна. Вип. 448. Міф і мифопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – Харків, 1999. – С. 158 – 163.

12. Слухай Н.В. Лингвистика сферы сакрального: русская культурно-языковая традиция / Н.В. Слухай // Біблія і культура: Зб. Наук. праць. – Чернівці: Рута, 2008, № 10. – С. 116 – 123.

13. Скоробогатова Е.А. Категория грамматического рода и категория «свой» – «чужой» мир в поэтических произведениях А.С. Пушкина / Е.А. Скоробогатова // Вісник Харківського університету ім. В.Н. Каразіна. Вип. 448. Міф і мифопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – Харків, 1999. — С. 411—414.

14. Тихонов А.Н. Современный русский язык. (Морфемика. Словообразование. Морфология) / А.Н. Тихонов. – М.: Цитадель-трейд, 2002. – 464 с.

15. Эткинд Е.Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции / Ефим Григорьевич Эткинд. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 600 с.

16. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Роман Якобсон / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с., [12] л. ил. – (Языковеды мира).