

УДК 811.161.1'366'5'42

Скоробогатова Е.А.
(Харьков, Украина)

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА МИХАИЛА ЛЕРМОНТОВА
И ФОРМИРОВАНИЕ МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
РУССКОЙ ПОЭЗИИ (числовой отбор)**

Статью посвящено висвітленню особливостей поетичної граматики М. Лермонтова, зокрема нумеративної селекції. Розглядаються найбільш типові прийоми категоріального співположення і випадки формування сингулярної домінанти. Показано, як принципи відбору, що сформувалися в поезії Лермонтова, зреалізовані в поетичному мовленні нового та новітнього часу.

Ключевые слова: поетична граматика, категорія числа, однина, сингулярні тексти, морфологічна домінанта.

Статья посвящена описанию особенностей поэтической грамматики М. Лермонтова, в частности, числовому отбору. Рассмотрены типичные приёмы категориального соположения и случаи формирования сингулярной доминанты. Показано, как принципы отбора, сформировавшиеся в поэзии Лермонтова, проявляются в поэтической речи нового и новейшего времени.

Ключевые слова: поэтическая грамматика, категория числа, единственное число, сингулярные тексты, морфологическая доминанта.

The paper deals with M. Lermontov's poetry grammar peculiarities such as grammatical selection based on category of number. Typical methods of categorical juxtaposition and cases of singular dominant formation are explored. It is shown that grammatical selection principles formed in Lermontov's poetry can be found in modern poetry.

Key words: poetical grammar, category of number, singular, singular texts, morphological dominant.

Взгляд на поэзию Лермонтова под углом зрения поэтики морфологических форм и категорий демонстрирует активное использование поэтом ряда традиционных поэтико-грамматических приемов, а также интересные способы индивидуально-авторской реализации семантико-морфологического потенциала языковых единиц, форм и их сочетаний. Впервые в русистике вопрос о значимой роли грамматических характеристик слова, которые лежат в основе художественного образа, поставил Л.В. Щерба [1: 97 – 100], проанализировав «Сосну» М. Лермонтова и ее немецкий прототип. К сожалению, одним из следствий наблюдений Л.В. Щербы (ставших широко известными благодаря развитию в работах Р. Якобсона [2: 462 – 482]) явилось почти полное отсутствие в лингвопоэти-

ке XX века интереса к морфологическим характеристикам лермонтовской поэзии. Цель данной работы – описать характерные черты морфологического уровня поэтического языка Лермонтова, связанные с морфологическим отбором по категории числа, и рассмотреть их развитие в русской поэтической системе.

Обращает на себя внимание (за счет частотности и многофункциональности) использование поэтом художественного потенциала категории числа. Мы наблюдаем текстовую актуализацию общеязыкового значения оппозиции единственного / множественного числа 'один / больше, чем один', где соположение передает значение *один* – 'такой, как все' и противоположное *один* – 'единственный', 'не такой, как другие'.

На жизнь надеяться страшась,

Живу, как камень меж камней.

(М. Лермонтов. «Отрывок»);

И там скелеты прошлых лет

Стоят унылою толпой;

Меж ними есть один скелет –

Он обладал моей душой.

(М. Лермонтов. «Ночь»).

Этот прием является общепоэтическим, он активно используется поэтами.

Ярким способом использования Лермонтовым семантического потенциала категории числа является нумеративная селекция. В его поэзии мы встречаем как сингулярные стихотворения, так и стихотворения и фрагменты поэм, организованные чередованием сингулярных и плюральных форм. Например:

Песня

Желтый лист о стебель бьется

Перед бурей;

Сердце бедное трепещет

Пред ненастьем.

Что за важность, если ветер

Мой листок одинокой

Унесет далеко, далеко;

Пожалеет ли об нем

Ветка сирая;

Зачем грустить мОлодцу,

Если рок судил ему

Угаснуть в краю чужом?

Пожалеет ли об нем

Красна девица?

В стихотворении нет ни одной граммы множественного числа. Это стихотворение, как и намного более известное «Утёс» («Ночевала тучка золотая...»), посвящено теме одиночества. Отбор грамем единственного числа создает грамматический сингулярный фон, на котором представлено лирическое событие. Грамматическое и лексическое словоупотребление направлено на решение единой художественной задачи. Одна из цен-

тральных тем лермонтовской поэзии – тема одиночества – имеет как определенное лексическое выражение (ключевые слова: *один, одиноко, одинокой, пустыня*), так и особую грамматическую презентацию (сингулярность).

В русской поэзии после Лермонтова морфологическая селекция стала устойчивым приемом. Причем создание сингулярных текстов оказалось связанным именно с темой одиночества. «У моря» «Дождь и холод! А ты всё босая...» Николая Огарева, «Истомил меня жизни безрадостный сон...», «Твоя слеза», «Цыганская песня», «Разбитая ваза» Алексея Апухтина, «К ужасающей пустыне...» Каролины Павловой, «Грядой клубится белою...», «С тех пор, как я один, с тех пор, как ты далёко...», «Мадонна Рафаэля» А. К. Толстого, «Женское «Нет»» Зинаиды Гиппиус, «О, душа моя, могло бы быть иначе...», «Жизнь бессмысленную прожил...», «По дому бродит полуночник —...», «В тишине вздохнула жаба...», «Вот туман. Бреду в тумане я...», «Закат в полнеба занесен...» Георгия Иванова, «Звук осторожный и глухой...», «О небо, небо, ты мне будешь сниться!», «Я вздрагиваю от холода...»; «Образ твой, мучительный и зыбкий...» Осипа Мандельштама, «Пусть светит месяц — ночь темна...», «Она молода и прекрасна была...», «Сама судьба мне завещала...», «Ты была у окна...» и многие другие стихотворения Александра Блока, «Я тебя провожаю с поклоном...», «Вокруг меня кольцо сжимается...», «Утро», «Похороны» Владислава Ходасевича, «Река Сугакля уходит в камыш...», «Я так давно родился...» Арсения Тарковского, «Было в жизни мало резеды...» Ильи Эрэнбурга, «Последнее прибежище» Павла Антокольского, «Дворик Мицкевича» Давида Самойлова, «Так вот и хожу...», «Из дневника Ломоносова», «Не солнце ли вишневое...» Варлама Шаламова, «Прощание с душой», «Есть вечерняя тоска...», «Меняю кожу, как змея...», «Стужа-то, Господи, стужа...», «Не пожелаю и врагу —такая нынче мгла...» и другие стихотворения Марлены Рахлиной, «Понедельник, понедельник...», «Читатель, ты прости...», «Сон» Геннадия Шпаликова, «...и даже этот черный вечер...» Бахыта Кенжеева, «Памяти сына», «Как я хотел бы в прошлое вернуться...», «Евгению Мартынову» Андрея Дементьева, «Надоело качаться листку...», «Прозрение во тьме» Юрия Кузнецова, «Человек привыкает...» Александра Кушнера — вот небольшая часть отмеченных одночисловых стихотворений, имеющих сингулярную грамматическую доминанту, связанную с мотивом одиночества.

Одиночество оценивается в разных поэтических системах по-разному: негативно, позитивно, медитативно. Человеческое и любовное одиночество в поэзии Лермонтова, экзистенциальное одиночество «Осеннего крика ястреба» Бродского, одиночество поэта, стоящего над толпой, или мужчины, расставшегося с любимой, Блока, колымское одиночество Шаламова различны, как различны поэтические миры этих поэтов. Но грамматическое представление данного мотива носит инвариантный характер.

Характерно для поэтики Лермонтова использование отдельных плюральных форм на общем фоне единственного числа, например, в стихотворении «Песня» («Колокол стонет...»), основная словесная ткань которого сингулярна. Лишь в первой из трех строф есть стих, состоящий из грамем множественного числа, и одна граммаема множественного числа в другом стихе:

*Колокол стонет,
Девушка плачет,
И слезы по четкам бегут.*

*Насильно,
Насильно,*

*От мира в обители скрыта она,
Где жизнь без надежды и ночи без сна.*

Тоска девушки выражена словоформами множественного числа (*слезы по четкам бегут*), которые подчеркивают силу и глубину страдания, множественной число имеет также словоформа *ночи*. Словоформы единственного числа создают общую грамматическую тональность, они связаны с темой одиночества и подчеркивают единственность выхода, разрешения страдания:

*У сердца
И девы*

*Одно лишь страданье, один лишь предмет:
Ему счастья надо, ей надобен свет.*

Подобную же грамматическую организацию имеют другие стихотворения, например, «Стансы» («Мне любить до могилы творцом суждено...»), где 16 стихов имеют сингулярную грамматическую основу, в предпоследнем есть словоформы множественного числа (*Я не чувств, но поступков своих властелин*) и снова утверждается одиночество лирического героя и его власть над собственной судьбой (*Я несчастлив пусть буду – несчастлив один*).

Иногда наблюдаем и обратный грамматический рисунок: на плюральном фоне множественности внешних событий и лиц отдельные сингулярные формы, которые соотносятся с миром лирического героя:

*Он знает: эти челноки,
Что гонят мимо ветерки,
Не для него сюда плывут,*

Они блеснут, они пройдут!.. (М. Лермонтов. «Отрывок»).

Характерной чертой идиостиля Лермонтова является соположение стихов, строф или фрагментов, организованных единственным / множественным числом. Это могут быть и отдельные стихи, строфы, полустрофы:

*Однако все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.*

(М. Лермонтов. «Она не чудной красотой...»).

А также значительные по объему фрагменты текста. В последнем случае обращает на себя внимание использование единственного собирательного в значении двойственного и множественного. Эта способность заложена в русской языковой системе и в отдельных случаях закреплена (фразеологизмы *не ступала нога человека; видит око да зуб неймет* и под.). Индивидуально-авторским является отбор граммема, создание окказиональных сочетаний по моделям устойчивых и их высокая частотность в пределах стихотворного текста или фрагмента. Рассмотрим отрывок поэмы «Демон» – описание танца Тамары. Поэт изображает княжну в кругу подруг:

*На кровле, устланной коврами,
Сидит невеста меж подруг:*

*Среди игр и песен их досуг
Проходит. Дальними горами
Уж спрятан солнца полукруг;
В ладони мерно ударяя,
Они поют – и бубен свой
Берет невеста молодая.
И вот она, одной рукой
Кружа его над головой,
То вдруг помчится легче птицы,
То остановится, – глядит –
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы;
То черной бровью поведет,
То вдруг наклонится немножко,
И по ковру скользит, плывет
Ее божественная ножка;
И улыбается она,
Веселья детского полна.
Но луч луны во влаге зыбкой
Слегка играющий порой,
Едва ль сравнится с той улыбкой,
Как жизнь, как молодость живой.*

Данный фрагмент можно разделить на три отрывка, по-разному организованных с точки зрения отбора граммем числа. В первой части (от начала до слов *солнца полукруг*) мы видим четкое симметричное сопоставление существительных единственного и множественного числа: *кровля – ковры; невеста – подруги; досуг – игры, песни; полукруг солнца – горы*. Затем следует небольшой фрагмент, описывающий подруг невесты, который включает только словоформы множественного числа *В ладони мерно ударяя, Они поют*, который сменяется самым большим по объему отрезком – описанием танца Тамары, содержащим 45 сингулярных граммем (20 существительных и личных местоимений, остальные – формы, согласованные по числу). Лишь в одном случае поэт лексически подчеркивает семантику единственности: *одной рукой*. В трех же случаях подряд форма единственного числа передает возможное, но редко используемое значение названия бинарных и сложных (многосоставных) объектов (см.: [3: 92 – 94]): *из-под завистливой ресницы; черной бровью поведет; скользит, плывет ее божественная ножка. Бровь* используется для названия бинарного объекта регулярно (*повести бровью* – фразеологизм), *ножка* – является авторской трансформацией *ноги* при аллюзии к устойчивому *ноги чтоб не было; нога не ступала*, а *ресница* для названия многосоставного объекта почти не используется, и употребление этой словоформы в данном значении является окказионально-авторским.

Описание танца сменяется фрагментом, в котором слышим размышления автора о красоте княжны, фрагментом, который также грамматически однороден по числу:

*Клянусь полночною звездой,
Лучом заката и востока,*

*Властитель Персии златой
И ни единый царь земной
Не целовал такого ока;
Гарема брызжащий фонтан
Ни разу жаркою порою
Своей жемчужною росой
Не омывал подобный стан!
Еще ничья рука земная,
По милому челу блуждая,
Таких волос не расплела;
С тех пор как мир лишился рая,
Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела.*

40 граммем единственного числа и всего две множественного в словосочетании *таких волос* (стержневое слово *волосы* имеет эквивалент единственного числа *волос*, маркированный как разговорно-просторечный; очевидно, что сингулярный вариант невозможен в данном случае). Поэт использует словоформу единственного числа *не целовал такого ока*, называющую бинарный объект *очи*, и граммему *лучом* для объединения *луча заката* и *луча востока* (ср., в «Мцыри» *Струи Арагвы и Куры; струи* – мн. ч.). В этом отрывке поэт называет основание грамматического отбора – единственность, уникальность героини. Числовая сингулярная доминанта служит фоном, на котором уже лексическими средствами решается поэтическая задача.

Прием названия парного предмета формой единственного числа широко использует Иосиф Бродский. У него мы встречаем и *Сердце, обросшее пухом, пером, крылом...*; и как давно я топчу, видно *по каблuku...*; и пятно, еле видимое *глазу; глаз, мигая, заглядывает...*; чьи ладони лежат *на плече...*; *хрусталик не верит теперь огням...* и под.

Противопоставление длительности, бесконечности страдания человека кратковременности радости, счастья также может быть подчеркнуто грамматическим отбором и противопоставлением плюральных форм сингулярным:

Что всех моих надежд и мук и слез

Веселый миг тебе дороже!

(М. Лермонтов. «К***») (Всевышний произнес свой приговор...).

Я счет потерял облакам и дням.

Хрусталик не верит теперь огням.

(И. Бродский. «Письмо в бутылке»).

В стихотворении И. Бродского одиночество лирического героя (*Я, хрусталик*) грамматически противопоставлено множественности внешних обстоятельств (*облакам и дням, огням*).

Формы и значения категории числа именно в стихах М. Лермонтова регулярно реализуются как многофункциональный элемент поэтики. В XX веке потенциал числа активно используют такие поэты, как А. Блок, Г. Иванов, М. Цветаева, В. Шаламов, И. Бродский. В отдельных случаях можно проследить поэтико-грамматические параллели (Лермонтов – Пастернак – Бродский), в других мы лишь отмечаем общее направление лингвопоэтического поиска. Перспективой исследования является изучение

динамики формування поезики граматических категорій в руської поезії нового і новейшого времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку / Лев Владимирович Щерба. — М.: Учпедгизд., 1957. — 188 с.
2. Якобсон Р. Пoesия грамматики и грамматика поэзии / Р. Якобсон // Семиотика: Семиотика языка и литературы. Пер. с англ., фр. и исп. яз. / Составление, вступ. статья и общ. ред. Ю.С. Степанова. — М.: Радуга, 1983. — С. 462 — 482.
3. Ляшевская О.Н. Семантика русского числа / Ольга Николаевна Ляшевская. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 400 с.

УДК 821.10.01. Лессинг

Мірошніченко Л.Я.
(Київ, Україна)

ІРОНІЧНИЙ ПЕРЕКАЗ У РОМАНІ ДОРІС ЛЕССИНГ «АЛЬФРЕД ТА ЕМІЛІ»

У статті досліджуються наслідки залучення іронічного переказу – стратегії, що її застосувала Доріс Лессінг у романі «Альфред та Емілі», моделюючи свої стосунки з минулим.

Ключові слова: Д. Лессінг, іронічний переказ, нарація, Рорти, війна, гендер.

В статтє рассматриваются последствия использования иронического пересказа – стратегии, которую реализует Дорис Лессинг в романе «Альфред и Эмили», моделируя свои отношения с прошлым.

Ключевые слова: Д. Лессинг, ироничный пересказ, наррация, Рорти, война, гендер.

The study explores how Doris Lessing has used the strategy of ironic retelling in her last novel, "Alfred and Emily", to model her relationship with the past.

Key words: D. Lessing, ironic retelling, narration, Rorty, war, gender.

Об'єктом нашого дослідження є роман британської письменниці Доріс Лессінг «Альфред та Емілі» 2008 року. Те, що роман ще не встиг отримати належних науково-критичних оцінок у вітчизняному літературознавстві, й вичерпні англомовні дослідження нам, принаймні, невідомі, спонукає до апробації тієї інтерпретаційної моделі, яка, гадаємо, є ефективною та однією з можливих, бо зважає на вже вироблені параметри критичних оцінок романного спадку англійської письменниці.

«Альфред та Емілі» – це роман Д. Лессінг про власних батьків. Утім, у супереч попереднім інтенціям автора, він виходить за межі сімейної хроніки, зміщуючи інтерес, або

© Мірошніченко Л.Я., 2012