

Научная статья

УДК 811.161.1, 82-14

DOI 10.17223/18137083/90/10

Слово в тексте лирического стихотворения

Игорь Юрьевич Размашкин

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

Санкт-Петербург, Россия

igor.razmashkin@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-6555-7119>

Аннотация

Рассматривается преобразование системных (словарных) значений лексем в стихотворном тексте на материале творчества А. Ахматовой. Базой для трансформации и обогащения смысла становится композиционно-синтаксическая организация «стиховых рядов» с их законом единства и тесноты (по Ю. Н. Тынянову). Представлена идея неоднократной степени взаимодействия и преобразования лексических единиц в стихотворных контекстах различного диапазона. Развивается идея исследования автореминисцентного контекста как метода выявления глубинного смысла произведений. Актуализированы проблемы читательского понимания авторского замысла, интерпретации художественного текста, текстов лирических стихотворных циклов и анализа конкретных стихотворений – на примере «Предвесенней элегии» из «Полночных стихов». Применяются компоненты структурного анализа стихотворного текста с целью постичь глубину содержания. Выстраивается парадигма исследований поэтического языка от начала XX в.

Ключевые слова

поэтический язык, слово, преобразование значений, композиционно-синтаксическая организация, стихотворный текст, лирическое стихотворение, цикл, Ахматова

Для цитирования

Размашкин И. Ю. Слово в тексте лирического стихотворения // Сибирский филологический журнал. 2025. № 1. С. 137–150. DOI 10.17223/18137083/90/10

A word in the text of a lyrical poem

Igor Yu. Razmashkin

St. Petersburg State University of Economics

St. Petersburg, Russian Federation

igor.razmashkin@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-6555-7119>

Abstract

The paper discusses how the system or dictionary meanings of words can be transformed in a poetic text based on the analysis of the creativity of Anna Akhmatova. According to Yuri

© Размашкин И. Ю., 2025

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2025. № 1. С. 137–150
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 1, pp. 137–150

Tynyanov, the transformation and enrichment of meaning rely on the composition and syntax of “verse rows” and their principle of unity and coherence. This study introduces the concept of repeated degrees of interaction and transformation of lexical units in various poetic contexts. The author puts forward the idea of studying the context of auto-reminiscences as a tool to understand the profound meaning of works. Additionally, the challenges of understanding the author’s ideas and interpreting literary texts are actualized by examining the “Pre-Spring Elegy” from “Midnight Poems.” It is suggested that the reader can engage in creative conjectures (their co-creation) when interpreting the text, but the interpretation must always align with the author’s original intent. A meticulous examination of linguistic methods employed to convey the “author’s persona” and inclusive consideration of broad contexts geared towards the discerning reader can allow one to extract the utmost conceptual information and comprehensively interpret the text of a lyrical poem. The study aims to comprehend the profound depths of meaning within a poetic text by employing the structural analysis methodology. Finally, the author develops the paradigm of poetic language research from the beginning of the twentieth century.

Keywords

poetic language, word, transformation of meanings, compositional-syntactic organization, verses text, lyrical poem, cycle, Akhmatova

For citation

Razmashkin I. Yu. A word in the text of a lyrical poem. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2025, no. 1, pp. 137–150. (in Russ.) DOI 10.17223/1813 7083/90/10

Труды выдающихся филологов XX в. выстраиваются в научную парадигму исследований поэтического языка в различных аспектах и являются фундаментом ее продолжения, см., например: [Брик, 2012¹; Виноградов, 1976; Гаспаров, Скулачева, 2004; Гинзбург, 1974; Жирмунский, 1921; 2001²; Золян, 1981; 2013; Ильенко, 2008; Ковтунова, 1986; Лотман, 1972; Очерки..., 1993; Русские поэты..., 2021; Словарь..., 2001–2022; Стих, язык, поэзия..., 2006; Тарановский, 2000; Тименчик, 2014; Томашевский, 1959; Труды..., 2017; Тынянов, 1965; Фарино, 1980; Щерба, 1957; Эйхенбаум, 1969; Эткинд, 1985³; Якобсон, 1985]. Каждая из работ, при всём их различии, выявляя индивидуальный подход исследователей к тому или иному вопросу из широкого спектра, утверждает в сознании философскую мысль о науке как о многолетнем коллективном деле.

Стимулом для размышлений над проблемами преобразования лексических значений в тексте лирического стихотворения стали идеи, высказанные сто или более ста лет назад в дискуссионных научных докладах и развитые в опубликованных трудах прежде всего О. М. Брика, Ю. Н. Тынянова, В. В. Виноградова, В. В. Жирмунского, Б. М. Эйхенбаума. В настоящей работе поиски новых ракурсов в изучении поэтического языка и стихотворных текстов вдохновлены творчеством Анны Ахматовой.

По меткому замечанию В. В. Степановой, «свобода соединения, функциональная нагруженность лексических средств, специфическая их организация (при относительной непротяжённости текста) делает поэтический текст весьма интересным объектом исследования, направленного на определение закономерностей

¹ Впервые: Новый ЛЕФ. 1927. № 3. С. 15–20; № 4. С. 23–29; № 5. С. 32–37; № 6. С. 33–39.

² Впервые: *Жирмунский В. М.* Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926. Л.: Academia, 1928. С. 332–336.

³ Репринтное издание: СПб.: Гуманит. союз, 1998.

организации лексического уровня, мотивированности его состава, смысловых связей между лексическими единицами» [Степанова, 2006, с. 197]. Результатом такого исследования становится, в частности, обоснование того, что «смысловое членение линейной организации предполагает нераздельность группы слов, связанных общим смыслом» [Там же, с. 206].

Для уяснения истинного смысла словоупотребления в конкретном лирическом произведении необходимо учитывать идеи О. М. Брика [2012], Ю. Н. Тынянова [1965] и В. В. Виноградова [1976] (высказавшихся независимо друг от друга), что именно стихотворная (поэтическая) **строка является единицей стихотворной речи, а ритм – конструктивным фактором** стиха, так как «универсальное значение для семантики и синтаксиса поэтического текста имеет закон единства и тесноты стихового ряда» (Ю. Тынянов) [Очерки..., 1993, с. 7]. Под действием этого закона в поэтическом произведении, точнее – в лирическом стихотворении, часто происходит преобразование (трансформация) системных значений лексических единиц. При этом нужно постоянно иметь в виду, что «только весь поэтический текст как единое, целостное, структурно и семантически неделимое высказывание даёт возможность распознать значения и функции... языковых средств в поэзии» и что «отличия от общеязыковых значений выступают лишь в рамках текста» [Там же].

Почти обо всех словах, употребленных А. Ахматовой в стихотворных произведениях, можно сказать следующее, повторяя вслед за В. В. Виноградовым его вывод о функционировании лексем в ее ранней поэзии: «...Хотя онтологически предметное значение их может остаться в существенных чертах не изменённым, тем не менее, поскольку они ощущаются и воспринимаются как части определённой целостной композиции... они имеют лишь внешнюю “морфологическую” связь с однородными лексемами повседневно-диалектической речи» [Виноградов, 1976, с. 374]. Именно такое словоупотребление В. В. Виноградов называет «символическим», выделяя в стихотворных текстах «символы-слова», «символы-фразы» и «символы-предложения» (термины, не вошедшие в стабильное научное употребление из-за очевидной омонимии по отношению к словам «символ» и «символический» в их общепринятых и в устоявшихся терминологических значениях). «Согласно В. В. Виноградову термин *символ* означает всякое поэтическое слово, семантически всегда определенное своим контекстом. В этой трактовке символичность оказывается одним из признаков поэтической речи наряду с многозначностью, повышенной ассоциативностью и т. д. Все эти качества поэтического слова порождены его структурной зависимостью от целостного “эстетического объекта”, с его тесными, часто противоречивыми смысловыми связями» [Гинзбург, 1974, с. 11]. В ахматовской поэтической речи «обычные словосочетания разговорно-интеллигентской речи выступают... как тесно слитые, как неделимые семантические единицы, легшие в основу словесно-художественных построений» [Виноградов, 1976, с. 377].

Вспомним, что стихотворная речь, в своей основе априори имеющая тот же языковой «строительный» материал, что и прозаическая, отличается от нестихотворной речи упорядоченной ритмической повторяемостью на различных уровнях ее организации, от фонетического до интонационно-синтаксического: чередованием ударных и безударных слогов, метроритма, созвучий, рифм, расчлененностью на интонационные отрезки, на стихи строго определенной длины, на строфы с регулярной последовательностью стихов. Такая инвариантная упорядоченность реализуется в конкретных поэтических текстах каждого поэта всякий раз по-но-

вому, тем самым создавая дифференциальные признаки индивидуального авторского стиля (идиостиля).

Всегда актуальной и требующей отдельного исследования представляется проблема соотношения ритмического (в широком смысле) и синтаксического членения стихотворной речи: как накладываются друг на друга синтаксические отрезки и стиховые строки, порождая не только интонационно-ритмический эффект, но и дополнительные смыслы.

Именно композиционно-синтаксическая основа стихотворного текста с его законом единства и тесноты стихового ряда является базой для преобразования системных (словарных) лексических значений под влиянием этого закона и платформой для возникновения «символов-слов», «символов-фраз» и «символов-предложений». «Лексический признак значения находится <...> в своеобразных условиях в стихе. Единство и теснота стихового ряда, динамизация слова в стихе, сукцессивность (т. е. “непрерывная последовательность”. – *И. Р.*) стиховой речи совершенно отличают самую структуру стиховой лексики от структуры лексики прозаической» [Тынянов, 1965, с. 133]. В функционировании лексических единиц поэтического произведения есть характерные особенности, обусловленные необычным взаимодействием слов в стихе и подчинением их метроритму как генеральному организующему фактору стихотворной поэтической речи.

Необходимо говорить не только о проблемах преобразования значений лексических единиц в стихотворном тексте, но также о специфических проблемах и о более тонких нюансах своеобразного **взаимодействия** лексем внутри стихотворного текста. Причем нужно иметь в виду причинно-следственную **двунаправленность** взаимодействия и **неоднократную степень** такого взаимодействия.

Причинно-следственная двунаправленность заключается в том, что взаимодействие лексем “словарного уровня” в стихотворном тексте является не только причиной трансформации их значений, но и следствием, особым результатом этой трансформации, когда на “текстовом уровне” по-новому взаимодействуют лексические единицы, уже преобразованные в «символы-слова», «символы-фразы» и «символы-предложения», выводя к глубинному смыслу лирического стихотворения.

Неоднократная степень взаимодействия заключается в том, что преобразование словарных значений лексических единиц происходит в контекстах различных диапазонов:

- в диапазоне одной стиховой строки, т. е. внутри стихового ряда;
- в диапазоне всего стихотворения (микротекста в составе цикла, если стихотворение включено в цикл), т. е. во взаимодействии с другими преобразованными лексемами и / или их сочетаниями внутри стихотворного текста;
- в диапазоне целого лирического цикла (макротекста, организованного автором), т. е. во взаимодействии с другими преобразованными лексемами и / или их сочетаниями внутри циклически организованного стихотворного текста, между различными компонентами макротекста;
- и, наконец, в диапазоне всего творчества поэта, т. е. во взаимодействии с другими словоупотреблениями в более или менее широких контекстах в зависимости от целей их сопоставления и / или при выявлении «автореминисцентного контекста» [Размашкин, 2004]. В автореминисцентном контексте учитываются интертекстуальные (аллюзивные и образно-ассоциативные) связи стихотворений с другими произведениями разных лет самой же А. Ахматовой. Ср., например:

Была над нами, как звезда над морем, / Ища лучом девятый смертный вал... («И последнее» в цикле «Полночные стихи») и *И встретить я была готова / Моей судьбы девятый вал* («По той дороге, где Донской...» в цикле «Шиповник цветёт»). Благодаря таким автореминисценциям образ *девятого вала*, воспринимаемый в любом искусстве и в речевом фразеологическом употреблении как традиционный символ трагических испытаний, становится более объемным и лично-относительно окрашенным, а смысл каждого из произведений взаимообогащается.

Действительно, «поэтический контекст – понятие растяжимое: от фразы, от непосредственно данной ритмико-синтаксической единицы он восходит к произведению, циклу, творчеству писателя, наконец, к литературным направлениям, стилям. В разные эпохи, в разных индивидуальных системах доминируют контексты того или иного охвата» [Гинзбург, 1974, с. 257]. При восприятии лирической поэзии включение слова или строки в более развернутый контекст и соотношение его с другими контекстами представляется наиболее органичным, в том числе и в связи с обозначенными особенностями существования слова в стихотворном тексте, с преобразованием его системного значения и многократного взаимодействия с другими компонентами как причины смысловых приращений.

Продемонстрировать и подтвердить такой эффект в поэтическом тексте можно на примерах многих лирических произведений, принадлежащих перу выдающихся авторов. Рассмотрим «**Предвесеннюю элегию**», 1-й номер из цикла А. Ахматовой «Полночные стихи. Семь стихотворений» (1963–1965):

Меж сосен метель присмирела,
Но, пьяная и без вина,
Там, словно Офелия, пела
Всю ночь нам сама тишина.
А тот, кто мне только казался,
Был с той обручен тишиной,
Простившись, он щедро остался,
Он насмерть остался со мной.
(10 марта 1963, Комарово)

Текст «Предвесенней элегии» построен из восьми строк трехстопным амфибрахийем, объединенных в два четверостишия и не разделенных на строфы. Ему предпослан эпитафия из стихов Жерара де Нерваля на французском языке: «...toi, qui m'as consolee», в переводе означающий: «...Ты, которая меня утешала».

Заголовок состоит из двух слов, каждое из которых значительно для понимания смысла стихотворения и его включенности в контекст цикла или более широкий. Если слово *элегия* настраивает на традиционное читательское ожидание от поэтического жанра, совершенно оправданное, то неожиданный эпитет *предвесенняя* становится одним из ключевых в организации текстового пространства как композиционно, так и концептуально. *Предвесенняя* не только по времени года, но и по эмоциональному предчувствию обновления, воскрешения и утверждения жизни, звучащему в финале цикла («Вместо послесловия»): *...сила / Была в нём как приход весны*. В партитуре цикла, с первого поэтического мотива и далее через *Адажио Вивальди* («Ночное посещение»), постепенно нарастает лирическое крещендо: от *присмирившего предвесеннего* пиано к кульминации *девятого смертного вала* («И последнее») и до возвращающих к жизни *славословий* финального *весеннего* форте.

1-й стих: *Меж сосен метель присмирела...*

Каждое слово в отдельности употреблено здесь, на первый взгляд, в своём прямом словарном значении или в привычном для носителей языка переносном значении (*присмирела*: о природной стихии), не теряя связи с денотатом. Однако в целом строка приобретает значение «символа-фразы», где “снимается” конкретная вещественная семантика: строка означает, с одной стороны, успокоение стихии в предвесеннем ожидании, а с другой – затаённое ожидание лирической героиней чего-то неизвестного в этом тревожном затишье. И это неизвестное «символически» обозначится дальше. Кроме того, в первой строке актуализируется стёртое метафорическое употребление глагола *присмиреть* по отношению к природному явлению. *Метель*, персонифицируясь, становится образом, в контексте цикла восходящим до уровня философского художественного обобщения. Сравните его с судьбоносными образами снежной стихии в стихотворении «Бесы», в главе «Вожатый» из «Капитанской дочки» и в повести «Метель» А. С. Пушкина, «...который для Ахматовой был, кажется, мерой всех вещей» [Попова, Рубинчик, 2000, с. 38].

Стихи уносят из физической реальности одиночества в окружении заснеженных комаровских сосен в элегическую реальность в окружении воспоминаний и переживаний прошлого как нигде не ушедшего настоящего, когда «жизнь переходит в память». (Сравните почти буквальное название мемуаров Б. Мессерера, где трансформируется прецедентный текст: строка *При жизни переходит в память...* из стихотворения Б. Пастернака «Мне по душе строптивый норов...» (1935) в цикле «Художник».) Поэтическая формула «жизнь переходит в память» точно и ёмко отражает лирическую ситуацию «Полночных стихов» и обстоятельства всего позднего творчества А. Ахматовой, когда *меж сосен метель* парадоксальным образом выводит художника слова к непредсказуемым поэтическим воплощениям из «подвалов памяти».

2-й стих: *Но, пьяная и без вина...*

Противительный союз *но* в инициальной позиции, оказавшись синтаксически и графически обособленным с обеих сторон, принимает на себя функцию сигнала к логическому акценту в перспективе ближайших строк, оправдывая этим интонационно-ритмическое выделение, своеобразный спондей, на первом безударном слоге первой стиховой стопы в совокупности с пиррихием второй стопы на частице *и*. Обособленное определение *пьяная и без вина* в результате взаимодействия с другими «стиховыми рядами» выступает как фразеологизированное сочетание, означающее ‘как бы одурманенная, словно сумасшедшая’ в контексте стихотворения. Это становится ясным при учете компаративного тропа (сравнения) в следующем стихе и ассоциации также с трагическим финалом жизни французского поэта Жерара де Нерваля, строка которого об *утешении* используется как эпиграф.

3-й и 4-й стихи: *Там, словно Офелия, пела*

Всю ночь нам сама тишина.

Лирические мотивы, связанные с образом Офелии, в мировой и в русской поэзии представлены широкой интертекстуальной ассоциативной палитрой, отразить которую здесь невозможно и не входит в наши задачи. Тем не менее, стихотворение «Офелия гибла и пела...» (1846) А. Фета, словно “проступающее” сквозь текст А. Ахматовой, создано также в двух четверостишиях трехстопным амфибрахией, однако двумя строфами, с такой же схемой рифмовки (*aBaB*), с тем же рифмующимся словом *пела*, но в самой первой строке. Совпадения, которые, ско-

рее всего, сознательно “организованы” автором «Предвесенней элегии» (1963) для создания образно-ассоциативного диалога в русской лирике. *Но, может быть, поэзия сама – / Одна великолепная цитата*, как подметила сама же А. Ахматова в четверостишии 1956 г. И тем ярче на фоне “сходства” с классическим образцом XIX в. проявляются и структурные и содержательные отличия в обращении к образу Офелии, единожды возникшему в цикле «Полночные стихи».

Интонационно-синтаксическая структура всего стихотворения «Предвесенняя элегия» находится в консонансном соответствии с метроритмической его организацией: естественные логико-смысловые паузы и акценты подчеркиваются расположением межстиховых и внутривсестрочных пауз (цезур), метрических ударений, пиррихий и спондеев. Текст представляет собой восьмистишие, интонационно-синтаксически и по рифмовке четко оформленное двумя четверостишиями, но при этом не разделенное на две строфы: *aBaBcDcD*. Каждое четверостишие охватывается совпадающим с ним по объему сложным предложением, что подчиняется заданной в «Вместо посвящения» интонационно-синтаксической инерции. Будто по инерции же, в 1-й номер «Полночных стихов» переходят и трехстопный амфибрахий (от четных строк «Вместо посвящения»), и перекрестная рифма, однако *зеркально* отраженная в мужских и женских клаузулах (*AbAb*) вступительного четверостишия цикла:

По волнам блуждаю и прячусь в лесу,
Мерещусь на чистой эмали,
Разлуку, наверно, неплохо снесу,
Но встречу с тобою – едва ли.

В «Предвесенней элегии» сравнение *словно Офелия* ассоциациями с героиней трагедии В. Шекспира раскрывает значение предыдущего «символа» *пьяная и без вина*. Однако в стихотворении А. Фета, в первом четверостишии, *пела* именно Офелия как персонаж трагедии, не оторванный в контексте от гибельных сюжетных событий, хотя и ставший во втором четверостишии символом *тёмного дна* лирической *души*, куда *многое с песнями канет*. В стихах же А. Ахматовой *пела сама тишина*, вне времени и пространства пророчащая и оплакивающая трагические судьбы, *словно Офелия*. Словоформа *пела* рифмуется со словоформой *присмирела*, чем подчеркивает противоречивость значения глагола *петь* (‘издавать музыкальные звуки голосом’) по отношению к значению глагола *присмиреть* (‘успокоиться’) и, конечно, актуализирует метафорическую суть того и другого. Противительный союз *но* в инициальной позиции 2-го стиха подчеркивает оппозицию *присмирела – пела*, закрепленную в рифме 1-го и 3-го стихов.

Между 3-й и 4-й строками возникает стиховой перенос, поскольку полнота двусоставной синтаксической конструкции реализуется здесь только в объеме двух стихов, в которых предикативная основа *пела тишина* последовательно распределяется и выносится в заключительные стопы обеих строк, перекрестно рифмуясь с предыдущими: *пела с присмирела, тишина с без вина*.

В конце 4-го стиха, усиленная рифмой *без вина*, лексема *тишина* (так же, как и другие в этом тексте) из «повседневной-диалектической речи» и из «обычных словосочетаний разговорно-интеллигентской речи» (по В. В. Виноградову) приобретает уже не словарное значение ‘отсутствие шума, безмолвие’ или ‘спокойствие, умиротворённое состояние’. Эти значения вступают в противоречие со значениями предшествующих «символов-фраз» *пьяная и без вина* и *словно Офелия, пела*, как будто пророча грядущие потрясения, которые словно констати-

руются уже постфактум в «Полночных стихах»: *Над сколькими безднами пела / И в скольких жила зеркалах* («Первое предупреждение»).

Тишина, персонифицируясь (как и *метель*), становится «символом-словом», образом, которому суждено стать тематическим, взять на себя роль одного из сквозных лейтмотивов в контексте всего цикла «Полночные стихи». Важность этого образа подчеркивается усилительным словом *сама* и финальным его положением в первом четверостишии и, следовательно, в центре всей композиции текста «Предвесенней элегии». Сочетание *всю ночь* напоминает о времени лирического действия, как смысловой и фонетический отзвук слова *полночные* из заголовка цикла.

Лейтмотив *тишины* зарождается вместе с лейтмотивом *зазеркалья* еще в эпиграфе ко всему циклу из VIII строфы Второй части «Поэмы без героя» (доминирующего прототекста всего позднего творчества А. Ахматовой): *Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит*. Далее в тексте цикла *тишина* «тревожно» отзовется во 2-м стихотворении («Первое предупреждение»): *И гул затихающих строчек / <...> В тревожной своей тишине*; еще раз «запоет» в 4-м номере («Тринадцать строчек»): *И вокруг тебя запела тишина*; примет «жертву» в 5-м («Зов»): *Твоя мечта – исчезновенье, / Где смерть лишь жертва тишине*.

В совокупности вторая, третья и четвертая строки «Предвесенней элегии» рожают ассоциации с сумасшествием Офелии, ее гибелью и ее любовью, а в контексте «Полночных стихов» вызывают также аллюзии на заключительные строки стихотворения А. Ахматовой «Все ушли, и никто не вернулся...» (1959), первая строка которого дана как эпиграф к 6-му номеру цикла («Ночное посещение»). В этом, только обозначенном в эпиграфе, мощном по воздействию стихотворении после «перечисления» пережитых трагедий (вот уж воистину беспощадная констатация постфактум!) лирическая героиня с горькой иронией резюмирует: *Любо мне, городской сумасшедшей, / По предсмертным бродить площадям*.

Таким образом, в «Предвесенней элегии» кроме лейтмотива *тишины* включается и лейтмотив *смерти* (увы, в неразрывной связке с развивающимся лейтмотивом *любви*), также сквозной и поэтому интегрирующий макротекст цикла и открывающий авторский замысел. Важно подчеркнуть, что лейтмотив *смерти* возникает в «Полночных стихах» почти всегда параллельно и переплетаясь с лейтмотивами *тишины* и *любви*: *Где смерть лишь жертва тишине*. Если же вспомнить, о чем именно пела в трагедии «Гамлет» Офелия (которая, по А. Фету, *гибла и пела*), то мотив *смерти* станет еще более ощутимым в «Полночных стихах». Например, в переводе Б. Л. Пастернака: *Помер, леди, помер он, / Помер, только слёг. / В головах зелёный дрок, / Камушек у ног. / «Неужто он не придёт? / Нет, помер он / И погребён, / И за тобой черёд»* (Шекспир, «Гамлет», акт IV, сцена V). Благодаря ассоциациям звучит в «Полночных стихах» вечный дуэт *любви* и *смерти*, венчая квартет лейтмотивов – *тишины*, *зазеркалья*, *смерти* и *любви* (которая, заметим, так ни разу и не была обозначена в тексте ни словом *любовь*, ни однокоренными, будто призрачно ускользающий в *Зазеркалье... тот, кто... только казался*).

5-й стих: *А тот, кто мне только казался...*

Этот «стиховой ряд» вводится противительным союзом *а*, разделяющим и одновременно объединяющим реальное и нереальное, *зазеркальное*, и впервые с начала стихотворения содержит указание на лирического героя, тоже так и не назвав его (ведь его *мечта – исчезновенье*), субстантивирова местоимение *тот* и актуализируя значение глагола *казаться* («представляться в воображении,

в мыслях') усилительной частицей *только*. При этом *казаться* вступает в парадигматические отношения с глаголами *блуждать*, *прятаться*, *мерещиться* из «Вместо посвящения», вступительного к циклу.

Отмеченные глаголы поддерживаются контекстуальным значением «символов», развивающих лейтмотив *зазеркалья*: *Только зеркало зеркалу снится* (в эпиграфе из «Поэмы без героя»); *И в скольких жила зеркалах* (во 2-м номере, «Первое предупреждение»); *В Зазеркалье* (собственно заголовок 3-го номера); *А может, это и не мы* (финальная строка в 3-м номере); *Твоя мечта – исчезнове- нье* (в 5-м номере, «Зов») и др.

Такая окказиональная текстовая парадигма создает дополнительные условия для взаимодействия значений лексических единиц и порождения образных ассоциаций внутри лирического цикла, выводящих к смысловому и эмоциональному спектру стихов в автореминисцентном контексте.

6-й стих: *Был с той обручен тишиной...*

Один их ключевых мотивов – лейтмотив *тишины* – раскрывается также через текстовую парадигму, которая неизбежно и многократно перекрещивается с другими: *Тишина тишину сторожит* (в эпиграфе); *...метель присмирела; ...пела / Всю ночь нам сама тишина* (в 1-м номере, «Предвесенняя элегия»); *...гул затихающих строчек; В тревожной своей тишине* (во 2-м номере, «Первое предупреждение»); *И вокруг тебя запела тишина; Почти благоговейно замолчала* (в 4-м номере, «Тринадцать строчек»); *...смерть лишь жертва тишине* (в 5-м номере, «Зов»); *...в немом смертельном стоне / Эти полчаса* (в 6-м номере, «Ночное посещение»).

Здесь, в шестой строке «Предвесенней элегии», “отменяется” денотативное значение глагола *обручить* (т. е. ‘*совершить над кем-нибудь обряд обручения, надевая кольца жениху и невесте*’) и метафорически символизируется разьединенность лирических героев (сравните фольклорный образ Смерти-невесты, уводящей возлюбленного). Весь символ-стих становится контекстуальным синонимом слову *разлука* в предыдущем стихотворении, «Вместо посвящения», вступительном четверостишии цикла. Мотив разлуки и, так сказать, ее “особой формы” – *встречи-невстречи* – также один из главных сквозных мотивов в позднем творчестве А. Ахматовой. В диапазоне всего цикла «Полночные стихи» объемная текстовая парадигма поддерживает этот мотив, создавая наиболее пронзительную эмоциональную тональность: *Разлуку, наверно, неплохо снесу, / Но встречу с тобою – едва ли* (противопоставление и неразрывность *разлуки* и *встречи* заданы уже во вступительном четверостишии); *Вдвоём нам не бывать...* (3-й номер, «В Зазеркалье»); *Мы с тобой в Адажио Вивальди / Встретимся опять* (6-й номер, «Ночное посещение»); *А ночью ледяной рукой душила / Обоих разом. В разных городах* (7-й номер, «И последнее», с акцентирующими межстиховым переносом и парцелляцией).

7-й стих: *Простившись, он щедро остался...*

В этом «символе-предложении» содержится смысловое противоречие (оксюморон) между значениями глагола *проститься* (‘*покинуть кого-нибудь, расстаться*’) и глагола *остаться* (‘*продолжить пребывание, нахождение где-нибудь*’; ‘*сохраниться, не исчезнуть*’). Однако слово *щедро* своим значением (‘*не скупясь*’) подчеркивает важность, исключительность действия-состояния, означаемого глаголом *остаться*, именно в лирическом контексте. Подчеркивается эта важность и необычной, окказиональной синтагматической сочетаемостью слов: *щедро остался*, а грамматическая форма прошедшего времени совершенного вида

простившись и *остался* неотвратно “констатирует” конечность и необратимость результата лирических событий. ...*Тревога*, / *Ставшая судьбой* (из 6-го номера, «Ночное посещение») утверждает сквозной мотив *встречи-невстречи* (*встречи-разлуки*) уже здесь, в 1-м номере цикла, усиливая реальность «жизни, переходящей в память».

8-й стих: *Он насмерть остался со мной*.

Этот «символ-предложение» закрепляет значение предыдущего, играя одновременно роль парадоксального контекстуального синонима к слову *встреча* из «Вместо посвящения». Местоимение *он*, указывающее на лирического героя, и местоимение *я* в творительном падеже, указывающее на лирическую героиню, расставлены по разные стороны строки, как бы материализуя тем самым в синтаксической композиции разлученность, разъединенность лирических героев. Но в то же время они словно “стягиваются” друг к другу в «стиховом ряду» словосочетанием *насмерть остался*.

«Слова оказываются внутри стиховых рядов и единств в более сильных и близких соотношении и связи, нежели в обычной речи; эта сила связи не остается безрезультатной для характера семантики» [Тынянов, 1965, с. 121]. Некоторые слова (например, *насмерть*) в стихотворном тексте и слова в словаре – это, образно выражаясь, своеобразные омонимы, потому что поэтическое слово – это не только лексема, реализующая в конкретном употреблении одно из значений полисеманта или тропа. Слово в стихотворном тексте – это как будто авторский **поэтический омоним** к словарной лексеме: настолько бывает далек контекстуальный / окказиональный / ассоциативный смысл употребленного в лирической поэзии слова по отношению к его словарному семантическому составу. «Слово не имеет одного определенного значения. Оно – хамелеон, в котором каждый раз возникают не только разные оттенки, но иногда и разные краски» [Там же, с. 77]. Так, *насмерть*, словно поэтический омоним, имеет окказиональное значение, в котором совместились и словарное значение ‘*так, что наступает смерть*’, воспринимаемое, однако, метафорически, и пояснительное к контекстуальному синониму *щедро* – наведенное лирическим контекстом значение ‘*неотвратно, навсегда*’.

Восьмой стих, занимая одну из самых сильных позиций – финальную, своим значением (значением «символа-предложения») подводит итог всему стихотворению: несмотря на *разлуку*, на *метель*, на *обручение с тишиной*, на *смерть*, лирический герой *щедро* и *насмерть остался* с лирической героиней в ее памяти, воображении и чувствах и, как выяснится далее, в ее жизни и творчестве (см. также [Размашкин, 2022]).

Только учитывая «тесноту» семантических связей в стихах, спаянные стихотворным ритмом синтагматические отношения, и имея в виду также их парадигматическое текстовое взаимодействие, можно интерпретировать значения лексических единиц, погруженных в поэтический контекст, и смысл отдельного стиха (строки) или лирического стихотворения в целом адекватно художественному замыслу автора. Тогда начинают выявляться не только основные, но и те самые, выводящие к авторской концепции дополнительные смыслы, которые обретаются стихами (строками) и стихотворениями в результате их взаимодействия с другими стихами и стихотворениями в контексте различного диапазона: от одной строки до целостного текста лирического стихотворения, от конкретного поэтического текста до единого лирического цикла и далее – до всего творчества поэта.

Список литературы

- Брик О. М.* Ритм и синтаксис (материалы к изучению стихотворной речи) // Славянский стих. IX. М.: Рукописные памятники древней Руси, 2012. С. 501–550.
- Виноградов В. В.* О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 369–459.
- Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* Статьи о лингвистике стиха. М.: ЯСК, 2004. 283 с.
- Гинзбург Л. Я.* О лирике. 2-е изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974. 407 с.
- Жирмунский В. М.* Композиция лирических стихотворений. Пг.: ОПОЯЗ, 1921. 107 с. (Сборники по теории поэтических языков. Вып. 4.)
- Жирмунский В. М.* К вопросу о синтаксисе А. Ахматовой // Анна Ахматова: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 716–719.
- Золян С. Т.* Семантическая структура слова в поэтической речи // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1981. Т. 40, № 6. С. 509–520.
- Золян С. Т.* Семантика и структура поэтического текста. 2-е изд., перераб. и доп. М.: URSS; Либроком, 2013. 331 с.
- Ильенко С. Г.* Лингвистические аспекты пушкиноведения: Избранные статьи. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. 227 с.
- Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 205 с.
- Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
- Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста / М. Л. Гаспаров, Ж. А. Дозорец, И. И. Ковтунова и др. М.: Наука, 1993. 238 с.
- Попова Н. И., Рубинчик О. Е.* Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб.: Невский Диалект, 2000. 160 с.
- Размашкин И. Ю.* Автореминисцентный контекст «Полночных стихов» А. А. Ахматовой // Слово. Словарь. Словесность: Материалы науч. конф., посвящ. 80-летию проф. С. Г. Ильенко. СПб.: Сага, 2004. С. 190–195.
- Размашкин И. Ю.* «И последнее» в творчестве Анны Ахматовой // Гуманитарные науки и вызовы нашего времени: Сб. науч. ст. по итогам IV Всерос. (нац.) науч. конф. с междунар. участием. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2022. С. 51–54.
- Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966). М.: Азбуковник, 2021. 472 с.
- Словарь языка русской поэзии XX века / Сост.: В. П. Григорьев (отв. ред.), Л. Л. Шестакова (отв. ред.) и др. М.: ЯСК, 2001–2022. Т. 1–9.
- Степанова В. В.* Слово в тексте. Из лекций по функциональной лексикологии. СПб.: Наука, 2006. 272 с.
- Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова / Сб. ст. М.: РГГУ, 2006. 686 с.
- Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. М.: Яз. рус. культуры, 2000. 432 с.
- Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы. 2-е изд., испр. и расшир. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2014. Т. 1. 592 с.; Т. 2. 621 с.
- Томашевский Б. В.* Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. 471 с.

Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Славянский стих / Гл. ред. А. М. Молдован; отв. ред. вып. Т. В. Скулачева. М., 2017. Вып. 11. 352 с.; Вып. 14. 368 с.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М.: Сов. писатель, 1965. 301 с.

Фарино Е. (Jerzy Faryno). «Тайны ремесла» Ахматовой // Wiener Slawistischer Almanach, 6. Вена, 1980. С. 17–82.

Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 26–44; 97–109.

Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 75–147.

Эткинд Е. Г. Материя стиха. Париж, 1985. 506 с.

Якобсон Р. О. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. 455 с.

References

Brik O. M. Ritm i sintaksis (materialy k izucheniyu stikhotvornoy rechi) [Rhythm and syntax (materials for the study of poetic speech)]. In: *Slavyanskiy stikh. IX* [Slavic verse. IX]. Moscow, Rukopisnye pamyatniki drevney Rusi, 2012, pp. 501–550.

Etkind E. G. *Materiya stikha* [The materia of verse]. Paris, 1985, 506 p.

Eykhennbaum B. M. Anna Akhmatova. Opyt analiza [Anna Akhmatova. The experience of analysis]. In: B. M. Eykhennbaum. *O poezii* [About poetry]. Leningrad, Sov. pisatel', 1969, pp. 75–147.

Farino E. (Jerzy Faryno). “Tayny remesla” Akhmatovoy [“Secrets of the craft” by Akhmatova]. In: *Wiener Slawistischer Almanach, 6*. Vienna, 1980, pp. 17–82.

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha* [Articles on the linguistics of verse]. Moscow, LRC Publishing House, 2004, 283 p.

Ginzburg L. Ya. *O lirike* [About lyrics]. 2nd ed. Leningrad, Sov. pisatel', 1974, 407 p.

Il'enko S. G. *Lingvisticheskie aspekty pushkinovedeniya: Izbrannye stat'i* [Linguistic aspects of Pushkin studies: Selected articles]. St. Petersburg, RSPU im. A. I. Gertsena, 2008, 227 p.

Kovtunova I. I. *Poeticheskiy sintaksis* [Poetic syntax]. Moscow, Nauka, 1986, 205 p.

Lotman Yu. M. *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of the poetic text. The structure of the verse]. Leningrad, Prosveshchenie, 1972, 271 p.

Ocherki istorii yazyka russkoy poezii 20 veka: Grammaticheskie kategorii. Sintaksis teksta [Essays on the history of the language of Russian poetry of the 20th century: Grammatical categories. Syntax of the text]. M. L. Gasparov, J. A. Dozorets, I. I. Kovtunova, et al. Moscow, Nauka, 1993, 238 p.

Popova N. I., Rubinchik O. E. *Anna Akhmatova i Fontanny Dom* [Anna Akhmatova and the Fountain House]. St. Petersburg, Nevskiy Dialekt, 2000, 160 p.

Razmashkin I. Yu. Avtoreminiscentnyy kontekst “Polnochnykh stikhov” A. A. Akhmatovoy [The auto-reminiscences context of “Midnight poems” by A. A. Akhmatova]. In: *Slovo. Slovar'. Slovesnost': materialy nauch. konf., posvyashch. 80-letiyu prof. S. G. Il'enko* [Word. Dictionary. Literature: materials of the scientific conference dedicated to the 80th anniversary of Prof. S. G. Ilyenko]. St. Petersburg, Saga, 2004, pp. 190–195.

Razmashkin I. Yu. "I poslednee" v tvorchestve Anny Akhmatovoy ["And the last" in creativity of Anna Akhmatova]. In: *Gumanitarnye nauki i vyzovy nashego vremeni: sb. nauch. st. po itogam IV Vseross. (nats.) nauch. konf. s mezhdunar. uchastiem* [Humanities and challenges of our time: a collection of scientific articles on the results of the IV All-Russian (national) sci. conf. with intern. participation]. St. Petersburg, SPbSEU, 2022, pp. 51–54.

Russkie poety 20 veka: materialy i issledovaniya. Anna Akhmatova (1889–1966) [Russian poets of the 20th century: materials and research. Anna Akhmatova (1889–1966)]. Moscow, Azbukovnik, 2021, 472 p.

Shcherba L. V. Opyty lingvisticheskogo tolkovaniya stikhotvorenyy [Experiments of linguistic interpretation of poems]. In: L. V. Shcherba. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected works on the Russian language]. Moscow, Uchpedgiz, 1957, pp. 26–44; 97–109.

Slovar' yazyka russkoy poezii 20 veka [Dictionary of the language of Russian poetry of the 20th century]. V. P. Grigoriev, L. L. Shestakova (Comps.) Moscow, LRC Publishing House, 2001–2022, vols. 1–9.

Stepanova V. V. *Slovo v tekste. Iz lektsiy po funktsional'noy leksikologii* [Word in the text. From lectures on functional lexicology]. St. Petersburg, Nauka, 2006, 272 p.

Stikh, yazyk, poeziya. Pamyati Mikhaila Leonovicha Gasparova. Sb. st. [Verse, language, poetry. In memory of Mikhail Leonovich Gasparov. Coll. of art.]. Moscow, RSUH, 2006, 686 p.

Taranovskiy K. F. *O poezii i poetike* [On poetry and poetics]. Moscow, LRC Publishing House, 2000, 432 p.

Timenchik R. D. *Posledniy poet. Anna Akhmatova v 1960-e gody* [The last poet. Anna Akhmatova in the 1960s]. 2nd ed. Moscow, Mosty kul'tury, Ierusalim, Gesharim, 2014, vol. 1, 592 p.; vol. 2, 621 p.

Tomashevskiy B. V. *Stikh i yazyk: Filologicheskie ocherki* [Verse and language: Philological essays]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat, 1959, 471 p.

Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova. Slavyanskiy stikh [Proceedings of the V. V. Vinogradov Institute of the Russian Language. Slavonic verse]. A. M. Moldovan, T. V. Skulacheva (Eds.). Moscow, 2017, iss. 11, 352 p.; iss. 14, 368 p.

Tynyanov Yu. N. *Problema stikhotvornogo yazyka: Stat'i* [The problem of poetic language: Articles]. Moscow, Sov. pisatel', 1965, 301 p.

Vinogradov V. V. O poezii Anny Akhmatovoy (Stilisticheskie nabroski) [About the poetry of Anna Akhmatova (Stylistic sketches)]. In: V. V. Vinogradov. *Poetika russkoy literatury: Izbrannye Trudy* [Poetics of Russian literature: Selected works]. Moscow, Nauka, 1976, pp. 369–459.

Yakobson R. O. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow, Progress, 1985, 455 p.

Zhirmunskiy V. M. *Kompozitsiya liricheskikh stikhotvorenyy* [Composition of lyrical poems]. Petrograd, OPOYaZ, 1921, 107 p. (Sborniki po teorii poeticheskikh yazykov. Vyp. 4 [Collections on the theory of poetic languages. Iss. 4.]

Zhirmunskiy V. M. K voprosu o sintaksise A. Akhmatovoy [On the question of A. Akhmatova's syntax]. In: *Anna Akhmatova: Pro et contra*. St. Petersburg, RCHA, 2001, pp. 716 – 719.

Zolyan S. T. Semanticheskaya struktura slova v poeticheskoy rechi [Semantic structure of a word in poetic speech]. *Izvestiya AN SSSR, Seriya literatury i yazyka*. 1981, vol. 40, no. 6, pp. 509–520.

Zolyan S. T. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of poetic text]. 2nd ed. Moscow, URSS, Librokom, 2013, 331 p.

Информация об авторе

Игорь Юрьевич Размашкин, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Санкт-Петербургского государственного экономического университета (Санкт-Петербург, Россия)

Information about the author

Igor Yu. Razmashkin, Candidate of Philology, Assistant Professor, Department of Russian Language and Literature, St. Petersburg State University of Economics (St. Petersburg, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 01.04.2023;
одобрена после рецензирования 08.02.2024; принята к публикации 08.02.2024
The article was submitted on 01.04.2023;
approved after reviewing on 08.02.2024; accepted for publication on 08.02.2024*