



УДК 821.161.1.09¹⁸
ББК 83.3(2=411.2)52-8,43

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В СТИХОТВОРЕНИИ Я. ПОЛОНСКОГО «ПЕСНЯ»: СУБЪЕКТИВНЫЕ ЗАМЕТКИ АСПЕКТОЛОГА

Лариса Фёдоровна Белякова

Кандидат филологических наук, доцент,
кафедры русского языка,
Волгоградский государственный технический университет
cars@vstu.ru
г. Волгоград, 400005, пр. им. Ленина, 28

Аннотация. В статье представлен один из возможных подходов к интерпретации времени и пространства в поэтическом тексте. Анализ функционирования глагольных форм совершенного и несовершенного вида в перспективе таксономических классификаций глагольной лексики дает возможность предложить оригинальное толкование сюжета лирического произведения.

Ключевые слова: Полонский, поэтический текст, время, пространство, глагольный вид, таксономическая классификация.

Не без колебаний решаюсь я напечатать этот маленький этюд, в котором выступаю в значительной мере в качестве дилетанта...

Л. В. Щерба. «Опыты лингвистического толкования стихотворений»

В декабре 2019 г. исполнится 200 лет со дня рождения русского поэта Якова Петровича Полонского. По одним меркам – еще не скоро, по другим – рукой подать. Другая мера – это время, необходимое для пробуждения общественного интереса к творчеству поэта.

Юношеские стихи Якова Полонского, совсем не предназначавшиеся для печати, профессор кафедры российской словесности и истории русской литературы Московского университета И.И. Давыдов прочел большой студенческой аудитории. Первый же поэтический сборник Полонского «Гаммы» был тепло встречен литературной критикой [9, с. 6–8]. Творчество Полонского питало ассоциациями прозу Тургенева и Достоевского,

стихи А. Фета, а позже – поэзию Александра Блока. Вечера в кабинете Якова Полонского, отца одноклассницы и подруги Наташи, где «постоянно толпился народ»: А. Рубинштейн, Стасов, Репин, Мережковский – навсегда запомнились Анне Остроумовой, будущей знаменитой художнице Остроумовой-Лебедевой [7, с. 50].

Яков Петрович Полонский сегодня полузабыт. В памяти старших современников еще могут всплыть строки романса «неизвестного» поэта (не говоря уже о композиторе) «Мой костер в тумане светит...» – «Песни цыганки» Я. Полонского.

Этюд о стихотворении Я. Полонского «Песня» – попытка создать (воссоздать) фрагмент поэтической картины мира.

Песня

(Посв. Н.В. Гербелю)
*Выйду – за оградой
Подышать прохладой.
Горе ночи просит,*

Горе сны уносит...
 Только сердце бредит:
 Будто милый едет,
 Едет с позвонками
 По степи широкой...
 Где ты, друг мой милый,
 Друг ты мой далекий?
 Ночь свежее дышит –
 Вербою колышет,
 Дрожью пробирает,
 Соловей рыдает.
 Высыхайте, слезы!
 Улетайте, грезы!
 Дальний звон пронесся
 За рекой широкой...
 Где ты, друг мой милый,
 Друг ты мой далекий?
 Зорька выплывает –
 Заревом играет.
 Я через куртину
 Попроberусь в долину.
 Я лицо умою
 Водой ключевой...
 Вон и домик виден
 На горе высокой...
 Где ты, друг мой милый,
 Друг ты мой далекий?
 <1859> [10, с. 131–132].

Время и пространство в стихотворении – это время и пространство поэтического действия. Особенности восприятия времени и пространства лирическим героем произведения эксплицируются в грамматической и лексической семантике.

Обращение к языковой интерпретации времени предполагает включение в рассмотрение и форм глагольного вида, как «внутреннего» времени действия, и шире – предикатов. В этой связи одним из инструментов анализа являются таксономические классификации глагольной лексики, прежде всего те, что учитывают «языковую данность: наличие в русском языке парных по виду глаголов и рядов *imperfectiva* и *perfectiva tantum*» [1, с. 4]. В подходе к интерпретации грамматической семантики учитываются, несомненно, и те классификации, что «проявляют» универсальные семантические компоненты в содержании видового противопоставления в русском языке. Таким образом, эксплицитно или имплицитно автор опирается на таксономию гла-

гольной лексики Ю.С. Маслова [5], на классификации З. Вендлера-Х. Мелига [6] и Т.В. Бульгиной [8]. Анализ функционирования форм глагольного вида в рамках целостного художественного текста ранее осуществлялся автором статьи на материале художественной прозы [2, 3].

В самом названии стихотворения время представлено как процесс, как время самовыражения, излияния страдающей души: переход от скорби к надежде, скорее всего, иллюзорной.

Реальное или мысленное «действие» охватывает поздний вечер, ночь, раннее утро. Оно разворачивается по горизонтали – в близком пространстве (*за оградой*) и в пространстве, расширяемом от реального, воспринимаемого зрением (*вербою колышет*), осязанием (*дрожью пробирает* – дуновение ветра, прилетевшего откуда-то, может быть, издалека), слухом (*соловей рыдает*), до воображаемого, моделируемого звуком колокольчика, *широкой* степью, *широкой* рекой.

Постепенно осуществляется переход к восприятию пространства по вертикали: к зорьке и зареву как парафразе разгорающихся чувств, – и к реальным или воображаемым действиям: преодолению препятствия – *куртины*, выходу в широкое пространство – *долину*, столкновению со следующим, может быть, непреодолимым препятствием – *высокой горой*, на которой стоит *домик*. Домик воспринимается как материализация желания замкнутого, согретого любовью пространства, домашнего очага. Но рефрен говорит об иллюзорности этих мечтаний: *друг ты мой любимый, друг ты мой далекий*, далекий физически и душевно.

Действия лирической героини (лирического героя), обозначаемые глаголами, которые относятся к ‘осуществлениям’ (по классификации Т.В. Бульгиной) или ‘исполнениям’ (по классификации Вендлера-Мелига), то есть в совершенном виде (СВ) – к успешному завершению длящегося процесса, моделируются только глагольными формами будущего СВ в конкретно-фактическом значении: *выйду подышать, Попроberусь, умою* (о единичной глагольной форме прошедшего СВ будет сказано ниже). Более того, в семантике глаголь-

ной формы «выйду (за ограду)», на наш взгляд, присутствует компонент намерения, побуждения к действию, – своеобразного «автоимператива», свойственного и народной песне («Пойду ли, выйду ль я да <...>», «И я выйду на крылечко, на крылечко погулять <...>», «Выйду на улицу, гляну на село <...>» и аналогичные примеры). Это неразвернутая программа воображаемых действий, самовнушение, попытка избавиться от эмоционального напряжения. Делимитативный способ действия глагола *подышать* объективно мог бы ограничить время созерцания и размышления героини, но в пространстве стиха, где реальность почти неотличима от грезы, вечер переходит в ночь, а ночь – в утро.

Большинство предикатов, описывающих состояние героини и восприятие ею всего окружающего, принадлежит к ‘бесперспективным деятельности’ (по Ю.С. Маслову): *бредить*, *ехать*, *дышать* (о ночи), *колыхать*, *рыдать*, кроме *просить* (о горе), где в видовой паре ‘деятельность’ соотносится с ‘достижением’. Этот ряд можно и увеличить за счет глаголов, не представленных в тексте, но соотносимых с существительными: *плакать* (слезы), *грезить* (грезы). И только два предиката, выраженные предельными глаголами в конкретно-процессном значении несовершенного вида (НСВ), предполагают однозначное завершение действия (в будущем).

Но какова же лексическая семантика этих глаголов? «Горе сны *уносит*» и унесет, уже унесло в поэтическом контексте: лирической героине не спится. Так долго не спится, что «зорька *выплывает*» и выплывет, и утро неизбежно перейдет в день, а ничего не изменится. А колокольчик надежды – позвонок – то ли был, то ли не был. Единственная форма прошедшего СВ во всем стихотворении: «(звон) *пронесся*». Семантику глагольной формы можно определить как диффузную: карета (повозка) может проноситься мимо и пронестись, то есть соотносятся ‘процесс’ и

‘результат’, но исчезновение звука, скорее, мгновенно, поэтому глагольную семантику в этом случае можно отнести к ‘свершениям’ (Т.В. Булыгина), ‘достижениям’ (Х.Р. Мелиг).

Автообращение (почти заклинание) в НСВ: *высыхайте* (слезы), *улетайте* (грезы) – это только побуждение, а реальность прежняя, статичная: друга нет, даже если и домик «виден».

Переключка омографов «горе» и «на горе» в начале и в конце стихотворения «ограничивает» пространственно-временной континуум и вкупе с возможным представлением домика и как креста над могилой на горе, может быть, «отменяет» время. Вечное небытие – это уже панхронизм, или ахронизм.

Способы освоения пространства лирической героиней – реальный (чувственный) и воображаемый, мысленный: *проберусь*. Пространство от дома реального до дома желанного или оплакиваемого можно представить таблично-графически (табл. 1).

Заметим, что в поэзии Я. Полонского ключ, родник сравнивается с сердцем, выступает метафорой сердца, и «умыться водой ключевой» может быть попыткой вылечить сердечную боль живой водой (или мертвой, кто знает).

Семантическая окраска стихотворения усугубляет трагизм: ночь, грусть, путь, разлука, горе (смерть?). Трехстопный хорей в поэтической традиции обычно связан с песней, по Гаспарову [4]. В «Песне» Я. Полонского – рифмы только с женскими окончаниями, открывающимися в бесконечность. Увеличение количества стоп в строфах с обращением «милый друг» замедляет течение стиха.

Трагические события в жизни Полонского произойдут позже (в следующем, 1860 году умрут маленький сын и двадцатилетняя горячо любимая жена), поэтому невольно обращаешься к известной мысли о поэте как пророке и провидце собственной судьбы.

Таблица 1

Реальное видимое	Реальное невидимое	Воображаемое
[дом] → ограда	степь → река	→ куртина → долина (ключ) → гора → домик

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белякова, Л. Ф. Материалы для аспектологического словаря: Учебный языковой словарь / Л. Ф. Белякова. – Волгоград : ВолГТУ, 2003. – 76 с.
2. Белякова, Л. Ф. Об одной разновидности употребления формы прошедшего совершенного в аористическом оттенке значения / Л. Ф. Белякова // Развитие и функционирование русского глагола. Волгоград : ВГПИ, 1981. – С. 120–125.
3. Белякова, Л. Ф. Функции форм прошедшего совершенного в целостном художественном тексте / Л. Ф. Белякова // Изучение и преподавание русского языка: Юбилейный сборник. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2001. – С. 280–293.
4. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. – 289 с.
5. Маслов, Ю. С. Вид и лексическое значение глагола в современном русском языке / Ю. С. Маслов // Очерки по аспектологии. – Л., 1984. – С. 48–65.
6. Мелиг, Х. Р. Семантика предложения и семантика вида в русском языке / Х. Р. Мелиг // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XV. Современная зарубежная русистика. – М. : Прогресс. – С. 227–249.
7. Остроумова-Лебедева, А. П. Автобиографические записки: в 2-х т. / А. П. Остроумова-Лебедева. – М. : Искусство, 1974. – Т. 1. – 630 с.
8. Семантические типы предикатов. – М. : Наука, 1982. – 365 с.
9. Полонский, Я. П. Лирика; Проза / сост., вступ. ст. и ком. В. Г. Фридлянд. – М. : Правда, 1984. – 608 с.
10. Полонский, Я. П. Сочинения в двух томах. Т. 1. Стихотворения и поэмы. – М. : Худ. лит., 1986. – 492 с.

**TIME AND SPACE IN THE POEM OF YA. POLONSKIY “SONG”:
SUBIECTIVE ATTITUDE OF AN ASPECTOLOGIST**

Larisa Fiodorovna Belyakova

Candidate of Philology (PhD),
Docent of the Department of Russian Language,
Volgograd State Technical University
cars@vstu.ru
400005 Volgograd, ave. Imeni Lenina, 28

Abstract. A possible approach to interpretation of time and space in a poetical text is dealt with in the article. Taking into consideration the functioning of imperfective and perfective verbs and taxonomical verb classifications helped to suggest an original explanation of the lyrical poem’s “plot”.

Key words: Polonskiy, poetical text, time, space, verbal aspect, taxonomic classification.