

Лингвопоэтический анализ стихотворения А. Дельвига «Пусть нам даны не навсегда...»

В статье анализируется одно из малоизвестных стихотворений Дельвига, в построении которого ведущую роль играет синтаксис и служебные слова, маркирующие композиционные части и эксплицирующие семантические отношения между ними.

Ключевые слова: *синтаксический строй; повторы; служебные части речи; композиция; семантические поля; мотив; лирический субъект; лирический сюжет.*

Elena A. Panova

Linguopoetic Analysis of A. Del'vig's Poem "Pust' Nam Dany ne Navsegda..."

The article analyses one of the little-known A. Del'vig's poem. The main role in its structure belongs to syntax and function words marking the compositional parts and explicating its semantic relations.

Key words: *syntactic structure; refrains; auxiliary parts of speech; composition; semantic fields; motive; lyric persona; lyric plot.*

Антон Антонович Дельвиг, лицейский друг А.С. Пушкина, его «парнасский брат», без которого, как неоднократно отмечали исследователи, «невозможно себе представить» «пушкинскую плеяду» [Ходасевич 1991: 213], вошел в русскую поэзию прежде всего как автор прекрасных идиллий на античные темы и русских песен и романсов (многие из которых положены на музыку известными композиторами). Так, Б.В. Томашевский писал, что при рассмотрении поэзии Дельвига обычно «делят его стихи на два класса: песни и античные темы», и объяснял это тем, что «уже в 1810-х годах Дельвиг наметил два основных вида своей лирики: подражания древним и стихотворения в духе русских народных песен, и в дальнейшем лишь совершенствовал избранные им виды стихотворений, находя

для них идеальное выражение» [Томашевский 1959: 46, 47]. Эта классификация, однако, не охватывает все стороны поэтического творчества Дельвига. Хорошо известны и, безусловно, важны для полной характеристики лирики поэта его сонеты («Вдохновение», «Златых кудрей приятная небрежность» и др.), а также элегии («Когда, душа, просилась ты...» и др.), дружеские послания и многие другие произведения вне жанров.

Стихотворение же «Пусть нам даны не навсегда...» не получило широкой известности, оно не было включено в единственный прижизненный сборник поэта 1829 г., не установлена даже точная дата его написания: комментаторы указывают диапазон в несколько лет: конец 1820-х — начало 1830-х гг. [Дельвиг 1986: 186]. В издании 1959 г. («Библиотека поэта». Большая серия) оно помещено в раздел «Наброски, отрывки и стихи неизвестных лет» [Дельвиг 1959: 221]. Таким образом, определенно можно сказать только, что это стихотворение относится к позднему периоду творчества поэта. (Впрочем, как отмечал Б.В. Томашевский, «для поэзии Дельвига не характерны хронологические разграничения (может быть, именно поэтому Дельвиг совсем не заботился о расстановке дат на своих стихотворениях)» [Томашевский 1959: 46].) В работах, посвященных творчеству Дельвига, оно никогда не цитируется, даже не упоминается и, кажется, остается вне поля зрения как исследователей, так и читателей.

Елена Алексеевна Панова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Институт филологии

E-mail: eapanova@mail.ru

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

ул. Малая Пироговская, д. 1/1, Москва, 119991, Россия

*Moscow State Pedagogical University
1/1 Malaya Pirogovskaya Str., Moscow, 119991,
Russian Federation*

Ссылка для цитирования: Панова Е.А. Лингвопоэтический анализ стихотворения А. Дельвига «Пусть нам даны не навсегда...» // Русский язык в школе. — 2018. — № 7. — С. 67–71. DOI: 10.30515/0131-6141-2018-79-7-67-71.

Однако это небольшое по объему, камерное и искреннее по тональности стихотворение притягивает внимание отточенностью, почти афористичностью формы и, несмотря на «легкость» тона и прозрачность (и даже некоторую банальность) содержания, отличается смысловой плотностью и философской глубиной, хотя при этом автор как будто вовсе и не заботится о том, чтобы взглянуть философом.

Пусть нам даны не навсегда
И жизнь, и жизни наслажденье,
Пусть, как падучая звезда,
Краса блестит одно мгновенье, —
Да будет так! Закон богов
Без ропота благословляю,
А всё на путь мой я цветов,
Как жизнь минутных, рассыпаю.

Мастерство Дельвига в области поэтической формы было отмечено еще Пушкиным, который, характеризуя самые первые стихотворные опыты своего товарища, писал: «В них уже заметно необыкновенное чувство гармонии и той классической стройности, которой никогда он не изменял» [Пушкин 1995: 88]. Сам Дельвиг, по свидетельству П.А. Вяземского, прекрасно осознавал это свойство своей поэзии и «говаривал с благородною гордостью: “Могу написать глупость, но прозаического стиха никогда не напишу”» [Вяземский 1984: 3]. Анализируемое стихотворение не является в этом плане исключением, напротив, оно оставляет впечатление сконцентрированности мысли в сочетании с отшлифованностью выражения.

Прежде всего, в нем в сжатом и предельно обобщенном виде собраны основные и постоянные мотивы и тематические линии лирики Дельвига: осознание быстротечности и кратковременности человеческой жизни; неизбежное увядание красоты и утрата радостей и наслаждений жизни, не могущие не вызывать грусти; и при этом философское спокойствие, с которым лирический субъект оценивает существующий порядок вещей. В результате стихотворение вызывает в памяти многие другие произведения поэта, как будто отсылая к ним и подводя некий итог. Это находит отражение и в лексике анализируемого стихотворения. Так, три ключевых слова текста: *жизнь*, *цветок*, *пусть* — входят, по данным составителей «Словаря языка А.А. Дельвига», в список наиболее частотных слов «в художественном лексиконе

А.А. Дельвига», репрезентирующих «основные мотивы его поэзии, связанные с античной (анакреонтической, гораціанской) и отчасти фольклорной традициями» [Васильев, Жаткин 2012: 17].

Кроме того, это одно из немногих стихотворений поэта, в котором лирическое «я» текста кажется максимально приближенным к автору (в отличие от условного «я» большинства его произведений), что придает стихотворению особую лиричность и непосредственность в выражении чувства. Причем общая тональность легкой грусти и спокойного притяжения мироустройства, свойственная стихотворению, тоже является доминирующей в поэзии Дельвига в целом.

Рассмотрим основные смысловые линии стихотворения и те лексические средства, с помощью которых они выражены. Одним из ключевых и самым частотным является слово *жизнь*: употребленное в одном из основных своих значений («время существования живого существа от рождения до смерти»), оно трижды повторяется в этом коротком тексте и к тому же поддержано синонимом *путь* (в значении «жизненный путь»). Это придает тексту медитативно-философский характер, настраивая на то, что речь пойдет о бытии вообще, о сущности вещей, о судьбах всего живого в мире. Данная смысловая линия находит выражение и в других словах текста: *падучая звезда*, *краса*, *цветы* (явления, существование которых так же быстротечно, как и жизнь человека), *нам даны*, *закон богов* (то, что определяет миропорядок). Нельзя не заметить также, что все существительные употреблены в стихотворении в предельно обобщенном значении (*краса* — признак без указания его носителя; *цветы*, *наслажденье*, *закон богов* — родовые наименования вместо видовых), что, с одной стороны, способствует многоплановости и символизации самих этих понятий, а с другой — добавляет тексту смысловую глубину, так как оставляет простор для ассоциаций.

При повторе в тексте слова *жизнь* видна его непосредственная (синтаксическая) связь с другими словами, которые образуют два ключевых смысловых поля, объединяя вокруг себя лексику стихотворения, — как *жизнь минутных* и *жизни наслажденье*.

Итак, вторым семантическим полем, неразрывно связанным с первым и также акцентированным смысловыми повторами,

является «время», а именно микрополе «короткий промежуток времени», которое представлено следующими словами с темпоральной семантикой: *мгновенье, минутных, не навсегда*. Кроме того, с этой смысловой линией связаны и лексические единицы *краса, падучая звезда, цветы*, в значении которых, как отмечалось выше, имплицитно содержится фоновая сема 'недолговечность, кратковременность'.

Третья смысловая линия, возглавляемая словом *наслажденье*, акцентированным инверсией (*жизни наслажденье* вместо *наслажденье жизни*) и положением в рифме, также поддержана лексемами *краса, цветы*, у которых при этом актуализируется сема 'то, что доставляет удовольствие, наслаждение', *падучая звезда* (обозначает явление, которое, кроме кратковременности, отличается еще и завораживающей красотой), а также глаголом *блестит*, который в переносном значении ('поражающий, производящий впечатление своими высокими достоинствами') примыкает к этому смысловому полю.

Таким образом, одни и те же слова и сочетания, поворачиваясь разными гранями своего значения, участвуют в выражении трех ключевых смыслов, что в результате создает спаянность всех мотивов и образов стихотворения и оставляет впечатление семантической насыщенности и плотности, о котором говорилось выше. Это поддержано и рифмой, которая уже с самого начала закрепляет этот «сплав»: *не навсегда — звезда, (жизни) наслажденье — мгновенье*. Во второй части текста рифма нечетных строк (*закон богов — цветов* связывает уже рассмотренные смысловые линии, а рифма в четных строках *благословляю — рассыпаю* выражает реакцию лирического субъекта на описываемую в стихотворении ситуацию (подробно это будет рассмотрено ниже). Наконец, две сравнительные конструкции (*как падучая звезда — как жизнь минутных*) тоже вносят свой вклад в это объединение, дополнительно увязывая между собой ключевые мотивы.

Остановимся на композиции и на синтаксическом строе текста. В стихотворении отсутствует деление на строфы, а синтаксически оно состоит из двух сложных предложений, граница между которыми проходит в середине 5-й строки. Однако благодаря закону единства и тесноты стихового ряда эта синтаксическая граница практически нейтрализуется, становится почти незаметной

(несмотря на наличие небольшой паузы, обозначенной на письме восклицательным знаком), так что создается эффект соединения двух предложений в единое целое. При этом отчетливо ощущается композиционное членение стихотворения на четыре части (с более тесной связью между первыми двумя), ведущую роль в котором играют служебные слова, начинающие каждое из двустий (*нужь — пусть — да — а все*): $(2+2)+2+2$. Эти служебные части речи, членя текст, одновременно и связывают все звенья композиции в единое целое, маркируя смысловые отношения между ними и обозначая основные этапы развития лирического сюжета. В композиционном делении участвуют также личные местоимения и глагольные формы: *нам* (множественное число), *блестит* (3-е лицо) в первом четверостишии и *я* (ед. число), *благословляю, рассыпаю* (1-е лицо) во втором. Этой смене числа и лица соответствует и тематическое переклочение: общий непреложный миропорядок (первая часть) — два варианта реакции на него лирического субъекта (заключительный катрен).

Проанализируем более подробно развитие лирического сюжета. Стихотворение начинается (сильная позиция) со служебного слова *нужь*, акцентированного к тому же анафорическим повтором. Являясь показателем уступительного значения и связывая части сложноподчиненного предложения, этот союз-частица сразу придает тексту диалогичный и интригу, поскольку настраивает на ожидание некоего несоответствия, противоречия между содержанием придаточных и главной части.

Первые два предложения, вводимые союзом-частицей *нужь*, воспринимаются как своего рода ответные реплики, выражающие реакцию лирического героя на некую данность, на общеизвестную априорную истину. При этом *нужь* указывает и на признание справедливости, объективности того, о чем говорится в придаточных предложениях, на согласие с общим мнением и одновременно прогнозирует в главной части возражение общему опыту, какое-то действие субъекта, которое будет противоречить его поведению, предписываемому ситуацией. Таким образом, начальное *нужь* создает перспективу, проекцию в будущее, так как заставляет ожидать определенной реакции со стороны воспринимающего субъекта, и предполагается, что эта реакция будет иметь нарушающий «правила» характер.

Однако далее текст развивается по принципу обманутого ожидания: вместо спрогнозированного возражения, некоторого игнорирования «сложившихся условий» перед нами еще одно безоговорочное признание, начинающееся с частицы *да*, которая, с одной стороны, является формообразующей (повелительное наклонение — *да будет*) и синонимична также формообразующей частице *пусть* (*пусть блестят*), а с другой — заставляет вспомнить об омонимичной утвердительной частице *да* (противоположной *нет*), выражающей согласие. Таким образом, общее значение притягивает «непреложного закона жизни» и смирения перед ним оказывается подчеркнутым, акцентированным. Этому способствует и то, что фонетический комплекс *да* повторяется в первой части стихотворения трижды: *даны, не навсегда, звезда, — как бы подготавливая итоговое — да (будет)*.

Начало следующего предложения подхватывает и усиливает эту смысловую линию: появляется выделившееся из «мы» (*нам*) лирическое «я», обозначенное глагольной формой 1-го лица, которое непосредственно выражает свое отношение к существующему миропорядку — *благословляю* (слово имеет значение ‘одобряю, признаю разумным’ с оттенком благодарности). Таким образом, лирический субъект не оспаривает известной и привычной истины, более того, мысль о ней не вызывает у него даже скрытого недовольства (*без ропота*), его эмоциональная реакция на очевидное и неизбежное далека от скорби и безысходности, отличается спокойной мудростью и окрашена в тона лишь легкой грусти.

Дальше движение лирического сюжета опять совершает «поворот», смещая фокус внимания в иную смысловую плоскость (тот же прием обманутого ожидания). Заключительное двуступенчатое начинается с союза *а*, сопровождаемого частицей *всё* (общее значение — ‘что-то совершается вопреки тому, о чем говорилось раньше’), и, хотя формально оно является второй частью сложносочиненного предложения, семантически оно связано также и с первым четверостишием, реализуя то «нарушение правил», на которое настраивало начальное *пусть*.

Таким образом, два последних звена композиции (*да — а всё*) представляют собой противоположные (хотя и сосуществующие)

модусы «поведения» лирического героя стихотворения. При этом первый вариант объединяет лирического субъекта со всеми, а второй выделяет его из «ансамбля», подчеркивая его индивидуальный выбор, который может и не совпадать с общепринятым, что выражено, в частности, в отсутствии местоимения при глагольной форме *благословляю* и, наоборот, в наличии при *рассыпаю* сразу двух местоимений (*я и мой*), с помощью которых лирический герой заявляет о своей позиции¹. В результате глагольные формы 1-го лица *благословляю — рассыпаю* составляют оппозицию и воспринимаются как контекстуальные антонимы: ‘принимаю и подчиняюсь’ — ‘поступаю по-своему’. Сочинительная связь подчеркивает их равноценность, а частица *всё* смягчает их противопоставленность, не доводя ее до жесткой антитезы, и указывает на некий компромисс между ними. Однако противительное-присоединительное значение союза *а*, употребленного в концовке стихотворения, все же выделяет именно эту часть текста, акцентируя ее содержание.

Ключевым символом здесь становится слово *цветы*, которое является композиционно-смысловым центром стихотворения. Входя в смысловое поле «наслаждение», *цветы* воспринимаются прежде всего как обобщенное обозначение радостей земного бытия (от которых лирический субъект, сознающий их хрупкость и недолговечность, все же не хочет отказываться) и, кажется, не нуждаются в дополнительных истолкованиях. Этому способствует и перекличка с фразеологизмом *устилать/устлать путь/жизнь цветами/розами* в значении ‘делать жизнь приятной, радостной, счастливой’. Однако представляется, что кульминация стихотворения и содержание образа не сводится к банальному *carpe diem*. Не стоит забывать о своеобразии метаязыка поэтов пушкинской поры, в котором *цветами* в иносказательном смысле нередко назывались стихи: «Обозначение стихов... *цветами поэзии, воображения, фантазии* особенно активизируется в русской поэзии конца XVIII — начала XIX в. На базе этого сочетания оформилась глагольного типа перифраза — *рвать цветы Парнаса...* со значением ‘заниматься поэтическим творчеством’» [Поэтическая

¹ См. о различии употребления глагольных форм с местоимением *я* и без него: [Николаева 2008: 56–57].

фразеология Пушкина 1969: 138]. Можно привести целый ряд примеров, образно, тематически и даже лексически перекликающихся с двумя заключительными строками дельвиговского стихотворения, вот лишь немногие из них:

Певцы, друзья души моей!

В печальном странствии минутной жизни сей
Тернистую стезю *цветами* усыпайте...

(В. Жуковский. К поэзии, 1804);

О Муза, при труде, при сладостном мечтанье
Ты много на мой путь рассыпала *цветов!*

(В. Кюхельбекер. К Музе, 1819);

Парят поэты над землею,

И сыплют на нее цветы...

(Он же. Поэты, 1820);

Мой друг, и я певец! и мой смиренный путь

В *цветах* украсила богиня песнопенья...

(Пушкин. К Дельвигу, 1817).

Показательно в этом плане и название поэтического альманаха, издававшегося Дельвигом, — «Северные цветы». Не случайно и Пушкин в стихотворении, посвященном выходу в свет «Стихотворений барона Дельвига» и содержащем лаконичную характеристику его поэзии, использовал тот же мотив: *«Кто на снегах возростил Феокритовы нежные розы?»* (1929).

При таком понимании символа *цветы* можно увидеть, что в концовке анализируемого стихотворения перифрастически выражается и выходит на первый план еще один мотив — мотив поэтического творчества. Грамматическое значение несовершенного вида глагола *рассыпаю*, указывающее на повторяемость действия, а значит, и на его протяженность во времени, вступает в оппозицию с мотивом кратковременности всего живого, выраженным в тексте лексически. Слово *все*, кроме значения частицы, смягчающей противопоставление («тем не менее»), одновременно воспринимается и как наречие, также указывающее на протяженность действия во времени, на его неоднократность (*все ...рассыпаю* = «всегда, все время, постоянно»). Иными словами, поэзия — это то, что помогает лирическому герою противостоять неудержимому времени, то, что можно назвать его «жизненной программой».

Следует, однако, заметить, что семантика образа цветов в поэзии и в искусстве в целом многогранна, он имеет широкий спектр иносказательных смыслов и может быть истолкован иначе. В результате финал стихотворения оставляет ощущение одновременно и внутренней смысловой завершенности текста, и его «открытости», так как содержит своего рода интригующую загадку, заставляющую работать воображение и мысль читателя и после того, как поставлена точка.

ЛИТЕРАТУРА

Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. Словарь языка А.А. Дельвига. — М., 2012.

Вяземский П.А. Дельвиг // Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. — М., 1984 [Электронный ресурс]. — URL: <http://vyazemskiy.lit-info.ru/vyazemskiy/memuary/delvig.htm> (дата обращения: 07.04.2018).

Дельвиг А.А. Сочинения. — Л., 1986.

Николаева Т.М. Непарадигматическая лингвистика. — М., 2008.

Поэтическая фразеология Пушкина. — М., 1969.

Пушкин А.С. Дельвиг // Пушкин А.С. Дневники. Записки. — СПб., 1995.

Томашевский Б.В. А.А. Дельвиг // Дельвиг А.А. Полное собрание стихотворений. — М., 1959.

Ходасевич В.Ф. Дельвиг // Ходасевич В.Ф. Коллеблюмый треножник: Избранное. — М., 1991.

REFERENCES

Vasil'ev N.L., Zhatkin D.N. Slovar' yazyka A.A. Del'viga, Moskva, 2012.

Vyazemskii P.A. Del'vig, in *Vyazemskii P.A. Estetika i literaturnaya kritika*, Moskva, 1984, available at: <http://vyazemskiy.lit-info.ru/vyazemskiy/memuary/delvig.htm> (07.04.2018).

Del'vig A.A. Sochineniya, Leningrad, 1986.

Nikolaeva T.M. Neparadigmaticeskaya lingvistika, Moskva, 2008.

Poeticheskaya frazeologiya Pushkina, Moskva, 1969.

Pushkin A.S. Del'vig, in *Pushkin A.S. Dnevniky. Zapiski*, Sankt-Petersburg, 1995.

Tomashevskii B.V. A.A. Del'vig, in *Delvig A.A. Polnoe sobranie stihotvoreniy*, Moskva, 1959.

Hodasevich V.F. Del'vig, in *Hodasevich V.F. Koleblemyi trenozhnik: Selecta*, Moskva, 1991.