



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

И.А. ГУЛОВА

Москва

Психологизм лирики А. Блока

(На материале стихотворения «Искусство —
ноша на плечах...»)

Строй находить в нестройном вихре чувства...
(А. Блок)

В данной статье психологизм рассматривается как первоэлемент поэтики стихотворения, координирующий все текстообразующие категории. Специфика их реализации и взаимодействия в проспективном развертывании произведения эксплицирует положительный психологический якорь лирического героя.

Ключевые слова: *психологизм; эмоциональность; лирический адресант; лирический герой; оппозитивность; хронотоп; композиция; звукопись.*

Творческое наследие А. Блока, знаменующее один из наиболее важных этапов отечественного литературного процесса, постоянно находится в фокусе внимания исследователей. В результате изучения стилиобразующих факторов лирической трилогии поэта было установлено, что важнейшей доминантой этого сложного идиостиля является трагизм, обычно понимаемый очень широко¹. Выявление всего разнообразия эмоциональной палитры блоковских произведений требует конкретизации проявлений психологизма, который, как отмечает В.Е. Хализев, «в прямом и строгом смысле слова неминуемо связан с воссозданием неповторимых моментов человеческой жизни» [Хализев 2009: 188].

В этом отношении безусловный интерес представляет стихотворение «Искусст-

во — ноша на плечах...», имеющее предтекст, зафиксированный в записной книжке поэта за май–июнь 1909 г. Это путевая заметка, сделанная для сохранения информации о времени и месте события, и примыкающая к ней психологическая путевая заметка, которая направлена на фиксацию эмоции, вызванной посещением кинотеатра.

Текст входит в цикл «Итальянских стихотворений», концепцию которого Р.С. Спивак охарактеризовал следующим образом: «Ставящие вопрос о смысле жизни, эти стихотворения Блока объединяются, как ведущими, проблемами соотношения идеала и реальности, мечты и действительности, личного и общего» [Спивак 2005: 270]. В то же время стихотворение занимает в цикле особое место по позитивной эмоциональной направленности изложения и по ориентации на познание лирическим субъектом механизмов собственной эмоциональности вне осмысления культурного наследия Италии и ее реалий, а в обращенности к «золотому веку» отечественной поэзии и собственному творчеству.

¹ И.И. Ковтунова полагает, что «трагизм и красота — два главных свойства поэзии Блока» [Ковтунова 2003: 10].

Гуллова Инга Алексеевна, кандидат филол. наук, профессор МГЛУ.

E-mail: gulova@yandex.ru

Стихотворение написано четырехстопным ямбом с доминирующей трехударной формой. Легкость и непринужденность звучания создается пиррихиями, представленными почти во все строках, чередованием коротких слов с длинными, разнородной рифмой. Относительно равномерное распределение гласных, согласных и их сочетаний вкупе с активно используемыми инверсиями и анжамбеманами, подвижными междуударными интервалами и разной длиной строк создают свободную, несколько прозаизированную текучесть перспективного развертывания текста.

Форма 16-стишия предполагает архитектурно-цельность стихотворения. И действительно, перед нами развернутая поэтическая рефлексия лирического адресанта, вызванная «конкретным» событийным поводом, степень психологического реагирования на который чрезвычайно велика. Эмоциональный контрапункт текста создает восклицательная инонация, связующая все предложения текста, причем в двух из них повторено восклицательное слово *как...* *Как*, усиливающее экспрессию высказываний.

Движение мысли от идеи к эмоции и далее к событию передается трехчастной композицией, каждая составляющая которой имеет свою форму реализации лирического субъекта, свои элементы сюжетности и свой хронотоп. Характер взаимодействия композиционных частей соответствует процессу установки положительного психологического якоря и его действия, что отражается особенностями отбора и использования лексических средств с установкой на оппозитивность, которая является доминантным признаком идиостилия Блока.

Первые три строки служат вступлением текста, которое передает смешанное психологическое состояние. Лирический адресант транслирует групповые профессиональные взгляды как общепринятые², устойчивые, что определяет ориен-

² «Искусство – ноша на плечах...» более многих других текстов обращено к поэтической традиции и, главным образом, – к творчеству А.С. Пушкина. З.Г. Минц указала на разно-

тацию словоупотребления на существительные.

Лексика вступления обращена к ключевому слову *Жизнь*, заполняющему сильную позицию начала строки, итоговой для композиционной части, выделенному анжамбеманом и вхождением в единственную хорейческую стопу. Его контекстуальное значение схематично можно передать двумя векторами, отражающими семантические комплексы «Творчество» и «Обыденность».



Начальная строка текста является констатирующей. Оформленная как определение, она дает понятие через метафоризацию ощущения и деромантизирует традиционно высокий предмет речи. Именное сказуемое при этом усиливает общий эмоциональный характер утверждения.

Следующие две строки связаны с предыдущей союзом *Зато*, который передает следственные отношения между частями придаточного предложения, а также обозначает возмездительное сопоставление, делая явной оппозитивность лексики: *ноша на плечах / в мимолетных* различаются по признаку ‘длительность’ – ‘краткость’, ‘напряженность’ – ‘ненапряженность’, *ноша на плечах / в... мелочах* с проступающим сквозь авторское словоупотребление фразеологизмом *мелочи жи-*

образе реминисценций, которыми становятся единицы разных текстовых уровней и которые «...оказываются сначала произвольными, а затем художественно осознанными знаками традиции. Так, нетрудно заметить, что большинство привлекавших Блока пушкинских текстов – ямбические» [Минц 2000: 158] – или, например, ср. блоковское и пушкинское использование слова *лень*: *Как сладостно предаться лени* и *Лишь я, судьбе во всем послушный, / Счастливой лени верный сын* («Товарищам»); *По-прежнему ль летят на зов Свободы, Лени и Безделья?* («Из Письма к Я.Н. Толстому»); *И ты пришел, сын лени вдохновенный, / О Дельвиг мой* («19 октября»); *Бывало, лире я моей / Вверял изнеженные звуки / Безумства, лени и страстей* («В часы забав иль праздной скуки...»).

зни – по признаку ‘существенность’ – ‘несущественность’. В то же время оппозитивность несколько ослаблена междустрочной звукописью *мы... ценим... мимолетных мелочах* с установкой на актуализацию синекдохи в представлении «Обыденного».

Перекрестная рифмовка вступления связывает его с основной частью текста, объединяющей строки 4–12. Она дает поэтическое представление о психологической практике, когда субъект определяет свое эмоциональное состояние как положительное, уясняет, как оно передается физически и какую картину мира формирует, а затем конкретизирует, где реализуется это состояние, с чем оно связано и чем сопровождается.

Общую эмоциональную направленность основной части передает детерминант *Как сладостно*, отражающий интенсивность положительного эмоционального переживания и метафорически связанный со вкусовыми ощущениями. Общую мелиоративную оценочность обеспечивает акцентированный повтор интенсификатора *как... Как*, суггестивное воздействие на адресата оказывает последовательное и активное использование ассонанса. Тематическое развертывание прослеживается в дистантном повторе *Жизнь... жизнь сама* со значимыми орфографическими и позиционными различиями. Направленность ассоциативного ряда обозначают словообразовательно соотнесенные *мимолетных... летучей*, и в позиции рифмы выявляется круг значимых субъектов и характеристик, особенности восприятия которых указаны перифрастическим воспроизведением колористики «Стихов о Прекрасной Даме»: *кровь (красный) – за тучкою летучей (голубой) – во... шампанском (золотистый)*.

Развертывание этой композиционной части ориентировано на метафоризацию. Констатация сменяется аргументацией с переходом к пояснительно-перечислительному изложению. Соответственно актуализируется деталь и проявляется поэтическое пространство в совокупности его характеристик. Все это обуслов-

ливает использование выразительных ресурсов синтаксической однородности и существенные изменения морфологической палитры.

Активизируются собственно выразительные возможности инфинитива, изъявительного наклонения и причастий. Объединенные анафорическим расположением, они выполняют живописно-изобразительную функцию: вводят узловые отношения векторности: *Бросающую... Поймать*, задают контекстуальную ось горизонтальности и вертикальности: *Переливается... Встает*. Последовательность типичных и обобщенных действий и состояний формирует открытое, абстрактное, воображаемое пространство, которому соответствуют предельно широкие временные границы, заданные атемпоральностью инфинитивов и настоящим постоянным.

Область рефлексии лирического адресанта расширяется и охватывает реальное и ирреальное в их метаморфичности. На нее указывает ритмическая доминанта текста – единственная полновесная звучащая строка *Встает во всем шампанском блеске*, имеющая четырехударную форму.

Прежде всего речь идет о трансформации субъекта речи. Он продолжает проявлять себя в ролевой функции как лирический адресант, носитель универсального опыта, представитель поэтической традиции. Однако последовательное увеличение количества личностно значимых фрагментов действительности эксплицирует еще и лирического героя – носителя уникального личностного опыта. Это сложное субъектное взаимодействие отражено ключевыми словами *Почувствовать... И грезить*³.

Вокруг этой глагольной пары с существенными семантическими и показательными видовыми различиями формируются две микротемы, объединяющие строки 4–8, обращенные к теме творчества, и строки 9–12, реализующие тему

³ Явственная связь с «О, как смеялись вы над нами...» и указание на еще один источник аллюзии: *Но помни Тютчева заветы: Молчи, скрывайся и таи И чувства и мечты свои...*

реальности как мечты, иллюзии⁴. Сочинительный *И* представляет микротемы как однопорядковые, что поддержано однотипностью приемов их построения, обозначенной синонимичными *как... будто*. Однако различия между микротемами явственно ощущаются.

Обратимся к позиции рифмы. Первая микротема перекрестной рифмой связана со вступлением; классические *кровь – любовь* указывают на страсть и *певуче – летучей* передают представления о мелодичности, протяжности и динамичности. Вторая микротема, наоборот, замкнута кольцевой (охватной) рифмой. Финалии ее строк хотя и вступают в прозрачное семантическое взаимодействие, но отражают индивидуальные интересы, особенности времяпрепровождения и мировосприятия. В стихотворении они связаны с образом кинематографа, «великой иллюзии», «фабрики грез». С опорой на него формируется толкование *жизнь сама... снета*⁵. Оно конкретизировано световыми и звуковыми характеристиками *во... блеске... в треске*, но сила и характер их проявления, по сравнению с узуальными, сильно ослаблены определениями.

Первая микротема объединяет «физиологический» и романтический взгляд на жизнь, которым соответствовал эмоциональный посыл удовлетворенности и даже в определенном смысле сибаритства. Вторая микротема служит измененной копией первой. Здесь импрессионистически представлены бытовизмы, концентрация которых создает эффект карнавализации, сквозь который проступает самоирония.

Микротемы соотносятся так, что предмет речи приближается и конкретизируется через систему оппозиций: пространственные различия обнаруживаются в переходе от природного к искусственному –

⁴ Ср. пушкинское: *Друзья! Не все ль одно и то же / Забыться вольною мечтой / В нарядном зале, в модной ложе, / Или в кибитке кочевой?* («Калмычке»).

⁵ О своем интересе к кинематографу А.А. Блок неоднократно упоминает в письмах к матери, например в письме от 26.10.1908: «Кинематограф занимает тоже – лучшая замена покойного театра» [Блок 2015: 186]; от 05.11.1908: «Петербург и кинематографы мне опять нравятся» [Там же: 188] и др.

исконное разговорное *тучка / иноязычное снета*; в характере звучания *Переливается певуче / В мурлыкающем нежно треске*, а также в характере осуществления действия – то же *Переливается певуче / Мигающего снета*; в замене цвета светом *кровь / блеск*, причем с ослаблением интенсивности цвета *кровь / во... шампанском...*; в понижении интенсивности *сладоотно / нежно* и в ассоциативном изменении температурных характеристик *Бросающую в жар / во... шампанском блеске*. Предельно широкое контурное пространство сменяется замкнутым, конкретным и (из-за характера деталей) интимизированным пространством⁶.

Последние четыре строки стихотворения являются заключением, оно эксплицитно сам психологический якорь и демонстрирует механизм его действия. На особый статус заключения указывает его выделенность: левая граница обозначена противительным *А* и паронимически связанными построчными *Усталость... Толпа*, левая – оформлена вертикальной эвфонией ударного [е], к тому же появляется большая ритмическая упорядоченность – во всех строках, кроме 13-й, пиррихии занимают третью стопу.

Своеобразие заключения, в которое вошел предтекст (путевая психологическая заметка) и которое может считаться ремой всего стихотворения, определяется актуализацией личностных характеристик лирического героя. В обстоятельствах городской повседневности, раскрывающих «Обыденность», он проявляет себя как эмоционально лабильная личность. Так, если ранее субъект речи был представлен нейтрализованной оппозицией *мы, поэты = [Я]*, то сейчас она реализуется на эмоциональном уровне как [Бодрость] / *Усталость* и на субъектном трансформируется в *Толпа / [Я]*. Изменение субъектного плана подчеркнуто ориентацией на автологию.

⁶ Н.А. Кожевникова указывает, что «в стихах третьего тома меняется отношение поэта к действительности. Интерес к повседневности оказал влияние на характер слова, определив его конкретность и вещественность» [Кожевникова 1986: 194].

Соответственно существенные изменения претерпевает грамматическая составляющая текста. Сильную позицию начала строк последовательно (кроме 13-й) занимают имена существительные, которые в финалиях чередуются с прилагательными. Отказ от выразительных возможностей глагольной лексики настолько ярок, что осознается как минус-прием. Акцент делается на стилистический потенциал номинативного ряда, семантическая иррадиация которого формирует представления о негативном эмоциональном состоянии лирического героя. Параллельно актуализируются выразительные возможности синтаксической неполноты, на передний план восприятия выходят отношения перечисления и противопоставления.

Субъектная определенность повлекла конкретизацию хронотопа, данного паронимически связанными *год... город*. Лексические маркеры *через год... и вновь* корректируют темпоральную рамку, обозначая метаморфичность ее границ: сквозь призму настоящего актуального настоящего постоянное основной части воспринимается как прошедшее перфектное⁷.

Локус социализируется, не имеет звукового и цветового наполнения и разворачивается в градации *страна – город – полотно*. Ее соответствие – оппозиция *Толпа / французженка*, которая далее реализуется как манифестация общего и индивидуального *Толпа / Черты*, пейоративного и мелиоративного *чужой, неизвестный / прелестный*.

Построчный параллелизм ударных [а-о-е] указывает на смысловое сближение паронимически соотнесенных



⁷ Н.А. Николина отмечает, что «...номинативные ряды... утверждают реальность воспринимаемого мира. Их устойчивый семантический ореол – бытийность, как реальные факты при этом трактуются и ситуации прошлого, и проявления внутреннего мира лирического героя, и его представления» [Николина 2013: 44].

Эта триада развивает семантический комплекс «Обыденность», но ориентирована на векторы вступления таким образом, что выводит в светлое поле сознания дистантную оппозицию *поэты / Толпа* и связанные с ней дистантные же авторские определения *Искусство – Усталость, Жизнь – Толпа*. Они фиксируют особенности отрицательного психического состояния лирического героя⁸.

Нельзя не заметить, что дистантные семантические связи существуют между *Жизнь... в мелочах ...на полотне* и могут быть оценены как еще одно авторское определение. Содержательное наполнение ключевого слова *жизнь* создают последовательно и равномерно (через строку) паронимически связанные слова с редким для текста звуком [ж]. Они формируют трехуровневый семантический каркас текста, соответствующий динамике текстовой субъектности. *Жизнь* реализуется в первой микротеме основной части через физические ощущения: *жслы – жар*; во второй – проявляется в эмоциональной составляющей восприятия иллюзии: *жизнь – нежно*; в заключении – как непреднамеренное столкновение жизни с иллюзией с персонификацией последней: *чужой // французженки*. Эта паронимически связанная пара с рамочным для заключения расположением элементов в контексте приобретает оценочность ‘чужой’ / ‘свой’.

Синекдохическое представление женского образа ретроспективно обращено ко всему тексту и эксплицирует монтажный принцип его организации: от ситуативно не привязанного *в мелочах* к среднему плану *снета*, укрупнению *на полотне* и наконец к финальному ближнему плану *Черты французженки*. В результате сквозь видимое и современное, технически новое, проступает истинное и вечное: многозначность слова *полотно* позволяет сквозь кинокадр увидеть живопись. И портрет, импрессионистиче-

⁸ Представляется важной рефлексия поэта, отраженная в письме от 19.06.1909: «Мне хотелось бы очень тихо пожить и подумать – вне городов, кинематографов, ресторанов, итальянцев и немцев» [Блок 2015: 218].

ский, построенный на ассоциативной игре света и тени, реализованный синекдохой и звукообразом грассирования *пт... фр... пр...* на фоне отсутствия [р] в предыдущей строке и во вступлении с его рефлексией реального, выступает как еще одна реализация образа Вечной Женственности. Соответственно полностью оформляется заключительное определение *Жизнь... в мелочах ...на полотне... французженки*. Оно организовано дедуктивно и в текстовой перспективе имеет центростремительный характер. Развита сенсорная память лирического героя позволяет ему переживать положительную эмоцию лирического адресанта, имевшую место в прошлом, так, будто он испытывает ее сейчас.

Итоговый образ французженки, «реальнейшее», материализованное в иллюзии, полифункционален: он отражает динамику идиостилевой образной доминанты лирики Блока, т.е. организует изобразительность текста, и выступает как положительный психологический якорь лирического героя⁹, делает содержательно наполненной в стихотворении категорию психологизма.

Таким образом, именно психологизм является первоэлементом поэтики текста,

⁹ Д.Е. Максимов пришел к выводу, что «“Прекрасная Дама” для Блока – особое переживание, в своем пределе – некая онтологическая сущность, которую мы условно и приближенно можем истолковать для себя как романтическую метафору гармонии» [Максимов 1975: 49].

им регулируются все текстовые составляющие: субъектность в ее динамике, неоднородность хронотопа, развертывание семантической композиции, оппозитивная организация лексики, выбор и распределение морфолого-синтаксических средств, использование звукописи, металогии и авталогии, совокупность аудиальной, визуальной, колористической, кинестической, густаторной характеристик или их отсутствие. Все это, в свою очередь, отражает специфику текстовой эмоциональности в сложном взаимодействии языковых средств, передающих разные виды психического состояния лирического героя.

ЛИТЕРАТУРА

- Блок А.А. Письма к родным. – М., 2015.
Ковтунова И.И. Очерки по языку русских поэтов. – М., 2003.
Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. – М., 1986.
Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л., 1975.
Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. – СПб., 2000.
Николина Н.А. Номинативные предложения в композиции поэтического текста // Поэтическая грамматика. – М., 2013. – Том II. – С. 38–56.
Спивак Р.С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский. – М., 2005.
Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2009.

**Напоминаем наши индексы в подписных каталогах
«Роспечать»:**

для индивидуальных подписчиков – 73334,

для организаций – 81234;

«Почта России»:

для индивидуальных подписчиков – 24296,

для организаций – 24297