

Е.А. ПАНОВА
Москва

Возвращение

(Лингвопоэтический анализ стихотворения

Н.А. Некрасова «Давно – отвергнутый тобою...»)

В статье анализируется одно из стихотворений панаевского цикла, основными принципами построения которого являются лексико-семантические повторы, полисемия, противопоставление и параллелизм.

Ключевые слова: *со-противопоставление; лексико-семантические повторы; многозначность; лирический субъект; мотив; фигура умолчания; лирический сюжет; движение времени; единство места.*

Стихотворение «Давно – отвергнутый тобою...» (1855) относится к «песням без тенденции», к «поэзии сердца» (как известно, так назвал любовную лирику Некрасова Н.Г. Чернышевский [Чернышевский 1949: 322]) и входит в условно выделяемый исследователями «панаевский цикл», который, по мнению В.С. Баевского, является одним из наиболее значительных любовных циклов «во всей русской лирике» [Баевский 1994: 175]. Стихи, посвященные гражданской жене поэта А.Я. Панаевой, собранные вместе, образуют своего рода единый сюжет и отражают перипетии и разные этапы сложных отношений героев¹. Анализируемое стихотворение, хотя и не является последним в цикле (позже были написаны «Прощанье» и «Прости» (оба 1856), «Три элегии» (1874) и др.), отчасти производит впечатление итогового: оно охватывает большой промежуток времени (начиная с *давно*, подчеркивающего временную удаленность события от говорящего, и заканчивая *теперь, чрез много роковых годов*) и как будто свидетельствует о завершении отношений и расставании героев.

¹ Хотя цикл имеет биографическую основу и «роман» стихотворный вырос из романа жизненного и из непосредственно пережитого чувства (в частности, что касается рассматриваемого стихотворения, оно, как отмечается в комментариях, было написано «под впечатлением серьезной размолвки» с А.Я. Панаевой [Некрасов 1981: 624]), все же не стоит забывать, что лирика никогда полностью к реальным отношениям не сводится и прямо на биографию не проецируется, между героями лирического произведения и реальными людьми всегда существует дистанция.

Панова Елена Алексеевна, кандидат филол. наук, доцент МПГУ.
E-mail: eapanova@mail.ru

Давно – отвергнутый тобою,
Я шел по этим берегам
И, полон думой роковою,
Мгновенно кинулся к волнам.
Они приветливо яснили.
На край обрыва я ступил –
Вдруг волны грозно потемнели,
И страх меня остановил!
Поздней – любви и счастья полны,
Ходили часто мы сюда,
И ты благословляла волны,
Меня отвергшие тогда.
Теперь – один, забыт тобою,
Чрез много роковых годов,
Брожу с убитою душою
Опять у этих берегов.
И та же мысль приходит снова –
И на обрыве я стою,
Но волны не грозят сурово,
А манят в глубину свою...

Несмотря на фигуру умолчания, использованную Некрасовым (основной мотив – мысли лирического субъекта о самоубийстве из-за расставания с возлюбленной – не назван прямо), все недосказанное и подразумеваемое легко вычитывается из подтекста, поэтому содержательно стихотворение кажется достаточно прозрачным и несложным для понимания. Но оно интересно для анализа с точки зрения формы и организации его речевой структуры, которые, безусловно, свидетельствуют о высоком поэтическом мастерстве Некрасова. Не случайно стихотворение высоко оценили современники поэта. Так, И.С. Тургенев писал ему: «Стихи твои “К**” просто пушкински хороши – я их тотчас на память выучил» [Тургенев 1961: 295]. Н.Г. Чернышевский также очень любил это стихотворение и относил его к числу тех лучших лирических произведений Некрасова, которые, как он признавался, «буквально заставляют меня рыдать» [Чернышевский 1949: 322], а в его романе «Что делать?» одна из героинь, Катерина

Васильевна Полозова, и ее хор исполняют романс на эти стихи Некрасова. Стихотворение, по-видимому, ценит и сам автор, поскольку включил его в свой первый «зрелый» сборник 1856 г.

Отмечая силу и влияние на читателей некрасовских произведений (и возражая тем критикам, которые считали форму его стихов художественно слабой), К.И. Чуковский писал: «Никогда стихотворения Некрасова не могли бы приобрести такую могучую власть над сердцами, если бы у них была вялая, анемичная, недоработанная, небрежная форма» [Чуковский 1952: 160].

Хотя в стихотворении отсутствует деление на строфы, нетрудно заметить, что в нем отчетливо выделяются три части, определяемые темпоральными наречиями *давно* – *поздней* – *теперь*: 8 + 4 + 8 – и вариативно описывающие повторяющуюся ситуацию со сходным «набором» участников. При этом компоненты этой трехчастной композиции связаны друг с другом достаточно причудливыми, лишенными прямолинейности отношениями со-противопоставления. Так, первая и вторая части вместе противопоставлены заключительному восьмистишию по признаку временной приуроченности событий: прошлое (*давно*, *поздней*) – настоящее (*теперь*). В свою очередь, начальное и заключительное восьмистишия, изображающие любовное чувство в его кризисные моменты, вместе противопоставлены центральному катрену, в котором говорится о периоде согласия между героями. (Это отражается и в особенностях употребления местоимений: подчеркнутый отрыв *ты* от *я* – *мы*, указывающее на их единство.) Наконец, содержание первой и последней частей (хотя и описывающих, казалось бы, одну и ту же повторяющуюся ситуацию, что придает композиции в целом кольцевой характер) также составляет оппозицию – как по временному признаку (прошлое – настоящее), так и по эмоциональной тональности, обусловленной «проекцией в будущее» – предполагаемым возможным развитием событий. В то же время общим для всех трех композиционных частей является «единство места», которое к тому же является и своеобразным участником разыгрываемой перед глазами читателя лирической драмы.

Такой сложный смысловой рисунок создается прежде всего за счет искусного распределения в тексте лексико-семантических повторов, параллельных синтаксических конструкций и игры разными значениями слов. Рассмотрим более подробно лексический состав стихотворения, соотношение и распределение слов в структуре текста.

Одним из ведущих мотивов в стихотворении является движение времени, которое определяет и композиционное членение текста, и развитие лирического сюжета. Этот мотив находит свое выражение в лексических показателях, которые либо фиксируют временную отнесенность описываемого (*давно*, *поздней*, *тогда*, *теперь*, *через много роковых годов*), либо указывают на повторяемость ситуации (*часто*, *опять*, *снова*), что акцентирует длительность, протяженность отношений героев во времени. Текст начинается с воспоминания, со взгляда в прошлое (*давно*), затем ретроспекция сменяется возвратом в настоящее (*теперь*), из которого намеком прочерчивается вектор в будущее, оставшийся, впрочем, только намеченным, подразумеваемым и не получившим прямого выражения в словесной структуре текста (фигура умолчания). «Открытость финала», незаконченность подчеркивает и многоточие в конце, которое указывает на недосказанность, «на фрагментарность, на неисчерпанность ситуации, на нерешенность ее, своеобразное – “продолжение следует”» [Скатов 1986: 132–133]. Однако можно отметить, что сюжет оказывается разомкнутым не только в будущее, но и в прошлое: начало стихотворения не позволяет безоговорочно сказать, является ли описываемая ситуация началом (исходной точкой) отношений между героями или это лишь один из эпизодов прошлого, повторившийся в настоящем.

Таким образом, во временном плане стихотворения выделяются разные пласты, и в целом он характеризуется динамикой, имеющей разную векторную направленность: из настоящего – в прошлое (отдаленное и более близкое), из прошлого – в настоящее, из настоящего – в будущее.

Если в аспекте времени есть движение, то пространственная организация, напротив, вносит в развитие лирического сюжета элемент статичности, создавая

эффект дежавю и выводя на поверхность еще один ключевой для стихотворения мотив – мотив возвращения лирического героя, как пространственного (внешнего), так и внутреннего, связанного с эмоциональным осмыслением событий собственной жизни. В лексической ткани текста это находит отражение в неоднократных повторах слов, обозначающих локальный параметр ситуации и увязывающих по вертикали все три композиционные части стихотворения: *по этим берегам – у этих берегов, к волнам, они* (=волны), *волны* (3 раза), *на край обрыва – на обрыве*, а также местоименное наречие *сюда*, указывающее на отнесенность (возвращение) к тому же пространству. При этом такая привязанность к одному и тому же месту, предполагающая, казалось бы, его конкретность, парадоксальным образом сочетается с его неопределенностью. По сути, пространство стихотворения включает только два элемента – *берег* и *волны* (*обрыв* – это лишь часть берега, уточняющая его «рельеф»), которые не позволяют однозначно определить характер водного пейзажа: морской он или речной. Но, видимо, именно эта неопределенность и способствует символизации пространства, которое не только является местом действия и объектом восприятия, но и превращается в своего рода «участника» событий (квази-персонажа), отвечающего душевному состоянию лирического героя и влияющего на него. Синтаксически это находит выражение в том, что, кроме двух случаев с пространственным и объектным значением (*кинулся к волнам* и *благословляла волны*), в остальных конструкциях *волны* (одно из наиболее частотных слов в тексте) выступают как субъект действия, причем наделенный антропоморфными характеристиками: *они* (=волны) *приветливо яснили; волны грозно потемнели; меня отвергшие тогда; волны не грозят сурово, а манят в глубину свою*. Антропоморфности и «персонажности» этого пейзажного образа способствует и соотнесенность двух причастных конструкций (*давно – отвергнутый тобою – меня отвергшие тогда*), в которых, с одной стороны, как бы «уравниваются в правах» субъекты действия – лирический адресат (героиня) и элемент пространства (волны), а с другой – можно отметить игру разными значениями

глагола *отвергнуть*, подразумевающими и различные последствия воздействия этих двух «субъектов» на лирического героя: ‘не ответить взаимностью, оттолкнуть’ (= погубить) и ‘не принять, отторгнуть’ (= спасти). Кроме того, такой объективный признак волн, как их подвижность и переменчивость, соотносится с изменениями эмоционального состояния лирического героя, которые обусловлены колебаниями и нестабильностью в его отношениях с возлюбленной.

У слова *обрыв* также можно увидеть наличие добавочного смысла, который просматривается сквозь основное в этом контексте пространственное значение (‘крутой откос, склон берега’ – ‘действие или состояние по глаголу *обрывать*’) и как будто намекает на разрыв отношений героев и на намерение героя оборвать собственную жизнь, тем самым дополнительно увязывая внешний и внутренний планы, создавая проекцию одного в другое.

Таким образом, несмотря на «скудность» в изображении пейзажа и его некоторую условность (декоративность), отбор составляющих его элементов кажется отнюдь не случайным, а, напротив, соответствующим идейно-образному содержанию стихотворения.

Параллелизм внешнего и внутреннего планов создается, как уже отмечалось, различного рода повторами, которые относятся по принципу сходства или контраста. В центре внимания переживания лирического героя, который одновременно является и носителем сознания, и предметом изображения. Уже начальная строка вводит читателя в ситуацию (*отвергнутый тобою*), обозначая основной конфликт стихотворения. Во второй и третьей частях обнаруживаются вариативные повторы этой «формулы», первый из которых (*меня отвергшие*) контрастирует с исходной строкой (об этом говорилось выше), а второй (*забыт тобою*), являясь семантическим синонимом к ней, вносит в характеристику отношений героев добавочный оттенок значения – окончательности и бесповоротности разрыва (*забыть* – ‘утратить воспоминания’ или ‘не хотеть помнить о чем-либо’ – означает полное отсутствие героя в жизни героини), наращивая эмоциональную напряженность и драматизм ситуации. (В этом же смысловом ключе действует и метафора с *убитой душой*.)

Вторая строка (*Я шел по этим берегам*) также «получает отклик» в обеих следующих частях. По контрасту (разлад – согласие, один – вдвоем, вместе) с ней соотносится *Ходили... мы сюда* из центрального четверостишия. А в заключительной части она почти дословно повторяется (*Брожу... у этих берегов*), однако замена глагола *шел* на синонимичный *брожу* сопровождается акцентировкой дополнительного смысла: *бродить* обозначает ненаправленное движение, у которого, как правило, отсутствует цель. Кроме того, эти три глагола движения соотносятся между собой и по признаку «однократность/многократность» действия: *шел* скорее имеет аористическое значение, обозначая определенный факт в прошлом; два других глагола (*ходили, брожу*) указывают на повторяемость действия, которое совершается в разное время. Причем в последнем случае это, видимо, свидетельствует о колебаниях лирического субъекта осуществить свое намерение, что контрастирует с содержанием первой части, в которой поступки героя совершались под воздействием порыва, что подчеркнуто лексически: *мгновенно, кинулся, вдруг* – все слова объединяются общими семами внезапности, стремительности действия, неожиданности его. Однако эти колебания вовсе не означают, что расставание с героиней теперь менее мучительно для лирического субъекта. Напротив, метафора *с убитою душою* (как известно, душа – это то, что убить нельзя) показывает глубину его переживаний. (Скорее это лишь говорит о том, что с годами лирический герой утратил юношескую порывистость.) Возвращение на прежнее место, влекущее за собой и возвращение к прежним мыслям (*полон думой роковою – та же мысль приходит снова*), происходит все же на новом витке спирали (во внутренней форме наречия *снова* содержится сема новизны). Повторяясь, ситуация все же изменилась: исчезла надежда на возврат к прежней любви (*забыт тобою*), и уже нет ни внешних (*волны грозно потемнели*), ни внутренних (*страх меня остановил*) препятствий для осуществления «задуманного», поэтому намерение лирического героя кажется менее импульсивным, напротив, более «взвешенным» и потому более неотвратимым, оно обусловлено признанием окончательного поражения в любви, а смерть любви ведет к физической смерти.

Легко заметить, что по принципу сходства и контраста соотносятся также и следующие строки, содержащие повторы: *полон думой роковою – любви и счастья полны – чрез много роковых годов*. При этом у эпитета *роковой* (кстати, одного из частотных в любовной лирике Некрасова, что свидетельствует о близости к романтической традиции), использованного в двух «диссонансных» (драматических) частях стихотворения, при наличии общего смысла – ‘связанный с категорией судьбы, причем судьбы несчастливой’ – реализуются разные оттенки значения: *дума роковая* – ‘влекущая неизбежную гибель’, *роковые годы* – ‘полные несчастья, страданий’, но в обоих случаях эпитет говорит о разрушительной силе любви.

Кроме того, повторы, содержащиеся в заключительном двустишии и возвращающие нас к началу стихотворения, тоже коррелируют между собой как синонимы (*приветливо яснили – манят*) и антонимы (*грозно потемнели – не грозят сурово*), при этом «поведение» волн образует своего рода фигуру «обратного параллелизма», подчеркивающую оппозицию начала и конца стихотворения.

Наконец, следует отметить, что союз *но*, присоединяющий две заключительные строки (казалось бы, более логичным здесь был бы союз *и*), создает небольшой смысловой сдвиг, который лишает оппозицию первой и последней частей прямолинейности. Свойственное этому союзу значение обманутого ожидания показывает, что, несмотря ни на что, в душе лирического героя крупница надежды все же оставалась.

Таким образом, кажущаяся простота некрасовского стихотворения достигается достаточно сложным построением, красота которого открывается при внимательном прочтении.

ЛИТЕРАТУРА

- Баевский В.С. История русской поэзии. – Смоленск, 1994.
 Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. – М., 1981. – Т. 1.
 Скатов Н.Н. Некрасов: Современники и продолжатели. – М., 1986.
 Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. – М.; Л., 1961. – Письма. Т. II.
 Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. – М., 1949. – Т. XIV.
 Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. – М., 1952.