

К. О. Грушевская

НЕПРЯМАЯ ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИЗАЦИЯ
МЕСТОИМЕННЫХ НАРЕЧИЙ *ЗДЕСЬ, ТУТ*
В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Белорусский государственный университет, г. Минск;
grushevskaya.xenia@mail.ru;
науч. рук. – Т. Н. Волынец, д-р филол. наук, проф.

Обращение к конструкциям непрямой семантизации местоименных наречий в лирических текстах Б. Пастернака обусловлено стремлением исследовать поэтический мир автора, дейктический модус его текстов, от которого зависит возможность интерпретации авторского замысла. Результаты исследования могут быть использованы при разработке теоретических и практических вопросов, связанных с дейксисом.

Ключевые слова: дейксис; поэтический текст; местоименные наречия; функциональная семантизация; непрямая семантизация; локативный дейксис.

Б. Л. Пастернак пришел к поэзии не прямым путем, от слова, а через серьезное увлечение музыкой. «Музыкальная природа пастернаковского восприятия мира объясняет то, что звуки в его творчестве доминируют над красками» [1, с. 98].

Спектр местоименных наречий в текстах Пастернака весьма широк (*здесь, когда, когда-то, там, тут, где, где-то, навсегда, никогда, всюду*), однако частотность употребления каждого из них незначительна: из 400–500 стихотворений было отобрано 100–110 для непосредственного анализа. В ходе анализа языкового материала было установлено: в текстах Б. Пастернака практически отсутствует прямая семантизация (т. е. эксплицитные отношения между местоименным наречием и отдельной лексемой – его прямым конкретизатором) дейктических местоименных наречий. Каждое из них может иметь свой референт, но определить его возможно только при детальном изучении контекста (затекста).

Так, в стихотворениях, где, казалось бы, присутствует конкретизатор местоимения *тут*, его [конкретизатора] недостаточно: семантизация уходит за пределы стихотворения и нуждается в интерпретации читателем:

У смерти очертаний нет. / Тут всё — полуслова и тени, / Обмолвки и самообман («Памяти Марины Цветаевой» [2, с. 212])². *Тут* – это у смерти, но само стихотворение отрицает смерть постоянным обращением к образу Цветаевой (*Ах, Марина..., я рисую для тебя...*), употреблением глаголов в форме настоящего времени. В поэтическом пространстве стихотворения – мире непогоды – четкое восприятие невозможно, все приобретает расплыв-

² Здесь и далее цитируется по: Пастернак, Б. Л. Собр. соч. в 11-ти т. М.–Л.: Слово, 2005. Т. 1: Стихотворения и поэмы [2].

чатость, нереальность, запредельность. Реальный мир наполняется символическим содержанием. Поэтому *тут* – это одновременно и в сознании автора, и в реальном/ирреальном мирах.

В другом стихотворении «О, знал бы я, что так бывает...» искусство не заканчивается на сцене: *Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба, / И тут кончается искусство, / И дышат почва и судьба* (с. 65). Б. Пастернак не говорит о том, что почва и судьба находятся именно выше искусства, но, по всей видимости, добраться к ним непросто. Мы обнаруживаем кольцевую семантизацию не только локусом сцены, но и действием нестандартного субъекта (чувство шлет на сцену раба). Это прелюдия, которая обозначена местоименным наречием *тут*, все остальное – это результат. Само стихотворение построено на антитезе: легкомысленный дебют и *строчки с кровью*, которые убивают; робкая *юность* и *старость*, что решается на *полную гибель всерьёз*. Речь идёт о противопоставлении искусства как совершенства формы и чего-то другого, что находится по ту сторону искусства, без чего оно теряет свой глубинный смысл. Местоименное наречие *тут* в данном случае выступает в роли переходной границы между этими двумя состояниями. Это точка, где одно заканчивается, а другое начинается. К слову, этот вопрос искусства будет волновать Пастернака всю жизнь: даже в письмах родителям он неоднократно рассуждал на эту тему. В 1930-м Пастернак писал им: «Я боюсь, что языком совершенно непобедимая тяжесть и еле преодолимый сердцем мрак так сильно сказались на мне, что от искусства у меня ничего не осталось... какой-то безысходный, не тот, лирически молодой, а окостенело разрастающийся автобиографизм всё теснее охватывает всё, что я делаю. **И тут кончается искусство**» [1, с. 270].

В стихотворении «Конец» и вовсе отсутствует какой-либо намёк на семантизацию: *Вдруг бег пса / Пробуждает сад. / <...> Шаги. «Тут есть болт»* («Конец», с. 164). Чтобы понять, о чём идёт речь, понадобится серьёзная визуализация: читателю нужно представить, нарисовать в сознании каждый момент, услышать каждый звук, после чего станет ясно, что речь идёт о калитке (где есть болт), которую пытаются открыть два человека (*тут* – в калитке). Эта семантизация подтверждается тем, что дейктик *тут* расположен в прямой речи, значит, субъект однозначно указывает на какой-то объект в пространстве (на калитку). Таким образом, в данном случае местоименное наречие *тут* не семантизируется ничем и одновременно содержание его выводится из всего контекста.

В стихотворении «Последний день Помпеи» эффект необратимости момента создается за счёт анадиплосиса: *И день валился с ног, / И с ног валился тут же* (= ‘мгновенно, вдруг’). Отсутствует прямая семантизация у дейктика *тут* и в произведении «Марбург»: *Чтоб видели очи фиалок и крокусов, / <...> Тут / Вся соль – в освещеньи безокого фокуса*. В данном контексте

тут, во-первых, наполняется значением 'в этой ситуации', во-вторых, будучи основой анжанбемана, участвует в образовании перекрёстной рифмовки мужских рифм *идут-тут*.

В стихотворении «Петербург», на первый взгляд, все местоименные наречия с пространственным прототипическим значением (*здесь, тут*) так или иначе будут связаны с их референтом, который указан в заглавии, – Петербургом: *Нет времени у вдохновенья. Болото, / Земля ли, иль море, иль лужа, – / Мне здесь сновиденье явилось, и счёты / Сведу с ним сейчас же и тут же* («Петербург», с. 80). Однако не следует воспринимать это место конкретно и буквально: описываемое пространство обрастает литературными, историческими ассоциациями, влияет на лирического героя, выступает как самостоятельный лирический герой стихотворения. Важно отметить, что у Б. Пастернака это единственный текст о Петербурге, где название города вынесено в заглавие, а сам город является пространством лирического переживания. Так, местоименное наречие *здесь* семантизируется предтекстом: *Болото, земля ли, иль море, иль лужа*. Но пространство города всё равно не поддается конкретному определению. Иронизируя, сравнивая море с лужей, лирический герой словно пытается оказаться вне этого кризисного пространства, посмотреть со стороны, освободиться от чар (или оков?) города. В следующих строках становится понятным, что реальное пространство смешалось с миром сновидений: *Мне здесь сновиденье явилось, и счёты / Сведу с ним сейчас же и тут же*. Лирический герой растворяется в пространстве, где сосуществуют сон и явь. Он не способен обозначить не только пространство, но и себя в нём. Дейктические наречия *здесь* и *тут* подчеркивают утерянную связь с реальностью: они больше не соединены напрямую с Петербургом, а лишь косвенно указывают на него. Дейктик *тут* в данном контексте наполняется ещё и временным значением быстроты, одномоментности, необратимости [3, с. 63].

В произведении «Боже, Ты создал быстрой касатку» местоименное наречие *здесь* используется в качестве ответа на риторический вопрос: *Стал забываться за красным желтый / Твой луговой, вдохновенный рассвет. / Где Ты? На чьи небеса перешел Ты? / Здесь, над русскими, здесь Тебя нет* (с. 56). Дейктик *здесь* не имеет прямой семантизации местом (хотя у первого *здесь* и есть референт в виде предложно-падежной формы существительного), но из затекста мы узнаём, что лирический герой вопрошает к творцу (местоимение *ты* с прописной буквы), поэтому *здесь* – это в 'этом мире', противопоставленном Божьему миру.

Где Ты? На чьи небеса перешел Ты? – эти вопросы в 1918 году (год написания стихотворения) возникали у многих русских интеллигентов после русской революции и некоторых переломных событий в ней. В отчаянии лирический герой стихотворения дважды указывает нам на место: в первый

раз он его ограничивает – *над русскими* людьми, – во второй раз он произносит его со значением ‘нигде’ – *нигде нет Бога*. Этот мотив обращения к Богу (почему всё вдруг стало можно?) потом возникнет у Пастернака не раз, ведь 1918-й год был трагедией для веры.

В тексте стихотворения «Волны» местоименное наречие *здесь* не просто звучит настойчивым рефреном, а является анафорой в 4 строфах: *Здесь будет всё: пережитое / <...> Здесь будет спор живых достоинств, / <...> Здесь будет облик гор в покое <...> / Здесь будет всё: пережитое / В предвиденьи и наяву* (с. 281). Но где *здесь*? В самом тексте огромное множество локативных референтов: берег Кобулет, светящийся Батум, Дарьял, Девдораки и т. д. Однако все эти локусы являются лишь частью одного большого, о котором повествует лирический герой. Речь идёт о Грузии, в которой Б. Пастернак впервые побывал в июле 1931 года. В произведении «Волны» грузинская тема стала основной. Для создания мотива путешествия, ощущения движения *здесь* повторяется регулярно, на протяжении всего стихотворения, и в каждом новом фрагменте соотносится с новым местом путешественника.

Итак, дейксис местоименных наречий в поэзии Бориса Пастернака можно считать имплицитным, поскольку 1) дейктики могут не семантизироваться конкретным референтом, но при этом заполняются всем контекстом; 2) дейктики локуса могут дополняться временными значениями; 3) хронотоп произведения нередко обрастает литературными, культурными, историческими ассоциациями, и прямых конкретизаторов недостаточно для интерпретации текста. Все эти характеристики свидетельствуют о том, что местоименным наречиям в поэтических произведениях Б. Л. Пастернака свойственна непрямая функциональная семантизация.

Библиографические ссылки

1. Пастернак Б. Л. Биография в письмах. М. : Арт-Флекс, 2000.
2. Пастернак Б. Л. Собр. соч. в 11-ти т. М.–Л. : Слово, 2005. Т. 1 : Стихотворения и поэмы.
3. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М. : Наука, 1974.