

Языковые средства в формировании основных смысловых сфер в лирике Бориса Рыжего

Среди разнообразных подходов к анализу художественного текста заслуживает внимания и подход, выявляющий роль отдельных языковых средств в сложении текста как смыслового целого. В настоящей работе в качестве материала исследования выступает лирика Бориса Рыжего, рассматриваемая как единый текст.

При описании смыслового пространства лирики Бориса Рыжего¹ отправным моментом стало рассмотрение прежде всего языковой стороны текстов, а именно выделение предикативной основы и наблюдение над семантикой и способами выражения субъекта и предиката, а также выявление особенностей функционирования предикатной лексики. При необходимости мы обращали внимание и на контекст употребления данных языковых средств, их грамматические характеристики, а также на особенности композиционного строения рассматриваемых текстов.

Если имена в позиции субъекта обозначают объекты, наполняющие моделируемый в тексте мир, то предикаты одновременно определяют характер отношений между этими объектами и выявляют точку зрения субъекта, наблюдающего и осмысляющего действительность. Выделенные в ходе анализа предикаты были объединены на основе общности языковой семантики в смысловые сферы, речь о которых и пойдет в настоящей работе.

Стоит отметить, что лирика Бориса Рыжего в большой степени носит оценочный, интерпретативный характер — черта, проявляющаяся, в частности, в особенностях композиционного строения текстов. Дело в том, что в стихах Бориса Рыжего воспроизводится не *процесс* восприятия и переживания некоего фрагмента действительности, а *результат* его восприятия и осмысления, интерпретации и оценки, закрепленный в виде репродуктивного изображения (образа-кадра или образа-картины), представляющего собой единицу линейной композиции. Выстраиваемый

¹ В качестве материала исследования были взяты два поэтических сборника — «И всё такое» (СПб., 2000) и «На холодном ветру» (СПб., 2001). По мере необходимости привлекаются примеры из текстов, не вошедших в названные сборники.

в тексте образ — это результат концептуализации некоего опыта. Это может быть творческое осмысление прошлого или настоящего, но в любом случае, какой бы модус не реализовывался в том или ином конкретном тексте (модус воспоминания или воображения, сотворения нового пространства), перед читателем предстает вымышленный, виртуальный мир. Таким образом, представляется интересным присмотреться повнимательнее к воссоздаваемому в текстах Бориса Рыжего миру, который, заимствуя черты мира реального, преобразуется до неузнаваемости, отражая прежде всего внутренний мир лирического субъекта.

Выделенные в ходе анализа смысловые сферы составили семантические оппозиции, в целом организующие смысловое пространство лирики Бориса Рыжего:

1. Реальность — ирреальность;
2. Статика — динамика;
3. Мир — антимир.

Оппозиция реального и ирреального реализуется в характерном для Бориса Рыжего представлении тем памяти (в виде особого ментального мира) и поэтического творчества как «золотой» лжи («И скулы сводит, что в ложь и только влюбиться можно» [3, с. 20]), как чистой игры фантазии художника. Таким образом, данная оппозиция связана с характером представления категории субъекта в текстовом пространстве.

Вторая оппозиция связана с характером построения репродуктивного изображения и с особенностями воплощения в текстах данного автора пространственно-временного континуума. Если попытаться его кратко охарактеризовать, то это некий калейдоскоп сцен, изображений, образов персонажей, которые, будучи статичны, занимают отведенное им замкнутое, ограниченное пространство, в то время как лирический субъект совершенно свободно перемещается из одного временного плана в другой, из реальности — в иные миры и т. д.

Наконец, третья оппозиция отражает поиски добра и человечности в мире как установку автора и связана с оценочным началом.

Предикат, таким образом, связан с категорией субъекта, принимает непосредственное участие в формировании пространственно-временного континуума, а также выступает как средство создания образа мира, выражения авторской модальности. Что касается воспроизводимой в тексте действительности, то она представляет собой непосредственную проекцию внутреннего мира лирического субъекта, это подчеркивается, в частности, зеркальностью композиции, когда лирический субъект присутствует одновременно и в зоне диктума — как лирическое «я»

(одновременно как субъект речи, субъект-деятель и субъект-наблюдатель), и за пределами текстового пространства — как внешний наблюдатель (прием совмещения точек зрения):

Мы гуляем, палим из наганов
Да по газовым фонарям...
...
Расплескался по ветру флаг.
А всегда только так и было.
И вовеки пребудет так:
Вы — стоящие на балконе
жизни — умники, дураки.
Мы восхода на алом фоне
исчезающие полки [2, с. 10].

В данном случае репродуктивное изображение-кадр становится способом воплощения в структуре лирического текста обобщенного смысла (формулируется своеобразный лирический вывод-обобщение).

Лирический субъект, как сторонний наблюдатель, отделенный от описываемых им событий, находясь в некоем вневременном пространстве, наблюдает за происходящим извне — эффект, создаваемый с помощью целого ряда композиционных средств. Здесь следует отметить характер построения репродуктивного плана, когда действительность описывается как увиденная откуда-то сверху; зеркальность композиции как наиболее типичный прием построения текста; часто — устремленность предметов и людей ввысь, к небу — «тополь, в пустое небо устремлен», «светофоры смотрят в небеса» и т. д.; воссоздание особого виртуального пространства с помощью специальных графических приемов, противоречий на уровне грамматических форм и т. д. Лирический субъект благодаря всем этим средствам предстает как особая пограничная фигура, принадлежащая иному миру, инвертированному по отношению к миру реальному.

1. Реальность — ирреальность

Поэзия осмысливается Борисом Рыжим как преодоление границ земного существования, путешествие в «иное», что проявляется как в составе языковых средств, наполняющих словесное поле текста, так и в смысловых приращениях, которые эти средства получают в контексте авторского творчества. Так, среди предикатной лексики большую долю занимают предикаты со значением движения, перехода, а в целом среди языковых и композиционных средств — средства с семантикой конца и с семантикой пересечения границы.

Земная жизнь человека проходит на границе с иным, истинным миром, который незримо присутствует совсем рядом с человеком — незримый, но столь же реальный. Этот настоящий мир живет по определенным законам, и человек также им подчинен. На то, что переход осуществляется за пределы земного, указывают синтаксические распространители предиката с семантикой движения — «путем небесно-голубым», «бездны на краю», «скользя по краю», «в невразумительную даль» и т. д.

Семантика перехода в иное находит свое выражение в самых разнообразных текстовых средствах — композиционных (текстовая рамка и ее пересечение; фоновые образы с семантикой границы — «заката полоса», «небо» и т. д.; актуализация финала как имитация недоговоренности, а также как изобразительный прием, передающий идею оборванности движения, когда слово остается недописанным), языковых (сочетаемость языковых единиц: «въедем в восьмидесятые годы» и т. д., слова и словообразовательные форманты соответствующей семантики: «отзвучало», «отстучало», «строчки двигались к концу»), а также на содержательном уровне (лейтмотивные ситуации смерти, похорон). Этот смысл пронизывает тексты Бориса Рыжего, поэтому перечислить все многообразие средств, его выражающих, не представляется возможным.

Нахождение на границе с иным миром подчеркивается также соединением в диктумном пространстве текста образов различной природы — относящихся к миру людей и к иному миру. Так, в ряде текстов встречается прием одушевления абстрактных понятий — «жизнь», «смерть» и т. д. Персонифицируясь, они выступают наряду с лирическим субъектом-деятелем и другими персонажами в роли субъектов-деятелей:

А) Судья, вы забыли о смерти,
Что смотрит вам через плечо... [2, с. 26]

Б) Жизнь — сволочь в лиловом мундире —
Гуляет светло и легко,
Но есть одиночество в мире
И гибель в дырявом трико... [Там же, с. 26]

В) ...жизнь вообще и в частности, она меня умнее.
А что еще? А то еще, вопреки злословью,
она проста. И если, пьян, с последнею любовью
к щеке уста прижал и все, и взял рукою руку, —
она поймет. И, предвкушая вечную разлуку,
не оттолкнет [Там же, с. 22].

Помимо представления о близости мира реального и мира иного в лирике Бориса Рыжего большое место занимает смысловое поле памяти. Категория памяти выступает в личностном плане как стремление вернуть время (ушедших близких, а также собственную юность), а в плане самом обобщенном — как попытка отразить в стихах время, сохранить память о нем. В тексте категория памяти реализуется прежде всего на уровне организации модусного плана, когда весь текст строится в модусе утверждения реальности прошлого (а сам текст организуется с помощью предикатов существования):

Но мальчик был, хотя бы для порядку,
Что проводил ладонью по лицу... [3, с. 7]

Невозможность вернуть прошлое часто переживается как острое ощущение неуверенности в том, что все, что хранит память, было на самом деле («Когда бы знать наверняка, что это было в самом деле...» [4, с. 159]). Непосредственным выражением данного переживания в лирике Бориса Рыжего становятся не только грамматические формы утверждения или отрицания, но также разнообразные повторы, передающие попытку лирического субъекта убедить самого себя в реальности хранящихся в памяти картин некой безвозвратно ушедшей в прошлое действительности:

А) 10-й класс —
все это было, было, было:
мир, мир объятия раскрыл, а
нет, не для нас... [3, с. 46]

Б) Ты танцевала. Я точно помню, ты танцевала... [Там же, с. 20]

2. Динамика — статика

Предикаты положения в пространстве и движения, воплощающие оппозицию статики-динамики в лирике Бориса Рыжего, в первую очередь выстраивают образ-кадр, помогая автору расположить объекты относительно друг друга, в плане же семантики данное противопоставление связано прежде всего с идеей изменения. Так, с помощью предикатов положения в пространстве прошлое изображается как неизменное, навечно сохранившееся в памяти (и тогда идея статичности, неизменности приобретает положительную окраску), однако статичной видится и реальная действительность, и тогда неизменность осмысливается как косность, отсутствие живого начала.

Статичность, неизменность становится основным концептуальным признаком изображаемого мира реального, который осмысливается как застывший в своей неизменности:

...Есть дом шестнадцатизэтажный,
под домом тополь или клен
стоит ненужный и усталый,
в пустое небо устремлен;
стоит под топодем скамейка... [2, с. 33]

Если мир осознается как статический, лишенный способности к изменению, то лирический субъект, напротив, отличается способностью к непрестанному перемещению и пересечению всевозможных границ. Способностью к движению наделяются также образы, объективирующие тему поэзии (образы облаков, листья, «синий облак дыма», неизменно сопровождающие лирического субъекта, и т. д.). Таким образом, идея движения непосредственно связывается с представлениями автора о поэтическом творчестве.

Преображающее воздействие поэзии воплощается как раз в динамизации мира, когда объекты приобретают свойство изменяемости, подвижности:

Я шел за снегом, размышляя о
Бог знает чем, березы шли за мною.
С голубишной мешалось серебро,
мешалось серебро с голубишною [Там же, с. 34].

Не случайно именно движение, жест часто вводит поток воспоминаний («Когда бутылку подношу к губам...», «В полдень проснешься, откроешь окно...»).

Динамичность присуща также времени, как разрушительной и неуловимой силе, над которой человек не властен («Но мальчик... стихи записывал в тетрадку, в которой строчки двигались к концу» [3, с. 7]). Изменяется и лирический субъект, и это изменение становится главным событием текста и выражается в соединении планов прошлого и настоящего: «Вот здесь я жил давным-давно — смотрел кино, пинал говно... И очень мне не по себе, с тех пор, как превратился в дым, а также скрипом стал дверным...» [2, с. 43].

Противопоставление движения и статики воплощается не только в семантике соответствующих слов (предикатов со значением движения или положения в пространстве), но и композиционно, в смене

компонентов композиции. Часто строение текста в лирике Бориса Рыжего воспроизводит пространство ментального мира лирического субъекта, как бы имитирует работу памяти, представляя смену различных образов как последовательность кадров в киноленте. Такое строение реализует концептуальную метафору «жизнь — кино» (метафора, подчеркивающая в земной жизни человека такие ее стороны, как неотвратимость конца, а также подчиненность некоему сценарию, воле режиссера):

В полдень проснешься, откроешь окно —
двадцать девятое светлое мая:
господи, в воздухе пыль золотая.
И ветераны стучат в домино.
Значит, по телеку кажут говно.
Дурочка Рая стоит у сарая,
и, матершине ее обучая,
ржут мои друзья, проснувшись давно.
Но в час пятнадцать начнется кино.
Двор опустеет, а дурочка Рая
станет на небо глядеть не моргая.
И почти сразу уходит на дно
памяти это подобие рая.
Синее небо от края до края.

1998 [4, с. 172–173]

Первая часть стихотворения строится как ряд статических образов-картин, которые в совокупности создают цельный образ действительности — прошлого, как бы застывшего в своей неизменности (что подчеркивается глагольными формами настоящего времени, функцию которых можно определить одновременно как имперфективно-процессуальную и имперфективно-характеризующую — «стучат», «кажут», «ржут» [1, с. 27]). Пока в фокусе внимания находится изображаемый мир, идея статичности поддерживается указанными глаголами с семантикой сохранения состояния. Мир статичен и существует как бы сам по себе, неизменный и не подчиняющийся действию времени, однако неожиданно описание динамизируется с помощью глаголов в аористивной функции, вводящих идею изменения, движения («начнется», «опустеет»), а также переносящих акцент на фигуру субъекта-наблюдателя. Интересно отметить характер появления его в структуре текста. В тексте выделенным, акцентированным оказывается персонаж диктумной зоны — дурочка Рая. Она единственная не включается в круговорот событий, нарушающих неподвижность изображаемого мира, но остается неизменной в своей

статике. Символично при этом, что она смотрит в небо («станет на небо глядеть не моргая»), как бы устремлена ввысь, а образ неба в литературе не только связан с представлениями об идеале, но и выступает как вариант образа зеркала. Дуручка Рая, таким образом, оказывается зеркальным отражением самого лирического субъекта, который смотрит на изображаемый мир как бы извне, с другой стороны зеркала.

3. Мир — антимир

Данная оппозиция связана с реализацией оценочного смысла. В структуре текстов Бориса Рыжего можно выявить как фрагменты, связанные с воплощением некоего идеала (фрагменты прошлого), так и фрагменты, имеющие ярко негативную окраску, которая во многом создается при помощи предикатой лексики.

Можно сказать, что с выражением трагического мироощущения связан целый комплекс языковых средств, рисующих окружающий мир в негативном свете, — как мир жестокий и лживый, где связи между людьми трагически разорваны, а человек несвободен. Это мир, лишенный духовного начала, мир-механизм.

Идея обезличенности мира передается при помощи номинаций людей. Люди в таких текстах обозначаются не по имени, но по роду занятий или по национальности:

А) Ардаки с маратами... [2, с. 25]

Б) Тургруппа чинно проходила,
Несли узбеки арбузы... [Там же, с. 27]

В) Идет на работу кондуктор,
шофер на работу идет... [Там же, с. 9]

В негативно окрашенных фрагментах часто подчеркивается зависимое, несвободное состояние человека. Действия людей обозначаются глаголами направленного действия (т. е. имеют цель), однако в контексте функционируют как действия несвободные, механические, вызванные некой посторонней волей, а сами люди оказываются лишь частями механизма, подчиненными какому-то внешнему закону, определяющему их существование. Мир мыслится как механизм, бездушная машина, а человек — лишь марионетка в руках злых сил, и лирический субъект (субъект-персонаж, принадлежащий диктумной сфере) также оказывается сопричастен общей для всех людей участи:

Еще не погаснет жемчужин
соцветие в городе том,
а я просыпаюсь, разбужен
протяжным фабричным гудком.
Идет на работу кондуктор,
шофер на работу идет...
...А я, собирая свой ранец,
жуя на ходу бутерброд,
пускаюсь в немислимый танец
известную музыку под.
Как карлик, как тролль на базаре,
живу и пляшу просто так... [2, с. 9]

В другом стихотворении этот же мотив (мотив человека-марионетки) получает реализацию уже непосредственно на содержательном уровне — лирический субъект воображает собственную смерть, после которой жители Свердловска сделают из него марионетку («Нарядят механическую куклу, / Придав движеньям грусть...» [4, с. 239]).

Представление о том, что человек лишен свободной воли и подчинен воздействию неких неназванных сил, получает реализацию и в других языковых средствах — в частности, предикатах негативного воздействия, с помощью которых формируется образ земной действительности. Объектом разрушительного воздействия в лирике Бориса Рыжего выступает человек: «дядя Паша, контужен фугаскою он». Что же касается субъекта, то он чаще всего остается неназванным, а соответствующая позиция в грамматической структуре — незаполненной, однако общий контекст лирики Бориса Рыжего позволяет предположить, что субъектом такого воздействия может выступать сама жестокая действительность, лишенная духовного содержания.

В эту же смысловую сферу входят конструкции с незаполненной позицией субъекта действия: неопределенно-личные предложения, указывающие на присутствие неких сил, которые управляют всем в мире (А), а также неопределенные местоимения (Б), подчеркивающие неизвестность этих сил лирическому субъекту:

А) Не хотите, хотите ли,
и меня, и меня
до отверстия в глобусе
повезут на убой
в этом желтом автобусе
с полосой голубой [3, с. 24].

...но стоит такая тишина,
словно где-то четко понимают,
будто чья-то участь решена... [3, с. 28]

Б) Только чей-то локоточек
Пошатнул часы песочные.
Эх, посыпался песочек... [2, с. 25]

Иногда источник разрушительного воздействия называется (так, в текстах упоминаются «злые твари», «подземные твари», образы чудовищ):

Шумите, подземные твари,
Пуускайте по лицам мазут [Там же, с. 9].

Эти неизвестные и таинственные силы получают свое воплощение также в лейтмотивных образах-символах (репродуктора, который «играет мотив неприличный как будто бы сам по себе» (!), фабричного гудка):

...а я просыпаюсь, разбужен
протяжным фабричным гудком... [Там же, с. 9]

Интересен пример, где слово «музыка» соединяется с предикатом негативного воздействия и при этом употребляется в безличной конструкции с семантикой стихийного действия (т. е. в роли субъекта воздействия выступает некая неназванная стихия):

Музыкальной неразберихой било фраера по ушам... [Там же, с. 11]

Предикаты звучания также встраиваются в эту *смысловую сферу*, формируя образ антимира. Описывается не просто звук, но звук интенсивный и неприятный для слуха: «гремят», «свистят», «ревет» и т. д. Если обратиться к текстам, не вошедшим в рассматриваемые в данной работе сборники, то можно видеть, что часто такие предикаты организуют целые фрагменты и даже стихотворения, в большей степени передающие именно оценочный смысл, а не формирующие чувственно воспринимаемый образ: «Дребезжат самосвалы, убийцу повели убивать палачи...» [4, с. 224].

Антимиру противостоит мир, где, напротив, связи между людьми сохранились, и эти связи также передаются с помощью номинации людей — с помощью разнообразных форм имен собственных, часто уменьшительных, отражающих ласковое, сочувственное отношение

автора к человеку: «дядя Сева», «Евгений Лысов» — «Женя», «Сергея», «Серж» и т. д.

Во фрагментах, описывающих идеальную действительность, какие-то счастливые моменты (чаще всего это прошлое), время циклично, нелинейно, а ведущая роль принадлежит предикатам со значением ненаправленного, лишённого цели действия: «слоняться», «шататься», «прикуривать на ветру», «жить и лениться», «сопляки на спортплощадке гоняют мяч» и т. д.

Итак, на основании анализа предикатной лексики были выявлены ключевые оппозиции, которые организуют смысловое пространство лирики Бориса Рыжего и объединяют вокруг себя комплексы языковых средств соответствующей семантики. Все они связаны прежде всего с фигурой лирического субъекта, особенностями его видения и осмысления окружающего мира.

1. *Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.

2. *Рыжий Б.* И всё такое. СПб., 2000.

3. *Рыжий Б.* На холодном ветру. СПб., 2001.

4. *Рыжий Б.* Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004.