

## ЕЩЕ РАЗ О «БЕЗГЛАГОЛЬНОМ» ФЕТЕ

Артем Шеля  
(Тарту)

В. В. Чуйко в книге «Современная русская поэзия в ее представителях» (1885), говоря об А. Фете, соединяет несколько позиций, выработанных критикой поэта и к концу XIX в. уже вполне традиционных. С одной стороны, критик пишет о фетовском «культе формы» (который приводит поэта к узкому, однообразному содержанию), а с другой — о «бессознательной музе» (которая соответствует всем рассуждениям о мимолетности, невыразимости, случайности в поэзии Фета). Сочетание в одном тексте двух противоречащих друг другу характеристик, т. е. пристального внимания к форме и трудно уловимого «бессознательного» содержания приводит Чуйко к такой же парадоксальной метафоре: творчество поэта, по словам критика, — это «мрамор, не имеющий определенных очертаний» [Чуйко: 69].

В качестве примера Чуйко цитирует безглагольное стихотворение «Шепот. Робкое дыханье» (1850, 1856). «Бессознательная муза», пишет критик, заставляет поэта говорить не «фразами, а существительными» [Там же: 65]. В последующем тексте книги эта «бессознательность» и ее последствия метонимически распространяются на описание всего творчества поэта. Безглагольность (шире — аграмматизм) оказывается самым важным понятием для описания поэтики Фета. Оно было введено в новом значении Вл. Соловьевым<sup>1</sup> и стало литературоведческим термином у Б. В. Томашевского<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Соловьев в «безглагольности» и «беспредметности» фетовских стихотворений видит возвращение к лирической поэзии в ее архаическом состоянии [Соловьев: 637–638].

<sup>2</sup> В «Теории литературы» Томашевского «безглагольность» выделяется уже как стилистическая тенденция языка, особенно поэтического, к эллипсису глаголов рассматривается на правах приема. Взгляд на номинативную традицию, развивающуюся в поэзии XX в. от «Шепот. Робкое дыханье» см. в статье Вяч. Вс. Иванова «К исследованию поэтики Блока (“Шаги командора”）」 [Иванов: 642–643].

В статье «Фет безглагольный» (1973) М. Л. Гаспаров пишет не столько о формально-безглагольных стихотворениях, сколько о характере фетовской поэзии вообще. Четкость композиции, логика тактов интериоризации противопоставляется исследователем таким задокументированным в культуре ощущениям от фетовских текстов как бессодержательность, бессознательность, мимолетность, иррациональность. Анализ Гаспарова как бы нейтрализует метафору о «бесформенном мраморе», акцентируя «безглагольность» как поэтическое средство с широкими возможностями для варьирования композиционных структур. Все это продельвается вне рассуждений о номинативном стиле и его соотношении с глагольным, поскольку не стиль и не проблема безглагольности находится в центре внимания ученого.

Укажем на один, лингвистический, отзыв на статью Гаспарова, принадлежащий Ю. Т. Долину, который так и называется «Безглагольный ли Фет?». Автор напоминает читателю, что номинативные предложения в русском языке не являются в полном смысле номинативными из-за существующего вспомогательного глагола «быть», который в настоящем времени языком опускается [Долин: 78]. В номинативных сериях в поэзии мы могли бы восстановить эллипсис и эксплицировать связку «есть» в качестве умозрительного эксперимента (например, так: есть шепот, есть дыхание), однако это действие не прояснило бы ситуацию. Настоящее время глаголов употребляется по-разному и может обозначать совершенно разные типы течения времени. Эффектный и энергичный эллипсис глагольных форм не позволяет нам отнести серии назывных конструкций к иному промежутку времени, кроме как к данному (или дающемуся) читателю в форме «это существует-здесь-сейчас» с последующими вариациями. Именно такое время исследователи называют «образно-поэтическим настоящим» (см., напр., [Ахапкина: 144–145]), и оно является не только чертой безглагольных стихотворений, но характерным и законным полем, в котором действует и развивается лирическая поэзия.

Мнение Ю. Т. Долина позволяет обнаружить в безглагольных стихотворениях некоторое присутствие глагольности и глагольной инерции. Так как в номинативных стихотворениях мы имеем дело исключительно с настоящим временем, то в нашей статье мы обратим внимание на стихотворения Фета, выполненные в сериях глаголов настоящего времени. Таким образом, можно будет

установить некоторую связь между способами изображения настоящего времени в глагольных и безглагольных стихотворениях. В более широком смысле мы попытаемся поставить номинативные инерции безглагольных стихотворений в структурную зависимость от определенных глагольных серий. В этом случае мы будем рассматривать глагольные структуры, стремящиеся в пространстве одного стихотворения к однородности, так как они наиболее соответствуют вынесенному за скобки времени номинативных стихотворений.

В стихотворении «Чудная картина» (1842), в стихе «Как ты мне родна» мы находим составное именное сказуемое с опущенной связкой «есть». Предикативная инерция этой фразы очень велика, краткое прилагательное «родна» имеет большой глагольный потенциал, ср. конструкции в прошедшем и в будущем, где возникает глагол-связка: была родна, будешь родна. Двоеточие после этого стиха и следующее за ним номинативное перечисление является, по сути, вариантом устойчивой лирической формулы «я люблю» с последующим за ним списком явлений субъективной действительности. В поэзии Фета легко найти стихотворения, в которых варьируется эта структура.

Так, в стихотворении «На пажитях немых люблю в мороз трескучий» (1842, 1856) один глагол «любить» в двух разных формах (1 л., ед. ч.; 3 л., мн. ч.). Весь текст близится к номинативному — грамматические структуры с глаголом «люблю», подобно импульсу «как ты родна», развивают определенным образом организованный номинативный список явлений действительности. В таком номинативном ряду моделируется план настоящего узуального времени. Все явления получают на временной оси постоянное, статичное расположение с неопределенной длительностью, поскольку глагол «любить» в рассматриваемом стихотворении является вневременным, постоянным действием. Нетрудно заметить, что в обоих стихотворениях номинативный стиль восходит к стилистике и инерции перечисления и развивается от него.

«Чудная картина» воспринимается читателем как номинативное стихотворение, которое задается определенным импульсом. Вариантом последнего является конструкция с «люблю». В стихотворении «Чудная картина» преобладают зрительные образы действительности в настоящем времени.

По этому принципу «Чудная картина» резко отличается от самого известного номинативного стихотворения «Шепот. Робкое дыханье». В этом тексте образы не только перечисляются, но и представляют собой особый вид расположения явлений во времени. Такой характер настоящего времени в безглагольном стихотворении можно соотнести с определенным рядом глаголов.

М. Л. Гаспаров в статье «Фет безглагольный» отмечал динамику поля зрения героя — его расширение и суждение. В свою очередь, мы исследуем темпоральное развитие номинативной структуры в стихотворении, в котором ясно наблюдается переход от ночи пространства к утренней заре. Этому драматическому для культуры переходу от ночи ко дню и подчинена композиция стихотворения с возрастающим напряжением и предельной метафоризацией (по Гаспарову — заря утра и заря любви).

Таким образом, организация настоящего времени явно отличается от «Чудной картины». Она приобретает единичность, каждое явление, зафиксированное номинативным стилем стихотворения, относится к какому-то одному моменту времени. Мы наблюдаем не статичное описание, а сменяющие друг друга явления поэтического «сейчас», мгновения, из которых складывается определенный временной ход. При этом нельзя утверждать, что каждый последующий образ стихотворения сменяет предыдущий во времени. Мы не знаем, проходит ли какое-то время между шепотом и колыханьем ручья, или же первая строфа представляет собой скорее фиксацию одновременно существующих реалий стихотворения, однако во второй строфе достаточно ясно указывается на длительность изменений («тени без конца») и третья строфа с этой точки зрения фиксирует постепенное наступление рассвета.

Мы можем предположить, что такая номинативная регистрация явлений, подчиняющаяся течению времени, отражает некоторые принципы временной организации уже обычной, «глагольной» лирики Фета. Обратимся к стихотворению «Непогода — осень — куришь» (1847):

Непогода — осень — куришь,  
Куришь — все как будто мало.  
Хоть читал бы — только чтение  
Подвигается так вяло.

Серый день ползет лениво,  
И болтают нестерпимо  
На стене часы стенные  
Языком неумолимо.

Сердце стынет понемногу,  
И у жаркого камина  
Лезет в голову больную  
Все такая чертовщина!

Над дымящимся стаканом  
Остывающего чаю,  
Слава богу, понемногу,  
Будто вечер, засыпаю... [Фет: 130]

В процитированном тексте отсутствует энергичная фиксация мгновений номинативных стихотворений. В нем глаголы несовершенного вида (НСВ) в настоящем времени (во всем стихотворении) служат средством замедления действия, обозначают длительные, повторяющиеся на протяжении какого-то времени и потенциально не кончающиеся процессы. «День ползет», часы «болтают» — ход маятника оказывается в стихотворении центральной метафорой монотонности и тяжелой длительности. Здесь важно, что в результате эти длящиеся состояния приводят к постепенной смене времени, две последние строфы начинают этот процесс глаголами со стремлением к пределу действия («стынет понемногу» — значит, когда-нибудь застынет, и «засыпаю» — значит, наверное, засну). Однако для глагольной сетки стихотворения характерно, что предел этих действий все-таки нигде не описан, нет ни одного глагола совершенного вида (СВ). Мы видим, как серия глаголов НСВ настоящего времени используется для описания континуального временного хода. Характерно, что происходит это без явных лексических обозначений смены одного явления поэтического мира другим, т. е. сцепление и порядок глаголов оказывается средством выражения течения времени.

В стихотворении «Непогода — осень — куришь» нет разнородных дискретных мгновений как в «Шепот. Робкое дыханье», здесь совсем другой ритм и совсем другая «интенсивность времени». Представлены только долгие монотонные состояния, но сцепление глагольных форм не только описывает и формирует отклик с настоящей для лирического субъекта действительности, но и развевается во времени.

Такое оформление стихотворений в сериях глаголов настоящего времени НСВ может сближаться с т. н. «настоящим репортажа», в котором название действия глаголом соответствует (или максимально приближено) самому действию, происходящему в действительности.

Ср. стихотворение «Когда мечтательно я предан тишине» (1847):

Когда мечтательно я предан тишине  
 И вижу кроткую царицу ясной ночи,  
 Когда созвездия заблещут в вышине  
 И сном у Аргуса начнут смыкаться очи,  
*И близок час уже, условленный тобой,*  
*И ожидание с минутой возрастает,*  
*И я стою уже безумный и немой,*  
*И каждый звук ночной смущенного пугает;*  
*И нетерпение сосет больную грудь,*  
*И ты идешь одна, украдкой, озираясь,*  
*И я спешу в лицо прекрасное взглянуть,*  
*И вижу ясное, — и тихо, улыбаюсь,*  
*Ты на слова любви мне говоришь «люблю!»,*  
*А я бессвязные связать стараюсь речи,*  
*Дыханьем пламенным дыхание ловлю,*  
*Целую волосы душистые и плечи,*  
*И долго слушаю, как ты молчишь, — и мне*  
*Ты предаешься вся для страстного лобзанья, —*  
 О друг, как счастлив я, как счастлив я вполне!  
 Как жить мне хочется до нового свиданья!

[Фет: 65] <Курсив мой. — А. Ш.>

Мы сейчас не принимаем во внимание общую глагольную рамку стихотворения. Обратим внимание на выделенную курсивом центральную часть с серией глаголов НСВ настоящего времени. Мы видим, что смена глагольных форм иллюстрирует смену событий и состояний героя во время свидания и определяет ход времени от ожидания к встрече и после — к поцелуям и молчанию. Можно было бы без особого труда перенести эту сцену в номинативный стиль, поскольку настоящее время не всегда требует глаголов, а при интенсивности описываемых событий, высоком уровне

психологического напряжения даже предпочитает эллипсис глагольных форм.

Необходимо отметить, что номинативный стиль Фета даже в описательном его варианте стремится разворачивать явления действительности во времени. В одном из анализируемых Гаспаровым поздних безглагольных стихотворений «Это утро, радость эта» (1881), исследователь отмечает, что в трех строфах изображается последовательная смена времени, от ранней весны (февраля–марта) к весне поздней (мая–июню) [Гаспаров: 24]. В пейзажно-описательном стихотворении «Вот утро севера — сонливое, скупое» (1842) при вполне размеренном лирическом пейзаже неожиданно появляется темпоральная динамика:

...петух заботливый, копясь на дороге  
кричит... а дедушка брдатый на пороге  
кряхтит и крестится, схватившись за кольцо,  
и хлопья белые летят ему в лицо.  
*И полдень настает...* [Фет: 136]<sup>3</sup> <Курсив мой. — А. Ш.>.

В стихотворении «Деревня» («Люблю я приют ваш печальный», 1842)<sup>4</sup> достаточно ясно, что все регистрируемые явления не укладываются в один временной срез, а обозначают временную смену. Не настолько явно, как в «Шепот. Робкое дыханье», но время в стихотворении движется от раннего вечера к позднему вечеру/ночи, от вечернего благовеста к восходящему месяцу и к сказкам, рассказанным на ночь. Однако во всех этих стихотво-

---

<sup>3</sup> Наступление полдня в этом стихотворении Фета является мнимой концовкой, как будто призванной завершить описательный ряд. На самом деле, «полдень настает» подготавливает новое высказывание, по эмоциональной вовлеченности лирического субъекта противостоящее всему размеренному и однородному строю стихотворения: «И полдень настает. Но, боже, как люблю я, / Как тройкою ямщик кибитку удалую / Промчит — и скроется...». Личное «я люблю» противопоставляется регистрирующему, отстраненному «вот» в зачине стихотворения, так же как неожиданно появляющаяся связка глаголов СВ противостоит развернутой цепочке НСВ.

<sup>4</sup> Это стихотворение является хорошим примером номинативного стиля Фета, развивающимся от зачинов «я люблю»: кроме этого глагола, в 28 стихах «Деревни» не употребляется ни одной другой личной глагольной формы.

рениях картина движения времени более статична, отмеченное автором пространство включает в себя некоторую протяженность во времени, но не уникальную, а обобщенную эстетической фиксацией — время как бы становится предметом описания, частью изображаемого мира.

Таким образом, номинативные стихотворения Фета структурно соотносятся с глагольными стихами. Тексты, в которых представлены глагольные серии НСВ настоящего времени, также варьируют это поэтическое настоящее, как и номинативные стихотворения. Эллипсис глаголов и других средств временной локализации только затемняет семантику времени, но все-таки может быть в некоторых случаях восстановлен. Мы видим, что серии глаголов НСВ в поэзии Фета могут либо быть развернуты во времени и представлять смену событий на временной оси, либо те же глаголы НСВ могут вплестаться в изобразительные тексты и представлять явления в дпящемся настоящем. Те же формы репрезентации времени, которые можно очень условно назвать «активным» и «описательным» временем (актуальное/неактуальное настоящее в лингвистической терминологии), остаются и при эллипсисе глаголов, в номинативных стихотворениях. В стихотворении «Шепот. Робкое дыханье» сцепление номинативных единиц в условном настоящем отражает то, как серии глаголов НСВ настоящего формируют ход времени.

Корпус номинативных текстов у Фета относительно небольшой, даже при эллипсисе глагольных форм эти стихотворения сохраняют обычно высокую предикативность в отглагольных существительных (по сравнению с абсолютно субстантивным зачином, например, блоковского «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека») и именных сказуемых и варьируют темпоральные картины мира, которые опираются на глагольные серии и заключенную в них репрезентацию хода времени.

Любое выделение в отдельный корпус таких безглагольных стихотворений Фета носит в большей или меньшей степени формальный характер. Вместе с тем именно номинативные стихотворения становятся определяющими для описания его поэтики в целом и для дальнейшего развития лирики. Происходит распространение сугубо грамматических признаков одного стихотворения на множество поэтических текстов: «безглагольность», в результате, становится историко-литературной эмблемой, и смысл этого

слова не ограничивается терминологическим значением, но включает в себе более широкие представления о лирической поэзии.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ахапкина: *Ахапкина Я. Э.* Образно-поэтическое настоящее актуальное в ранней лирике О. Э. Мандельштама // Исследования по языкознанию: К 70-летию члена-корреспондента РАН Александра Владимировича Бондарко. СПб., 2001. С. 144–154.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Фет безглагольный: композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М. Л. Избранные работы. М., 1997. Т. 2. С. 21–32.
- Долин: *Долин Ю. Т.* «Безглагольный» ли Фет? (К вопросу о грамматической форме номинативных предложений) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2002. № 6. С. 77–79.
- Иванов: *Иванов Вяч. Вс.* К исследованию поэтики Блока («Шаги командора») // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. 2004. Т. 3. С. 631–652.
- Соловьев: *Соловьев В. С.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Русское обозрение. 1890. № 12. С. 624–654.
- Томашевский: *Томашевский Б. В.* Теория литературы: поэтика. М., 1996.
- Фет: *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1986.
- Чуйко: *Чуйко В. В.* Русская современная поэзия в ее представителях. СПб., 1885.