

Т.Е. Яцуга

МОЛИТВА И НАСТАВЛЕНИЕ В ЛИРИКЕ З. ГИППИУС В СВЕТЕ ТЕОРИИ РЕГУЛЯТИВНОСТИ

Томский государственный педагогический университет

В связи с антропоцентризмом и текстоцентризмом современной лингвистической парадигмы главным объектом исследования становится языковая личность и текст как продукт речемыслительной деятельности субъекта. Ж. Вандриес в работе «Язык» писал о том, что «человек говорит не только для того, чтобы выразить мысль. Человек говорит также, чтобы подействовать на других и выразить свои собственные чувства... Волевой язык еще почти не изучался» (цит. по [1, с. 147]). Внимание к «волевому языку» обусловлено возросшим интересом ученых к языковым механизмам текстовой деятельности, обеспечивающим понимание в процессе коммуникации. Особенно это касается суггестивных текстов, вобравших в себя духовно-исторический опыт человечества и регулирующих на протяжении веков различные сферы человеческих отношений.

В данной статье объектом исследования стали поэтические тексты З. Гиппиус, рассматриваемые в аспекте теории регулятивности – одного из направлений коммуникативной стилистики художественного текста (см. работы Н.С. Болотновой, И.А. Пушкарёвой, С.М. Карпенко, А.В. Курьянович, Н.Г. Петровой, И.И. Бабенко, Е.В. Веселовской, О.В. Орловой и др.). Регулятивность, вслед за Н.С. Болотновой, понимается «как системное качество текста, заключающееся в его способности управлять познавательной деятельностью читателя» [2, с. 181]. Регулятивные средства и способы регулятивности в поэтических текстах З. Гиппиус рассматриваются с учетом жанровой специфики ее произведений (молитвы и наставления). Выбранный аспект исследования художественных текстов обусловлен интересом к трансформации данных жанровых форм, особенно молитвы, с одной стороны, испытывающей влияние религиозного канона, а с другой – попадающей в условия эстетической игры.

Жанр *молитвы* давно вызывает интерес ученых: в имеющихся работах рассматривается специфика молитвенного дискурса в русской православной культуре [3]; природа молитвы, ее происхождение, функции в обществе как социального феномена [4]; молитва как вид телепатической связи, оставленной нам далекими предками [5]; литературная молитва в поэзии XIX в. [6]. Интерес к жанру молитвы не случаен: молитва является одной из первых попыток обожествления Языка, сакрализации Слова как результата всей духовной деятельности человека. Уникаль-

ность данного жанра проявляется в том, что тексты молитвы, веками сохраняя общие структурные элементы, всегда остаются индивидуальными, «своеструнными» [7, с. 17].

В данной статье жанры молитвы и наставления рассматриваются с позиции их регулятивных возможностей (от анализа различных регулятивных средств, способов регулятивности, регулятивных структур до изучения регулятивной функции жанра как специфической формы познания действительности). К *способам регулятивности* относятся разные виды сопряженности стилистических приемов и типов выдвижения (повтор, сцепление, конвергенция, обманутое ожидание), под *регулятивными средствами*, выполняющими регулятивную функцию и выделяемыми «на уровне элементов текста», понимается «порождение конкретной текстовой системы, отражающей авторское мировидение, его творческий замысел» [2, с. 182].

Жанр *молитвы*, если можно так выразиться, имеет своего «двойника» – *наставление*. Молитва и наставление восходят к основным моделям восприятия человеком действительности: к мольбе (жанр молитвы), связанной с гармоничным существованием человека в мире, пониманием им законов мироздания, и требованию (жанр наставления) как одной из попыток изменить мир согласно собственным установкам и представлениям. Метания Гиппиус от богоприятия до богоотторжения, богохульства, от смирения до бунта, от покаянной молитвы до поучения другого, который обладает меньшим знанием, чем Я, и привели к появлению двух жанров различной коммуникативной направленности. «Мольба и требование пребывают в их извечном противостоянии, в принципиальном антагонизме. Требование рождено от ума, от знания прав, молитва же происходит из неизреченной тайны сердечного чувства милосердия» [3, с. 26].

Можно выделить основные языковые особенности молитв, сохраненные у З. Гиппиус в большинстве текстов подобного рода, являющиеся универсальными регулятивными средствами молитвенного дискурса. В грамматике «волевому языку» молитвы «принадлежит область повелительного наклонения и звательного падежа в имени» [1, с. 147]. *Имя* в молитве предстает, как определяет И.Ю. Черепанова вслед за П. Флоренским, своего рода «социальным императивом» [8, с. 99]. К универсаль-

ным средствам воздействия относятся лексические, семантические повторы (лексические единицы с общим семантическим компонентом «слабости», «беззащитности») и синтаксический параллелизм как распространенный способ организации поэтического текста.

Жанр *наставления* не имеет длительной истории его изучения, поэтому можно говорить лишь об индивидуально-авторских регулятивных средствах и способах, активизирующих познавательную деятельность читателя. Обратимся к стихотворению «Напрасно», наиболее яркому образцу жанра *наставления* в поэзии З. Гиппиус.

Напрасно
Я и услышу, и пойму,
А все-таки *молчи*.
Будь верен сердцу своему,
Храни его ключи.

Я понимаюем – оскорблю,
Не оттого, что не люблю,
А оттого, что скорбь – твоя,
А я не ты, и ты не я.
И пусть другой не перейдет
Невидимый порог.
Душа раскрытая – умрет,
Как сорванный цветок.

Мы два различных бытия.
Мы зеркала – и ты, и я.
Я все возьму и углублю,
Но, отражая, – преломлю.

Твоя душа... Не оттого ль
Даю так много ей,
Что все равно чужая боль
Не может быть моей?

Страдать достойней одному.
Пусть я жалею и пойму –
Любви и жалости *не верь*,
Не открывай святую дверь,
Храни, храни ее ключи,
И задыхайся – и *молчи*.

Очевидна связь данного стихотворения с произведением Ф.И. Тютчева «Silentium»: «И задыхайся – и молчи» (ср. у Тютчева: «Любуйся ими – и молчи»). Данные произведения сближает жанровая форма: «Silentium» Ф. Тютчева и стихотворение З. Гиппиус «Напрасно» относятся к жанру *наставления*. З. Гиппиус продолжает развивать парадигму «безмолвия», начало которой было положено в русской литературе Ф.И. Тютчевым [9]. Поэт говорит о бессмысленности и безнадежности любого диалога, человек утрачивает способность соприкосновения, соединения с душой другого: «Каждая душа драгоценность; теряя ее – мы теряем свою» [10, с. 191].

Для организации познавательной деятельности читателя З. Гиппиус использует регулятивные средства различных языковых уровней, акцентирующие внимание адресата на значимых моментах текстового развертывания: использует морфологический повтор (императивы: *молчи, храни, не верь, не открывай* и т.д.), прием синтаксического параллелизма (*Не открывай святую дверь, / Храни, храни ее ключи, И задыхайся – и молчи*), лексический и семантический повторы.

Тезис о невозможности понимания другого, актуализированный в первой строфе, повторяется в заключительных строках стихотворения. Связь между ними осуществляется посредством лексических повторов: дистантного (*А все-таки молчи... И задыхайся – и молчи*) и контактного типа (*храни, храни*), синтаксического параллелизма с тождественным лексическим наполнением (*храни его ключи – храни ее ключи*). Прием контраста, используемый в основной части, основанный на лексических повторах (*я, ты, мы*) и семантических (*другой, чужая боль, твоя душа, скорбь – твоя*), является основным принципом построения текста. Основной конфликт (отчуждение одного человека от другого) осложняется периферийным: противостоянием молчания и слова. Концепт «слово», в отличие от концепта «молчание», который эксплицируется в начале стихотворения («*молчи*»), косвенно актуализирован ассоциатами («*услышу*», «*душа раскрытая*»).

Степень отчуждения людей достигла такого уровня, когда ни понимание («*понимаюем – оскорблю*»), ни любовь, ни жалость не способны сблизить две души. У З. Гиппиус чужое «Я» – абстрактность, лишенная конкретизации. Душа, открывшаяся другому, соотносится у поэта с сорванным цветком, который теряет свою жизнеспособность, лишившись почвы, питающей его. Образная параллель «*душа – цветок*» не является индивидуально-авторской, как и типовая сочетаемость «*чужая боль*». В данном случае узуальность образов рождает трагичность мироощущения лирического героя.

Образ зеркала (*мы зеркала – и ты, и я*), искажающего, «преломляющего» чужое «Я», усиливает тему одиночества и непонимания между людьми и становится своеобразной кульминацией. Введение синтаксической конструкции, построенной по типу хиазма («*а я не ты, и ты не я*»), предвещает появление данного образа, воплощающего авторскую идею отчуждения одного человека от другого.

Как мы видим, З. Гиппиус развивает афоризм Тютчева «*мысль изреченная – есть ложь*»: другой никогда не поймет твои мысли, чувства. Каждый человек – вселенная, сталкиваясь, люди приносят друг другу только боль. Один из исследователей русского символизма справедливо отмечает: «Тема невозможности (нежелания) высказывания достигает высшей точки в мотиве утраты языка, «онемения», молчания» [9, с. 168].

Культивируемый поэтом жанр молитвы испокон веков, по мнению ученых, связан с молчанием, тишиной, безмолвием: «Глубокая внутренняя тишина нужна человеку, чтобы спасти в себе божественное» [3, с. 26]; «Текст молитвы значителен лишь в том случае, если он вводит молящегося в мир молчания» [11, с. 13].

Обратимся к анализу стихотворения «Молитва»:

Тени луны неподвижные...
 Небо серебрано-черное...
 Тени, как смерть, неподвижные...
 Живо ли сердце покорное?
 Кто-то из мрака молчания
 Вызвал на землю холодную,
 Вызвал от сна и молчания
 Душу мою несвободную,
 Жизни мне дал унижение,
 Боль мне послал непонятную...
 К Давшему мне унижение
 Шлю я молитву невнятную.
 Сжался, о Боже, над слабостью
 Сердца, Тобой сотворенного,
 Над бесконечную слабость
 Сердца, стыдом утомленного.
 Я – это Ты, о Неведомый,
 Ты – в моем сердце, Обиженный,
 Так подними же, Неведомый,
 Дух Твой, Тобою униженный,
 Препрежнее дай мне безмолвие,
 О, возврати меня вечности...
 Дай погрузиться в безмолвие,
 Дай отдохнуть в бесконечности!..

К регулятивным средствам, использованным автором, относятся лексические единицы, не обладающие коннотацией, но имеющие сильный прагматический заряд: «Сила регулятивов, таким образом, определяется коммуникативным эффектом и яркостью осознания интенции. Это зависит не только от уровня читательской культуры, но и от степени актуализации эстетической программы автора, который всегда дает читателю ключ к различным кодам текста (языковым, смысловым, эстетическим, коммуникативным)» [2, с. 185].

Первоначальное противостояние беспомощного человека (ср. характеризующие его глаголы с семантикой слабости, беспомощности: *дай, подними, возврати, сжался*) и всемогущего Бога (на него указывает имя *Давший*) уравнивается в сердце человека (*Ты – в моем сердце, Обиженный*).

Лексемы «неподвижные», «серебрано – черное», «холодную» соотносятся с текстовыми смыслами «отсутствие жизни, статичность окружающего мира». Душа принадлежит потустороннему миру, сердце соотносится с земным. Вырванный из состояния сна, покоя и отрешенности герой просит не молчания, а безмолвия, представляющего собой синтез тишины и слова. Абстрактная лексика (*бесконечность, веч-*

ность, слабость) еще больше подчеркивает особое состояние лирического героя, находящегося между земным миром и потусторонним.

Все вещественные приметы окружающей действительности устранены. Используются слова с предельно суженным значением (*земля, небо, боль, сон, жизнь*), нет образной перспективы, простора воображению читателя. Лексические единицы, потенциально имеющие определенную эмоционально-экспрессивную окраску (*боль, слабость, унижение, стыд, утомленного*), в данном контексте утрачивают ее. Например, слово *боль* в сочетании *боль непонятная* теряет свою прагматическую силу, поскольку не соотносится ни с какими физическими ощущениями. В «Молитве» отсутствуют полярные состояния лирического героя, противостояние мира «земного» и «вечного» лишено своей остроты. *Земля холодная, тени неподвижные, серебрано-черное небо* – так же непривлекательны, как и потусторонний мир, из которого насильно вырван герой («*мрак молчания, сон*»). И все же вдумчивый читатель остановится на данном стихотворении. Ощущение трагичности передается сочетанием *душа несвободная*. Душа, в православии определяемая как «духовная часть существа человеческого, противопоставляемая чувственной или телу» [12, с. 153] и ассоциирующаяся прежде всего со свободой и правом выбора, оказывается порабощенной.

Стихотворение оставляет чувство печали без особой экспрессии и надрыва. Такое впечатление осталось у современников З. Гиппиус после общения с ней: «В ней была какая-то сухая печаль... бесконечно далекая от всякой слезливости или жалостливости, печаль, поднимающаяся как будто из самых глубин ее натуры. Ей действительно были скучны “скучные песни земли”...» [13, с. 12]. Еще ребенком ее прозвали «маленький человек с большим горем» [14].

Индивидуально-авторское своеобразие жанра молитвы в лирике поэта проявляется и в том, что, устраняя обязательные элементы жанра (императивы, имя в звательном падеже), автор остается верен ему.

В стихотворении «*Будет*» регулятивная структура текста строится по принципу контраста. Тройной контраст усиливается за счет синтаксического параллелизма, семантических повторов (*не сбывается, разрушение, обманывают – верю, надеюсь, люблю*) анафоры («*А я ...*»). Синтаксический параллелизм является основой текста: он создает конфликт – противостояние лирического «Я» миру:

Ничего не сбывается,
 А я верю.
 Везде разрушение,
 А я надеюсь.
 Все обманывают,
 А я люблю.

Семантическая триада (*верю, надеюсь, люблю*) заменяет отсутствующие структурные элементы молитвы.

Лирическое «Я», которое ищет опору в себе, противостоит зыбкости, неустойчивости окружающего мира. Каждому пороку мира поэт противопоставляет свои ценности (веру, надежду, любовь), то единственное настоящее, что не поддается творящемуся вокруг разрушению.

Как мы видим, такой тип выдвижения, как *контраст*, становится ведущим в организации поэтических текстов З. Гиппиус. Контрастность как особенность индивидуального стиля автора проявляется не только на уровне текста и его элементов, но и в жанровых предпочтениях поэта (*молитва – наставление*), и на уровне ключевых концептов: «*знание – незнание*», «*одиночество – соединение*», «*молчание – слово*».

Литература

1. Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. Л., 1990.
2. Болотнова Н.С. О теории регулятивности художественного текста // *Stylistika: Stylistika slowianska. Slavic Stylistiks*. Вып. VII. Opole, 1998.
3. Ахрамович В. Школа молитвы // *Наука и религия*. 1991. № 10.
4. Мосс М. Молитва // *Социальные функции священного*. СПб., 2000.
5. Смирнова И. Ритуал межпланетной связи // *Наука и религия*. 1991. № 10.
6. Афанасьева Э.М. Молитва в русской лирике XIX в: Логика жанровой эволюции: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.
7. Гиппиус З. Необходимое о стихах // Гиппиус З. *Лирика*. Минск, 1999.
8. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного. М., 1996.
9. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
10. Гиппиус З. *Дневники: В 2 кн. Кн. 1* / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. М., 1999.
11. Чистяков Г.П. Тебе поем. М., 1992.
12. *Полный церковно-славянский словарь* / Сост. Г. Дьяченко. М., 1993.
13. Адамович Г. З. Гиппиус // *Лирика*. Минск, 1999.
14. Злобин В. З.Н. Гиппиус. Ее судьба // *Новая юность*. 1999. № 6.