

ПОГЛОТИЛО ЛИ ЧУВСТВО УНЫНИЯ ВСЕ ПРОЧИЕ? ОПЫТ КОРПУСНОГО СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ НОМИНАЦИЙ В ЭЛЕГИЯХ В.А. ЖУКОВСКОГО, Е.А. БАРАТЫНСКОГО И А.С. ПУШКИНА

Парадокс элегии состоит в том, что, несмотря на популярность и воспроизводимость в русской стихотворной традиции, ее жанровые границы и стилевые признаки крайне размыты. Попытка формализовать разновидности элегии приводят литературоведов к довольно дробным классификациям – в монографии [1] выделяется 14 тематических типов элегии. Как заметил М.Л. Гаспаров, проблема выделения элегии в отдельный жанр состоит в ее слишком тесном переплетении с другими стихотворными жанрами уже на раннем этапе появления [2].

Обзор литературоведческих работ показывает, что элегия в русской поэзии – это воспроизводимая поэтическая форма с большим диапазоном вариативности. Среди критиков и литературоведов нет единства мнений по поводу границ этого жанра, однако постоянным элементом предлагаемых определений является эмоциональная установка на грусть: “песня грустного содержания” – так определял этот жанр В.Г. Белинский, о проблеме определения жанра см. [3].

Культурологические исследования показывают, что эмоции и способы их языкового кодирования имеют свойство становиться культурно-значимыми компонентами, вокруг которых формируются более сложные артефакты и концепты [4; 5]. В настоящей статье предлагается гипотеза, согласно которой одним из устойчивых элементов элегии может быть эмоционально-образный ряд, выраженный через повторение эмоциональных номинаций. Путем лексико-семантического анализа существительных, называющих эмоции, представляется возможным выявить лингвопоэтические “константы” и “переменные” [5] элегии как жанра, поэтика которого еще со времен классицизма ориентирована на выражение переживаний. Инструментом такого анализа является Поэтический корпус в составе НКРЯ, содержащий семантическую разметку и обеспечивающий лингвистически точный анализ и сопоставление больших объемов стихотворных текстов. Подробнее о возможностях и перспективах корпусных лингвопоэтических исследований см. [6].

В настоящей статье ставится задача провести лексико-семантический анализ эмоциональных номинаций в элегиях трех крупных мэтров этого жанра – В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского и А.С.Пушкина. Конечная цель исследования состоит в том, чтобы выявить эмоциональные концепты, повторяющиеся на семантическом уровне, а также вариативные части – разнообразие лексем и их стилистические особенности.

Выбор именно этих авторов определяется не только тем, что они написали большое количество элегий, но и литературоведческой традицией [2; 7; 8].

Прежде чем перейти непосредственно к лексико-семантическому разбору, важно прояснить особенности хронологических рамок и жанровой выборки элегий, а также методику лингвистического анализа.

При создании исследуемого подкорпуса задавались хронологические рамки 1790 – 1830 гг. Кроме того, в подкорпус вошли только те стихотворения, жанровая разметка которых определена как элегия разработчиками корпуса на основании собраний сочинений.

Отдельного комментария заслуживает лирика А.С. Пушкина: несмотря на творческую эволюцию и сознательный поиск художественных средств и форм, элегия оставалась любимым жанром поэта на протяжении почти всего его творческого пути. Поскольку элегическое наследие А.С. Пушкина составляет большой объем, в исследовании выделяются ранние элегии, написанные до 1819 г. (далее сокращенно Пушкин 1) и поздние элегии 1820–1830 гг. (Пушкин 2), обоснование такого выделения см., например, в работе [9]. В Таблице 1 указано количество элегий, проанализированных для каждого из поэтов.

Таблица 1

В.А. Жуковский	Е.А. Баратынский	А.С. Пушкин 1	А.С. Пушкин 2
8 элегий	25 элегий	22 элегии	23 элегии

Настоящая статья построена на сочетании нескольких методов – корпусной лингвистики и лингвопоэтики. При помощи семантического поиска Поэтического корпуса возможно найти

непредметные имена со значением психических состояний (эмоций и воли), провести их семантический анализ и составить лексико-семантические списки эмоциональных номинаций (существительных-эмотивов).

Лексические списки существительных-эмотивов

Полученные списки существительных-эмотивов проанализированы с использованием методов лексической семантики. Для оценки разнообразия эмоциональных номинаций имеет значение длина полученных списков, или количество лемм. За одну лемму принимались не только все словоформы одного слова, но и церковнославянские – русские варианты, например, *счастие* и *счастье* посчитаны как одна лемма. Список эмотивов и их количество представлены в Таблице 2:

Таблица 2

Жуковский	Баратынский	Пушкин 1	Пушкин 2
26 лемм, 59 вхождений	13 лемм, 25 вхождений	26 лемм, 174 вхождения	28 лемм, 98 вхождений
любовь 9	любовь 6	мука 26	любовь 28
радость 6	тоска 2	мучение 22	тоска 6
счастье 5	счастье 3	наслаждение 22	унынье 5
горе 4	страсть 2	безумие 20	страдание 5
тревога 3	печаль 2	блаженство 10	печаль 5
страданье 5	желание 2	веселие 8	наслаждение 5
наслажденье 5	веселье 2	радость 7	желание 5
уныние 2	страдание 1	веселость 6	мучение 4
спокойствие 2	обида 1	печаль 6	разлука 6
меланхолия 2	наслажденье 1	страсть 5	радость 5
тоска 1	горе 1	уныние 5	мука 3
стыд 1	волненье 1	волненье 4	страсть 2
страсть 1	бесчувствие 1	отчаянье 4	скука 2
сомнение 1		ужас 4	горе 2
сожаление 1		восторг 3	волненье 2
смятение 1		любовь 3	ужас 1
скорбь 1		воля 2	тревога 1
разлука 1		грусть 2	счастье 1
предчувствие 1		желание 3	стыд 1
печаль 1		скорбь 2	ревность 1
мания 1		скука 2	досада 1
злоба 1		страданье 2	грусть 1
восторг 1		тоска 2	горесть 1
воля 1		утешенье 2	восторг 1
вдохновенье 1		горесть 1	веселье 1
блаженство 1		жалость 1	веселость 1
			вдохновенье 1
			боязнь 1

Из таблицы видно, что наиболее разнообразный список слов-эмотивов (лемм) оказывается в элегиях В.А. Жуковского. Меньше всего эмоциональных номинаций встречается у Е.А. Баратынского

– список лемм-эмотивов в 2,5 раза короче, чем у В.А. Жуковского. Полученные результаты коррелируют с литературоведческими наблюдениями: М.Л. Гаспаров, анализируя композицию и стихотворные приемы, называл элегии Е.А. Баратынского «аналитическими», подчеркивая установку поэта в первую очередь на противопоставление ложного и истинного, и в меньшей степени – на эмоциональную рефлексию [2].

Интересно то, что количество существительных-эмотивов в лирике раннего и позднего Пушкина оказывается примерно равным – 26 и 28 лемм соответственно. Другой любопытный факт: количество эмотивов у А.С. Пушкина ожидаемо в 2 раза больше, чем у Баратынского, однако на 20% меньше, чем у В.А. Жуковского. Этот результат противоречит сложившимся представлениям о том, что эмоционально-содержательный план русской элегии углубил и расширил именно А.С. Пушкин [10]. Как показывает корпусно-семантическое исследование, разнообразие переживаний свойственно и элегиям В.А. Жуковского.

Абсолютная частотность слов показывает, что крайне высокая концентрация существительных-эмотивов является индивидуально-авторской особенностью элегий А.С. Пушкина – их у него почти в 2 раза больше, чем в элегиях В.А. Жуковского.

Эмоциональные доминанты и синонимические списки

При анализе эмоционально-образного содержания элегии имеет значение не только количество номинаций, но и их идеографичность, то есть их объединение в синонимические ряды, которые позволяют оценить не только разнообразие эмоций лирического героя, но их оттенки. С их помощью возможно выявить эмоциональные доминанты, свойственные тому или иному автору. Синонимические ряды эмотивов составлялись с опорой на принципы, сформулированные в лексикографических трудах [11] и реализованные в Новом объяснительном словаре синонимов [12].

Элегии В.А. Жуковского

В элегиях В.А. Жуковского встретилось 35 лемм-эмотивов, которые сгруппированы в 5 синонимических рядов:

любовь – страсть

радость – счастье – наслаждение – восторг – блаженство

горе – страдание – скорбь – печаль

тревога – сомнение – смятение – мания

уныние – меланхолия – тоска – печаль

Слова вне синонимических рядов: спокойствие, стыд, сожаление, разлука, предчувствие, злоба, воля.

Анализ списка показывает, что в элегиях Жуковского наиболее детально кодируются номинации с частотными доминантами *радость* (5 синонимов), *горе* (4 синонима), *тревога* (4 синонима), *уныние* (4 синонима).

Интересно то, что самый длинный синонимический ряд оказывается у слова *радость*, хотя элегия ориентирована на грустные переживания. Это парадокс объясняется тем, что элегии В.А. Жуковского построены на отрицании положительных эмоций и антитезе радости и горя, ср.: *Не зная горести, не зная наслаждений, / они беспечно шли тропинкою своей* (Сельское кладбище, 1803).

Антитеза *блаженство – страдание* является одной из индивидуально-авторских черт В.А. Жуковского и встретилась 2 раза в элегиях, написанных в разные годы: *Блаженство нам по слуху лишь знакомец; Земная жизнь — страдания питомец* (На кончину... 1819); *О дней моих весна, как быстро скрылась ты / С твоим блаженством и страданьем!* (Вечер, 1806).

Анализ доминантных эмотивов и синонимических рядов указывает на то, что, исходя из частотности, эмоционально-образный ряд в элегиях В.А. Жуковского складывается преимущественно вокруг семантического поля любви и радости. Элегия строится на отрицании этих чувств и противопоставлении их эмоциям негативного спектра, таким как *горе, тревога, уныние*.

Важно, что для элегий В.А. Жуковского также характерен более широкий, по сравнению с другими поэтами, эмоциональный спектр – см. довольно длинный список слов вне синонимических рядов. Таким образом, эмоционально-образный ряд элегий В.А. Жуковского строится не вокруг одного мотива грусти – элегия становится жанром для выражения широкого спектра переживаний – печали, тревоги, страдания и радостных чувств разной степени интенсивности.

Элегии Е.А. Баратынского

Среди исследуемых поэтов меньше всего эмоциональных номинализаций встречается в элегиях Е.А. Баратынского. Список, состоящий из 14 эмотивов, объединяется в 4 синонимических ряда следующим образом:

любовь – страсть
 тоска – печаль
 счастье – веселье – наслаждение
 страдание – горе

Другие слова вне синонимических рядов: желание, обида, волнение, бесчувствие.

Для элегий Е.А. Баратынского характерен не только узкий спектр эмоционально-образного ряда, но и узкая синонимия эмоциональных номинализаций. Между тем указанные списки все же позволяют выделить постоянные эмоциональные составляющие, присутствующие у разных авторов – например, *любовь*: Словам любви внимать не буду я, Не буду я дышать любви дыханьем! (Разлука, 1821-1827). Частотность слов *любовь-страсть* указывает на то, что элегия была в значительной степени жанром любовной лирики.

Интересно то, что самым длинным синонимическим рядом оказывается, как и у В.А. Жуковского, слова, описывающие радость и счастье: *Где я в размолвке с тихим счастьем / Провел мою весну* (Отъезд 1820–1827); *О счастьи с младенчества тоскуя, / Всё счастьем беден я* (Истина 1823); *Всё мнится, счастлив я ошибкой / И не к лицу веселье мне* (Ропот 1820–1827).

Примеры показывают, что в элегиях Е.А. Баратынского наблюдается тот же прием, что и у В.А. Жуковского, – отрицание радостных эмоций.

Элегии раннего Пушкина

В ранних элегиях Пушкина зафиксировано 26 эмоциональных номинаций, которые объединяются в 5 рядов:

мука – мучение – скорбь – страдание – горесть
 наслаждение – блаженство – веселие – радость – веселость – восторг
 печаль – уныние – грусть – скука – тоска
 страсть – любовь
 волнение – отчаянье – ужас

Слова вне синонимических рядов: воля, желание, утешенье, жалость.

Как у других классиков жанра, в ранних элегиях А.С. Пушкина обращает внимание широкий синонимический ряд, связанный с передачей радостных чувств. Частотной доминантой в них являются слова, описывающие высокую интенсивность чувства, – *наслаждение* и *блаженство*, ср.:

Я всё не знаю наслажденья, И счастья в томном сердце нет (А.С. Пушкин. Наслажденье, 1816); *нет, нет! не суждено Ему блаженство знать!* (Безверие, 1817). Эти примеры выявляют параллели с элегиями других авторов – широкий синонимический ряд слов, описывающих радостные чувства (6 синонимов), и их отрицание.

Кроме того, близость к элегиям В.А. Жуковского прослеживается в наличии идеографического ряда, кодирующего чувства тревоги, при этом у А.С. Пушкина синонимический ряд состоит из других лексем, более гиперболизированных, ср.: *Наш век — неверный день, всечасное волненье* (Безверие 1817); *но слез отчаянья, но слез ожесточенья* (Безверие 1817); *Бежите в ужасе того, кто с первых лет, Безумно погасил отрадный сердцу свет* (Безверие 1817).

В ранних элегиях Пушкина выделяется и ряд индивидуально-авторских инноваций эмоционально-образного ряда элегии. Идеографический ряд с доминантой *любовь* оказывается не на первом месте, в отличие от предшественников. Первую позицию по частотности занимает ряд с доминантой *страдание*, а самым частотным словом оказывается *мука-мучение*, не используемое в элегиях В.А. Жуковского и Е.А. Баратынского, ср.: *Не зрели вы минутную забаву; Но, не нашед блаженства ваших дней, Вы встретили о крайней мере славу, И мукою бессмертны вы своей!* (Любовь одна – веселье жизни хладной, 1816).

Кроме того, у А.С. Пушкина впервые появляется синонимия слов *тоска* и *скука*, которую литературоведы обычно связывают с байроновскими мотивами [9]: *Моя душа, плененная тоской, В них горькое находит наслажденье* (Желание, 1816); *Забудемся, в мечтах потонет мука; Уныние, губительная скука* (Разлука, 1816).

Таким образом, в элегиях А.С. Пушкина прослеживается преемственность с элегиями В.А. Жуковского по спектру переживаемых эмоций, однако в выборе конкретных эмоциональных номинаций наблюдается много индивидуально-авторских особенностей.

Элегии позднего Пушкина

Интересно то, что в поздних элегиях Пушкина встретилось почти то же количество эмоциональных номинаций, что и в ранних – 28 и 26 лемм соответственно, которые также объединяются в 5 синонимических рядов:

любовь – страсть

тоска – унынье – печаль – скука – грусть
страдание – мучение – мука – горе – горесть
наслаждение – радость – счастье – восторг – веселье – веселость
волнение – ужас – тревога – боязнь

Слова вне синонимических рядов: желание, разлука, стыд, ревность, досада, вдохновенье.

Интересно то, что наиболее детализованными оказываются ряды с теми же семантическими доминантами, что и в ранних элегиях, однако приоритетность их меняется – снижается частотность слов с доминантами *страдание vs наслаждение*, ср.: Остались мне одни страданья. Плоды сердечной пустоты (Я пережил свои желанья, 1821); И ведаю, мне будут наслажденья Меж горестей, забот и треволненья (Элегия, 1830).

При этом в поздних пушкинских элегиях повышается частотность слов *любовь* и *тоска*: Обманывать себя не стану <вновь>, Тебя тоской преследовать не буду, Про<шедшее> быть может позабуду — Не для меня сотворена любовь (Все кончено, меж нами связи нет, 1824); Так вот кого любил я пламенной душой С таким тяжелым напряженьем, С такою нежною, томительной тоской, С таким безумством и мученьем! Где муки, где любовь? Увы! (Под небом голубым страны своей родной, 1826).

Важная хронологическая динамика связана с номинализациями, описывающими интенсивные проявления чувств: в поздних элегиях А.С. Пушкина они менее частотны, чем в ранних.

Важно обратить внимание на эмоциональные константы, свойственные элегиям А.С. Пушкина, независимо от периода творчества: как в ранних, так и в поздних элегиях сохраняется синонимия *скука – грусть* и *страдание – мучение – мука*, отсутствующие в элегиях других исследуемых поэтов и являющиеся индивидуально-авторскими приметам поэтического языка Пушкина.

Заключение

Современники критиковали жанр элегии за идейную бедность и однообразие содержания, ср. известный комментарий В.К. Кюхельбекера: «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие. Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях» (цитируется по [2]). Между тем анализ эмоциональных номинализаций показывает, что в элегиях всех исследованных поэтов самым частотным и детализованным синонимическим рядом оказываются именно слова, описывающие радостные чувства. Примеры из стихотворений показывают, что главная тема среди классиков элегии – это не только грусть и уныние по поводу печальных событий. Важный мотив – это сознательный отказ от счастья и любых радостных эмоций.

Анализ эмоциональных номинализаций позволил выявить отличия в эмоционально-образном ряде разных поэтов. Элегии В.А. Жуковского характеризуются широким спектром переживаний и эмоциональных номинализаций. Элегиям Е.А. Баратынского свойствен очень узкий эмоциональный спектр, при этом номинации, связанные с унынием и тревогой в его элегиях почти не представлены. Интересная преемственность прослеживается между элегиями В.А. Жуковского и А.С. Пушкина: у обоих поэтов представлены семантические эмоциональные доминанты *любовь, радость, горе, уныние* и *тревога*. Важно, что названные эмоциональные доминанты кодируются разными лексемами, точных совпадений среди них почти не встречается. Анализ лексических единиц позволил выделить индивидуально-авторские особенности поэтического языка. К ним относятся повторяющиеся антитезы *страдание-блаженство* В.А. Жуковского, ранняя пушкинская антитеза *мука/мучение – наслаждение*, а также пушкинская синонимия *тоска – скука*, ранее не отмеченная у других авторов элегии.

1. Козлов В. *Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории*. – Litres, 2017.
2. Гаспаров М.Л. *Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле). Контекст: Литературно-теоретические исследования*. – 1988 (1989). – С. 39-63.
3. Фришман Л.Г. *Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова*. – Наука, 1973.
4. Wierzbicka A. *Emotions across languages and cultures: Diversity and universals*. – Cambridge University Press, 1999.
5. Левонтина И. Б., Шмелев А.А., Зализняк Анна А. *Константы и переменные русской языковой картины мира*. – Litres, 2017.
6. Гришина Е.А., Корчагин К.М., Плунгян В.А., Сичинава Д.В. *Поэтический корпус в рамках НКРЯ: общая структура и перспективы использования // Национальный корпус русского языка: 2006-2008. – Новые результаты и перспективы*. – СПб., 2009. – С. 71-113.
7. Булаховский Л.А. *Русский литературный язык первой половины XIX века. Лексика и общие замечания о слоге*. – Киев, 1957.

8. Пильщиков И.А. *Язык классической элегии: лексика, фразеология, формулы и клише: (предварительные замечания) // Славянский стих. – VII: Лингвистика и структура стиха. – М.: Языки слав. культуры, 2004.*
9. Григорьян К.Н. *Пушкинская элегия: национальные истоки, предшественники, эволюция. – Наука, 1990.*
10. Виноградов В.В. *Язык Пушкина. – Л.: Academia, 1935.*
11. Апресян Ю.Д. *Языковая картина мира и системная лексикография. – М.: Языки славянских культур, 2006.*
12. *Новый объяснительный словарь синонимов. – Вып. 1-3. – М. 1995.*

В.М. Гречко (Япония, Токио)

ВЕРБАЛЬНОЕ И НЕВЕРБАЛЬНОЕ В ПОЭЗИИ НЕОАВАНГАРДА

В традиционном понимании поэзия представляет собой разновидность словесного искусства. Однако практика современной поэзии показывает, что данный взгляд нуждается в корректировке. Уже беглого ознакомления со сборниками современной поэзии или поэтическими страницами, представленными в Интернете, будет достаточно, чтобы понять, что наряду с вербальными, в современной поэзии используются и разнообразные невербальные, паралингвистические средства, выходящие за рамки языка в собственном смысле слова. Естественно, что говорить о всей современной поэзии здесь не представляется возможным, поэтому мы ограничимся лишь рассмотрением так называемой поэзии неоавангарда, в которой паралингвистические средства используются наиболее интенсивно и часто представляют собой системообразующий фактор.

В нашем обзоре мы попытаемся представить общую картину паралингвистических средств современной поэзии неоавангарда, а также ответить на вопрос, каковы причины их интенсивного использования в последнее время. В своем обзоре мы будем опираться на классификацию, данную Т.Николаевой [1, 367]. Определяя паралингвистику как «совокупность невербальных средств, участвующих в речевой коммуникации», она различает три вида паралингвистических средств: фонационные, графические и кинетические. Говоря о поэзии, к этому перечню необходимо будет добавить также обширный класс пограничных случаев, которые можно назвать «паравербальными». С них мы и начнем наше рассмотрение. Дело в том, что в отличие от обычного, непоэтического употребления языка, в котором языковой код представляет собой основу, а паралингвистические средства служат дополнением, в поэзии весьма часто возникают случаи, когда объектом экспериментов становится сам языковой код. В результате он утрачивает свой системный характер, а в некоторых случаях может быть полностью разрушен. Наиболее известным примером такого рода является заумный язык русских футуристов. Несмотря на сложную судьбу футуризма в XX веке, традиция заумной поэзии активно используется и современными поэтами неоавангарда. В качестве примера здесь можно назвать основателя «Академии зауми» С. Бирюкова, а также С. Сигея, Р. Никонову и др.

Трансформации языкового кода в заумном языке могут касаться различных языковых уровней (семантического, грамматического, лексического) и доходить до его полного разрушения. В таких случаях мы имеем дело с сообщением, лишь формально подходящим под критерии вербальности, по сути же являющимся псевдо- или паравербальным.

Важнейшим приемом заумного словотворчества является различного рода комбинаторика. Начиная от сдвигологии А. Крученых и до «транс-поэзии» Р. Никоновой и С. Сигея, этот принцип остается одним из наиболее продуктивных, и очевидно, что он до сих пор не исчерпал своих возможностей. Предпосылкой для разнообразных сдвигов и комбинаторных перестановок является нивелирование иерархии языковых элементов (фонем, морфем, слов и т. д.) и отмена ограничений на их сочетаемость. Нужно заметить, что иерархия языковых уровней основана прежде всего на семантике (так, фонема «а» и союз «а», несмотря на свою акустическую идентичность, занимают разные ступени в языковой иерархии именно благодаря разной семантической наполненности), здесь же мы имеем дело в первую очередь с аномальными синтаксическими последовательностями, которые вначале разрушают принятую семантику, и лишь затем могут семантизироваться вторично (Р. Якобсон говорит в этой связи о «словах, как бы подыскивающих себе значение» [2, 313]).

Вторичная семантизация – наделение цепочек языковых символов новым значением – в значительной степени игровой процесс, в котором автор может давать читателю некоторые «подсказки»: рассечение, слияние и инкорпорирование слов и морфем (выраженные с помощью