

Роль лексических средств в определении жанровой специфики произведения А. С. Пушкина «Метель»

В статье рассматривается жанровая специфика повести А. С. Пушкина «Метель». Отмечая отсутствие единого взгляда на жанровую природу «Метели» в литературоведении, автор обнаруживает в произведении Пушкина жанровые признаки новеллы, рассказа и повести. Применяя методику медленного чтения, компонентного и статистического анализа, автор устанавливает парадоксальность жанрового статуса «Метели»: по формальным признакам это – новелла, но по содержанию и композиции – рассказ, для которого более характерен прием ретроспекции. Анализ названия произведения, эпиграфа к нему и авторской идеи движения/неподвижности, которая имеет не только событийный, но и философский смысл, приводит к закреплению за произведением авторской жанровой номинации.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, повесть «Метель», фабула, сюжет, жанр, лексические средства.

Alexey Snigirev

The Role of Lexical Means in Determining of Genre Specificity of the Work "The Snowstorm" by A. Pushkin

The article examines the genre specificity of the story "The Snowstorm" by Alexander Pushkin. The author notes the absence in literary criticism of a unified view of the genre nature of "The Snowstorm". The author analyzes the presence of genre signs of a novel, a short story and a story in Pushkin's production. Applying the technique of slow reading, component and statistical analysis, the author establishes the paradoxical nature of the genre status of "The Snowstorm". In formal terms, "The Snowstorm" is a novel, but in terms of content and composition it is a short story with method of retrospection. Analysis of the title, the epigraph and the author's idea of movement/immobility, which has not only an eventful, but also a philosophical meaning, leads to the assignment of the author's genre nomination to the work.

Key words: A. Pushkin, "The Snowstorm", story, plot, genre, lexical means.

Произведения, в которых, на первый взгляд, главенствующей является фабула, и авторская позиция не выражена вовсе, вызывают неизменный

успех у читателя и искреннее недоумение у исследователя. Когда же большой художник создает именно такое, прежде всего фабульное, произведение, – недоумение исследователя не знает границ.

Примером могут служить «Повести Белкина» А. С. Пушкина, где основой всего внешне является именно фабула, а автор не виден ни при каком рассмотрении. Действительно, «Повести Белкина» в целом и в частности входящая в них повесть «Метель» – самые загадочные произведения русской литературы, что наглядно демонстрирует тот огромный «разброс» интерпретаций, которые они вызывают. В них видят и прощание с прошлым, и подготовку к женитьбе (М. Гершензон, В. Узин), и желание показать несостоятельность в России жанра новеллы (Н. Берковский), и пародию на жанры сентиментальных и романтических повестей (А. Чичерин, Л. Анненский), и создание из беллетристики русской классической прозы (В. Тюпа), и воплощение темы бунта (Г. Макогоненко).

Высокая насыщенность «Повестей Белкина» событиями, лежащая на поверхности, их ярко выраженная фабульность позволяют исследователям жанрово определять их как новеллы (Н. Петрунина, Г. Макогоненко), забывая об авторском определении – «*Повести Белкина*» (здесь и далее курсив наш. – А. С.). Действительно, в читательской рецепции произведения эти осознаются как новеллы по причине преобладания в них внешнего действия. «Метель» же из всех повестей цикла наиболее фабульна, в ней читатель обнаруживает длинную цепь событий, совершенно не замечая автора, который раньше прогуливался по Санкт-Петербургу с Евгением Онегиным. Предположим, что «Метель» все же можно определить жанрово как новеллу, и, следовательно, она должна отличаться острым центростремительным сюжетом и композиционной строгостью. Таким образом, получается, что для «Метели» главной идеей должна быть идея движения, причем движения стремительного и развивающегося в прямой последовательности. Представляется интересным определить, каким образом в тексте воплощается, и воплощается ли вообще, данная идея движения.

Поставив перед собой такую задачу, позволим себе проанализировать «Метель» и посмотрим, каким же образом она сделана именно как новелла. При этом будут использоваться методики медленного чтения, компонентного и статистического анализа.

Но начнем с названия. В четырехтомном словаре русского языка слово «метель» определяется как «сильный ветер со снегом». Значение слова «ветер» же подается как «движение потока воздуха в горизонтальном положении». Таким образом, компонентный анализ существительного «метель»

позволяет выявить категориально-лексическую сему «*движение*». Создается ситуация, когда само название новеллы дает сигнал читателю о том, что движение станет важным для всего повествования. Об этом говорит и эпиграф, взятый из Жуковского, который начинается строками «Кони мчатся по буграм...»

Как уже отмечалось, предполагается, что «Метель» написана в жанре новеллы, для которой важны как формальные признаки – небольшой объем, рассказ о каком-то случае, передача именно фабулы; так и поэтизация случая, предельное обнажение ядра сюжета, которым становится одно событие. Таким образом, если говорить о функционально-смысловых типах текста, новелла по определению представляет собой повествовательный тип. Такой тип текста имеет следующие особенности: установка на рассказ о событиях с показом хода их в развитии, выделение основных узловых фактов, изображение событий во взаимосвязи. Но при этом содержание и форма «Метели» несколько отличаются от канонического повествовательного типа, для которого характерны логическая последовательность событий, подчеркивание динамики действия, хронологизация композиции. В связи с этим остановимся на рассмотрении персонажей и композиции новеллы Пушкина.

Нетрудно заметить, что персонажи «Метели» на протяжении всей новеллы не претерпевают никакого движения. Марья Гавриловна с первых строк до последних остается романтически настроенной барышней на выданье; Бурмин, хоть и ходят слухи о его прошлом, так и остается человеком с «интересной бледностью» [2, с. 76]; Владимир во второй части оказывается героем второго плана, и Пушкин холодно замечает: «Владимир уже не существовал» [2, с. 75].

В композиции новеллы есть, как может показаться, завязка – решение Марьи Гавриловны и Владимира пожениться, и развязка – осознание Бурминым того, на ком именно он женат. Возникает ощущение, что кульминация как таковая отсутствует. По всей логике кульминация должна наступить, когда Марья Гавриловна приезжает в церковь, но вместо этого автор уводит нас в сторону и описывает злоключения Владимира. При внимательном прочтении мы можем найти две сюжетные линии в новелле.

Первая, которую можно обозначить как линию отношений Марьи Гавриловны и Владимира, выглядит следующим образом: Марья Гавриловна влюбляется во Владимира – Они договариваются о тайном венчании – Венчание не происходит – Владимир уходит на войну – Смерть Владимира.

Перед нами обычная, простая линия, ограниченная двумя точками: появление Владимира в роли «бедного армейского прапорщика» и его смерть. Следует отметить, что эти события хронологически совпадают со временем их совершения.

С другой стороны, есть и вторая, более сложная сюжетная линия, которую можно определить как линию отношений Марьи Гавриловны и Бурмина. Обозначить ее можно через такие важные, узловые моменты, как: Венчание Бурмина с Марьей Гавриловной – Возвращение Бурмина с войны и повторное знакомство его с Марьей Гавриловной – Признание Бурмина – История его женитьбы – Бурмин узнает в Марье Гавриловне девушку, с которой он повенчан.

Это реконструкция событий во времени, и выглядит она линейно. В новелле, как мы помним, сюжетная линия выглядит иначе – история Бурмина и Марьи Гавриловны дается через ретроспекцию, представленную в финале новеллы.

Это композиция более полная: в ней есть и завязка (приезд Бурмина), и кульминация (его призвание в любви), и развязка (Бурмин узнает Марию Гавриловну). Первая же линия, связанная с образом Владимира, который, как мы уже замечали, является образом второстепенным, так же не суть важная и не суть главная.

При этом выясняется одно любопытное обстоятельство – фабула первостепенна, сюжет отношений Бурмина и Марьи Гавриловны имеет обратное движение и развивается через ретроспекцию.

Таким образом, если говорить об особенностях жанра «Метели», то перед нами парадоксальная ситуация: по всем формальным признакам это – новелла, но по содержанию и композиции – рассказ, для которого более характерен прием ретроспекции.

Однако только одно определение жанра не дает нам представления о том, как именно сделана «Метель» Пушкина. Отталкиваясь от положения, что идея движения должна быть главной в новелле, посмотрим реализацию ее на различных языковых уровнях.

Идея движения на лексическом уровне реализуется глагольной лексикой. Именно поэтому мы обратили особое внимание на лексическое пространство глаголов в тексте «Метели». Всего в тексте 368 глагольных слов и словоупотреблений: причастий и деепричастий, личных форм глаголов различных видов (умереть – умирать, уговорить – уговаривать, заложить – закладывать).

Как известно, глаголы совершенного вида обозначают действие, ограниченное пределами целостности. Целостность действия в этом случае связана с неделимостью действия, обозначаемого глаголом, на фазы. Действие, выражаемое глаголами совершенного вида, сосредоточено в одной точке, в одном пределе. Поэтому глаголы совершенного вида не могут сочетаться с фазовыми глаголами (начать, продолжить, кончить). Глаголы несовершенного вида обозначают действие длительное, протяженное во времени, не ограниченное в одной точке.

И снова мы сталкиваемся с проблемой жанра данного произведения. В новелле должны преобладать глаголы совершенного вида, так как сама последовательность событий заложена в значении этих глаголов. Глаголы несовершенного вида не характерны для новеллы, если исходить из их грамматической семантики. Новелла – это, прежде всего, быстрая сменяемость, кратковременность событий, что на грамматическом уровне выражается глаголами совершенного вида. Длительное, продолжительное действие, выражаемое глаголами несовершенного вида, характерно скорее для рассказа.

Г. А. Золотова выделяет различные функции глагольного вида: «У глаголов совершенного вида различаются функции аориста и перфекта: у глаголов несовершенного вида – имперфекта, в двух разновидностях: процессуально-длительный и качественно характеризующий» [1, с. 27].

С точки зрения функции категории вида, все глагольные формы, встречающиеся в тексте новеллы, можно разделить на три группы:

1. Глаголы, выполняющие аористивную функцию. Эти глаголы, последовательно сменяя друг друга, ведут сюжет от завязки к развязке. Например: *взвидеть, взглянуть, воскликнуть, взять, вздумалось* и т.д.: «Марья Гавриловна *взглянула* на него с удивлением» [с. 78], «Я молча *выпрыгнул* из саней и вошел в церковь, слабо освещенную двумя или тремя свечами» [2, с. 79].

2. Глаголы, выполняющие перфективную функцию, которая включает в сюжетное время состояние (лица, предмета, пространства), являющееся результатом предшествующего действия, либо предельное состояние, перешедшее в новое качество. Например: *обвенчать, отобедать, забыть, подойти, возмужать, возвратиться, успокоить* и т.д.: «Он славился во всем округе гостеприимством и радушием; соседи поминутно *ездили* к нему *поить, попить, поиграть* по пять копеек в бостон с его женой...» [2, с. 68].

3. Глаголы, выполняющие имперфективно-процессуальную функцию, при этом действие или состояние предстают в их наблюдаемой протяженности, не ограниченной временными рамками. Например: *видеть, слышать, чувствовать, вредить, бросать, бежать*, и т.д.: «Лошадь его чуть *ступала*» [2, с. 72], «Марья Гавриловна сама, в беспрестанном бреду, *высказывала* свою тайну» [2, с. 74].

Итоги статистического анализа глагольных форм совершенного и несовершенного вида в тексте «Метели» представлены в следующей таблице.

Вид глагола	Количество глагольных лексем	%
Глаголы в имперфективно-процессуальной функции	165	45
Глаголы в перфективной функции	131	35
Глаголы в аористивной функции	72	20
	369	100

Как наглядно можно убедиться, в тексте «Метели» глаголы совершенного вида преобладают количественно (в целом 55% от общего числа глаголов). Но исследование показало, что из них 35% приходится на глаголы в аористивной функции. Все это говорит о том, что на грамматическом уровне наблюдается использование таких видо-временных форм глаголов, которые подчеркивают не характер и смену событий, а длительность, повторяемость, незавершенность действия, выражаемого этими глаголами.

Продолжая рассматривать реализацию идеи движения в произведении, отметим лексемы, выражающие временную и пространственную обусловленность действия. Если продолжать считать «Метель» произведением фантасмагорическим, ориентированным на действие, то преобладающими в нем должны быть обстоятельства времени, обозначающие быструю смену событий, подчеркивающие динамизм действия, такие, как: *в одну минуту, тотчас, скоро, вдруг*, и т.д. Однако из 50 выделенных обстоятельственных детерминантов с временным значением, выраженных наречием или косвенным падежом существительного с предлогом или без, только 5 обстоятельств с временным значением являются таковыми. Например: «*Скоро* нашел он дорогу и въехал во мрак дерев...» [2, с. 72], «*В одну минуту* дорогу занесло...» [2, с. 71] и т.д. Все же остальные обстоятельственные детерминанты с временным значением подчеркивают длительность, многократность действия, протяженность его во времени: «*Марья Гавриловна долго* колебалась...» [2, с. 77], «*Целый день* Владимир был в разъезде» [2, с. 71] и т.д.

Схожую картину мы можем констатировать, проанализировав обстоятельственные детерминанты с пространственным значением. В тексте преобладают пространственные детерминанты, характеризующие пространство в первую очередь как длительное, протяженное. Например: «Но он ехал, ехал... роще *не было конца*» (Пушкин, с. 72), «Недалече: *верст с десяток* будет» [2, с. 73].

Завершая разговор о синтаксисе новеллы Пушкина «Метель», нельзя не отметить, что в тексте преобладают предложения, осложненные однородными членами, сложносочиненные предложения, бессоюзные сложные предложения, то есть такие синтаксические конструкции, одним из средств связи в которых является перечислительная интонация, что не может не «играть» на монотонность, неторопливость повествования. Такая «неспешная» манера не может быть свойственной произведению сюжетному. Например: «Владимир Николаевич в каждом письме умолял ее *предаться* ему, *венчаться* тайно, *скрываться* несколько времени, *броситься* потом к ногам родителей...» [2, с. 69], «Марья Гавриловна долго колебалась; множество планов было отвергнуто» [2, с. 69].

Остановимся на эпизоде метели, в которой теряется Владимир, несколько подробнее. Именно в этом эпизоде мы можем наблюдать все языковые средства, которые служат для создания образа не движения, а его отсутствия. Это лексические повторы («Все сугробы да овраги; *поминутно* сани опрокидывались, *поминутно* он их поднимал» [2, с. 72]), использование глаголов несовершенного вида в сочетании с фазовыми глаголами, то есть составных глагольных сказуемых («Время *шло*; Владимир *начал* сильно *беспокоится*» [2, с. 72], «Наконец, в стороне *стало* что-то *чернеть*» [2, с. 72] и т.д.).

Кроме того, метель предстает уже не только метеорологическим явлением. Можно говорить о концептуально важном образе «метели». Описание метели становится центральным местом произведения, именно метель «*не утихала*; ветер *дул навстречу*, как будто *силясь остановить* молодую преступницу» [2, с. 71]. После метели все развитие сюжета идет на убыль. Именно тогда автор дает важный сигнал в тексте, характеризуя ситуацию движения следующим образом: «Но возвратимся к добрым ненарадновским помещикам и посмотрим, что у них *делается*. А *ничего*» [2, с. 73].

Таким образом, можно говорить и о третьей, имплицитной, линии сюжета, кульминацией которой становится именно метель. Метель, в которую попадает Владимир, является высшей точкой не движения, не действия, как должно было бы быть, а «анти-движения», замедления, отсутствия движения, бесконечного блуждания, беспрестанных задержек. Исходя из этого можно утверждать, что третья линия сюжета произведения – это линия движения, переходящего в неподвижность. Данная сюжетная линия заложена уже в названии новеллы и имеет свою кульминацию – сцену метели.

Итак, и название, и эпиграф, и заявленная по ходу текста обращенность к фабульной литературе, литературе прежде всего действия, движения как основы произведения, оборачивается противоположностью. В «Метели» на самом деле ничего и никуда не двигается, ни один характер не развивается, все остается на своих местах и даже композиция текста построена на ретроспекции. Кроме того, сюжетная линия перехода движения в статику становится не менее важной, чем остальные линии произведения. Как можно увидеть на всех уровнях текста – начиная от композиции и заканчивая уровнем глагольной лексики – реализуется идея не движения, как, казалось бы, должно быть, а идея затягивания действия, прекращения движения, перехода в статическое состояние.

После прочтения «Метели», да и остальных «Повестей Белкина», приходит ощущение того, что в произведениях есть что-то невыразимое, более важное, чем фабула, чем мастерски построенная композиция и блистательная

авторская ирония. Движение, радостное упоение жизнью, многочисленные авантюрные приключения, к счастью для читателя, оборачиваются в большинстве случаев благополучными финалами, – все эти очевидные свойства повестей вступают в конфликт с их языком. Как мы показали, именно на языковом уровне была воплощена идея отсутствия движения, прекращения его, идея энтропии. Принимая во внимание то, что в «Повестях Белкина», как и в «меленьких трагедиях», написанных в этот же период «Болдинской осени», очень много героев, чей жизненный путь заканчивается смертью, можно предположить, что в «Метели» прежде всего на языковом уровне А. С. Пушкиным сознательно или подсознательно реализуется ощущение неизбежности смерти.

Список литературы

1. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998, 528 с.
2. Пушкин А. С. Метель // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 6 т. М., 1949. Т. 4. С. 306–319.

References

1. Zolotova, G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. YU. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative grammar of the Russian language]. Moscow, 1998, 528 p. (In Russian).
2. Pushkin, A. S. *Metel'* [The Snowstorm] Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch: v 6 t.* [Full composition of writings: v 6 t.]. Moscow, 1949. T. 4. Pp. 306–319. (In Russian).