

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА ИМ. В. В. ВИНОГРАДОВА

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Материалы международной научной конференции
(7—10 сентября 2017 года, г. Петрозаводск)*

Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2017

УДК 811.161.1
ББК 81.411.2
Г763

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва)
Л. Л. Шестакова (ответственный редактор);
доктор филологических наук, зав. кафедрой русского языка ПетрГУ
Н. В. Патроева (ответственный редактор);
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка СПбГУ
С. В. Вяткина;
кандидат филологических наук, старший научный сотрудник
Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва)
А. С. Кулева;
кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры русского языка ПетрГУ
А. А. Лебедев

Научное рецензирование статей осуществили
С. В. Вяткина (СПбГУ); Н. В. Патроева (ПетрГУ)

Г763 **Грамматические исследования поэтического текста** : материалы международной научной конференции (7—10 сентября 2017 года, г. Петрозаводск) / отв. ред. Л. Л. Шестакова, Н. В. Патроева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозавод. гос. ун-т, Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2017. — 176 с.

ISBN 978-5-8021-3203-6

В сборнике представлены материалы докладов международной научной конференции «Грамматические исследования поэтического текста», состоявшейся 7—10 сентября 2017 г. в Петрозаводском государственном университете. Участниками конференции обсуждались проблемы «грамматики поэзии», истории изучения грамматического уровня стихотворного текста, лингвопоэтики, исторической стилистики. Материалы представлены академическими учеными и вузовскими преподавателями России, Азербайджана, Армении, Молдавии, Японии.

Статьи окажутся полезными языковедам, вузовским преподавателям, учителям-словесникам, аспирантам и студентам-филологам.

УДК 811.161.1
ББК 81.411.2

ISBN 978-5-8021-3203-6

© Петрозаводский государственный университет, 2017
© Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2017

Содержание

Предисловие.....	6
------------------	---

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ «ГРАММАТИКИ ПОЭЗИИ»

© Патрова Н. В., Шестакова Л. Л. Поэтический синтаксис как предмет лингвистической поэтики: вклад И. И. Ковтуновой в разработку идей «грамматики поэзии»	9
© Лойтер С. М. Поэтика грамматики в работах Я. И. Гина	11
© Вяткина С. В., Казаков В. П. Работы Г. Н. Акимовой как ключ к исследованию синтаксиса современного русского языка	14
© Руднев Д. В. Слово об Учителе: Галина Николаевна Акимова как исследователь «грамматики поэзии».....	19
© Тудосе В. И., Сирота Е. В. «...В мировидении народов есть духовные объединяющие константы» (памяти профессора И. А. Ионовой)	22

«ПОЭЗИЯ ГРАММАТИКИ» И «ГРАММАТИКА ПОЭЗИИ»

© Фатеева Н. А. Грамматические тропы как проявление языковой креативности в поэтическом тексте (на материале современной поэзии)	26
© Зубова Л. В. Анжамбеман и грамматика	29
© Шестакова Л. Л., Кулева А. С. Поэтическая грамматика в зеркале сводного авторского словаря	35
© Патрова Н. В. Синтаксис русской поэтической классики как лексикографическая проблема	38
© Гридина Т. А. Грамматический «креатив» в поэзии Игоря Северянина	41
© Северская О. И. Актуализация поэтического высказывания как интерпретационная практика	44
© Шипулина Г. И. Рамочная конструкция определения в ранней поэзии М. Ю. Лермонтова (1828—1832)	48

ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС

© Гик А. В. «Заумная» поэзия М. Кузмина (морфология и синтаксис стихотворения «Страстной пяток», 1917).....	51
© Петров А. В. Выразительный потенциал конструкции «не до + генитив» в поэтическом тексте	56
© Акимова Э. Н. Архаические языковые явления в поэзии В. В. Маяковского	59
© Лебедев А. А. Короткие стихотворные фразы П. А. Вяземского в синтаксическом и ритмо-метрическом аспектах.....	63
© Дьячкова И. Н. Синтаксис «вздорных од» А. П. Сумарокова	65
© Семенова О. В. К вопросу о категории осложнения у Н. М. Карамзина: обращение как текстообразующий элемент в произведениях малых жанров.....	68
© Сомова М. В. Представление природы в синтаксисе поэтического языка М. Ю. Лермонтова.....	72

© <i>Сивенкова Н. В.</i> Грамматика поэтического текста и авторская лексикография: точки соприкосновения (на примере Словаря поэзии Николая Вапцарова).....	74
© <i>Ахметзянова Л. М., Глазетдинова Г. Х.</i> Языковые аномалии в поэтических текстах А. Введенского и Д. Хармса (морфолого-синтаксический уровень).....	77

РАЗЛИЧНЫЕ УРОВНИ ОРГАНИЗАЦИИ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА

© <i>Азарова Н. М.</i> Слова <i>порог, граница, предел</i> в текстах современной русской поэзии.....	81
© <i>Петрова З. Ю.</i> Способы олицетворения с помощью служебных частей речи и местоимений в русской поэзии.....	84
© <i>Дегтярева М. В.</i> Изобразительные ресурсы номинатива в поэтическом языке Давида Самойлова.....	88
© <i>Шарандин А. Л.</i> Когнитивно-дискурсивные формы русского глагола в единстве текстообразующей и поэтической функций.....	91
© <i>Явинская Ю. В.</i> Между метафорой и метаморфозой: семантика превращения в конструкциях с творительным предикативным (на материале текстов В. Хлебникова и В. Маяковского).....	94
© <i>Булохова М. И.</i> Языковая репрезентация эмоции <i>любовь</i> в лирике А. Н. Апухтина.....	96
© <i>Калинин С. С.</i> Некоторые лексико-грамматические реликты в «Песни о Хильдебранте»: анализ и интерпретация.....	98

ВОПРОСЫ МЕТРИКИ, РИТМИКИ И КОМПОЗИЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

© <i>Иноуэ Юкиёси</i> Общее представление о трехстопных амфибрахических стихотворениях М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль» и «Тамара».....	104
© <i>Тверьянович К. Ю.</i> Ритмико-синтаксические клише в одической строфе А. П. Сумарокова.....	107
© <i>Нилова А. Ю.</i> Поэзия Ф. Н. Глинки: проблемы метрики и синтаксиса (на примере стихотворения «Мальчик в лаптях и нагольном тулупе»).....	111
© <i>Яцкевич Л. Г.</i> Проективные типы грамматической композиции ранних стихотворений Н. А. Клюева.....	113
© <i>Новоселова В. А.</i> Функции строфической анафоры в одах Г. Р. Державина.....	118
© <i>Дундукова А. М.</i> Пушкинские заглавия: синтаксический аспект.....	124

ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА

© <i>Коновалова Н. И.</i> Ритм и синтаксис подблюдной песни горнозаводского Урала.....	128
© <i>Маркова Н. В.</i> Северо-западный перфект в фольклорных и художественных поэтических текстах.....	131
© <i>Мухина Е. А.</i> Из наблюдений над формами адъектива в русском духовном стихе.....	133
© <i>Лебедев А. А., Москин Н. Д.</i> Формальные модели поэтического текста.....	136
© <i>Коновалова М. А.</i> Морфология хронотопа в русских народных заговорах.....	140

© <i>Медведева А. А.</i> Словообразовательные особенности языка вологодских частушек	143
-----------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ПОЭТИКА ПРОЗЫ

© <i>Пушкарева Н. В.</i> Писатель и читатель: уровни взаимодействия (синтаксический и пунктуационный аспекты).....	147
© <i>Димитриева О. А.</i> Глаголы с семантикой 'употреблять спиртное' в произведениях Н. С. Лескова.....	150
© <i>Михеева С. Л.</i> Синонимия прилагательных в когнитивном аспекте (на примерах из романа А. Грина «Бегущая по волнам»)	153
© <i>Соколова Г. Е.</i> Особенности использования междометий в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» М. М. Зощенко	155
© <i>Сирота Е. В., Тудосе В. И.</i> Синтаксические особенности художественного текста (на примере произведений В. Пелевина).....	157
© <i>Вяткина С. В.</i> Синтаксис прозы поэта XXI в. (А. Аркатова)	161
© <i>Марьянчик В. А.</i> Как оценивают современную поэзию, или Оценочные предикаты в жанре комментария (по материалам <i>Стихи.ру</i>)	165
© <i>Балан О. П.</i> Парцелляция и смежные с ней явления (присоединение, сегментация и эллипсис).....	168
Сведения об участниках конференции.....	173

ПРЕДИСЛОВИЕ

*Поэтика в широком смысле есть грамматика поэтического языка
и грамматика поэтической мысли
(Г. Шпет. «Эстетические фрагменты»)*

В Петрозаводском государственном университете 7—10 сентября 2017 г. состоялась международная научная конференция «Грамматические исследования поэтического текста», проводившаяся под эгидой Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН и Петрозаводского государственного университета, в которой приняли участие ученые-филологи высших учебных и академических учреждений свыше 20-и городов России, 4-х стран ближнего и дальнего зарубежья (Азербайджан, Армения, Молдавия, Япония). Тема конференции обусловлена назревшей в начале XXI столетия потребностью подвести итоги современных исследований в области поэтической грамматики и обсудить перспективы дальнейшего исследования лингвопоэтики на основе анализа работ ученых различных школ, во многом предопределивших современные векторы развития поэтической грамматики как научного направления. Оргкомитет конференции возглавил академик РАН В. А. Плунгян.

Идея проведения конференции родилась в умах ее организаторов в знаменательном для русской филологии 2016 г. В год 120-летия со дня рождения Р. О. Якобсона актуально звучала его формула «поэзия грамматики и грамматика поэзии», в работе Г. О. Винокура 1946 г. впервые был использован термин «поэтическая грамматика», год был ознаменован 100-летием со дня выхода первых опоязовских сборников и 90-летием со дня образования Пражского лингвистического кружка. В 2016 г. исполнилось бы 90 лет И. И. Ковтуновой, вдохновителю и одному из авторов двухтомной «Поэтической грамматики», и 70 лет недавно ушедшему из жизни известному кишиневскому ученому И. А. Ионовой, автору работ по морфологии поэтической речи.

Год проведения конференции — юбилейный для главы Тартуской школы в исследовании поэтического текста Ю. М. Лотмана и для М. И. Шапира, изучавшего проблему взаимосвязи стиха и синтаксиса. С тех пор, как в 1942 г. Л. В. Щерба в статье «Литературный язык и пути его развития (применительно к русскому языку)» затронул вопрос о «грамматике поэзии», а вслед за ним и Р. О. Якобсон в работе «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» обратил особое внимание на необходимость изучения роли грамматических форм и категорий в организации образного целого, появилось немало интересных работ в этой области.

Как устроен поэтический текст, как на основе анализа произведения поэта проникнуть в глубину его образной мысли, чем синтаксис поэзии отличается от синтаксиса прозы, как поэтический язык используют поэты разных эпох — все эти давно стоящие перед лингвистами вопросы по-разному решаются сложившимися научными школами, стремящимися описать грамматику поэтического языка. Перечисленные вопросы обсуждались в пленарных докладах.

На пленарном заседании «Из истории изучения “Грамматики поэзии”» обсуждались важные проблемы, связанные с научным наследием И. И. Ковтуновой, Г. Н. Акимовой, Я. И. Гина, И. А. Ионовой, — ученых с мировым именем, посвятивших всю свою творческую жизнь изучению «грамматики поэзии» и сыгравших ключевую роль в формировании мировых и отечественных филологических школ, в том числе Московской, Санкт-Петербургской (Ленинградской), Петрозаводской, Кишиневской школ лингвистилистики и лингвопоэтики. В открывшем пленарное заседание докладе доктора филологических наук А. Г. Грек (Москва) был предложен анализ основных положений поэтического синтаксиса И. И. Ковтуновой, оказавших влияние на развитие науки о коммуникативной организации лирического произведения. На предложенной Я. И. Гином концепции поэтической трансформации категорий рода и одушевленности/неодушевленности и понятии лирической грамматической нормы сосредоточила свое внимание доктор филологических наук С. М. Лойтер (Петрозаводск). Слово «Памяти Якова Гина» передал участникам форума доктор филологических наук С. Т. Золян (Институт философии Национальной академии наук Республики Армения). В докладах филологов СПбГУ С. В. Вяткиной и В. П. Казакова «Работы Г. Н. Акимовой как ключ к исследованию синтаксиса современного русского языка» и Д. В. Руднева «Слово об Учителе: Галина Николаевна Акимова как исследователь “грамматики поэзии”» был дан анализ изысканий известного ученого в области синтаксиса XVIII—XXI вв., открывших перспективу изучения художественного текста, в том числе поэтического, с привлечением статистических, структурных методов анализа синтаксиса в диахроническом аспекте, показавших эволюцию конструкций экспрессивного синтаксиса. Важнейшие идеи «поэтической морфологии» И. А. Ионовой,

много лет возглавлявшей молдавскую школу лингвопоэтики, осветили в своем докладе В. И. Тудосе (Славянский университет Кишинева) и Е. В. Сирота (Бельцкий ГУ им. А. Руссо).

На пленарном заседании «“Поэзия грамматики” и “грамматика поэзии”» были представлены результаты исследований сотрудников отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики, «Научного центра междисциплинарных исследований художественного текста» и группы «Словаря языка русской поэзии XX века» Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН: в докладе Н. А. Фатеевой «Грамматические тропы как проявление языковой креативности в поэтическом тексте» на примере окказиональных возвратных глагольных форм, функционирующих в новейшей русской поэзии, рассматривался вопрос, являются ли данные новообразования грамматическими метафорами или грамматическими неологизмами; Л. Л. Шестакова и А. С. Кулева представили слушателям поэтическую грамматику «в зеркале» сводного авторского «Словаря языка русской поэзии XX века»; О. И. Северская размышляла о способах актуализации поэтического высказывания как явлении поэтического коммуникативного синтаксиса. На заседании секции «Различные уровни организации стихотворного текста» З. Ю. Петрова предложила многоаспектный анализ способов олицетворения с помощью служебных частей речи и местоимений (на материале русской поэзии); темой доклада А. В. Гик в секции «Поэтический синтаксис» стали морфология и синтаксис стихотворения «Страстной пятю» М. Кузмина как яркая иллюстрация к грамматике «заумной» поэзии.

Санкт-Петербургскую школу исследователей русской поэзии на пленарном заседании представила Л. В. Зубова с докладом «Анжамбеман и грамматика», построенным на материале современной русской поэзии, в секции «Поэтика художественной прозы» выступили с докладами С. В. Вяткина, представившая анализ синтаксических особенностей прозы поэта XXI в. на примере творчества А. Аркатовой, Д. В. Руднев, предложивший интерпретацию рассуждения как элемента поэтики рассказа Л. А. Ярцовой «Неистошимый кошелек», Н. В. Пушкарева с докладом «Писатель и читатель: уровни взаимодействия (синтаксический и пунктуационный аспекты)»; в секции «Вопросы метрики, ритмики и композиции поэтического текста» К. Ю. Тверьянович анализировала стихотворный ритм одической строфы А. П. Сумарокова в связи с ее частеречной организацией; Н. В. Сивенкова выступила с докладом «Грамматика поэтического текста и авторская лексикография: точки соприкосновения (на примере “Словаря поэзии Николая Вапцарова”»).

Ученые Северного (Арктического) федерального университета им. М. В. Ломоносова предложили вниманию участников различных секций доклады «Выразительный потенциал конструкции «не до + генитив» в поэтическом тексте» (А. В. Петров), «Экспрессивность творительного падежа в поэтическом тексте Бориса Пастернака» (Л. В. Попова), «Как оценивают современную поэзию, или Оценочные предикаты в жанре комментария (по материалам *Стихи.ру*)» (В. А. Марьянчик).

В пленарном докладе ведущего ученого Уральской школы креативной лингвистики Т. А. Гридиной «Грамматический “креатив” в поэзии Игоря Северянина» интерпретировались экспрессивные грамматические формы, используемые в поэзии эгофутуристов; Уральская школа лингвофольклористики была представлена на конференции также Н. И. Коноваловой.

В выступлениях представителей Петрозаводской лингвистической школы затрагивались проблемы синтаксической и морфологической организации стихотворных текстов разных жанров: Н. В. Патроева в пленарном докладе «Синтаксис русской поэтической классики как лексикографическая проблема» раскрыла специфику представления синтаксического уровня художественного текста в «Синтаксическом словаре русской поэзии», создаваемом усилиями проектного коллектива кафедры русского языка ПетрГУ; другие доклады петрозаводчан содержали разноаспектную характеристику грамматических феноменов и были выполнены на материале синтаксического поэтического словаря: «Синтаксис “взорных од” А. П. Сумарокова» (И. Н. Дьячкова), «Короткие стихотворные фразы П. А. Вяземского в синтаксическом и ритмо-метрическом аспектах» (А. А. Лебедев), «К вопросу о категории осложнения у Н. М. Карамзина: обращение как текстообразующий элемент в произведениях малых жанров» (О. В. Семенова), «Сложные слова в произведениях И. И. Дмитриева» (А. В. Рожкова), «Функции строфической анафоры в одах Г. Р. Державина» (В. А. Новоселова), «К вопросу о взаимосвязи синтаксиса и строфики (на материале малых строфических форм)» (А. В. Приображенский), «Пушкинские заглавия: синтаксический аспект» (А. М. Дундукова). На секции «Поэтика фольклорного текста» с докладами выступили Н. В. Маркова («Северо-западный перфект в фольклорном и художественном поэтическом тексте»), Е. А. Мухина («Из наблюдений над формами адъектива в русском духовном стихе»), Н. В. Тищенко («Экзистенциальные мотивы, выраженные отрицательными конструкциями, в русской девичьей и женской народной лирической песне»), Н. Д. Москин («Формальные модели поэтического текста» (на материале стихотворений Н. А. Клюева и беседных песен Заонежья)).

Самыми насыщенными по количеству участников стали секции «Поэтический синтаксис» и «Различные уровни организации стихотворного текста», на которых прозвучали доклады Н. М. Азаровой (Институт языкознания РАН) «Слова *предел*, *граница* и *порог* в текстах классической и новейшей поэзии», М. В. Дегтяревой (Вятский ГУ) «Изобразительные ресурсы номинатива в поэтическом языке Давида Самойлова», А. Л. Шарандина (Тамбовский ГУ им. Г.Р. Державина) «Когнитивно-дискурсивные формы русского глагола в единстве текстообразующей и поэтической функций», С. Б. Улановой (МГУ им. М. В. Ломоносова) «О грамматической семантике поэтического текста», Ю. В. Явинской (Алтайский ГУ) «Между метафорой и метаморфозой: семантика превращения в конструкциях с творительным предикативным (на материале текстов В. Хлебникова и В. Маяковского)», Э. Н. Акимовой (Национальный исследовательский Мордовский ГУ им. Н. П. Огарёва) «Архаические языковые явления в поэзии В. В. Маяковского», Г. И. Шипулиной (Бакинский славянский университет, Азербайджан) «Рамочная конструкция определения в ранней лирике» М. Ю. Лермонтова».

Проблемы грамматического устройства прозаических текстов обсуждались в докладах В. И. Тудосе и Е. В. Сироты (Молдова) «Синтаксические особенности художественного текста (на материале произведений В. Пелевина)», Г. Е. Соколовой (МПГУ) «Особенности употребления междометий в “Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова” М. М. Зощенко», С. Л. Михеевой (Чувашский ГПУ им. И. Я. Яковлева) «Синонимия прилагательных в когнитивном аспекте (на материале повести А. Грина “Бегущая по волнам”», О. А. Дмитриевой (Чувашский ГПУ им. И. Я. Яковлева) «Глаголы с семантикой “употреблять спиртное” в произведениях Н. С. Лескова» и др.

Большой интерес участников конференции вызвали выступления докладчиков секции «Вопросы метрики, ритмики и композиции поэтического текста»: Ю. Иноуз (Университет Дзёти, Токио) «Общее представление о трехстопных амфибрахических стихотворениях М. Ю. Лермонтова “Воздушный корабль” и “Тамара”», А. Ю. Ниловой (ПетрГУ) «Поэзия Федора Глинки: вопросы метрики и поэтического синтаксиса», А. М. Петрова (КарНЦ) «Типология метрических групп песенного религиозного фольклора в свете проблемы изучения народного стихосложения», Л. Г. Яцкевич (Вологодский ГУ) «Проективные типы грамматической композиции в ранних стихотворениях Н. А. Клюева».

Как подчеркнули участники состоявшегося по итогам конференции круглого стола, научный форум, посвященный актуальным проблемам изучения грамматического уровня поэтического текста, прежде всего призван возродить активный интерес современной гуманитарной науки к поэтической морфологии и поэтическому синтаксису. Творческие находки исследователей прошлых поколений (Л. В. Щербы, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова, Р. О. Якобсона, Н. С. Поспелова, И. И. Ковтуновой, Г. Н. Акимовой, И. А. Ионовой, Я. И. Гина и др.) задают новому поколению филологов неисчерпаемые методологические и концептуальные ориентиры.

Одним из важнейших итогов петрозаводского форума стало укрепление контактов разных школ русской и зарубежной лингвопоэтики с целью продолжения исследований в области поэтической грамматики. Фотоотчет о конференции и ее программа опубликованы на сайте Петрозаводского государственного университета.

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ «ГРАММАТИКИ ПОЭЗИИ»

Н. В. Патроева

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

Л. Л. Шестакова

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия

ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ: ВКЛАД И. И. КОВТУНОВОЙ В РАЗРАБОТКУ ИДЕЙ «ГРАММАТИКИ ПОЭЗИИ»*

В статье характеризуются основные черты «поэтического синтаксиса» в рамках разработанной И. И. Ковтуновой концепции, — такие, как особый характер лирической коммуникации, трансформация функционально-семантических свойств синтаксических единиц в поэзии, «повышенная» предикативность лирики, усиление в поэтическом контексте парадигматических связей конструкций в аспекте их полисемии и синонимии, асимметричный дуализм языкового знака на грамматическом уровне.

Ключевые слова: И. И. Ковтунова, поэтическая грамматика, поэтический синтаксис, синтаксис художественного текста.

Patroeva Natalja Victorovna

Petrozavodsk State University, Russia

nvpatr@list.ru

Shestakova Larisa Leonidovna

Vinogradov Institute of the Russian Language, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

lara.shestakova@mail.ru

Poetic syntax as the subject of linguistic poetics: I. Kovtunova's contribution to the development of the «grammar of poetry»

The article considers the main features of «poetic syntax» of I. Kovtunova. There are a specific nature of lyric communication and transformation of semantics and functions of sentences, namely: intensive predicativity of lyrics, strengthening of paradigmatic relations in aspects of polysemy and synonymy, asymmetric dualism of the language sign at the grammatical level.

Keywords: I. Kovtunova, poetic grammar, poetic syntax, syntax of a literary text.

Немногие из людей, занимающихся поэзией, ценят по-настоящему грамматику
(С. Я. Маршак)

Грамматические краски и оттенки в языковой палитре писателя гораздо менее заметны, чем слова и обороты в необычных значениях, поэтому типология и эволюция синтаксиса художественного текста — по-прежнему одно из мало разработанных направлений лингвостилистики и лингвопоэтики. Трудности выяснения роли грамматических форм в художественном произведении объясняются тем, что грамматические нормы в большинстве случаев не факультативны, жестки, а там, где нет свободы выбора, возможностей селекции языковых элементов, мало возможностей и для их экспрессивно-образного использования, переосмысления, трансформации. Вместе с тем именно синтаксис таит в себе большой экспрессивный и функциональный потенциал, что объясняется чрезвычайным разнообразием синтаксических структур и важностью выполняемых ими функций: структурно-композиционной (текстообразующей), интонационной и ритмообразующей, образительно-выразительной (образной, экспрессивной). Грамматическая форма, ее значение актуализируется в художественном тексте (качественно и количественно) в соответствии с авторским замыслом, эстетическими задачами; отбор и использование тех или иных грамматических элементов, длина и расположение конструкций, приемы выдвижения (актуализации) синтагм, особенности формообразования и формотворчества составляют характерную черту (доминанту) идиостиля.

Начало исследованию экспрессивного потенциала грамматических единиц было положено Л. В. Щербой в знаменитых «Опытах лингвистического толкования стихотворений» и в статье «Литературный язык и пути его развития», где впервые используется выражение «грамматика поэзии» [4; 132] в связи с анализом стихотворения В. Брюсова «Родной язык». Дальнейшая разработка «грамматики поэзии» осуществлялась в трудах Г. О. Винокура, В. В. Виноградова, Н. С. Поспелова, Р. О. Якобсона, Г. Н. Акимовой, И. А. Ионовой,

* Исследование Н. В. Патроевой выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168).

Я. И. Гина и др. В этом ряду особое место занимают работы Ирины Ильиничны Ковтуновой, и в первую очередь монография 1986 г. «Поэтический синтаксис» [2].

В лирическом тексте экспрессивную нагрузку могут приобретать любые разновидности синтаксических конструкций, однако, по глубокому убеждению И. И. Ковтуновой, особые типологические признаки поэтических высказываний проявляются прежде всего в их семантике и функциях, обусловленных спецификой лирической коммуникации. К присущим именно лирике, отличающим ее от прозы синтаксическим свойствам автор «Поэтического синтаксиса» относит «повышенные» диалогичность, рематичность, предикативность, «признаковость» поэтического текста, «тесноту» структурно-смысловых связей, мелодику и ритм, не позволяющие точно выяснить место логического ударения и позицию ремы в высказывании, необычайную информативную насыщенность, семантическую неодноплановость и усложненность построения, неоднозначность референции (что обуславливает сходство лирической коммуникации с внутренней речью «для себя», автокоммуникацией) и расширяющуюся до максимальных пределов широту дейктического жеста. Таким образом, для И. И. Ковтуновой «синтаксис стихотворного текста» и «поэтический синтаксис» — понятия не столько синонимические, сколько пересекающиеся. Анализируя синтаксис поэтического текста, лингвист может применять к предмету своего исследования общеязыковые «мерки» (набор синтаксических единиц, форм, категорий, норм, традиционную классификацию), однако если мы хотим выявить специфику синтаксической архитектоники в лирике, это требует, во-первых, гармоничного сочетания лингвистического подхода с литературоведческим, во-вторых, значительного расширения привычной для синтаксиса предложения проблематики. Поэтический синтаксис поэтому «включает в себя особенности синтаксической композиции стихотворного текста, синтаксическую структуру строки и строфы, место и роль синтаксических единиц в структуре тропов, семантику и функции грамматических категорий и форм. Синтаксис поэтического текста рассматривает также связи между предложениями (анафорические связи, тема-рематические связи и другие виды возможных связей), отличающие поэтический текст от непоэтического» [3; 239].

Согласно И. И. Ковтуновой, для лирики характерны тесно взаимосвязанные тенденции к устранению наименования предмета (номинация здесь оказывается нередко либо избыточна, либо невозможна в силу «трудноопределимости» темы размышлений) и к концентрации признаков, в связи с чем поэтическая речь выявляет все возможные формы предикации: «глубинная, выраженная определениями, свернутая, выраженная именными словосочетаниями с препозитивной семантикой, скрытая, выраженная нерасчлененными предложениями-предикатами с неназванным субъектом восприятия, развернутая, выраженная расчлененными предложениями с двумя составами — субъектом-темой и предикатом-ремой» [2; 164]. «Повышенная признаковость» лирики реализуется в обилии обособленных полупредикативных оборотов, однородных рядов, неполных и односоставных конструкций, на которых, по Ковтуновой, должно быть сосредоточено внимание исследователя поэтического синтаксиса, как и на позициях обращения, императива, вопросительного или местоименного слова, выявляющих особый характер субъекта и адресата лирической коммуникации, «переключение лиц» в поэзии.

Много внимания в своих работах И. И. Ковтунова уделяла тому, что С. О. Карцевский назвал «асимметричным дуализмом языкового знака». Обуславливающий асимметрию содержания и формы дуализм языкового знака проявляется, как это ярко показывают приводимые И. И. Ковтуновой интерпретации поэтических контекстов, и на синтаксическом уровне организации лирического дискурса — в трансформации исходных значений и функций синтаксических структур: синтаксическая форма приобретает в художественном тексте новую, необычную для нее переносную функцию, не утрачивая в то же время и первичное назначение, что приводит к нарастанию стилистического и семантического «напряжения» и увеличению информативной емкости контекста (в результате развития синтаксической многозначности, омонимии и синонимии). Например, утвердительные по смыслу предложения могут получать негативное значение, а отрицательные обретать позитивный смысл: «Мне что до этого за дело? — Вещунья ей в ответ <...>» (И. Крылов); «Кто не заключал таких условий с своею совестью?» (М. Лермонтов). Асимметрию по типу многозначности и омонимии демонстрируют вопросительные и побудительные по цели высказывания предложения [1]: изменение условий коммуникации (ее «фиктивный», «заочный» характер) в лирике трансформирует целеустановку и преобразует семантику языковых единиц как средств диалога. Отсутствие собеседника устраняет побудительное значение, а вопрос утрачивает «расчет» на ответ говорящему. Адресат-не-лицо предопределяет неспособность на ответную реакцию. Все это ведет к появлению побудительных высказываний иных (помимо волеизъявления) модальных оттенков — желательности (оптативности), долженствования, необходимости, целесообразности. «Взыграйте, ветры, взойте воды, Разружьте гибельный оплот. Где ты, гроза — символ свободы? Промчись поверх невольных вод!» (А. Пушкин) — здесь побудительные и вопросительные предложения трансформи-

руют исходную установку, получая оптаивный вторичный смысл, прямое побуждение и вопрос уступают место выражению желания лирического героя (близость к заклинанию, имитация фольклорного жанра). «Шуми, шуми с крутой вершины, Не умолкай, поток седой! Соединяй протяжный вой с протяжным отзывом долины!» (Е. Баратынский) — в этом контексте императивные конструкции наполняются повествовательным смыслом: передается не побуждение стихии к действию, а описание и оценка водопада. Безответность — характерная черта риторических и медитативных вопросов в лирике: адресат-лицо в момент речи отсутствует, а адресат — неодушевленная, абстрактная сущность и не способен на ответ: «Что ж ты, ветер, Стекла гнешь? Стави с петель Дико рвешь?» (А. Блок) — вопрос превращается в описание (т. е. в повествовательное высказывание). Появление добавочных «приращений» смысла (изобразительных, оптаивных, оценочно-характеризующих) увеличивает информативную «глубину» и степень семантической конденсации в художественном тексте.

Вклад И. И. Ковтуновой в развитие идей поэтической грамматики в полной мере еще предстоит оценить будущим исследователям синтаксиса стиха.

Список литературы

1. Ковтунова, И. И. Асимметричный дуализм языкового знака в поэтической речи / И. И. Ковтунова // Проблемы структурной лингвистики. — Москва, 1986. — С. 87—108.
2. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. — Москва, 1986.
3. Поэтическая грамматика. Т. I / Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. — Москва, 2005.
4. Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. — Москва, 1957.

С. М. Лойтер

Петрозаводск, Россия

ПОЭТИКА ГРАММАТИКИ В РАБОТАХ Я. И. ГИНА

Содержание статьи — недолгая, но плодотворная научная деятельность Якова Иосифовича. Гина, посвященная проблеме поэтики грамматических категорий (рода, одушевленности, лица), поэтики диалога, «частных» (жанровых) пространств и их специализированных языков (провербиальное пространство и его язык, пространство загадки). По словам академика В. Н. Топорова, ценность и значение исследованного Гином, определяется тем, «что и как было сделано и какие перспективы в результате этого открываются» [30, 10].

Ключевые слова: поэтика грамматических категорий, лингвопоэтическая норма, лингвопоэтический факт, лингвопоэтический комментарий, поэтическая филология.

S. M. Loiter

Petrozavodsk, Russia

The Poetics of Grammar in the Works of Y. I. Gin

The article is dealing with Yakov Gin's short but very fruitful scientific research work dedicated to the problem of the poetics of grammatical categories (genus, animacy, person), the poetics of dialogue, of the «private» (genre) spaces and their specialized languages (proverbial space and its language, riddle space). According to academician V. N. Toporov, the value and significance of Gin's research is determined by «what was done and how, and what perspectives opened up as a result» [30, 10].

Keywords: poetics of grammatical categories, linguopoetic norm, linguopoetic fact, linguopoetic commentary, poetic philology.

Необходимое предварение: автор предлагаемой работы — мать Я. И. Гина, составитель и публикатор всех трех его книг и тех статей, которые остались в рукописях. Не будучи знакомой с Юрием Михайловичем Лотманом, после смерти сына я получила от него письмо от 23 ноября 1991 г., в котором были такие слова: «Очень важно собрать все написанные работы (в том числе и незавершенные, если они имеются) и издать их вместе одной книгой. Это позволит оценить масштаб интересных и, с болью приходится говорить, незавершенных замыслов автора. Это — Ваша работа Она наполнит Вашу жизнь».

Я филолог, не лингвист. Все, сделанное мною при подготовке работ сына, исключало малейшее вторжение в текст или какую бы то ни было его редактуру, оно сводилось к подготовке текста для печати, корректуру и уточнение библиографического аппарата во всех его элементах (ссылки, примечания, список литературы), а также формированию структуры, когда речь шла о книгах. На всех этапах работы, включая и эту статью, мне оказывал профессиональную помощь и поддержку известный ученый-гуманитарий, профессор

Европейского университета в Санкт-Петербурге Георгий Ахиллович Левинтон, кому моя безмерная благодарность.

Вся научная деятельность Я. И. Гина (1958—1991), закончившего свой земной путь в «мифологическом возрасте» (Г. А. Левинтон), обращена к проблемам, охваченным знаменитой формулой Р. Якобсона «поэзия грамматики и грамматика поэзии». Они привлекли его внимание уже на первом курсе университета, когда увлекшись идеями А. А. Потебни о внутренней форме языка он сделал в лингвистическом научном кружке профессора З. К. Тарланова доклад «О теории поэтического языка А. А. Потебни», а затем по предложению руководителя написал тезисы для предполагаемого сборника студенческих научных работ (сборник не вышел, сохранившаяся рукопись вошла в книгу «Проблемы поэтики грамматических категорий») [24, 195—196]. Курсовая работа второго курса под названием «Из наблюдений над категорией рода в русской народной сказке» стала первой публикацией в межвузовском научном сборнике [1]. В 1979-м и 1980-м гг., на XXXIV и XXXV студенческих научных конференциях Тартуского университета доклады Гина «О категории рода в русской сказке» и «Категория одушевленности — неодушевленности и олицетворение в русском языке» были удостоены I-го места и Почетной медали СНО Тартуского университета по русской филологии, которую вручил Ю. М. Лотман.

В 1985 году Я. И. Гином была защищена в Ленинградском университете кандидатская диссертация на тему «Грамматический род как категория поэтического языка», ставшая впоследствии монографией «Поэтика грамматического рода» [21]. На огромном материале фольклорных и литературных текстов (оригинальных и переводных) XVIII—XX вв. исследовалась одна из тех ядерных категорий, которые О. Есперсен и Р. Якобсон назвали шифтерами, — категория рода в русском языке. «Сложности и многомерности художественного текста соответствовал глубоко разработанный автором комплексный анализ семантико-грамматического, фольклористического и семантико-эстетических аспектов, сама методика проведения которого являла собой научное достижение поэтической филологии» [29, 3]. Роль рода в формировании структуры и смысла художественного текста рассматривалась впервые, как впервые специально изучалась в семантико-грамматическом плане корреляция рода и пола у олицетворенных субстантивов (эта проблема стала самостоятельной работой) [14, 176—184]. Поэтика грамматического рода исследовалась Гином не только на материале сказки, но и других фольклорных (песни, паремии) и литературных жанров — в стихах Вяземского, Кольцова, А. К. Толстого, сказках Ершова, Маршака и др. Исследование загадки содержится и в книге о грамматическом роде, и в нескольких отдельных работах [4, 11], где Гин предлагает для паремий такую емкую формулировку: «Если загадка — колыбель народной метафорики, то пословица — колыбель народной фразеологии».

Осуществленное Я. И. Гином исследование поэтики грамматического рода русских субстантивов в диссертации и последующих за ней статьях, и исследование поэтики других грамматических категорий позволили ему выдвинуть предположение о существовании четырех общих лингвопоэтических норм при персонификации и дифференцировать их функционирование.

Первая, самая очевидная, по мнению Гина, норма охватывает существительные мужского и женского рода: для них при персонификации выбор семы пола определяется граммемой рода персонифицируемого имени. Вторая охватывает все субстантивы и состоит в — нарушении общеязыковой импликации: олицетворенное существительное, получающее значение пола, имеет тенденцию оставаться морфологически неодушевленным. Третья и четвертая нормы касаются субстантивов среднего рода, которые стали объектом отдельного исследования [17, 79—81].

Рассмотрение типов лингвопоэтических норм в поэтическом языке подвело Гина к следующему положению: общая лингвопоэтическая норма (ОЛПН) может представлять собой как формальное отклонение от нормы литературного языка (НЛЯ), так и совпадение с ней; индивидуальная же лингвопоэтическая норма (ИЛПН) может представлять собой результат следования общей норме или ее нарушения. Другими словами, поэтический язык подчиняется особым грамматическим нормам, отличным от общеязыковых. Если лексическую поэтику Гин рассматривает, как поэтику свободы, то грамматическая поэтика — поэтика обязательности [24, 78]. И грамматику он определяет как *язык языка*, «т. е. некий код, на котором мы общаемся с нашим языком и при помощи которого понимаем язык» [25, 84].

Из ядерных категорий, которые формируют диалогичную, коммуникативную структуру поэтического текста, Гин выделяет категории лица местоимений и глаголов, которым посвящает несколько работ [20; 23].

В статье «Поэтика грамматической категории лица в русской лирике» Гин писал: «Проблему поэтики категории лица в поэтической (в первую очередь — лирической) речи можно рассматривать в аспекте внутренней коммуникативной структуры текста (Я, ТЫ, ОН, ОНА — персонажи текста) и в аспекте соотношения внутренней и внешней (Я и ТЫ — автор и читатель) коммуникативных структур» [24, 110].

Рассмотрение поэтического текста как исключительно динамичной структуры предшествует или сопутствует разработке понятий — *лингвопоэтический факт* и *лингвопоэтический комментарий* [5].

Лингвопоэтический комментарий в отличие от известных типов комментария, интерпретированных Б. В. Томашевским (историко-текстового, редакционно-издательского, историко-литературного, критического, лингвистического), являясь началом лингвопоэтического исследования, необходим, когда объясняется форма и семантика текста, что могут сделать лишь лингвистика и поэтика вместе, объединив свои усилия. «Яркие образцы» [31] таких исследований лингвопоэтического факта и лингвопоэтического комментария, свидетельствующих о многозначности поэтического текста «как пространства свободы» и обретающих «оригинальное лингвистическое преломление» [26] демонстрируют статьи: «К истолкованию финала плача Ярославны» [7], «Словесная травестия: Месяц Месячович в “Коньке-горбунке” П. П. Ершова» [3, 8], статьи о Филомеле [10, 15], «Из “поэзии грамматики” у Мандельштама» [19], «Из комментариев к “Евгению Онегину”»: Агафон» [22], «О поэтике гидронимов Днепр, Непра, Лелепр» [18].

Я. И. Гину принадлежит авторство термина «поэтическая филология» (ПФ), в котором он видит «объект гетероморфный и гетерогенный, своеобразное средостение между искусством и наукой» [12].

Уже упомянутый огромный исследовательский материал, состоящий как из литературных, так и фольклорных источников, и «составляет тот словесный континуум» [27], который иллюстрирует и обосновывает теоретические построения Гина. А они напрямую ведут к кругу проблем, в котором В. Н. Топоров усмотрел «генезис грамматических категорий как элементов поэтического языка и генезис поэтики, увиденной сквозь призму языка, его грамматических категорий» [30]. И об этом говорят работы последних лет, когда Гин-докторант обдумывал, концептуализировал, обосновывал проблему построения поэтики грамматических категорий в целом, результатом чего стала статья «К вопросу о построении поэтики грамматических категорий» [17] и незавершенная рукопись «О построении поэтики грамматических категорий» [24; 87—92].

Следует сказать, что работы Я. И. Гина не преданы забвению. «Трудно назвать современное исследование по лингвопоэтике, в котором бы не встречалось ссылок на диссертацию и статьи Гина. <...> они требуют талантливых и самостоятельных продолжателей» [31]. Хотя его работы сделаны только на русском материале, они оказывают «стимулирующее воздействие на всех, кто занимается в той или иной форме проблемами поэтики в самом широком смысле этого слова и, в частности, — поэтики исторической, обращенной к материалу иноязычному...», — пишет лингвист, исследователь исландского языка Т. А. Михайлова [28]. Сегодня проблемы поэтики грамматики актуализированы и вузовской практикой.

Список литературы

1. Гин, Я. И. Из наблюдений над категорией рода в русских народных сказках / Я. И. Гин // Язык жанров русского фольклора : межвуз. сб. — Петрозаводск, 1977. — С. 114—127.
2. Гин, Я. И. Категория одушевленности-неодушевленности и проблема олицетворения : тез. 24 научн. конф. студ. / Я. И. Гин. — Таллинн, 1980.
3. Гин, Я. И. Словесная травестия / Я. И. Гин // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII—XX вв. : учебн. материал по теории литературы. — Таллинн, 1982. — С. 65—69.
4. Гин, Я. И. О функции категории рода в загадках / Я. И. Гин // Язык жанров русского фольклора : межвуз. сб. — Петрозаводск, 1983. — С. 119—129.
5. Гин, Я. И. О понятиях лингвопоэтического факта и лингвопоэтического комментария / Я. И. Гин // Литературный процесс и развитие культуры XVIII—XX вв. — Таллинн, 1985. — С. 110—115.
6. Гин, Я. И. Грамматические особенности олицетворения существительного «горе» / Я. И. Гин // Язык русского фольклора : межвуз. сб. — Петрозаводск, 1985. — С. 105—113.
7. Гин, Я. И. К истолкованию финала плача Ярославны / Я. И. Гин // Исследования «Слова о полку Игореве» / отв. ред. Д. С. Лихачев. — Ленинград, 1986. — С. 81—86.
8. Гин, Я. И. Словесная травестия: Месяц Месячович в «Коньке-горбунке» П. П. Ершова / Я. И. Гин // Фольклорная традиция в русской литературе : сб. научн. трудов. — Волгоград, 1986. — С. 17—23.
9. Гин, Я. И. О перспективах изучения поэтики диалога: Коммуникативный статус малых жанров фольклора / Я. И. Гин // Научно-технический прогресс и развитие науки. — Петрозаводск, 1987. — С. 17—19.
10. Гин, Я. И. Опыт лингвопоэтической интерпретации грамматического рода: Пел переделкинский филумела / Я. И. Гин // Литературный текст: Проблемы и методы изучения. — Калинин, 1987. — С. 47—60.
11. Гин, Я. И. Заметки о русском проverbsиальном пространстве / Я. И. Гин // Этнолингвистика текста: Семантика малых форм фольклора. — Москва, 1988. — С. 141—143.

12. Гин, Я. И. О «поэтической филологии» / Я. И. Гин // Литературный процесс и проблемы литературной культуры : материалы для обсуждения. — Таллинн, 1988. — С. 20—22.
13. Гин, Я. И. О лирической коммуникации / Я. И. Гин // Литературный процесс и проблемы литературной культуры : мат. для обсуждения. — Таллинн, 1988. — С. 95—97.
14. Гин, Я. И. О корреляции рода и пола при олицетворении / Я. И. Гин // Проблемы структурной лингвистики. 1985—1987 / отв. ред. В. П. Григорьев. — Москва, 1989. — С. 176—184.
15. Гин, Я. И. Судьба Филомелы в русской поэзии / Я. И. Гин // Русская речь. — 1990. — № 4. — С. 32—39.
16. Гин, Я. И. Лирическая коммуникация как культурный феномен / Я. И. Гин // Семантические и коммуникативные категории текста : тез. докл. — Ереван, 1990. — С. 46.
17. Гин, Я. И. К вопросу о построении поэтики грамматических категорий / Я. И. Гин // Вопросы языкознания. — 1991. — № 2. — С. 103—110.
18. Гин, Я. И. Днепр — Непра — Лелепр: О поэтике гидронима в фольклоре и литературе / Я. И. Гин // Язык русского фольклора : сб. научн. статей. — Петрозаводск, 1992. — С. 109—116.
19. Гин, Я. И. Из «поэзии грамматики» у Мандельштама: Проблема обращенности / Я. И. Гин // Известия Академии наук. Сер. лит. и яз. — Т. 51. — 1992. — № 5. — С. 52—59.
20. Гин, Я. И. Поэтика грамматической категории лица в русской лирике / Я. И. Гин // Проблемы исторической поэтики: Художественные и научные категории. — Вып. 2. — Петрозаводск, 1992. — С. 85—96.
21. Гин, Я. И. Поэтика грамматического рода / Я. И. Гин ; подг. текста С. М. Лойтер; вместо предисл. Л. В. Савельева. — Петрозаводск, 1992.
22. Гин, Я. И. Из комментариев к «Евгению Онегину»: Агафон / Я. И. Гин // Временник Пушкинской комиссии. — Вып. 25. — Санкт-Петербург, 1993. — С. 135—143.
23. Гин, Я. И. О построении поэтики грамматической категории лица: Фрагмент работы / Я. И. Гин // Литература и фольклорная традиция : тез. докл. научн. конф. — Волгоград, 1993. — С. 116—118.
24. Гин, Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы / Я. И. Гин ; сост., подг. текстов С. М. Лойтер. — Санкт-Петербург, 1996. — 224 с.
25. Гин, Я. И. О поэтике грамматических категорий / Я. И. Гин ; сост., предисл, подгот. текстов, коммент. С. М. Лойтер. — Петрозаводск, 2006.
26. Козюра, Е. О. Поэтика грамматики [рец. на: Гин Я. И. О поэтике грамматических категорий] / Е. О. Козюра // Филологические записки : Вестник литературоведения и языкознания. — Вып. 27. — Воронеж, 2008. — С. 285—287.
27. Левинтон, Г. А. Яков Иосифович Гин / Г. А. Левинтон // Живая старина. — 2008. — № 3. — С. 40—42.
28. Михайлова, Т. О поэтике грамматических категорий / Т. Михайлова // Атлантика. Записки по исторической поэтике. — Вып. III. — Москва, 1997. — С. 245—247.
29. Савельева, Л. В. Проблемы лингвопоэтики в работах Я. И. Гина / Л. В. Савельева // Проблемы поэтики языка и литературы : мат. межвуз. науч. конф. памяти Я. И. Гина. 22—24 мая 1996 г. — Петрозаводск, 1996.
30. Топоров, В. Н. О «драматическом» начале и формах его выражения в архаических текстах / В. Н. Топоров // Проблемы поэтики языка и литературы : мат. межвуз. науч. конф. памяти Я. И. Гина. 22—24 мая 1996 г. — Петрозаводск, 1996. — С. 10—15.
31. Хворостьянова, Е. В. «Чтобы звучали шаги, как поступки...» : рец.: Гин Я. И. О поэтике грамматических категорий / Е. В. Хворостьянова // Вопросы литературы. — 2008. — Сентябрь-октябрь. — С. 362—365.

С. В. Вяткина

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

В. П. Казаков

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

РАБОТЫ Г. Н. АКИМОВОЙ КАК КЛЮЧ К ИССЛЕДОВАНИЮ СИНТАКСИСА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье рассмотрены основные положения работ представителя Санкт-Петербургской (Ленинградской) синтаксической школы, Почетного профессора СПбГУ Г. Н. Акимовой, которые определяют векторы дальнейших синтаксических исследований. Диахронический подход (от XVIII к XXI в.) к изучению синтаксического аналитизма, конструкций экспрессив-

ного синтаксиса и типов современной прозы, которому в течение всей научной деятельности следовала Г. Н. Акимова, — универсальный ключ для интерпретации явлений синтаксиса.

Ключевые слова: диахронический подход, синтаксис XVIII в., синтаксическая сложность предложения, синтаксический анализ, конструкции экспрессивного синтаксиса.

Vyatkina Svetlana Vadimovna

St. Petersburg State University, Russia

s.vyatkina@spbu.ru

Kazakov Vladimir Pavlovich

St. Petersburg State University, Russia

v.kazakov@spbu.ru

G. N. Akimova's studies as a key to modern russian syntax analysis

The article describes the main provisions of G. N. Akimova's works, which define the vectors of further syntactic studies. G. N. Akimova is a representative of St. Petersburg (Leningrad) syntactic school, Honorary Professor of St. Petersburg State University. The diachronic approach (from the 18th to the 21st century) to the study of syntactic analyticity, the constructions of expressive syntax and the types of modern prose that G. N. Akimova followed throughout the scientific activity, is a universal key for interpreting the phenomena of syntax.

Keywords: diachronic approach, syntax of the XVIII century, syntactic complexity of the sentence, syntactic analytism, constructions of expressive syntax.

Слово об учителе. Научное наследие Почетного профессора СПбГУ Г. Н. Акимовой удивительно многогранно и многосторонне: более 30 работ по языку XVIII в., около 50 работ по современному русскому языку, несколько работ по проблемам РКИ, синтаксису современных восточнославянских языков, методике преподавания РКИ и в школе [11: 497—502; 21: 220—225], своеобразным итогом педагогической деятельности стало участие Галины Николаевны в разработке учебно-методического комплекса по синтаксису современного русского языка для вузов [20]. Количественно это скромный вклад (если учесть современную публикационную активность филологов), но среди работ ученого нет проходных, а в комплексе они представляют единый подход к описанию динамики развития русского синтаксиса.

За 50 лет своей педагогической деятельности она выпестовала целую плеяду учеников. Идеи Галины Николаевны развиты в докторских диссертациях ее учеников и последователей (В. П. Казаков, Т. В. Романова, Е. Ю. Иванова, Г. Е. Щербань, О. Д. Буренина, Н. В. Пушкарева, Д. В. Руднев), в 40 кандидатских диссертациях под ее научным руководством (о студенческих работах говорить не приходится). Чтобы оценить труд учителя, ушедшего от нас 4 года тому назад, необходимо обратиться к его творческому наследию и определить векторы дальнейших синтаксических исследований, намеченные им.

Акимовские ключи к исследованию синтаксиса. Нетерминологическое для филологии понятие «ключ» представляется вполне уместным для ретроспективной оценки вклада Г. Н. Акимовой в описание особенностей русского синтаксиса XVIII—XXI вв. (оно, например, использовано в сборнике «Ключи нарратива» под редакцией Т. М. Николаевой [14], в статье О. Г. Ревзиной «Виноградовские ключи к анализу художественного текста» [17]), так как речь идет о положениях, т. е. ключах, на основе которых развивалось системное описание синтаксиса современного русского языка в работах исследователя, и наблюдениях, которые не утратили своей экспликативной силы сегодня.

Наиболее важные открытия, сделанные Г. Н. Акимовой, сводятся к следующему: 1) ею были выявлены причины и закономерности формирования синтагматического синтаксиса в период становления русского языка на национальных началах на основе анализа синтаксиса М. В. Ломоносова и его современников [5]; 2) определены изменения в русском синтагматическом синтаксисе в XIX—XX вв., которые привели к появлению экспрессивных синтаксических конструкций, определивших особенности актуализирующей прозы [3; 6]; 3) описаны основные изменения в синтаксисе предложения и текста современной постмодернистской художественной прозы конца XX — начала XXI в. [1; 8]; 4) в синхронно-грамматическом плане рассмотрены такие актуальные для современной грамматики вопросы, как соотношение семантики лексической и семантики грамматической: синтаксические потенции глаголов и валентность переходных глаголов, отражение в толковых словарях русского языка грамматической характеристики слов, синтаксические особенности разговорной речи в художественном тексте, особенности поэтического синтаксиса и др. Этот далеко не полный перечень вопросов, решению которых посвящены работы Г. Н. Акимовой, свидетельствует о том, что научные интересы автора лишь условно могут быть помещены в область «чистой грамматики». Стремление рассмотреть грамматическое явление максимально полно и всесторонне вызывает потребность в привлечении данных лексикологии и лексикографии, функциональной и коммуникативной стилистики, теории поэтической речи.

Подобный подход реализован в монографии В. П. Казакова [12] и кандидатских диссертациях, выполненных под руководством Г. Н. Акимовой. Какие ключи позволяют продолжать работу в тех направлениях, которые намечены Галиной Николаевной?

Ключ 1-й: диахронический подход к описанию синтаксических явлений современного русского языка сформировался у Г. Н. Акимовой в результате ее диссертационных исследований: XVIII в. посвящены ее кандидатская (1952 г.) и докторская (1973 г.) диссертации. В докторской диссертации «Очерки по синтаксису языка М. В. Ломоносова» детально и комплексно проанализированы разновидности сказуемого, детерминирующее обстоятельство, однородность предикатов, причастные и деепричастные обороты как синтагматически связанные виды осложнения, охарактеризованы синтагматически не связанные виды осложнения: вводные и вставные конструкции, — относительное подчинение в сложном предложении и др. [5].

Все подобные явления осмыслены на основе анализа принципов развертывания предложений: уровни иерархии, ширина соподчиненного куста, ширина однородного куста, — причем акцент сделан на значении порядка слов [5: 201—202] и жанрово-стилистической характеристике текстов. Любопытно заключение автора: синтаксис Ломоносова характеризуется информативно насыщенными конструкциями, он предельно логизирован, а все содержание находит эксплицитное выражение, не оставляя места для подтекста [5: 209]. Наблюдения Г. Н. Акимовой над особенностями детерминирующих обстоятельств в текстах XVIII в. («финитные глаголы как формой, так и разнообразной семантикой индуцируют употребление внешних обстоятельств» [5: 250]) послужили отправной точкой для изучения их современного функционирования в работах В. П. Казакова [12 и др.]. При рассмотрении синтаксической сложности предложения огромное значение имеет использованный автором диссертации параметр — размер предложения (если учитывать, что работа была выполнена в докомпьютерную эпоху, то можно только изумиться, какой титанический труд лежал в основе приведенных графиков и таблиц, не утративших своей значимости для исследователей языка последующих эпох), на основе которого в сопоставительном аспекте охарактеризован синтаксис текстов XVIII в. разных стилей: научного, делового, эпистолярного и поэтического (оды Ломоносова). Синтаксическая характеристика идиостиля энциклопедиста Ломоносова дана на фоне произведений его современников Третьяковского, Сумарокова, Крашенинникова [5].

Эффективность данного подхода сегодня демонстрирует коллектив ученых во главе с Н. В. Патроевой, поставивших цель создать «Поэтический словарь XVIII—XIX вв.». При решении этой грандиозной задачи, которая по плечу только энтузиастам-единомышленникам, коллеги из ПетрГУ, с которыми нас связывают давние тесные научные интересы, активно используют такой ключ при работе над поэтическим словарем [15].

Выбор в качестве отправной точки середины XVIII в., начального этапа активного формирования современного русского литературного языка, явился плодотворным и показал необходимость глубокого анализа языка данного периода, что отражено в работах Д. В. Руднева [18]. Этот шаг позволил Г. Н. Акимовой описать изменения на уровне словосочетания и предложения, происходившие в XX и XXI в.

1-й ключ, открыл один замок и потребовал следующего шага — поставить вопрос о проявлении аналитизма в русском языке.

Ключ 2-й: характеристика динамики синтаксических изменений на всех синтаксических уровнях: перестройка словосочетания и предложения как проявление тенденции к аналитизму в грамматическом строе русского языка. Указанная тенденция в большей степени наблюдалась при описании морфологического строя. Еще в середине XX в. В. В. Виноградов писал о том, что «в современном русском языке грамматическая структура многих слов и форм переживает переходную стадию от синтетического строя к смешанному, аналитико-синтетическому» [9: 40]. Аналитический способ передачи грамматических значений противостоит синтетическому способу, когда в форме слова заложена информация и о лексическом, и о грамматическом значении. При аналитическом способе грамматическое значение выявляется из контекста на основе анализа взаимодействия слова с другими словами в предложении. Наличие аналитических черт в морфологии нашло отражение не только в монографических описаниях грамматического строя [19: 326—345], но и в учебной литературе. В пособии А. А. Камыниной «Современный русский язык. Морфология» есть специальный параграф «Аналитические явления в самостоятельных частях речи», в котором дано следующее описание аналитизма: аналитические морфологические формы (*буду работать*), предложно-падежные формы, выражение грамматического значения посредством синтаксической связи (*такси пришло*), аналитические прилагательные (*платье беже*) [13: 196—198]. Г. Н. Акимова различает аналитизм морфологический и аналитизм синтаксический, базирующийся на расчлененности синтагматической цепи [4; 7]. Это касается изменений в связях главных членов предложения, в связях компонентов, осложняющих структуру простого предложения, а также изменений на уровне текста. В частности, развиваются предложения с некоординированными главными чле-

нами, например: *Счастье — в общении с друзьями* (ср.: *Счастье заключается в общении с друзьями; Счастье — это общение с друзьями*). Безглагольные предложения, по наблюдениям Г. Н. Акимовой, характерны для публицистики. Изменения на различных синтаксических уровнях рассматриваются, таким образом, как и при исследовании синтаксиса XVIII в., с учетом особенностей функциональных стилей, для которых характерно распространение расчлененных синтаксических конструкций. Г. Н. Акимова подчеркивает, что изменения на различных синтаксических уровнях не ведут к упрощению синтаксического строя, который остается синтетическим [2: 162]. Новые модели обогащают синтаксическую структуру русского языка. Вопрос осмысления аналитизма по отношению к синтетическому строю русского языка остается открытым и спорным, этот замочек еще предстоит открывать с учетом новых форм коммуникации, сформировавшихся в XXI в.

Ключ 3-й: характеристика синтаксической экспрессии как проявление влияния разговорной речи на письменную, что привело к перестройке письменной фразы, ориентированной на чтение, а не на произнесение, а это в свою очередь проявилось в элиминации показателей синтагматической связанности в тексте в целях выделения определенных квантов информации как особо значимых для адресанта (парцелляция, сегментация), или как информацию второго плана (вставные конструкции), или как проявление субъективного начала (вводные конструкции). Благодаря диахроническому ракурсу рассмотрения экспрессии Г. Н. Акимова выявила стадии функционирования конструкций экспрессивного синтаксиса: воспроизведение разговорного субстрата как имитация черт разговорной речи в тексте → формирование экспрессивных конструкций в письменном тексте → нейтрализация экспрессии [6]. Остается открытым вопрос о характеристике дальнейших трансформаций и текстового поведения фраз с нейтрализованной экспрессией, поскольку из нее во многом вытесняется эмоциональный компонент. В наши дни с появлением новых каналов коммуникации во многом трансформировалось отношение к информации и способам ее передачи, лингвисты, как и психологи, активно изучают особенности синтаксиса интернет-общения, медиа-пространства, современной художественной прозы, ведется поиск нового ключа к осмыслению синтаксиса фразы, отражающей разговорную стихию в новых условиях коммуникации, что нашло отражение и в коллективной монографии, посвященной ученому [11].

Ключ 4-й: намеченный Г. Н. Акимовой вектор развития письменной фразы — ключ к описанию современных процессов в синтаксисе художественной прозы и в синтаксисе современной поэзии. Галина Николаевна дала анализ «предельного синтагматизма» в художественной прозе на примере «Водонапорной башни» В. Пелевина — рассказа, оформленного как одно предложение [1]. Синтаксическую сложность современного художественного текста Г. Н. Акимова характеризует как стилистико-психологическое явление [8: 67]. Г. Н. Акимова отметила: «в целом идет ослабление и уменьшение использования форм синтагматической иерархии» [8: 64], что показала в кандидатской диссертации 2007 г. «Особенности синтаксиса предложения в прозе русского постмодернизма (на материале произведений С. Соколова, Т. Толстой и В. Сорокина)» ее ученица А. Т. Давлетьярова.

Ключ 5-й: Тонкая характеристика синтаксической сложности современного художественного текста, представленная в статьях «Синтаксическая составляющая в создании «трудности» современного художественного текста» [8] и «“Водонапорная башня” В. Пелевина — синтаксический нонсенс?» [1] являет собой воплощение алгоритма анализа, ориентированного на выявление эстетических черт нового, «трудного слога». Идеи Г. Н. Акимовой нашли отражение в коллективной монографии [11] в статьях З. К. Тарланова, Д. В. Руднева, Е. Ю. Ивановой, Н. Л. Шубиной, Т. В. Шмелевой, Т. М. Веселовской, К. А. Роговой, В. П. Казакова, Т. В. Романовой, Е. С. Зориной и др., в работах Н. В. Пушкаревой [16], С. В. Вяткиной [10].

Ключ 6-й: Еще один ключ воспринимается как тривиальное утверждение, которое лежало в основе всех размышлений Г. Н. Акимовой и в основе ее работы со студентами и аспирантами в спецсеминаре «Синтаксис и стилистика»: всестороннее и глубокое изучение и осмысление трудов предшественников-классиков дает возможность по-новому осмыслить те явления синтаксиса, которые не укладываются в привычные рамки анализа. Об этом приходится говорить на современном этапе развития отечественной науки, в которой, судя по некоторым работам молодых исследователей, наметился разрыв с трудами предшественников как с устаревшей, утратившей свою значимость информацией. В работах самой Галины Николаевны мы видим именно глубину осмысления как работ Ф. И. Буслаева, В. В. Виноградова, Ш. Балли, П. Н. Беркова, В. И. Борковского, Л. А. Булаховского, Г. О. Винокура и многих других, так и ее современников. Аналитические выкладки, которые мы встречаем в ее докторской диссертации, — образец научного стиля и поиска новых решений.

7-й ключ — золотой ключик к любому научному исследованию. Галина Николаевна была ученым с широким взглядом на мир, которому были чужды менторский тон и безапелляционность оценок: она всегда бы-

ла внимательна к чужой точке зрения, открыта для дискуссии. Главное для нее было понять собеседника, найти рациональное зерно даже в том подходе, с которым трудно согласиться. Это любовь к филологии и любовь к людям, проявившаяся в сочетании удивительного трудолюбия и работоспособности, энергии и жизненного оптимизма.

При всей своей многогранности научное творчество Г. Н. Акимовой отличается целостностью и одухотворенностью общей идеей — выявить существенные черты грамматического строя современного русского языка и тенденции его развития. Благодаря преданности этой идее, неумолимости и разносторонности в научном поиске Г. Н. Акимова внесла заметный вклад в разработку трудных и дискуссионных проблем синтаксической теории.

Список литературы

1. *Акимова, Г. Н.* «Водонапорная башня» В. Пелевина — синтаксический нонсенс? / Г. Н. Акимова // Мир русского слова. — 2006. — № 3. — С. 25—29.
2. *Акимова, Г. Н.* Новое в синтаксисе современного русского языка / Г. Н. Акимова. — Москва, 1990.
3. *Акимова, Г. Н.* Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка / Г. Н. Акимова. — Ленинград, 1980.
4. *Акимова, Г. Н.* Об аналитизме в грамматическом строе русского языка / Г. Н. Акимова // Материалы XXXII Междунар. филол. конференции. Вып. 8. Грамматика (русско-славянский цикл). — Санкт-Петербург, 2003. — С. 3—6; *Акимова, Г. Н.* Русский язык изменяется / Г. Н. Акимова // Infostudy Newsletter. — Санкт-Петербург ; Бостон (США), 1993. — № 1.
5. *Акимова, Г. Н.* Очерки по синтаксису языка М. В. Ломоносова : дис. ... д-ра филол. наук; Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии : очерки / Г. Н. Акимова ; отв. ред. С. В. Вяткина, Д. В. Руднев. — Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2012. — С. 11—290.
6. *Акимова, Г. Н.* Развитие конструкций экспрессивного синтаксиса в русском языке / Г. Н. Акимова // Вопросы языкознания. — 1981. — № 6. — С. 109—120; Разговорный субстрат синтаксических экспрессивных конструкций в современном русском языке // Доклады конференции «Славянские языки — развитие и контакты». — Ополе, 1992; Соотношение разговорных и письменных конструкций в современном русском языке // Исследования по славянским языкам. — Сеул, 1997. — № 2. — С. 123—142. (Корейская ассоциация славистов.)
7. *Акимова, Г. Н.* Различные формы проявления аналитизма в современном русском грамматическом строе / Г. Н. Акимова // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX в. — Санкт-Петербург, 1998. — С. 86—94.
8. *Акимова, Г. Н.* Синтаксическая составляющая в создании «трудности» современного художественного текста / Г. Н. Акимова // Обретение смысла : сб. ст., посвященный юбилею проф. К. А. Роговой. — Санкт-Петербург, 2006. — С. 60—71.
9. *Виноградов, В. В.* Русский язык (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. — 3-е изд., испр. — Москва : Высш. шк., 1986.
10. *Вяткина, С. В.* Синтаксическое своеобразие романа о подростках-инвалидах (М. Петросян. «Дом, в котором...») / С. В. Вяткина // Мир русского слова. — 2014. — № 4. — С. 90—95; От анализа вводных конструкций к интерпретации смысла художественного текста (Ф. М. Достоевский и М. Петросян) // Динамика языковых и культурных процессов в современной России : материалы IV Конгресса «РОПРЯЛ», проходящего в рамках I Педагогического форума «Русский язык в современной школе» (Сочи, 1—2 ноября 2014 года). — 2014. — Т. 2. — С. 30—36.
11. Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии : очерки / отв. ред. С. В. Вяткина, Д. В. Руднев. — Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2012.
12. *Казаков, В. П.* Синтаксис имен действия / В. П. Казаков. — Санкт-Петербург, 1994.
13. *Камынина, А. А.* Современный русский язык. Морфология / А. А. Камынина. — Москва : Изд-во МГУ, 1999. — С. 196—198.
14. Ключи нарратива / отв. ред. Т. М. Николаева. — Москва : «Индрик», 2012.
15. *Патроева, Н. В.* Синтаксис и архитектоника «Слова о полку Игореве» и его поэтических переложениях XIX—XX веков / Н. В. Патроева. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2015; *Патроева, Н. В.* К вопросу взаимосвязи синтаксиса и строфики (на материале малых строфических форм) / Н. В. Патроева, А. В. Приображенский // Мир лингвистики и коммуникации : электронный научный журнал. — 2017. — № 3. — С. 105—121. Режим доступа: www.tverlingua.ru; *Патроева, Н. В.* Поэтическая фразеология П. А. Вяземского / Н. В. Патроева, А. А. Лебедев // Ученые записки Петрозаводского государственного уни-

верситета : научный журнал. Серия: Общественные и гуманитарные науки. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2009. — № 8 (102). — С. 60—66.

16. *Пушкарёва, Н. В.* Подтекстовые смыслы в прозаическом тексте (лингвистический аспект) / Н. В. Пушкарёва. — Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2012.

17. *Ревзина, О. Г.* Виноградовские ключи к анализу художественного текста / О. Г. Ревзина // Структуры и функции: исследования по русистике. — Таллинн, 2014. — Т. I. — Вып. 2. — С. 68—101.

18. *Руднев, Д. В.* Связочные глаголы со значением общего мнения в русском языке XVIII века / Д. В. Руднев // Литературная культура России XVIII века. — Вып. 6. — Санкт-Петербург, 2015. — С. 200—213; «Подъяческий слог» в оценке А. П. Сумарокова (об особенностях канцелярского языка середины XVIII века) // Литературная культура России XVIII века. — Вып. 7. — Санкт-Петербург, 2017. — С. 50—77.

19. Русский язык и советское общество: Морфология и синтаксис современного русского литературного языка / под ред. М. В. Панова. — Москва : Наука, 1968. — С. 42—95; Русский язык конца XX столетия (1985—1995). — 2-е изд. — Москва : Языки русской культуры, 2000. — С. 326—345.

20. Синтаксис современного русского языка : уч. для высших учебных заведений Российской Федерации / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, В. П. Казаков и др. ; под ред. С. В. Вяткиной / Учебно-методический комплекс по курсу «Синтаксис современного русского языка». — Санкт-Петербург, 2013; Синтаксис современного русского языка : хрестоматия с заданиями / сост. Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, В. П. Казаков и др. ; отв. ред. С. В. Вяткина. — Санкт-Петербург, 2013; Синтаксис современного русского языка : словарь-справочник / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, Д. В. Руднев и др. ; отв. ред. Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина. — Санкт-Петербург, 2009; *Вяткина, С. В.* Синтаксис современного русского языка : сборник упражнений / С. В. Вяткина, Е. С. Зорина, Е. С. Кузнецова и др. ; под ред. С. В. Вяткиной. — Санкт-Петербург, 2009.

21. Тенденции развития русского языка : сб. статей к 70-летию проф. Г. Н. Акимовой / отв. ред. В. И. Трубинский. — Санкт-Петербург, 2001.

Д. В. Руднев

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ: ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА АКИМОВА КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ «ГРАММАТИКИ ПОЭЗИИ»

В статье исследуется вклад Галины Николаевны Акимовой (1929—2013), профессора Санкт-Петербургского государственного университета, в исследование размера предложения. Г. Н. Акимова продемонстрировала в своих работах, что размер предложения в тексте определяется как особенностями грамматического строя русского языка, характерными для определенной эпохи, так и стилистическими задачами, установками, предпочтениями автора текста. Наблюдения и выводы ученого сохраняют ценность для исследователей синтаксиса русского языка в целом и для исследователей художественной речи в частности.

Ключевые слова: русский язык, синтаксис, стилистика, размер предложения.

Rudnev Dmitriy Vladimirovich

St. Petersburg State University, Russia

rudnevd@mail.ru

Speech about the Teacher: Galina Nikolaevna Akimova as researcher of the «Grammar of Poetry»

The article considers the contribution of Galina Nikolaevna Akimova (1929—2013), a professor at St. Petersburg State University, to study of the dimension of sentence. G. N. Akimova demonstrated in her works that the dimension of sentence in text is determined both by peculiarities of the grammatical structure of the Russian language of a certain epoch and by stylistic objects, attitudes, preferences of an author of text. Observations and conclusions of the scientist remain valuable for researchers of the syntax of the Russian language in general and for researchers of fiction in particular.

Keywords: Russian language, syntax, stylistics, dimension of sentence.

На протяжении всего научного творчества Г. Н. Акимова живо интересовалась проблемами связи синтаксиса и стилистики. Интерес к стилистической проблематике явно проявляется у Г. Н. Акимовой уже в процессе работы над докторской диссертацией «Очерки по синтаксису языка М. В. Ломоносова» (1973), трудами ее учеников изданной в 2012 г., незадолго до кончины ученого [2]. В диссертации язык Ломоносова был исследован в его жанровом разнообразии (стихотворные тексты, научная, деловая и эпистолярная проза) и в сопоставлении с языком А. Д. Кантемира, В. К. Третьяковского, А. П. Сумарокова и др. Привлечение широ-

кого стилистического контекста позволило Г. Н. Акимовой выявить общее и индивидуальное в синтаксисе Ломоносова, проследить влияние поэзии Ломоносова на его прозу и различных функциональных стилей друг на друга, выявить архаические и новые элементы в синтаксисе.

На примере исследования Г. Н. Акимовой размера предложения попытаемся рассмотреть ее исследовательскую технику, позволяющую за сухими цифрами подсчетов увидеть различные стороны взаимодействия синтаксиса и стилистики. Исследованием размера предложения Г. Н. Акимова увлеклась со второй половины 1960-х гг. под влиянием работ В. Г. Адмони, Г. А. Лескиса и др. ученых. Одна из глав докторской диссертации посвящена этой проблематике на материале языка Ломоносова [2; 159—189], на ее основе в 1973 г. вышла статья «Размер предложения как фактор стилистики и грамматики» (На материале русского литературного языка XVIII в.)» [3]. Тема размера предложения интересовала Г. Н. Акимову вплоть до конца ее жизни: этой проблематике посвящена статья «“Водонапорная башня” В. Пелевина — синтаксический нонсенс?» [1], а также несколько диссертаций ее учеников: Т. М. Веселовской [5], А. Т. Давлетьяровой [8], Т. И. Вакуровой [4].

По мнению Г. Н. Акимовой, проблема размера предложения обращена и к грамматике, и к стилистике: «распространенность как простого, так и сложного предложения... связана с грамматическим фактором — видами словосочетаний, различной способностью к развертыванию или расширению синтагм в зависимости от категориальных свойств слов и их валентности. Выбор же конструкций, степень их расширения зависят от задач коммуникации, которые непосредственно проявляются в жанрово-стилистических разновидностях языка» [3; 68]. Наблюдения, сделанные Г. Н. Акимовой в области размера предложения, имеют важное значение для понимания особенностей как синтаксиса Ломоносова и русского языка середины XVIII в., так и синтаксиса русского языка в целом. Так, универсальным оказывается вывод о том, что соотношение среднего размера простого предложения в составе сложного, простого самостоятельного предложения и сложного имеет устойчивый характер: для XVIII в. это соотношение составляло 1 : 1,5 : 3, но в XIX в. меняется. Делается важное наблюдение, что средний размер простого предложения в составе бессоюзного и сложносочиненного предложения всегда меньше среднего размера самостоятельного простого предложения: это, по мнению ученого, опровергает утверждение о самостоятельности частей бессоюзного и сложносочиненного предложения. Отмечается очень небольшой размер вводных предложений в исследуемую эпоху: «этот факт является одним из показателей высокой связности, синтетичности сложного предложения в исследуемый период, отсутствия в нем заметных черт аналитизма» [3; 72]. (История становления и развития вставных конструкций и предложений была исследована в работах С. В. Вяткиной ([6], [7]), ученицы Г. Н. Акимовой.)

Остаются актуальными для современного языкознания наблюдения, сделанные над варьированием среднего размера придаточного предложения в зависимости от его типа. По наблюдениям Г. Н. Акимовой, они располагаются в таком порядке в сторону уменьшения их среднего размера: придаточные цели, уступительные, причинные, изъяснительные, определительные распространительные, следствия, степени, относительные, времени, условия, сравнительные, определительные выделительные, места. За этими различиями стоит различие информативных способностей разных видов придаточного. Размер придаточного зависит и от его положения в составе предложения. Для всех видов придаточного характерно существенное уменьшение в объеме при интерпозиции: «находясь внутри главного, придаточное как бы сжимается в объеме, все избыточное из него удаляется» [3; 74]. Сокращение размера придаточного происходит и в препозиции, однако это прослеживается у тех придаточных, для которых постпозиция является узальной (например, придаточные изъяснительные и определительные). Таковы вкратце наблюдения над грамматическими факторами, определяющими размер предложения.

Не менее интересны стилистические выводы относительно особенностей размера предложения в разножанровых текстах Ломоносова. Как уже было отмечено, для большей корректности выводов привлечены тексты других писателей ломоносовской эпохи — Третьяковского, Сумарокова, Крашенинникова, Лепехина (подробные количественные данные см. в: [2; 186—189]). Разножанровые тексты Ломоносова противопоставляются в двух аспектах: 1) прозаические и поэтические тексты, 2) художественные (ораторская проза, поэзия) и нехудожественные (первые относятся к высокому слогу, вторые — к среднему). По наблюдениям Г. Н. Акимовой, в творчестве Ломоносова по среднему размеру предложения жанры распределяются в следующем порядке в сторону уменьшения: ораторская проза, деловая, письма, научная проза, поэзия (оды). Ораторская проза имеет наибольший средний размер предложения (например, в «Слове похвальном Елизавете Петровне» средний размер 33,9 слова), что, по мнению ученого, связано с реализацией идеологических и эстетических установок Ломоносова: «Ломоносов строит целые колоссальные словесные здания, напоминающие собой дворцы Растрелли» (Г. А. Гуковский).

Сопоставление размера предложения в текстах Ломоносова и других авторов дало возможность выявить как универсальные, так и специфические черты, обязанные идиостилю Ломоносова. Так, сравнение размера предложения в одах Ломоносова и Сумарокова приводит Г. Н. Акимову к выводу, что, несмотря на различие эстетических установок этих авторов, количественные показатели размера предложения оказываются очень похожими, поскольку «стих не может дать вполне места синтаксическому развитию слова» (К. С. Аксаков). Между тем сравнение размера предложения в ораторской прозе Ломоносова и Сумарокова, наоборот, обнаруживает существенные различия: простое предложение, сложное предложение, а также простое в составе сложного оказываются у Сумарокова более компактными. Эти различия являются следствием различий в эстетических установках авторов — в их отношении к «парению», к украшению поэтического слова, к принципам художественности. Влияет на особенности синтаксиса даже их разница в образовании: Ломоносов ориентировался на церковную традицию, античную и новолатинскую, которые для Сумарокова не имели значения — он ориентировался на французский синтаксис и русский разговорный язык.

Г. Н. Акимова также отмечает, что если деловые тексты Ломоносова и других авторов середины XVIII в. имеют много общего, то научный стиль Ломоносова характеризует меньшие размеры предложения и их меньшая сложность, чем это характерно для Лепехина, Крашенинникова, Триаковского и даже Сумарокова: «общая нормализаторская направленность деятельности Ломоносова позволили именно ему в области синтаксиса, так же, как и в области научной терминологии, найти более лаконичные формы научного изложения, которые не имели ни “украшений” ораторской прозы с их длинными периодами, ни излишеств в изложении и запутанности канцелярского слога» [3; 77]. Размер предложения в научной прозе у других авторов имеет много общего с деловой прозой, что связано «видимо, с традицией деловой письменности» [3; 77].

Из представленного обзора видно, что размер предложения был связан для Г.Н. Акимовой и с синтаксисом, и со стилистикой. На своих лекциях она постоянно подчеркивала эту мысль, иллюстрируя это дальнейшими изменениями размера предложения в истории русского языка. Эти изменения сводились к постепенному уменьшению размера цельного предложения за счет уменьшения размера, сложности и доли сложного предложения в тексте. Вместе с тем размеры простого самостоятельного предложения и простого предложения в составе сложного претерпели значительно меньше изменений. В этих изменениях Г.Н. Акимова усматривала проявление и грамматических, и стилистических факторов. Стилистический фактор изменений она связывала с карамзинской реформой синтаксиса, утверждением более простой фразы, влиянием разговорных (более компактных) форм речи на письменные, выходом из употребления периодических форм речи, развитием актуализирующей прозы и пр. Вместе с тем Г. Н. Акимова подчеркивала, что замена сложного предложения простым в деловом и научном стиле стала возможна только потому, что последнее смогло выражать объем информации первого. На это повлияли именно грамматические факторы, в частности развитие детерминантных групп в течение XIX—XX вв., которые смогли выступить конкурентом придаточных предложений.

Интерес к изучению размера предложения Г. Н. Акимова сохраняла до конца своей жизни. Последней работой на эту тему стала статья «“Водонапорная башня” В. Пелевина — синтаксический нонсенс?» [1], где анализируется синтаксис рассказа Пелевина, представляющего собой одно единственное предложение, которое состоит примерно из 2800 слов, объединенных в 266 предикативных единиц, в том числе 222 придаточных, 45 сочинительных и 9 бессоюзных соединений. «...Перед читателем длинейшее, хотя и жестко организованное предложение-рассказ, охватившее в мгновение целую человеческую жизнь, не дающее читателю остановиться...» [1; 29].

Исследование размера предложения было для Г. Н. Акимовой своеобразной поэзией числа: одаренная идеальным музыкальным слухом, она видела за изменением размера предложения изменение ритма жизни, дыхание эпохи...

Список литературы

1. Акимова, Г. Н. «“Водонапорная башня” В. Пелевина — синтаксический нонсенс?» / Г. Н. Акимова // Мир русского слова. — 2006. — № 3. — С. 25—29.
2. Акимова, Г. Н. Очерки по синтаксису языка М. В. Ломоносова / Г. Н. Акимова // Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии : очерки. — Санкт-Петербург, 2012. — С. 13—290.
3. Акимова, Г. Н. Размер предложения как фактор стилистики и грамматики» (На материале русского литературного языка XVIII в.) / Г. Н. Акимова // Вопросы языкознания. — 1973. — № 2. — С. 67—79.
4. Вакурова, Т. И. Размер предложения в поэзии и прозе М. Ю. Лермонтова : дис. ... канд. филол. наук / Т. И. Вакурова. — Санкт-Петербург, 2011.

5. *Веселовская, Т. М.* Размер предложения как фактор грамматики и стилистики : дис. ... канд. филол. наук / Т. М. Веселовская. — Ленинград, 1987.

6. *Вяткина, С. В.* К вопросу о становлении вставных конструкций в русском литературном языке / С. В. Вяткина // Вестник ЛГУ. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. — 1987. — № 2. — С. 100—102.

7. *Вяткина, С. В.* Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке XVIII—XX веков : дис. ... канд. филол. наук / С. В. Вяткина. — Ленинград, 1987.

8. *Давлетьярова, А. Т.* Особенности синтаксиса предложения в прозе русского постмодернизма (на материале произведений С. Соколова, Т. Толстой и В. Сорокина) : дис. ... канд. филол. наук / А. Т. Давлетьярова. — Санкт-Петербург, 2007.

В. И. Тудосе

Славянский университет, Кишинёв, Молдова

Е. В. Сирота

Бэлцкий госуниверситет имени Алеку Руссо, Бэлць, Молдова

«...В МИРОВИДЕНИИ НАРОДОВ ЕСТЬ ДУХОВНЫЕ ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ КОНСТАНТЫ» (ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА И. А. ИОНОВОЙ)

В статье представлен жизненный путь и профессиональные интересы выдающегося филолога Молдовы — профессора И. А. Ионовой. Анализируется круг интересов, а также приводятся наиболее интересные научные публикации профессора, в которых рассматривались вопросы языковой картины мира, изучались специфичные концепты молдавской среды.

Ключевые слова: И. А. ИONOVA, языковая картина мира, концептосфера, русистика, межэтнические отношения.

Tudose Vera Ivanovna

Slavic University, Chisinau, Moldova

Sirota Elena Vladimirovna

Alecu Russo Balti State University, Balti, Moldova

sirotaelena@mail.ru

«...There are spiritual uniting constants in people's world view» (in memory of professor I. A. Ionova)

The article presents the life path and reflects the professional interests of the outstanding philologist from Moldova — Professor I. A. Ionova. The authors analyze the scientific concepts; a description of the works in which the problems of text analysis are considered is provided, as well as the concepts of cognitology and linguo-culturology.

Keywords: I. A. Ionova, the language picture of the world, the conceptosphere of the text, Russian studies, inter-ethnic relations.

Ирина Александровна ИONOVA — известный ученый-русист, талантливый филолог-исследователь и педагог, посвятившая всю свою жизнь служению русскому Слову. Ирина Александровна, душевно и творчески одаренный человек, была для всех, кто ее окружал, замечательной коллегой и наставником, учителем и другом, оппонентом и советчиком.

Родившись в Ленинграде в семье военнослужащего майским днем через год после Великой победы, она совсем немного не дожила до своего 70-летия.

Школу закончила на Украине, специальность филолога получила в Кишинёвском государственном университете, училась в аспирантуре МГУ им. М. В. Ломоносова. В 1977 г. защитила диссертацию по проблемам фразеологии на соискание ученой степени кандидата филологических наук (научный руководитель — академик Н. М. Шанский), а в 1990 г. стала доктором филологических наук, защитив диссертацию на тему «Морфология современной поэтической речи» в ЛГПИ им. А. И. Герцена (Морфология современной поэтической речи : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. — Ленинград, 1990). Вскоре ей было присвоено научное звание профессора.

Работала в школе, в Кишинёвском госуниверситете, в КГПИ им. И. Крянгэ, а со дня основания Славянского университета РМ (1997 г.) и до последнего своего дня посвятила жизнь служению педагогической профессии в этом вузе.

При всем разнообразии научно-дидактических интересов был у нее любимый предмет исследования — лингвистический анализ художественного текста. Ирина Александровна была одним из первых филологов в Молдове, кто разработал научные основы и методологию преподавания данной учебной дисциплины в вузе: она составила аналитические программы с методическими рекомендациями, постоянно совершенствовалась

курс лекций, вовлекала студентов в интереснейшие дискуссии, понимая, насколько важно вдумчиво относиться к слову, чувствовать его, а через слово — чувствовать родной язык, «любить его и народ, на нем говорящий».

Во многих учебных заведениях страны, исследовательских центрах, в СМИ, бюро переводов, в государственных и международных организациях работают воспитанники Ирины Александровны, которых она научила постигать великую грамоту русской словесности, научила мастерству проникать в тонкие материи текста.

И. А. Ионова одной из первых в республике за успешную научную и педагогическую деятельность, за неоценимый вклад в распространение в мире русского языка и культуры была награждена Международной медалью А. С. Пушкина, которую ей вручили на Конгрессе МАПРЯЛ в Таврическом дворце Санкт-Петербурга в 2003 г.

Ирина Александровна Ионова, доктор хабилитат филологии, профессор университет, заведующая кафедрой славянской филологии в Славянском университете Республики Молдова, почетный член Американского биографического института, член Ассамблеи АН РМ, председатель Республиканского общественного Совета по русской школе в РМ известна в широких научных кругах не только в Республике Молдова, но и далеко за ее пределами. В 2015 г. И. А. Ионова была членом Совета по присвоению научного звания профессора Аксиинии Красовски в Бухарестском университете, а также председателем специализированного ученого Совета D 35.621.04-01 в Бельцком государственном университете им. А. Руссо по защите диссертации на звание доктора филологии В. Г. Долгова «Лингвокультурный концепт юродивый в русской языковой картине мира» (спец. 621.04 Лексикология и лексикография; терминология и специальные языки; переводоведение).

Большую известность И. А. Ионовой принесла книга «Поэтический курс русского языка» (Поэтический курс русского языка : учеб. пособие. — Кишинев : Инесса, 1998. — 318 с.). В сборник вошло около 400 стихотворений русских поэтов о русском языке с научным комментарием составителя. В предисловии к изданию автор отмечает, что в поэтических произведениях нет ничего случайного в подборе языковых средств: как художник подбирает краски к своей картине, скульптор материал для своего творения, так и поэт тщательно подбирает слова и выражения, когда пишет стихи. И автор со знанием дела доказывает это своими научными комментариями. Книга стала хорошим подспорьем для школьных учителей русского языка и литературы в учебной и внеклассной работе, а также для преподавателей и студентов филологических факультетов вузов.

И. А. Ионова как доктор хабилитат филологии, профессор университет (доктор филологических наук, профессор) в течение многих лет руководила научной темой «Славянская филология в Республике Молдова: лингвокультура, поэтика и дидактика», которая разрабатывалась в Славянском университете РМ. Исследования проводились согласно плану НИР Славянского университета в рамках профиля (направления) «Славянские культуры в Республике Молдова».

В рамках названной темы разрабатывались такие подразделы как «Описание языковой картины мира этнически русских и русскокультурных жителей Молдовы (в сопоставлении с концептосферой титульного населения РМ и этнических меньшинств)»; «Функционирование русского языка в Республике Молдова»; «Русская литература Молдовы в контексте национальной культуры и ментальности»; «Актуальные проблемы дидактики специальности “Русский язык и литература”»; «Актуальные вопросы современной социолингвистики».

Поражают широта и многогранность научных интересов И. А. Ионовой: это сфера когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, лингвопоэтики, лингвистической концептологии. Большое внимание она уделяла проблемам межкультурной коммуникации в полиэтническом социуме. Значительное место в ее научной деятельности занимали исследования языковой картины мира народов Молдовы. Все это нашло отражение как в научных монографиях и статьях Ирины Александровны, так и в выступлениях на различных международных и региональных научных форумах.

Стержневой проблемой в исследованиях профессора И. А. Ионовой была проблема изучения языковой картины мира (ЯКМ) в условиях диаспор за пределами России, что является для современной лингвистической науки первоочередной задачей, решение которой возможно только с помощью специалистов, владеющих полной информацией о языковой ситуации в регионе.

Диаспоральные особенности русского языка в Республике Молдова в значительной степени обусловлены поликультурным характером общества, в котором сосуществуют и взаимодействуют социально-исторические, эстетические, моральные и другие нормы и ценности, национальные обычаи, обряды, ритуалы, фольклорно-мифологические представления, символика. В результате люди разных национальностей, живущие в Молдове, видят объективный мир по-разному, через призму концептов родного языка, что служит иногда причиной взаимного непонимания даже при общении на одном языке. Исследование русской диаспоральной ЯКМ в Молдове имеет не только теоретическую ценность как фактор развития когнитивной лингвисти-

ки, но и практическую значимость, так как дает поликультурному обществу Республики Молдова, где русский язык является не только родным языком значительной части населения, но и средством межнационального общения, знания, необходимые для гармонизации межэтнических отношений, претворения в жизнь принципа «многообразие в единстве», который декларируется европейскими государствами. Аспекты данной темы представлены в следующих статьях профессора И. А. Ионовой: «Концепты “изгнанники” и “странники” в духовной картине мира русских Молдовы»; «Отчество как культурный концепт в языковом сознании русских жителей Молдовы»; «Диахронический аспект описания ойконимического концепта БЕЛЫЦЫ: к вопросу об источниках информации», «Коррекция семантики и семантической структуры русского слова в языковом сознании жителей Молдовы», «Причуды заимствования в условиях двуязычия» и мн. др.

Например, в статье «Заимствование в условиях двуязычия как самостоятельная научная проблема (“мама-лыга” с “брынзой” в русском языке Молдовы)» [3] рассматривается специфика процесса заимствования лексики в условиях поликультурного социума. В данной статье И. А. Ионина показывает, что тесное взаимодействие культур в полиэтничном обществе обуславливает естественное в таких обстоятельствах взаимодействие языков на концептуальном уровне. Некоторые наблюдения данного характера представлены автором в ряде других публикаций [1, 2].

В статье «Причуды заимствования в условиях двуязычия» речь идет о слове *дойна* — специфическом названии народной молдавской песни (мелодии), которое на русский язык не переводится [2].

Тема «Русская литература Молдовы в контексте национальной культуры и ментальности» также является одним из аспектов исследований И. А. Ионовой. Одной из ее последних публикаций была статья «Ода Горация в новых временных и пространственных координатах» [4], в которой исследуется феномен памятника в произведениях поэтов Молдовы XX—XXI вв. Здесь в широком литературоведческом контексте анализируются стихотворения двух молдавских авторов — А. Юнко и В. Пицмана. Обращение к лингвокультурологическим методам анализа художественного текста позволяет исследователям показать, как отражается в произведениях русских литераторов Молдовы национальная (русская и молдавская) культура и ментальность и отследить особенности мировидения русскокультурных жителей страны.

В 2014 г. вышла монография И. А. Ионовой «Эскизы языковой картины мира русских жителей Молдовы». В этом оригинальном научном труде И. А. Ионина представила языковую картину мира жителей полиэтничной Молдовы. Главы монографии посвящены важным для понимания национального менталитета природным объектам и явлениям: Кодры (лесные массивы в Молдове), названия рек, озер, времен года и др. Наименования глав — это образы, раскрывающие особое видение автора: «Природа, где совершается история народа...»; «Бьет из камня родничок, по-молдавски извораш...»; «...что за великое чудо эта Сорокская степь!...»; «Фольклорный мотив *frunzã verde* в русской поэзии Молдовы»; «Примэвара — первое лето»... «Эта книга сквозит неподдельным уважением филолога-русиста к молдавскому народу, к стране, в которой прошла вся сознательная жизнь ученого, здесь — признание в любви, выраженное в тонком и глубоком исследовании слова как национально-культурного феномена», — считает Н. А. Горбачёва [5].

Много сил и времени И. А. Ионина отдала формированию и систематизации тематической электронной картотеки «Функционирование русского языка в Республике Молдова», которая является одним из направлений деятельности лингвистической лаборатории кафедры славянской филологии Славянского университета РМ. Эта уникальная картотека содержит материалы для описания всех форм существования русского языка в Республике Молдова — литературной, просторечной, диалектной. В особый раздел выделен материал, иллюстрирующий особенности социальных и профессиональных сленгов, в которых по понятным причинам ярко отражается влияние молдавского языка.

Материал электронной картотеки не единожды становился предметом теоретического осмысления в статьях, докладах преподавателей и студентов. И в планах профессора И. А. Ионовой была еще одна монография «Ключевые концепты молдавской национальной культуры в языковом сознании русских жителей Молдовы», основывающаяся в большинстве своем на базе названной картотеки, которую она не успела завершить.

70-летие профессора И. А. Ионовой отметили (но уже без нее) в Российском Центре науки и культуры в Молдове (РЦНК). Организаторами мероприятия «Слово о Словеснике» наряду с РЦНК выступили Славянский университет РМ, Молдавское общество преподавателей русского языка и литературы (МОПРЯЛ), Ассоциация русских писателей РМ.

Здесь был представлен фрагмент документального фильма, снятого российскими журналистами, где профессор делится мыслями о содружестве языков, о российско-молдавском межкультурном диалоге. Вступительное слово об И. А. Ионовой — Человеке и Ученом — произнес руководитель образовательных проектов

РЦНК Виктор Костецкий. О просветительско-педагогической работе профессора рассказала ректор Славянского университета, председатель МОПРЯЛ Татьяна Млечко. С анализом научной деятельности Ирины Александровны перед собравшимися выступила завкафедрой славянской филологии СУРМ Нина Горбачёва. О высокой и плодотворной коллегиальности, отличавшей профессора, говорили завкафедрой славистики Бельцкого госуниверситета им. А. Руссо Елена Сирота и доцент СУРМ Вера Тудосе. «Слово о Словеснике» сопровождалось подготовленной коллегами видеопрезентацией о жизненном и творческом пути И. А. Ионовой, оборвавшемся в канун ее 70-летнего юбилея.

Список литературы

1. *Ионова, И. А.* Концептосфера вина в языке русских поэтов Молдавии / И. А. Ионова // Русин. — 2006. — № 2 (4). — С. 185—197.
2. *Ионова, И. А.* Причуды заимствования в условиях двуязычия / И. А. Ионова // Русин. — 2007. — № 4 (10). — С. 127—130.
3. *Ионова, И. А.* Заимствование в условиях двуязычия как самостоятельная научная проблема («мамалыга» с «брынзой» в русском языке Молдовы / И. А. Ионова // Славянские чтения. — Кишинёв : Славянский университет РМ, 2014. — № 10.
4. *Ионова, И. А.* Ода Горация в новых временных и пространственных координатах / И. А. Ионова // Славянские чтения. — Кишинёв : Славянский университет РМ, 2016. — № 12.
5. *Горбачёва, Н. А.* Слово о словеснике / Н. А. Горбачёва // Русское слово. — Кишинёв, 2016. — № 10. — 22 июня.
6. Отчеты о научной деятельности кафедры славянской филологии Славянского университета РМ за 2013—2015 гг., составленные И. А. Ионовой.

«ПОЭЗИЯ ГРАММАТИКИ» И «ГРАММАТИКА ПОЭЗИИ»

Н. А. Фатеева

*Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН,
Москва, Россия*

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ТРОПЫ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КРЕАТИВНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (на материале современной поэзии)

В статье грамматические девиации рассматриваются как грамматические тропы, реализующие изобразительные и выразительные средства языка. Новообразования анализируются как в рамках словообразовательных, словоизменительных так и классифицирующих категорий. Особое внимание уделяется возвратным глагольным формам, демонстрирующим подвижность категорий залога и переходности на фоне общей обратимости субъектно-объектных синтаксических связей, а также преобразованиям, связанным с категорией рода существительных. В целом, в статье ставится вопрос, являются ли данные проанализированные глагольные и именные формы грамматическими тропами или грамматическими неологизмами.

Ключевые слова: современная поэзия, грамматический троп, возвратность, категория рода, креативный потенциал.

Natalia A. Fateeva

*Vinogradov Institute of the Russian Language, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
nafata@rambler.ru*

Grammatical tropes as the manifestation of linguistic creativity in the poetic text (On the material of modern poetry)

In the article grammatical deviations are considered as grammatical tropes that embody expressive means of language. Neofoms are analyzed both within the framework of word-formative, inflectional and classifying categories. Particular attention is paid to reflexive verbal forms demonstrating the mobility of the categories of genus and transitivity against the background of general reversibility of subject-object syntactic links, as well as to transformations related to the category of the genus of nouns. In general, the article raises the question whether the analyzed verbal and nominal forms belong to grammatical tropes or grammatical neologisms.

Keywords: modern poetry, grammatical tropes, reflexive verbs, category of genus, creative potential.

В последнее время наблюдается тенденция переключения интереса с лексико-семантического анализа поэтического текста на изучение его грамматических особенностей. Начало такому предпочтению было положено в новаторских для своего времени работах Г. О. Винокура («Футуристы — строители языка» (1923), «Маяковский — новатор языка» (1943); см. [1, 2]). Ученый отметил, что подлинное языковое творчество возможно только в сфере преобразований всей совокупности системных отношений, и оно преимущественно проявляет себя в грамматической сфере, где основные изменения проявляются за счет создания новых языковых отношений, а не элементов. В конце XX в. появилось несколько работ, которые обозначили основные направления изучения грамматики стихотворного текста, в особенности его морфологии (Ревзина [15], Ковтунова [11], Гин [3; 4], Ионова [8, 9, 10]). В частности, И. А. Ионова [10, 5] отмечала, что «эстетический потенциал морфологии связан со всеми языковыми сферами, на которые имеют выход элементы морфологической системы: семантикой, словообразованием, синтаксисом. Этим обуславливается многообразие приемов реализации художественных ресурсов морфологии и богатый спектр получаемых в поэзии выразительных эффектов».

Начиная с 2000-х гг. поэтика грамматических категорий выходит на передний план как при рассмотрении классических текстов, так и текстов новейшей поэзии (Ноздрин [13]; Зубова [5, 6, 7]; Николина [12]; Скоробогатова [16], Хайрутдинова [18] и др.). При этом обнаруживается тенденция к рассмотрению грамматических новообразований не только как «грамматических неологизмов», а как «грамматических тропов» (аллеотет), реализующих изобразительные и выразительные средства грамматики (Приходько [14]).

В своей работе «Аллеотеты: когнитивное содержание и лингвопрагматические характеристики» И. П. Приходько [14] заявляет о расширительном понимании грамматических тропов как о фигурах, основанных на образном использовании морфологических средств. Различая классифицирующие и словоизменительные категории, она пишет, что при их преобразовании активизируются разные языковые уровни и средства:

«Грамматический троп на основе классифицирующей категории в большей мере задействует фактор лексического значения и актуализирует номинативное содержание грамматической категории; в границах словоизменительных категорий при тропеизации происходит перераспределение ролей, приобретение формой тех значений, которые свойственны коррелятивной форме» [Там же, 5]; в то же время отмечается и постоянное расширение границ парадигмы — вовлечение в нее тех лексем, которые в стандартном языке находятся за пределами парадигмы.

В своем докладе мы рассмотрим преобразования в рамках различных грамматических категорий, а также проанализируем их взаимодействие со словообразовательными средствами языка.

Прежде всего мы обратимся к окказиональным возвратным глагольным формам, демонстрирующим подвижность категорий залога и переходности на фоне общей обратимости субъектно-объектных синтаксических связей. Особенностью поэзии является еще и особая имагинативная природа таких форм, так как, создавая поэтическое высказывание от «Я», поэт производит конверсию или трансформацию семантических ролей прежде всего в ментальной области — ведь в этом случае не существует никакой заранее заданной референтной ситуации. Наоборот, грамматические сдвиги как раз задают некоторую еще не бывшую расстановку актантов, порождающуюся именно в ходе данного речементального поэтического события.

Так, у В. Строчкова в стихотворении «Сын снов» (2011) обнаруживаем необычный возвратный глагол *заснуть*, в котором состояние сна рефлексивно замыкается на самом субъекте (ср. далее — *засунуть в сновиденье*); при этом внимание обращают на себя и две формы императива *не спи, не усыпай*, приобретающие в данном контексте каузативную семантику и необычную для них переходность: *Не спи меня / Не усыпай меня / Я сам заснуть засунуть в сновиденье / в сновиденье Я высуну со дня / и поведу за ручку наблюденье*. Помимо этого, данное четверостишие отличает сквозная паронимическая аттракция, благодаря которой усиливается рефлексивная семантика.

Уникальную возвратную форму глагола *врешься* находим у А. Еременко — он образован от глагола *врать*, а возвратный постфикс *-ся* придает ему семантику обращения действия на себя и в то же время самопроизвольности действия; заметим, что эта глагольная форма соотносится с невозвратной формой 2 лица в известной считалке «Я иду пока вру, Ты идешь пока врешь», импровизацию на которую (в том числе и звуковую) находим в этом тексте: *По рельсу, лучу, по ковру, / ко рву по ковровой дорожке. / — Но только не врись, пока врешься. / — О Господи, я и не вру*.

Необычные рефлексивные формы глагола встречаем также у В. Черешни со значением «постепенного убывания жизни», при этом звуковая организация текста с аллитерацией на шипящие «ж» и «ш» создает перформативность высказывания — она передает ощущение внутренней дрожи субъекта:

*Живёшь, живёшь, и обжигаетесь
вдруг ужасом, что не живёшь,
а потихоньку умираетесь
и полегоньку исчезаетесь, —
не человек уже, а дрожь.*

Интересны также случаи, когда возвратные глаголы обретают аффиксы, меняющие семантику исходного глагола прямо на противоположную, при этом актантная структура сохраняется. Так, присоединяя приставку *раз-* к возвратному глаголу *встретиться*, обозначающему взаимно-возвратное действие, М. Амелин в стихотворении «Случайная музыка» (2012) достигает оксюморонного эффекта — уничтожения «взаимности» и усиления семантики «разъединения» по отношению к *разминуться*:

*Нежно-розовый нехотя исчезает под густо-лиловым, —
зазеваешься, кажется, и не сыщешь дороги туда,
где случайная музыка не успела с умышленным словом
разминуться, развстретиться...*

Таким образом, можно констатировать, что в поэтической речи возвратность может получать статус не только словоизменительной, а словообразовательной категории, а возвратные формы глаголов образуют грамматические тропы, обнажая креативный потенциал таких форм.

Рассмотрим также, как в поэзии ведет себя классифицирующая категория рода существительных¹. Ее относительная подвижность позволяет говорить о том, что она заключает в себе большой образный потенциал. Так, А. Вознесенский намеренно меняет род существительного *зверь* с мужского на женский, чтобы подчеркнуть женскую половую принадлежность модели художника: *Ты кричишь, что я твой изувер, / и, от ненависти хорошея, / изгибаешь, как дерзкая зверь, / голубой позвоночник и шею* («Художник и модель», 1973). Надо заметить, что такая девиация объяснима с точки зрения языка, так как в нем существует целая парадигма

склонения существительных женского рода, оканчивающихся на -ь (ср. *дверь*). При этом отметим, что *зверь* мужского рода более подходит для формирования рифмы со словом *изувер*; значит, Вознесенский скорее задумывался о смысле, чем о форме.

Такую же родовую трансформацию можно обнаружить и у А. Месропяна (2007), но уже по отношению к неодушевленному существительному *дождь*, которое олицетворяется в обращении:

бедная моя дождь

начнется под вечер и хочет спать

*невыносимо только сна ей не будет **ноч** стоит*

При этом *ночь* женского рода превращается в *ноч* мужского за счет усечения конечного мягкого знака (ср. *светоч*). Подобная мена показателей рода вносит в текст динамику, так как в плане произношения лексема *дождь* созвучна лексеме *дочь*, что позволяет наделить «родством» это природное явление.

Несколько с другим явлением встречаемся у Н. Делаланд, у которой девиантность родовой формы, основана на том, что существительное *снега́* во множественном числе мужского рода становится собирательным существительным женского рода *снега* также из-за омонимичности флексии -а. При этом женский род этой формы многократно обыгрывается подстановкой к *снега* глагольных форм прошедшего времени на -ла², в том числе образованных путем расчленения слова *у-ста-ла* на слоги и вставки этих элементов в начало, середину и конец строки, в которой фигурируют глаголы на -ла, за счет чего происходит редупликация этого конечного элемента:

*Ночью **выпала снега** — немного, мало —*

бесконечная полночь ее лила,

*ночью **выпала снега** — она устала,*

*у — **лежала** — **ста** — столько **лежала** — **ла**,*

***отдыхала, копила** бессилье **таять**,*

растекаться по деревьям, шизея над

оглушенными улицами, летая,

подметая и падая в снегопад.

Проведенный нами предварительный анализ дает возможность решить, являются ли данные проанализированные глагольные и именные формы грамматическими тропами или грамматическими неологизмами. В первом термине акцент делается на семантических преобразованиях, во втором — на переосмыслении словообразовательной и морфологической структуры необычных форм, приводящем к трансформации смысла. В то же время в термине «грамматический троп» подчеркивается окказиональный характер актантных и родовых сдвигов, присваивая же подобным новообразованиям статус «неологизмов», мы говорим о потенциальной динамике формообразования, заложенной в системе языка.

В этом смысле нам кажется важным поговорить о восприятии этих форм читателем. Как пишет Т. В. Устинова [17], «языковые девиации субъективно воспринимаются читателем как обладающие разной степенью нестандартности/девиантности и располагаются в диапазоне от «совершенно не интерпретируемых» авторских новообразований, вызывающих коммуникативный шок, до «не вызывающих трудностей интерпретации» мотивированных отклонений, потенциально развивающих возможности, заложенные языковой системой». Можно сказать, что чем выше креативный потенциал нестандартной языковой формы, тем она менее окказиональна. Это означает, что рефлексивные векторы языковой личности поэта и рефлексивные векторы языковой личности читателя относительно этой формы однонаправленны и вместе работают на расширение эстетических возможностей языка. Задача же лингвиста как читателя-исследователя — «не только изучать художественную словесность, но и вносить ее творческий потенциал в общенародный язык, находить те лексические и грамматические формы, которые оживлены гением поэта и могут в свою очередь заново пробуждать гений языка» (Эпштейн [19]).

Примечания

¹ О подвижности категории рода в современной поэзии см. работу Л. В. Зубовой «Категория рода и лингвистический эксперимент в современной поэзии» [Электронный ресурс]: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/zubova1.html>].

² Показательным в этом смысле является стихотворение Вяч. Иванова «Славянская женственность» (1910), где комплекс -ла не только является показателем глагольных форм женского рода, но и организует звуковую структуру текста: *Как речь славянская лелеет / Усладу жен! Какая мгла /Благоухает, лунность млеет/ В медлительном глагольном ла! / Воздушной лаской покрывала/ Крылатым обаяньем сна /Звучит о женицине она/ Поет о ней очаровала.*

Список литературы

1. *Винокур, Г. О.* Филологические исследования. Лингвистика и поэтика / Г. О. Винокур. — Москва, 1990.
2. *Винокур, Г. О.* Маяковский — новатор языка / Г. О. Винокур. — Москва, 2006.
3. *Гин, Я. И.* Поэтика грамматического рода / Я. И. Гин. — Петрозаводск, 1992.
4. *Гин, Я. И.* Проблемы поэтики грамматических категорий : Избранные работы / Я. И. Гин. — Санкт-Петербург, 1996.
5. *Зубова, Л. В.* Грамматические вольности современной поэзии (залог, переходность) / Л. В. Зубова // *Landslide of the Norm. Language Culture, Language Debates and the Response of Literature.* — Bergen, 2006.
6. *Зубова, Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л. В. Зубова. — Москва, 2000.
7. *Зубова, Л. В.* Языки современной поэзии / Л. В. Зубова. — Москва, 2010.
8. *Ионова, И. А.* Морфология поэтической речи / И. А. Ионова. — Кишинев, 1988.
9. *Ионова, И. А.* Эстетическая продуктивность морфологических средств языка в поэзии / И. А. Ионова. Кишинев, 1989.
10. *Ионова, И. А.* Морфология современной поэтической речи : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И. А. Ионова. — Ленинград, 1990.
11. *Ковтунова, И. И.* Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. — Москва, 1986.
12. *Николина, Н. А.* Активные процессы в языке современной художественной литературы / Н. А. Николина. — Москва, 2009.
13. *Ноздрина, Л. А.* Поэтика грамматических категорий / Л. А. Ноздрина. — Москва, 2004.
14. *Приходько, И. П.* Аллеотеты: когнитивное содержание и лингвопрагматические характеристики : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. П. Приходько. — Ростов-на-Дону, 2007.
15. *Ревзина, О. Г.* Основные черты структуры грамматической категории рода / О. Г. Ревзина // *Славянское и балканское языкознание. Проблемы морфологии современных славянских и балканских языков.* — Москва, 1976.
16. *Скоробогатова, Е. А.* Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени) / Е. А. Скоробогатова. — Харьков, 2012.
17. *Устинова, Т. В.* Языковые девиации поэта как код и сообщение / Т. В. Устинова // *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2014. № 3 (5). [Электронный ресурс] URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1123> (Дата обращения: 01.04.2017).
18. *Хайрутдинова, Г. А.* Эстетические ресурсы морфологических средств русского языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Г. А. Хайрутдинова. — Казань, 2009.
19. *Эпштейн, М. Н.* О роли лингвистики в развитии языка / М. Н. Эпштейн [Электронный ресурс] URL: http://www.mccme.ru/llsh/materials/2013/Epstein_Iazyk_letn_shkolaF.pdf (2013) (Дата обращения: 01.04.2017).

Л. В. Зубова

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

АНЖАМБЕМАН И ГРАММАТИКА

В статье анализируются грамматические преобразования языковых единиц в позиции enjambement у современных поэтов начиная со 2-й половины XX в. При синтагматическом перераспределении фрагментов речевой последовательности категориальная принадлежность частей речи и форм оказывается двойственной, несемантическим и неграмматическим элементам приписывается и лексическое, и грамматическое значение. На двойственное восприятие языковых единиц влияет не только поэтическая интонация с доминированием ритма над синтаксисом, но и контекст.

Ключевые слова: современная поэзия, стиховедение, enjambement, категориальные трансформации, грамматическая омонимия, грамматическая полисемия.

Zubova Liudmila Vladimirovna

Saint-Petersburg State University, Russia

l-zubova@yandex.ru

Enjambement and grammar

The article is dedicated to the analysis of the grammatical transformation of linguistic units in the special position of enjambement in modern poetry of the second half of the XXth century. Lexical and grammatical categories of parts of speech and forms obtain

ambivalent realisation in syntagmatic redistribution of fragments of speech, while non-semantic and agrammatical elements receive lexical and grammatical meaning. The dualistic perception of linguistic units is influenced not only by the poetic intonation with the dominance of rhythm over the syntax but also by the context.

Keywords: language of contemporary poetry, prosody, enjambement, grammatical transformations.

Специфика организации поэтических текстов состоит в их двойной сегментации — ритмической и синтаксической [1; 110]. Ритм и синтаксис вступают в конфликт, который, как показал Е. Г. Эткинд, является воплощением конфликта между чувственным и рациональным способом познания [2; 113]¹. В позиции стихового переноса (enjambement), т. е. при несовпадении границ строк с границами предложений или синтагм, языковые единицы, в том числе грамматические, могут менять свои свойства².

Рассмотрим грамматические преобразования языковых единиц в позиции enjambement у современных поэтов начиная со 2 половины XX в.

Самым заметным, хотя и нечастым явлением можно считать грамматическую омонимию, например:

То ли остров не тот, **то ли впрямь, залив**
синевой зрачок, стал твой глаз брезглив:
от куска земли горизонт волна
не забудет, видать, набегая на
(Иосиф Бродский. «Итака»)³.

В цитированном фрагменте слово *залив* и грамматически, и лексически двусмысленно: до переноса оно является существительным, а после переноса — деепричастием из вульгарного фразеологизма *залить глаза* — ‘опьянеть’. Стиховой перенос иконически воспроизводит образ *мозг сбивается, считая волны*, который содержится в предшествующей части стихотворения.

Пример омонимии прилагательного с деепричастием:

над парком, над пандором, припадая
на левую, **хромая и седая**
танцует осень у меня внутри.

(Надя Делаланд. «Гарцующая лилия в пруду...»).

Слово *хромая* как эпитет к слову *осень* в ритмическом единстве строки является прилагательным, однородным членом предложения со словом *седая*, а в синтаксическом единстве предложения — деепричастием; *Хромая* <...> *танцует*.

В таком контексте слово *седая* тоже может восприниматься и как прилагательное, и как деепричастие, тем более что оно рифмуется с деепричастием *припадая*.

Синтагма *хромая и седая осень* в результате инверсии оказывается разорванной глаголом *танцует*, актуализирующем прочтение слов *хромая и седая* как деепричастий.

В отличие от грамматической омонимии, грамматическая полисемия возникает не из-за случайного совпадения звуковых и буквенных последовательностей, а имеет словообразовательную или формообразовательную мотивацию.

Совмещение свойств разных частей речи, связанных производностью и восходящих к древнему синкретизму, обнаруживается во многих случаях.

Так, например, глагольная связка *суть* читается как существительное в ритмико-интонационной завершенности строки, чему способствует и рифменная поддержка:

Слушай на ухо: **суть**
путь из варягов в греки,
тоже и мой путь.
Словом — тебе на грудь
издалека навеки.

(Юрий Кублановский. «Где-то на рубежах синевы...»).

Наблюдается и движение формы *суть* от грамматической связки к союзу — синониму союза *то есть*:

В будущем, *суть* в амальгаме, **суть**

в отраженном вчера,
в столбике будет падать ртуть,
летом — жужжать пчела

(Иосиф Бродский. Полдень в комнате).

Поскольку в синтаксическом прочтении это все-таки глагол, можно сказать, что в двойной сегментации текста слово стремится возвратиться к своему исходному грамматическому синкретизму, (здесь это нерасчлененность глагольного и субстантивного значений)⁴.

Обратим внимание на слово *тихо* в таком контексте:

У медведихи и ухо
слышит **дышащее тихо**
тёплое, теплее пуха,
эхо —
и лесное мухо,
и заплаканное мыхо
ходят в лабиринтах слуха
в мягких тапочках из меха.

(Екатерина Боярских. «Малая медведиха»).

Причастие *дышащее* — это слово, которое может активизировать и глагольные, и адъективные свойства. И те, и другие оказываются релевантными в пределах строки (*дышащее* [как?] *тихо* и *дышащее* [что?] *тихо*). Приоритетно, конечно соответствующее норме прочтение слова *тихо* наречием. Однако автор настойчиво вводит в текст существительные на *-хо*: *эхо*, *мухо*, *мыхо*, на фоне которых и слово *тихо* может быть воспринято как существительное.

В другом тексте слова *тихо* и *душно* тоже грамматически двойственны:

Быт заедало. Тикать
переставал быт,
и становилось тихо
на цыпочки копыт,
подслушивая в отдушину.
Но бил из скважины ключ,
и становилось душно
на корточки, и коклюш
хрипел из петли вязанья,
а в двери, где только мог,
меж тумбочкой и Рязанью
врезался дверной замок.

(Владимир Строчков. «Баллада о проходном дворе»).

В сочетаниях *становилось тихо* и *становилось душно* это безличные предикативы, а в сочетаниях *становилось <...> на цыпочки*, *становилось <...> на корточки* — существительные.

Форма *становилось* проявляет себя при безличных предикативах *тихо*, *душно* как безличный глагол, а при существительном — как личный.

Следующий пример показывает совмещение краткого прилагательного с наречием образа действия:

А на пне ветлуги старой
я сажу с моей кифарой,
и на пень-ё певуче
всяка тварь слетает тучей.
И пока звучит струна,
я даю им имена.

(Александр Левин. «Орфей»).

Компаратив прилагательного в пределах строки преобразуется в компаратив наречия:

душа —
бомж, а бомж, он все-таки карлсон
<...>

И чердак его все никчемней,
все дырявей крыша, все шире
щели в окнах, **ветер все зверче**
задувает в них — эй, съезжай!

(Надя Делаланд. «Не забыть бы вспомнить сказать...»).

Следующий пример показывает, что глагол *колет* до паузы переноса предстает безличным, а после паузы — личным, скоординированным с субъектом действия:

Сизый, лучше бочку бы — нешта камень
катится приятнее? **Колет сердце**
маленьким щелкунчиком злая крыса,
цаца коронарная скоро лопнет,
медленно, немедленно, быстро-быстро
бьется о понтон в ночи рыба-лодка.

(Надя Делаланд. «Медленно, медленно, быстро-быстро...»).

На границе строк происходит перемена глагольного управления, например, транзитивация:

Но я не умею — неопределенно,
я даже молчу и краснею конкретно,
молчу, например: «Поцелуй меня крепко»
(заклинило мой светофор на зеленом...),
молчу поцелуй, рот раскрыть не решаюсь,
глаза опускаю, бесстыдно молчу
такую уже несусветную чушь,
что буду смеяться, как стану большая.

(Надя Делаланд. «Хотелось бы выразиться потуманней...»);

Падежная двусмысленность представлена в таких контекстах:

На хорах певчие блюют,
И с криками «ура!»
Часы на Спасской башне бьют
Бухие любера.

(Игорь Иртеньев. «Елка в Кремле»);

Там шлюпки вздыблена корма,
там двум матросам задарма
конец.

И, если глаз не поднимать,
увидишь: **обнимает мать**
отец.

Вот он махнул тебе рукой
пустой, неясной, никакой.

(Лев Лосев. «На пустыре» / «Из Марка Стрэнда»).

У И. Иртеньева именительный падеж слова *часы* переинтерпретируется в винительный одновременно с транзитивацией глагола *бьют* и заменой переносного значения этого глагола прямым.

В стихотворении Л. Лосева говорится, что человек, увидев на пустыре ржавый таз, вспоминает дом, которого больше нет, картину «Гольфстрим» на стене и свое детство.

До паузы переноса мать изображена субъектом действия, обозначенным существительным в именительном падеже. В следующей строке оказывается, что не мать обнимает сына, а ее обнимает отец. Обманутое грамматическое ожидание (именительный падеж превращается в винительный), вероятно, соответствует воспоминанию ребенка о его обманутом ожидании.

Грамматические преобразования в позиции enjambement происходят не только на морфологическом, но и на синтаксическом уровне.

Рассмотрим следующий пример:

Ещё так холодно в апреле,
а человек идёт — **легко**
одет. Но что я, в самом деле...
Пускай себе идёт легко.

(Мария Маркова. «Ещё так холодно в апреле...»).

Слово *легко* в последовательности *идет* — *легко* / *одет* отнесено и к соседнему слову слева, и к соседнему слову справа. В обеих комбинациях это наречие, но в сочетании внутри строки *идет* — *легко* оно примыкает к глаголу движения, являясь обстоятельством образа действия, а в синтагме *легко* / *одет* оно является определителем в составе предикативной группы. Тире сигнализирует о том, что в актуальном членении предло-

жения глагол *идет* при первом вхождении в текст — тема, а при втором вхождении, в сочетании, разделенном границей строки, — элемент в составе ремы *легко одет*.

Обратим внимание на последнюю строку, которая отчетливо указывает на интенциональную грамматическую двойственность первого употребления слова *легко*.

Служебные части речи, в норме безударные проклитики, попадая в конец строки и рифмуясь с другими словами, получают сильное ударение, в результате чего происходит повышение их иерархии в системе частей речи:

Душа, вперяя очи **во**
тьму будущую светочем,
не замечает ничего
вокруг себя — и незачем!

(Борис Лихтенфельд. «Душа, вперяя очи во...»).

Семантически и фонетически ослабленные элементы составной частицы, разделенные границей строки, акцентируются и семантизируются:

Комната старика, комната старика,
спящее царство лекарств,
<...>
вздоха, вздоха святой пустяк,
в беззубый рот творожок,
снег столь падающий там с неба, **как**
бы записано стертое в порошок.

(Владимир Гандельсман. «Комната старика, комната старика...»).

В этом контексте частица *как бы*, имеющая словарное значение приблизительности или мнимости, распадается на относительное местоимение *как* и на фрагмент *бы*, который в данном случае может быть воспринят как древний аорист глагола *быть*.

Границами строк могут быть разделены не только синтаксические единства, но и слова. При внутрисловных переносах, которые в современной поэзии встречаются очень часто (см. наброски к теме: [17]), из слова вычлениваются фрагменты, совпадающие с какими-либо грамматическими формами, семантически никак не связанными с исходным словом, например, когда часть глагола в строке читается как существительное в родительном падеже множественного числа:

Но, сердцем не оскудев,
в таксо девиц накатав,
был нежен:
ласку **дев-**
ать было некуда.

(Константин Кузьминский. «Забывая любовь и вирши»);

или когда обрывок глагола *облокотилось* предстает кратким прилагательным *обло*⁵ (возможно, и наречием):

Но вот приволокло, облако накатилось, на гору **обло-**
котилось, заволокло,
шодерло, де лакло, атасные связи,
ветрено, северно-западло,
холодно, свиблово, чертаново.

(Владимир Строчков. «Непутевые заметки»);

или когда глагольная основа в пределах строки воспринимается как местоимение:

Твое присутствие во мне **меня-**
ет все вовне и все во мне меняет

(Вера Павлова. «Твое присутствие во мне меня...»);

Что **до** меня, то всё **после**. Всё **отменя-**
ется. Есть я? Нет меня. Нет **эго**. Это эхо

(Владимир Строчков. «Непутевые заметки»).

Но во многих текстах внутрисловные переносы словообразовательно мотивированы, например: солдаты, давшие обеты, штыками **гроз**
ными взглянули.

(Владимир Казаков. «Дворцовый переворот»);

оттуда с клятвой **рвал**
ся ветер и сумрак резала река.

(Владимир Казаков. «сказал себе, но не ответил...»).

Ритмическое единство строк у В. Казакова жестко фиксировано отсутствием знаков переноса при разрыве слов. В первом из этих примеров контаминированы управление (штыками гроз) и согласование (штыками грозными). Во втором примере расчленение глагола *рвался* представляет собой этимологическую регенерацию, а вынесенный в следующую строку постфикс оказывается архаическим местоимением *ся*.

Граница строк при внутрисловном переносе у современных авторов может не совпадать ни с морфемной, ни со слоговой границей:

сияла ночь луной был полон сад
постель был весь раскрыт и сразу потно
но полтора столетия назад с
мешно жалеть а радоваться поздно

(Алексей Цветков. «лиха беда в ком труд не по нутру...»).

Пыжься, нагуливай звук,
землемерша-линейка,
как солдаты гогочут во время перемирия. **Ш**

ум
битв до изобретения огнестрельного
оружия, — сверл
сражение.

Наитие, ищи себя

в.

(Алексей Парщиков. «Выбор места»).

В таких случаях отделенный первый звук слова проявляет тенденцию к семантизации. В первом из этих примеров он напоминает «словоерс», мотивированный контекстом со словами *но полтора столетия назад*, а также измененными цитатами из стихов А. Фета (*Сияла ночь. Луной был полон сад <...> Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали*). Во втором примере буква *Ш* воспринимается как междометие, призывающее к тишине (что антонимически соотносено с лексическим значением разорванного слова *шум*), а несемантический и неграмматический фрагмент *ум* из слова *шум* прочитывается как существительное.

Итак, анализ материала показывает, что переходные явления грамматики становятся заметными в конфликте ритма и синтаксиса, а иногда ритма и лексики, ритма и морфемного состава слов, ритма и звукобуквенного состава слов. Нелинейность, имманентное свойство поэтического текста, оказывается в стихах с переносами еще более выраженной, она обнаруживается не только на уровне ритмико-синтаксической организации текстов, не только в системе рифм и других повторов, но и в том, что одно означающее может соответствовать более чем одному означаемому. Это касается единиц всех уровней языка, в том числе грамматики. Важно, что двоякое прочтение речевых фрагментов не альтернативно, а комплексно.

Примечания

¹ Доминирование ритма над синтаксисом — исходная позиция многих исследователей, которые рассматривали различные виды и функции стихового переноса, например, Брик [3], Тынянов [4], Томашевский [5], Эйхенбаум [6], Жирмунский [7], Эткинд [2], Гаспаров [8], Левинтон [9], Лосев [10], Шапир [11], Матяш [12], Степанов [13].

² О грамматических преобразованиях в поэзии М. Цветаевой см.: [14], [15].

³ Все выделения фрагментов текста полужирным шрифтом мои. — Л. З.

⁴ Подробно о форме *суть* в позиции переноса у Бродского см.: [16; 5—20].

⁵ *Обло* — слово, вошедшее в словарный запас современного человека из фразы В. Третьяковского *Чудяще обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй*, ставшей эпиграфом к «Путешествию из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева — произведения, которое изучали в школе.

Список литературы

1. Бухштаб, Б. Я. Об основах и типах русского стиха / Б. Я. Бухштаб // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, v. XVI, Mouton, The Hague, 1973.

2. *Эткинд, Е.* Материя стиха / Е. Эткинд. — Париж, 1988.
3. *Брик, О.* Ритм и синтаксис / О. Брик // Новый Леф. — 1927. — № 5. — С. 32—37.
4. *Тынянов, Ю. Н.* Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. — Москва, 1993. — С. 65—76.
5. *Томашевский, Б. В.* Стих и язык: филологические очерки / Б. В. Томашевский. — Москва ; Ленинград, 1959.
6. *Эйхенбаум, Б.* О поэзии / Б. Эйхенбаум. — Ленинград, 1969.
7. *Жирмунский, В. М.* Теория стиха / В. М. Жирмунский. — Ленинград, 1975.
8. *Гаспаров, М. Л.* Современный русский стих: метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. — Москва, 1974.
9. *Левинтон, Г. А.* Три разговора: о любви, поэзии и (анти)государственной службе / Г. А. Левинтон // Россия / Russia. Вып. 1 [9]: Семидесятые как предмет истории русской культуры. — Москва ; Венеция, 1998. — С. 256—284.
10. *Лосев, Л.* Значение переноса у Цветаевой / Л. Лосев // Marina Tsvetaeva. Actes du 1-er colloque international (Lausanne, 30.VI — 3.VII.1982). — Bern, 1991. — С. 272—283.
11. *Шапир, М.* «Versus» vs «prosa» / М. Шапир // Philologica. Двужызычный журнал по русской и теоретической филологии. — Москва, 1995. — Т. 2. — № 3/4. — С. 7—47.
12. *Матяш, С. А.* Стихотворный перенос: к проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса / С. А. Матяш // Русский стих: метрика, ритмика, рифма, строфика. В честь 60-летия М. Л. Гаспарова. — Москва, 1996. — С. 189—202.
13. *Степанов, А. Г.* Семантика стихотворной формы (Фигурная графика, строфика, enjambement) : дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Степанов. — Тверь, 2004.
14. *Зубова, Л. В.* Стихия и разум на границе строк (в продолжение темы «Стиховой перенос Марины Цветаевой») / Л. В. Зубова // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой. — Москва, 2005. — С. 375—386.
15. *Зубова, Л. В.* Языковой сдвиг в позиции поэтического переноса / Л. В. Зубова // Проблемы структурной лингвистики 1985—1987. — Москва, 1989. — С. 229—246.
16. *Зубова, Л. В.* Поэтический язык Иосифа Бродского / Л. В. Зубова. — Санкт-Петербург, 2015.
17. *Кузьмин, Д.* План работ по исследованию внутрисловного переноса / Д. Кузьмин // Новое Литературное Обозрение. — Москва, 2003. — № 59. — С. 392—409.

Л. Л. Шестакова, А. С. Кулева

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия

ПОЭТИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА В ЗЕРКАЛЕ СВОДНОГО АВТОРСКОГО СЛОВАРЯ

В статье рассматриваются особенности представления разных типов грамматической информации в сводном «Словаре языка русской поэзии XX века».

Ключевые слова: лексикология, лексикография, авторский словарь, лингвистическая поэтика, поэтическая грамматика.

Shestakova Larisa L., Kuleva Anna S.

Vinogradov Institute of the Russian Language, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

lara.shestakova@mail.ru

Poetic grammar in composite dictionary of the poetic language

The article is devoted to the principles of the description of specific grammatical forms in composite «Dictionary of the Language of XXth Century Russian Poetry». Groups of entries, which present different types of grammar information with the help of special stylistic notations and comments, are considered.

Keywords: lexicology, lexicography, author dictionary, linguistic poetics, poetic grammar.

Основой проведенного исследования стали материалы многотомного «Словаря языка русской поэзии XX века» (СЯРП [2]). Словарь создается в Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН. К настоящему моменту вышло 6 его томов, находится в печати 7-й. Идея Словаря принадлежит В. П. Григорьеву, одному из создателей такого словарного направления, как поэтическая лексикография.

СЯРП представляет редкий жанр в авторской лексикографии — это сводный словарь поэтического языка конкретной эпохи [3; 89—93 и др.]. В его основе — произведения не одного, а десяти авторов, творчество которых связано, прежде всего, с эпохой Серебряного века. Это Анненский, Ахматова, Блок, Есенин, Кузьмин,

Мандельштам, Маяковский, Пастернак, Хлебников и Цветаева (ниже в примерах используются шифры Словаря, содержащие указание на автора и год создания произведения). СЯРП является собой конкорданс комментирующего типа, т. е. алфавитный словарь, в котором каждое слово сопровождается полным набором контекстов из выбранных источников. В соответствии с концепцией Словаря в словарные статьи при необходимости вводятся комментарии собственно лингвистического, энциклопедического, историко-культурного характера. Таким образом, Словарь не ставит перед собой задачи полного, многостороннего описания (включая полное грамматическое) каждой заголовочной единицы. Он нацелен на другое — на фиксацию, пояснение тех особенностей в употреблении слова (в том числе отклонений от стандарта), которые обнаруживаются в текстах выбранных поэтов и на которые целесообразно обратить внимание читателя для, возможно, последующего изучения этого материала. Таким целям соответствуют принципы организации, во-первых, **словника**, который отличается по своему наполнению от словников общезыковых словарей, во-вторых, **словарной статьи**, избирательно отражающей сведения о заголовочном слове.

Сказанное в большой степени касается грамматического аспекта в описании лексики в Словаре. Рассмотрим в связи с этим некоторые особенности словника и виды грамматической информации, вводимой в словарные статьи. Начнем с того, что при исчерпывающем характере **словника** он включает в себя разные типы заголовочных единиц. Кроме обычных, это также отдельные грамматические формы: в самостоятельных статьях даются краткие формы прилагательных, прилагательные в простой сравнительной и превосходной степени; причастия — полные и краткие; деепричастия; в отдельных статьях, как правило, описываются субстантивированные формы, а также отмечаемые в произведениях словоформы окказионального характера (см. [2; I, 12]).

Следует сказать, что в авторской лексикографии такой принцип выделения заголовочных единиц распространен (и имеет уже некую традицию). В его основе лежит представление о большей самостоятельности некоторых грамматических форм слов в художественном (поэтическом) языке по сравнению с общелитературным языком (особенно полно это представление выражено В. П. Григорьевым в работе [1; 78]). И если по отношению к словарям языка одного автора целесообразность такого принципа может быть оспорена, то в сводных словарях с обширной иллюстративной базой он оправдан и плодотворен: единообразный грамматический материал не теряется в статьях на исходную форму (прилагательного или глагола), концентрируется в пределах одной статьи, приобретая обзорность, завершенность, важную для пользователя Словаря. Практическая работа в этом ключе высвечивает и другие моменты, важные для характеристики поэтического словоупотребления.

Обзор материалов Словаря, в том числе 7-го тома (буквы Р, С), на которые мы в основном будем опираться, показывает высокую совокупную частоту употребления названных форм, тем самым их большую грамматическую весомость в поэтическом языке. В особенности это касается кратких форм прилагательных, полных и кратких причастий, деепричастий.

В немалом числе случаев в поэтических текстах встречаются примеры только на названные формы и заводить для них статьи на исходные формы — значило бы фиксировать последние при их реальном отсутствии, тем самым приглушая наличие первых, хотя именно они являются репрезентантами соответствующих слов. См., например, статьи на букву Р из фрагмента *Разворачивать — Разрез* (включает 501 статью), заголовки которых представляют собой причастия и деепричастия:

1) отмечается одна форма без исходной:

РАЗГОРЯЧЁН Ведь он [1919 год] пришел и лег лучом С панелей, с снеговой повинности. Он дерзок и р., Он просит пить, шумит, не вынести. *П918—19 (I, 193.1)*

РАЗДВОЕННЫЙ О, Сад, Сад! <...> Где козлы умоляют, продевая сквозь решетку раздвоенное копыто, и машут им, придавая глазам самодовольное или веселое выражение, получив требуемое. [о зверинце] *Хл909, 11 (185)*

РАЗЗЕВАВШИЙСЯ [*разг.*] Расставание — не по-русски! Не по-женски! Не по-мужски! // Не по-божески! Чтó мы — овцы, Раззевавшиеся в обед? ... *Цв924 (III, 43)*

РАЗОГНУВ Не р. колен, Русским честным крестом Лоб-ему-грудь-плеча Крестит на сон ночной. *Цв920 (III, 247)*

РАЗМОРЯСЬ [*разг.*] И вечером / та или иная мразь, / на жену, / за пианином обучающуюся, глядя, / говорит, / от самовара р.: / «Товарищ Надя! / К празднику прибавка — / 24 тыщи. <...>» *М920-21 (91);*

2) две формы:

РАЗГРАБЛЕН, РАЗГРАБЛЕННЫЙ

РАЗОГРЕТ, РАЗОГРЕТЫЙ

РАЗМОКШИ [разг.], **РАЗМОКШИЙ**;

3) три формы:

РАЗВОРОТИВ [разг.], **РАЗВОРОЧЕН** [разг.], **РАЗВОРОЧЕННЫЙ** [разг.; ...]

РАЗМОЛОВ, **РАЗМОЛОТ**, **РАЗМОЛОТЫЙ**.

При наличии исходного глагола нередко хорошо видно, что такие формы по частоте употребления превосходят личные формы. Вот, к примеру, группа статей с исходным глаголом *обручить*: *обручить* (1 контекст), *обручавший* (1), *обрученный* (3), *обручен* (10).

Представление рассматриваемых форм как отдельных словарных единиц позволяет явным образом зафиксировать их в словнике, а на уровне словарной статьи увидеть специфику их функционирования в поэтическом языке. Так, материал на глагольные формы ясно показывает не только обилие, но и вариативность деепричастных форм, разных с точки зрения нормативности и стилистической окраски. Встречаются пары, тройки деепричастий, иногда даже четыре формы, например: *переделав*, *переделавши* (разг.); *потушив*, *потушивши* (разг.), *потуя*; *плавав*, *плакавши* (прост.), *плача*, *плачучи* (прост).

Выразительной чертой поэтического словоупотребления оказывается использование нестандартных кратких форм действительных причастий, которые можно квалифицировать как новообразования (по правилам СЯРП они сопровождаются пометой *нов.*): *помняц*, *поюц*, *скрипяц*, *спяц*.

Известно, и наш материал это хорошо иллюстрирует, что именно новообразования в поэзии часто выступают в конкретных грамматических формах. Вот еще некоторые примеры из последнего тома — причастия (полные и краткие) и деепричастия (в образовании которых лидер, конечно, Маяковский, хотя отмечаются такие формы и у других поэтов — Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, Цветаевой, Хлебникова), а также и неглагольные формы:

РАЗБРИЛЛИАНТЕННЫЙ [нов.] М929 (366)

РАЗВОРАЖИВАЮЩИЙ [нов.] Цв922 (II, 93)

РАЗЛУЧЁННОЙ [нов.] Ахм963 (226.1)

РАЗМОЗОЛЕВ [нов.] М914-15 (393)

РАСПЛАСТАННЕЙШИЙ [нов.] Цв922 (II, 130)

РАССКАЛЬЗЫВАЮЩИЙСЯ [нов.] П914,28 (I, 63)

РЕМОНТНОДЫШАЩИЙ [нов.] ОМ930-е (437.5)

РАЗРУМЯНИСТ [нов.] Цв922 (III, 270)

СВИРЕПООК [нов.] Хл[908] (51.2).

Полагаем, что подобные примеры подтверждают целесообразность отдельного представления таких форм в поэтическом словаре: каждая форма как «штучная» единица занимает в нем свое место, и читателю, исследователю нетрудно сделать выборку подобных единиц для их совокупного изучения.

Виды грамматической информации (преимущественно морфологической), вводимой в словарные статьи, соотносятся с разными грамматическими категориями. Коснемся далее лишь некоторых видов такой информации, представляющей в СЯРП в разных объемах. Отметим сразу, что она дается в факультативной, но многофункциональной зоне значения, следующей за заголовком, также может заполнять другую факультативную зону — комментарии к отдельным контекстам.

Минимальная грамматическая информация дается при разведении омонимов, которые в СЯРП, в отличие от традиционных конкордансов, выделяются. Если омонимы (в том числе омографы) принадлежат разным частям речи, в статьях даются соответствующие пометы:

РАЗИНЯ [сущ.; разг.], **РАЗИНЯ** [деепр.; разг.]

СВÓЛОЧЬ [с. и «с.»; сущ.; прост. бран.; ...], **СВОЛÓЧЬ** [глагол].

Отмечается в СЯРП специфика категории числа существительных, а именно употребление поэтами отвлеченных и вещественных существительных в форме мн. ч. Его маркерами выступают пометы *мн.*, *род. мн.*, *дат. мн.* и т. д. с обязательным указанием шифров конкретных контекстов, позволяющих наглядно увидеть, кому из поэтов принадлежит данная форма:

РАССУДОК [мн. рассудки Хл921; ...]

РАЗРУХА [род. мн. разрух П923, 28]

РЖАВЧИНА [дат. мн. ржавчинам Цв922; см. тж РЖА, РЖАВЬ]

РЖАВЬ [... вин. мн. ржави Цв922; то же, что РЖАВЧИНА]

СКУПОСТЬ [тв. мн. скупостями Цв922]

РОПОТ [предл. мн. о ропотах АБ906].

Введение в статьи грамматической информации, в том числе о грамматическом статусе слова, требуется часто при описании слов ограниченного употребления (устаревших, областных и т. п.), ср.:

РАЗГАРЧИВ [*кр. ф. прил.* разгарчивый (*нар.-поэт.* и *обл.*; такой, к-рый легко разгорается, легко покрывается румянцем)] Мой рот р., Даром, что свят — вид. Как золотой ларчик Иверская горит. *Цв916 (I, 269.2)*

РАЗМУЧЕН [*кр. ф. прич.* размученный (от *устар.* размучить (измучить, истомить))] Всё р. я тобою, Подколодная змея! Синечерною косою Мила друга оплетая, Ты моя и не моя! *АБ908 (III, 173)*.

Поэтический словарь рассмотренного типа представляет язык поэзии в систематизированном виде, облегчающем исследовательскую работу. Вместе с тем он раскрывает новые перспективы в изучении этой формы национального языка, в том числе в грамматическом аспекте.

Список литературы

1. Григорьев, В. П. Словарь языка русской советской поэзии. Проспект. Образцы словарных статей / В. П. Григорьев. — Москва, 1965.

2. СЯРП — Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I—VI — / В. П. Григорьев (отв. ред.), Л. Л. Шестакова (отв. ред.), Л. И. Колодяжная (ред.), А. С. Кулева (ред.), В. В. Бакеркина, А. В. Гик, Т. Е. Реутт, Н. А. Фатеева. — Москва, 2001—2015—.

3. Шестакова, Л. Л. Русская авторская лексикография: Теория, история, современность / Л. Л. Шестакова. — Москва, 2011.

Н. В. Патроева

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

СИНТАКСИС РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КЛАССИКИ КАК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА*

Главными задачами, стоявшими перед создателями «Синтаксического словаря русской поэзии», были регистрация и классификация разнообразного со структурной, семантической и коммуникативной точек зрения репертуара синтаксических единиц, используемых представителями русской поэтической классики. Словарь русской поэзии по своему предназначению является сводным писательским словарем, представляющим общую картину формирования синтаксических норм русской поэзии.

Ключевые слова: поэтический словарь; синтаксический словарь; поэтический синтаксис; русская поэзия; история русского литературного языка.

Patroeva Natalja Victorovna

Petrozavodsk State University, Russia

Syntax of the Russian poetic classics as a lexicographic problem

nvpatr@list.ru

The main tasks for the creators of the «Syntactic dictionary of the Russian poetry» will be the registration and classification of the diverse (from the structural, semantic and communicative perspectives) repertoire of the syntactic units used by the representatives of the Russian poetic classics. Dictionary of the Russian poetry by its mission will become a free writer's dictionary, representing the overall picture of the formation of the syntactic rules of the Russian poetry.

Keywords: poetic dictionary, syntactic dictionary, poetic syntax, Russian poetry, history of Russian literary language.

Объектом систематизации и описания в «нелексическом» словаре поэтической речи являются простые и сложные предложения, участвующие в построении стихотворных текстов. Синтаксический поэтический словарь предоставляет в распоряжение филологической общественности ценные сведения и материалы для создания в ближайшем будущем фундаментальной исторической грамматики русского языка XVIII—XIX вв.: в этот период судьбы языка поэзии и литературного книжно-письменного языка были тесно связаны, а реформаторами языка являлись именно поэты — М. В. Ломоносов, В. К. Тредиаковский, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, в области же прозы «нормы литературного выражения были еще очень зыбки и неопределенны» [1: 182], так как центральное место в системе средств литературного выражения вплоть до 1830-х гг. занимала стихотворная речь. Кроме того, поскольку словарь предлагает характеристику синтаксических осо-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

бенностей поэтических высказываний (единицей словаря является предложение как основная синтаксическая категория) в тесной связи с метром и строфической организацией произведения, материалы словаря могут стать хорошим подспорьем для продолжения исследований в области лингвистики стиха как научной области, в последние десятилетия активно и плодотворно развивавшейся усилиями не лингвистов, а литературоведов.

Разработанная в рамках проекта новая методика лексикографического представления поэтических контекстов предоставляет возможность отбора единиц: а) по структурной схеме или типологической рубрике (простое или сложное предложение, элементарное (в том числе с расширителем модели в виде однородного ряда) или осложненное, двусоставное или односоставное, сложное бинарное либо многочастное предложение); б) по типу синтаксических связей и количеству частей (для полипредикативных конструкций); в) по виду синтаксических отношений (для сложных предложений); г) по модальной характеристике (утвердительное, обще- или частноотрицательное); д) по полноте / недостаточности состава (полное, неполное, эллиптическое); е) по принадлежности к так называемым «элементам текста», то есть экстра-, а не интрапредложенческим феноменам (заглавиям, нечленимым, выраженным частицами, междометиями, модальными словами, синтагмам, обращениям, сегментам типа именительного или инфинитива темы, парцеллятам, парантезам, представляющим собой автономные синтаксемы); ж) по длине (количеству слов, строк-стихов, строф, составляющих конструкцию); з) по типу усложнителей (фиксируется присутствие в предложении обособленных оборотов, вводных либо вставных синтагм, обращений, сегментированных или присоединительных элементов) либо расширителей модели — однородных рядов; и) по соотносительности с жанром, видом строфы или астрофической композицией, метрической схемой, с указанием наличия переноса (анжамбемана) как свидетельства несовпадения синтаксического и стихового членения текста); к) по риторическому приему (фигуре речи). В результате пользователь будущего словаря может получить список всех синтаксических примеров (контекстов), относящихся к рассматриваемому типу конструкции, ритмо-метрической схеме, строфическому / астрофическому типу построения, жанровой разновидности, а при этом также выяснить распространенность того или иного типа синтаксических структур в стихотворном творчестве выбранного автора либо ряда поэтов, относящихся к одной литературной школе, направлению, методу (с целью выявления стилистических синтаксических доминант).

Классификация и описание синтаксических конструкций проводились с опорой на традиционную для русской грамматики и отраженную в академической «Грамматике русского языка» 1952—1954 гг. под редакцией акад. В. В. Виноградова и во многих учебных пособиях для высшей школы (см., напр. [8: 2013]) типологию простых и сложных предложений, синтаксических отношений и связей, хотя для современной лингвистики характерно многообразие теоретико-методологических подходов к дефиниции и классификации предложения как основной синтаксической единицы: структурный (формальный), семантический (логический), коммуникативный (функциональный) и др. Несмотря на то, что в последнее время ученых-синтаксистов все больше привлекают семантический и функциональный аспекты анализа предложения, а модель построения пассивной грамматики постепенно вытесняется грамматикой активной (грамматикой адресата, а не субъекта речи — идея, высказанная Л. В. Щербой и развиваемая в современной лингвистике Ю. Н. Карауловым, Б. Ю. Норманом), было бы неверно утверждать бесперспективность долго господствовавшей структуралистской парадигмы, как и традиционной (классической) грамматики, с универсальностью, как будто очевидной простотой и доступностью ее типологии, при том что и здесь остается немало спорных вопросов, требующих своего решения и донныне. Между тем коммуникативный и семантический синтаксис не могут пока похвастаться подобной всеохватностью интерпретации синтаксических феноменов: пока специалистами в этой области описаны только отдельные семантические разновидности и коммуникативные типы предложений-высказываний. Поскольку перед создателями «Синтаксического словаря русской поэзии» стояла задача фронтального описания всех синтаксических конструкций, используемых русскими поэтами, авторами словаря в качестве главной была выбрана традиционная грамматическая типология простых и сложных предложений. Кроме того, выбор в качестве теоретико-методологической основы изучения поэтического синтаксиса классической модели обусловлен и необходимостью выяснения активности разных типов синтаксических связей в структуре предложения, строки и строфы, поскольку словарное описание большого фонда конструкций позволяет проверить и уточнить полученные в начале нынешнего столетия стиховедами (например, Т. В. Скулачевой [6], М. И. Шапиром [10]).

Еще одним мотивом, обусловившим отказ составителей словаря от применения разработанных в рамках семантического синтаксиса моделей описания предложения, было убеждение, что выявление поверхностного, связанного с пропозициональной актантно-предикатной структурой высказывания, смысла не ведет автома-

тически к интерпретации смысла глубинного, то есть семантики целого текста, изменчивой при каждом новом восприятии произведения тем или иным читателем. Как показали, в частности, наблюдения С. Т. Золяна, «значение текста многозначно. Различные множества пропозиций, описывающие различные множества миров, могут претендовать на то, чтобы считаться значением текста... Случаи, когда тексту может быть приписано только одно «правильное» значение, следует рассматривать лишь как частный случай» [2: 75]. Неоднозначность и «темнота» поэтических текстов — их «структурное свойство» [5: 424]¹.

Что касается использования в качестве процедурной основы синтаксического словаря тема-рематического (актуального) членения высказывания, изучаемого коммуникативной грамматикой, то заметим, вслед за Б. В. Томашевским, Т. И. Сильман и И. И. Ковтуновой, что лирическое стихотворение строится как размышление на заданную тему, подаваемую «в различных вариациях» [9: 231]², обрастающую все новыми и новыми ассоциациями, а потому представляет собой «сплошную сложно организованную рему (предикат). Если в отдельных предложениях лирического текста допустить возможность внутреннего членения на тему и рему, то такое членение будет занимать иерархически подчиненное положение и с точки зрения семантики целого явится второстепенным» [3: 286]. Поэтому строить цепочки тема-рематических доминант на материале малых стихотворных жанров — дело, не адекватное самой сущности лирического рода, и подобная операция могла бы быть осуществлена в рамках отобранных для синтаксического словаря стихотворных текстов малых и средних жанров разве что на примере сатирических, басенных и идиллических текстов как жанров лиро-эпических по своей природе.

Примененная в настоящем лексикографическом опыте традиционная грамматическая классификация, разумеется, давала некоторые «сбои» в ходе проведения синтаксической разметки поэтических высказываний: участникам проекта нередко приходилось сталкиваться с «темноватыми», «непрозрачными» для анализа построениями — примерами как структурной, так и семантической контаминации (конденсации, «компрессии» лирического текста, создаваемого по принципу «как можно короче и как можно полнее» [7: 33]). Поэтическому тексту вообще свойственна неоднозначность, неопределенность [3: 277—278], в силу «повышенной» (согласно терминологии, использованной в «Поэтическом синтаксисе» И. И. Ковтуновой) его предикативности, сконденсированности передаваемой информации в рамках малой формы.

Примечания

¹ См. также: [4: 2000].

² Ср. с точкой зрения Т. И. Сильман: «Принцип лирического поэта: “Еще, еще раз о том же самом!” (в отличие от основного принципа эпического повествования: “Вперед, дальше, к новым фактам, к новым событиям!”» [7: 139—140].

Список литературы

1. *Виноградов, В. В.* Стиль прозы Лермонтова / В. В. Виноградов // Виноградов В. В. Избранные труды: Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. — Москва, 1990. — С. 182—270.
2. *Золян, С. Т.* Семантика и структура поэтического текста / С. Т. Золян. — Москва, 2014. — 336 с.
3. *Ковтунова, И. И.* Синтаксис поэтического текста / И. И. Ковтунова // Поэтическая грамматика. — Москва, 2005. — Т. 1. — С. 239—297.
4. *Перцов, Н. В.* О неоднозначности в поэтическом языке / Н. В. Перцов // Вопросы языкознания. — 2000. — № 3. — С. 55—82.
5. *Ревзина, О. Г.* Загадки поэтического текста / О. Г. Ревзина // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста : сб. ст., посвященный юбилею Галины Александровны Золотовой. — Москва, 2002. — С. 418—433.
6. *Скулачева, Т. В.* Стих и проза: сочинение и подчинение / Т. В. Скулачева, М. В. Буякова // Вопросы языкознания. — 2010. — № 2. — С. 37—54.
7. *Сильман, Т. И.* Заметки о лирике / Т. И. Сильман. — Ленинград, 1977. — 223 с.
8. Современный русский литературный язык / под ред. П. А. Леканта. — Москва, 2013. — 766 с.
9. *Томашевский, Б. В.* Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. — Москва, 1996. — 334 с.
10. *Шапир, М. И.* Три реформы русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) / М. И. Шапир // Вопросы языкознания. — 2003. — № 3. — С. 31—78.

ГРАММАТИЧЕСКИЙ «КРЕАТИВ» В ПОЭЗИИ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Грамматический «креатив» в поэзии Игоря Северянина рассматривается как эстетический код поэтического миромоделирования, обнаруживающий потенциал языка. Выделяются эвристические механизмы авторской игры с грамматической формой: 1) работа со словом на уровне «системной гиперпарадигмы»; 2) редукция звеньев процесса формообразования; 3) грамматическая актуализация семантики окказионального слова; 4) избирательность грамматического регистра, образующего особенности авторского иронического идиостиля.

Ключевые слова: языковая игра, механизмы вербальной креативности, поэтический идиостиль.

Gridina Tatiana Alexandrovna

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg

Grammatical «creative» in the poetry of Igor Severyanin

The paper focuses on the following specific features of the poet's technique in creating grammar innovations: 1) word transformations at the level of systematic word-forming hyper paradigm; 2) reduction of elements of grammar-building process; 3) grammatical foregrounding of the nonce-word semantics constituted of the outplayed lexical meanings; 4) selectivity in methods of word-formation corresponding with the aesthetic intent in free poetic expression of the unique creative personality.

Keywords: language play, mechanisms of verbal creativity, poetic individual style.

Творчество Игоря Северянина — яркое проявление экспериментального начала в поэзии XX в. Креативная составляющая охватывает все уровни его поэтического идиостиля, воплощаясь в разных векторах языковой игры: это и особая нагруженность звуковой формы слова, и семантическая оксюморонность, и метафорическая синестезия, проявляемая в расширении лексической сочетаемости, и реализация грамматического потенциала словесных знаков (включая технику формо- и словотворчества).

В широком витгенштейновском смысле языковая игра понимается как язык и все «сплетённые» с ним виды деятельности [1; 142—149], что соответственно определяет вероятностный прогноз и некие «границы» (допустимый диапазон) речевых действий носителя данного языка (в том числе регламентированных нормой). Однако творческая инициатива личности не только не сковывается языком, но, напротив, предполагается реализацией его системного потенциала как «непосредственной действительности мысли» [4: 92]. «Чем системнее язык, — указывает М. Эпштейн, — тем свободнее он в своих творческих воплощениях» [Эпштейн 5; 444]. В свете сказанного важно рассмотреть языковую игру как особую форму лингвокреативного мышления, в основе которого лежат механизмы актуализации и ломки, переключения ассоциативных стереотипов восприятия, употребления и порождения словесных знаков [2].

Грамматический креатив как особый случай языковой игры, воплощающий нереализованный потенциал грамматической системы в регистре намеренного отступления от канонических (нормативных) моделей слово- и формообразования и /или наполнения их новым содержанием, является неотъемлемой составляющей художественного почерка И. Северянина.

К характерным особенностям используемой поэтом техники грамматической игры можно отнести следующие: 1) работа со словом на уровне «системной словообразовательной (и грамматической. — Т. Г.) гиперпарадигмы» (термин М. Эпштейна); 2) редукция звеньев процесса слово- и формообразования; 3) грамматическая актуализация семантики окказионального слова; 4) избирательность грамматического регистра, проявляющего авторскую игру с формами разных частей речи.

Работа со словом в соответствии с принципом языковой симметрии выражается у Северянина в «восстановлении» грамматических лакун. Креатемы этого типа ярко представлены в характерной для поэта **грамматической сверхгенерализации**. Ср., например, образование форм мн. ч. от абстрактных существительных: *осенние стужи* (Осенняя фантазия); *беги автомобилей* (Увертюра); *тягостные вины* (Лэ III) и т. п. Такое системное расширение числовых парадигм часто выступает у Северянина средством акцентирования образной экспрессии: *Пусть флагов пылают румяницы! / Сверкает в руках револьвер!* (Гимн российской республике) — интенсивность метафорически выраженного призыва поддержана количественной семантикой словоформы.

Поэтический «креатив» И. Северянина демонстрирует избирательность грамматического регистра, проявляющего авторскую игру с формами разных частей речи. Смысловые нюансы подчеркиваются как категорией, так и частной грамматической семантикой таких словоформ.

Интересна игра Северянина с **краткими формами прилагательных**. Неузальное формообразование этого рода нередко осложняется игровыми импликатурами: такова, например, декларация Северянином своей уникальности — непричастности ни к *правым*, ни к *левым* течениям в поэзии: *В поэзии ни прав, ни лев...* (Поэза о королеве). Контекстуальная семантика этих оппозиций (кратких форм от относительных прилагательных *правый* и *левый*) смоделирована по принципу *ассоциативного наложения* их прямого («локусного») и переносного («идеологического») смыслов, что поддержано возможностью омофонического прочтения фразы (*не прав / не лев / не ЛЕФ*). Игровой подтекст создается выводимой импликатурой: неприятие принципов новой пролетарской поэзии, провозглашаемых представителями Левого Фронта Искусств (куда входил в частности, главный оппонент И. Северянина В. Маяковский). ЛЕФ считал себя единственным настоящим представителем революционного искусства, пропагандируя «отмену вымысла в пользу документальности». Не признаваемый поэтической элитой, И. Северянин («не лев») дает ей убийственную характеристику: «Они — *возможники событий*, где символом всех **прав** — *кастет*». Краткие прилагательные от *правый* и *левый*, реализуя собственную многозначность, потенциально коррелируют с оценочной семантикой омоформ существительных, углубляя ассоциативный подтекст фразы и проявляя в И. Северянине тонкое чувство слова и черты «лирического ироника» (как он сам себя именовал).

Степени сравнения — еще одна сфера поэтического креатива Северянина. Спецификой такого креатива является их *чересступенчатое образование*, когда грамматическая форма создается от отсутствующего в языке слова (прилагательного или наречия). Например: *Всё так жалко, так ничтожно... День **угрозней** дня...* (Молитва Мирре). Семантика словоформы отсылает непосредственно к существительному *угроза* (при отсутствии промежуточного звена — потенциального прилагательного *угрозный*). Абсолютно близкими по значению к существительному, а не производному от него прилагательному являются формы сравнительной степени типа *серебрее*: ... *Ночь ежедневно **серебрее**, / И еженощно звонче день* (В парке). Метафора визуализирует картину ночного парка в белом лунном свете, подобном сиянию серебра. Ср. подобную редукцию словообразовательной цепочки, предваряющей появление окказиональной словоформы со значением превосходной степени: *На что мне царства и порфиры? / На что мне та иль эта роль? / За струнной изгородью лиры — **наикорольнейший** король!* (Лейтмотивы). В данном случае функцию выражения наивысшей положительной оценки берет на себя существительное *король* — при «пропуске» выводимого из структуры словоформы прилагательного (**король** — *король-н-ый* — **наи-корольн-ейш / ий**). *Ассоциативная выводимость* акцентируемого признака через отсылку к символике мотиватора *король* (подчёркнутую тавтологическим словосочетанием), безусловно, усиливают значение суперлатива. Оксюморонность и намеренная тавтологичность как черта поэтического креатива Северянина может принимать **форму грамматической гиперболизации**, в частности при «соединении» форм сравнительной и превосходной степени от одного прилагательного: *И лучшая из Ваших строчек — Все ж **хуже худшей** из моих!* (Поэза бывшему льстецу) — отрицательная ироническая оценка бездарного и продажного газетчика.

Ярким проявлением синкретизма грамматической и словообразовательной семантики в креативной грамматике Северянина выступают глагольные инновации, преимущественно причастия (чаще страдательные) и деепричастия, **репрезентирующие семантику окказиональных глаголов, от которых они образованы**. При этом сами эти глаголы текстово «не предъявляются» (остаются «за кадром») как само собой разумеющееся звено уже свершившегося словообразовательного процесса. Вот лишь некоторые примеры: ... *Я проснулся в слегка **остариненном** / И в **оновенном** — только слегка!* — */ Жизнерадостном доме Иринином... / ... И покуда в окне **загардиненном** / Не сверкнул два веселых луча, / Буду думать о сердце Иринином...* (Стихи сгоряча). Значения окказиональных глаголов *остаринить*, *оновить*, *загардинить* актуализируются по принципу *ассоциативной выводимости*. Причастия *остариненный* и *загардиненный* омофонически обыгрывают имя хозяйки дома (*Ирина*), рифмуясь с ним, что придает стихотворению шутивную тональность. Деепричастные формы восстанавливаемых окказиональных глаголов акцентируют характер протекания действия. *Ты затихла на палевом кресле, / Каблучком **молоточа** паркет...* (Экссессерка). При всей прозрачности и потенциальности глагольного новообразования (ср. *молоточить* от *молоток* и, например, *пилить* от *пила*) его значение наполнено, как это свойственно Северянину, шутивно-изысканной ситуативной метафорикой (буквально «сидя в кресле, постукивать каблучком о паркет, проявляя типично женское кокетство и одновременно скрывая смущение, стеснение, любовное волнение»).

Креативная грамматика Северянина «опрокинута» в системный контекст и одновременно демонстрирует сложную технику игры на «стыке» грамматической и лексической семантики его поэтических новаций.

В собственно **словотворческом** экспериментировании Северянина проявляется та же тенденция: при всем разнообразии его новообразований можно выделить четко выраженные идиостилевые доминанты, связанные

с выбором не только излюбленных поэтом моделей и способов номинации, но и приоритетных для него лексико-грамматических разрядов разных частей речи. Так, активно востребован Северянином разряд **абстрактных существительных**, образованных аффиксальными способами (в том числе при помощи нулевой суффиксации). Свойственная таким инновациям семантика опредмеченного признака как нельзя более соответствует обобщающей символической «схваченной» сути бытия (передаче мироощущения поэта). Ср.: *Несытая пустыньность осеней...* — метафора душевной опустошенности поэта; *небожность* — жизнь без веры в Бога; *безлучье* — отсутствие мечты, невозможность вырваться из тисков обыденности. Многие инновации из сферы абстрактных существительных наполнены чувственной (визуальной, кинестетической, аудиальной) и ситуативной конкретикой: *звяк* шпор, сабель *среброзлат*; *недостойность* — антоним к *достоинство*; *лазорие* и *штиль* (в душе); *изнежие* — состояние испытываемой *неги*; *безлюбовье* — оценочный оппозиит к *любовь*. Особую словообразовательную технику, свойственную Северянину, транслируют **образно-конденсирующие глагольные номинации**, замещающие собой синтаксически развернутое описание обозначаемого (закрывающее в себе метафорическое сравнение): *бриллиантится веселая роса*; *кружевеет утром лес*; *кострыт экстазы* и т. п. Не менее выразительны в поэтическом языке Северянина **отсубстантивные глаголы**, образованные при помощи конфикса *о-/об-* ... *-и(-ть)*, со значением проявленного признака. Ср., например, *онебесить*, *олунить*, *обезденежить*, *освирелить* и др. Актуализация ассоциативного потенциала мотивирующего слова создает самые различные приращения образного смысла, осложняющего номинативную функцию окказионализмов этого типа (в том числе представленных и в виде глагольной словоформы): *Его уста* — *орозенная язва* (Оскар Уайльд) — «уста, жалящие, как роза» (оксюморонная образная номинация, характеризующая язвительность как форму иронии и самозащиты).

Ассоциативной уникальностью в поэзии Северянина, безусловно, обладают инновации, образованные **способом сложения**. Яркой изобразительностью отличаются окказиональные существительные, семантика которых в свернутом виде соотносится со словосочетанием, что создает эффект «комплексной» визуализации обозначаемого: *зеркалозеро*, *белолилия*, *белолебедь*, *озерзамок*, *альпорозы*, *ядосмех*, *лесофея* (сложения этого типа в «конденсированном» виде представляют номинируемый объект через его отличительный признак).

Экспрессивным зарядом характеризуются у Северянина и **сложные прилагательные**, созданные по принципу *ассоциативного контраста* или *ассоциативного усиления* (с использованием характеризующего интенсификатора): *И ночи пламно-ледяные... / И тройки бешено-степные...* (Моя Россия); *разгульно-дикая езда* (Январь); *в быстро-темном упоеньи* (Июльский полдень) и др. Ср. наречия, коррелирующие с потенциальным прилагательным в словообразовательной цепи: *Их лица смотрят алоротно...* (Бродячая собака); *Напыщен и опрятно-прянь. / Рокфорно, а не камамберно, / Жеманно-спецно обуян* (О Гумилеве) (Пять поэтов).

Таким образом, о креативной грамматике И. Северянина можно говорить в двух смыслах: 1) как о предпочтениях в выборе актуального для поэта грамматического регистра; совокупность таких фактов образует системно заданный ресурс формо- и словотворческих эвристик; 2) как о моделировании ассоциативного восприятия при наполнении предсказуемой формы непредсказуемым, нетривиальным содержанием в соответствии с эстетической установкой на обновление «обветшалых форм» поэтического творчества.

Список литературы

1. *Витгенштейн, Л.* Философские исследования / Л. Витгенштейн // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XVI. — Москва, 1995.
2. *Гридина, Т. А.* Языковая игра: стереотип и творчество / Т. А. Гридина. — Екатеринбург, 1996.
3. *Северянин, И.* Поэты и прозы / И. Северянин. — Екатеринбург, 2005.
4. *Лосев, А. Ф.* Знак. Символ. Миф / А. Лосев. — Москва, 1982.
5. *Эпштейн, М.* Словотворчество в системе русского языка / М. Эпштейн // Поэтика и эстетика слова. — Москва, 2010.

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ КАК ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ ПРАКТИКА

В статье рассматриваются приемы актуализации поэтического высказывания, позволяющие определить те точки, в которых знания о мире автора и адресата совпадают, что позволяет адресату строить дальнейшие умозаключения, основываясь на личном опыте. Автор рассматривает звуковые жесты, прямые отсылки к референту, дейксис.

Ключевые слова: актуализация, поэтическое высказывание, непосредственное введение в ситуацию, звуковой иконический образ, референт, фрейм, коммуникативный контекст.

Severskaya Olga Igorevna

Vinogradov' Russian Language Institute of RAS, Russia

oseverskaya@yandex.ru

Actualization of the poetic utterance as a interpretation practice

The article discusses the methods of the actualization of poetic statement allowing to define the point in which the worldviews of the author and the readers coincide. That allows the reader to build further conclusions based on personal experience. The author considers phonetic gestures, direct references, deixis.

Keywords: actualization, immediate immersion in the situation, phonetic iconic image, referent, frame, communicative context.

Теория актуализации связывается, прежде всего, с именем Ш. Балли. По его мнению, функция актуализации заключается в переводе языка в речь, в соотношении слов и выражений с реальными представлениями говорящего и с действительностью [3, 93]. Если речь заходит о поэтическом высказывании, то поэт адресует его неопределенному множеству слушателей, отличающихся самой разной степенью осведомленности, а потому вынужден использовать различные маркеры выделения и идентификации, по выражению С. Д. Кацнельсона, «предупредительные сигналы о появлении в поле сообщения предметного понятия, нуждающегося в актуализации» [8, 59]. Г. А. Золотова относит к ним текстовые фрагменты, выполняющие функцию воспроизведения сенсорно воспринимаемых действий, предметов и признаков в их непосредственной наблюдаемости [5, 285], однако рассматривает их применительно к прозе. Мы же попробуем определить собственно поэтические маркеры актуализации.

Для создания у читателя впечатления об исходной ситуации как «непосредственно наблюдаемой» автором могут использоваться следующие приемы.

Непосредственное введение в ситуацию возможно осуществить с помощью «указующего звука», при этом звуковой иконический образ может как просто выделять некий целостный объект поэтической реальности или ситуацию в целом, так и, фокусируя внимание на некоем «положении дел», указывать на то, о чем пойдет речь в тексте: (а) *тормозима надеждой, сабля сыплется над головой, как веревочный трап, чтоб взлетал по нему человек, очевидцам оставив лишь труп* (А. Парщиков); (б) *остеохондроз сел на плечи, и хандра бьет в нос как горчица...* (Т. Щербина). В первом случае представлению о поэтической ситуации соответствует, в терминах Н. Д. Арутюновой [1, 125], «образ-кадр», фиксирующий отдельное непосредственное впечатление. Во втором наряду с «образом-кадром» возникает и «образ-обобщение», соответствующий некоторой потенциально развертываемой в характеристику совокупности данных о выделенном «положении дел»: для него характерны боль душевная и физическая.

Звуковые связи задают и семантико-синтаксические векторы: *Самосуд неожиданной зрелости, Это зрелище средней руки Лишено общепризнанной прелести — Выйти на берег тихой реки, Рефлектируя в рифму <...>* (С. Гандлевский).

Звуковой иконический образ поэтической ситуации (*зрелище зрелости*) соотносится с помощью паронимической аттракции с другим образом, характеризующим ситуацию подобную, но не относящуюся к миру текста (*прелест*). Настрой на поиск соотносимых с ситуацией объектов в пространстве означающих оказывается настолько сильным, что позволяет читателю самостоятельно восполнить лакуны в исходной информации, обнаружив имплицитные паронимические связи. Именно они восстанавливают парадигму непосредственного восприятия поэтической ситуации в полном объеме: (общепризнанной) *прелести зрелости* можно противопоставить **зрелище прели* (в дальнейшем развитии смысловой структуры текста появятся другие, связанные с этим «непосредственным впечатлением» опорные точки интерпретации — *творческий голод*, невозможность насытиться *яблоком облака*, медленная, мучительная *смерть, тлен*). Более того, вспомнив об омонимии глаголов *зреть*¹ «расти, достигая определенного предела развития» и — в истории языка — «по-

спевать, становится зрелым, трухляветь, стареть» и *зреть*² «видеть, смотреть» и о родственных второму глаголу существительных *зоркость* и *позор*, можно «увидеть» в пространстве означающих и **позорную прель*. Противопоставив на звуковом уровне *прелесть* — *прели*, можно также «обнаружить» два полюса (два сопряженных состояния) описываемой текстом поэтической ситуации: если *зрелище* — это «то видимое, открывающееся перед взором, что является предметом пристального наблюдения, привлекает особое внимание», то *прелесть* и *прель* могут быть идентифицированы как «видимое внутренним взором» и «лежащее на поверхности, бросающееся в глаза». По всей вероятности, и это далеко не все возможности моделирования с помощью звука исходного для этого текста «положения дел». При этом «звуковой жест» отсылает к референтной области пресуппозиции, которая формируется и лексическими средствами.

Восприятию поэтической ситуации как «непосредственно наблюдаемой» способствует и **введение в текст непосредственной отсылки к референту**.

Автор при этом как бы подсказывает читателю: «Все, что сказано, относится к принадлежащему поэтическому миру объекту X»: *Потомок гидравлической Арахны, / персидской драпвой он шивает стены, / бросает шахматную доску на пол <...> Зевает кот* (И. Жданов). Этот пример очень ясно демонстрирует: метафорическое представление объекта X и его свойств (S / *потомок гидравлической Арахны* — P / *персидской драпвой шивает стены*) в пределах одного высказывания об объекте соседствует с представлением его как объекта реальности, существующего не только в языковой, но и во внеязыковой действительности, представлением, соответствующим общему для автора и читателя «знанию о мире» (S / *кот* — P / *зевает... бросает шахматную доску на пол...*).

Автор может также дать указание сразу на два референтных объекта, входящих в разные ситуации, но обладающие одними свойствами в мире текста: *Я шел по берегу руки / на хуторок твоей ладони. / Был лютой мглой окутан хутор* (С. Соловьев); *Коралловый мост хребта / проносится над слабостью легких. / <...> / Баржа с песком парит под мостом* (А. Драгомощенко).

В обоих случаях каждое представление о референте представляет собой «образ-кадр», соответствующий непосредственному впечатлению о поэтической реальности, метафорическое представление об объекте этой реальности при этом стремится стать «образом-обобщением», так как содержит указание на признаки, совместимые с объектным классом. Вместе с тем, во втором случае эффект «происходящего на глазах» сильнее, что объясняется тем, что два «образа-кадра» объединяются — если продолжить эту терминологическую линию — в «образ-клип», так же, как образы реальных объектов соединяются с помощью сопоставления или наложения планов в один визуальный образ, свойственный также фотографии и кино. Иными словами, встречаясь с «образом-клипом», читатель может «увидеть» некое событие, о котором идет речь, и уже самостоятельно сформировать «образ-обобщение», активизировав свои «знания о мире».

Еще один способ непосредственного погружения читателя в ситуацию общения — это **прямое ее именование, вводящее в пресуппозицию поэтического высказывания фрейм его интерпретации** — схематизированное представление о типичной ситуации внеязыковой действительности, содержащее «основную, типическую и потенциально возможную информацию, которая ассоциируется с тем или иным концептом» [4, 16—17; 12, 54—56].

(а) *Что ж, зима. Белый улей распахнут. / Тихим светом насыщена тьма. / Спозаранок проснутся и ахнут, / И помедлят и молвят: «Зима»* (С. Гандлевский).

Автор как будто говорит читателю: «Тот объект мира текста, о котором пойдет речь, обычно называют зимой». Само упоминание о поэтической ситуации похоже на название фрейма ЗИМА, представляющего структурированный языковой и внеязыковой опыт: «снег выпадает внезапно», «снежинки летят», «снег, мерцая, светится», «темнота наступает рано», «темное время суток продолжительнее, чем светлое» и т. п. Как мы видим, все эти кластеры опыта находят свое отражение в метафорическом представлении ситуации в высказывании.

(б) *в солнце луковицу растопи — в лед втеши центробежным ножом / луч: глазной ледокол потопа слезовитой волной <...>* (Е. Даенин).

В этом примере мы тоже можем обнаружить обозначение ситуации внеязыковой действительности, сопряженной с тем «положением дел», которое и составляет предмет поэтического высказывания. Собственно, таких ситуаций — две, к ним отсылают рассыпанные по тексту имена в буквальном значении: *солнце* — *глаз* — *луч* — *ножом* — *слеза* (*солнце* слепит, буквально «выкалывая» своими лучами глаза, которые от этого начинают слезиться) и *луковицу* — *ножом* — *глаз* — *слеза* (все по опыту знают, что когда чистишь или режешь лук, плачешь от рези в глазах). Таким образом, читатель, благодаря отсылке к (вне)языковой реальности, получает «намеки» на то, какие именно фреймы (в данном случае — СЛЕПЯЩЕЕ СОЛНЦЕ и ЧИСТКА И

НАРЕЗКА ЛУКА) окажутся значимыми для адекватного восприятия текста и, соответственно, успешной коммуникации с автором.

И, наконец, еще одним способом актуализации исходной поэтической ситуации является **непосредственное введение читателя в коммуникативный контекст высказывания**, показателем которого служат реализованные в тексте прагматические переменные «я», «ты», «здесь» и «сейчас».

Читатель может стать «свидетелем» некоего речевого акта, либо происходящего «здесь» и «сейчас» (по отношению к миру текста), что подчеркивается употреблением глагольных форм в настоящем времени: — *It's a pity, / Я вас плохо понимаю. — Я тоже. — Митя. — Nice to meet you. / Леша* (С. Соловьев); *Меня убивает бессилье / пчелы, что осталась без улья... / <...> / ... я все повторяю: ее бы / в секрецию света, в янтарный / густеющий всплеск... / <...> / Ее бы в медок на розетке / на дачной террасе за чаем, / дед с бабушкой: «На тебе, детка», / а я: «не хочу», — отвечаю* (Т. Щербина), либо имевшего место «там» и «тогда» (по отношению к нынешней позиции автора и читателя, в одном из прошлых состояний мира текста), что проявляется в употреблении глаголов в прошедшем времени: — *Гора, — указала Алена, — замороженный умник. На гору эту спящую я нацепил очки* (А. Парщиков); *Говорил свой хохлатке <...> Говорил Уедем Рита* (Н. Искренко).

Поскольку понятия «здесь» и «сейчас» и «там» и «тогда» связаны, соответственно, с сенсорным и эпистемическим восприятием [10, 29], высказывания, имеющие такие координаты, также различаются как непосредственно (сенсорно) воспринимаемые и мысленно представляемые. Более того, тот речевой акт, который подается автором как происшедший «там» и «тогда» («где-то, когда-то»), в сознании читателя становится метафорой или метонимией по отношению к актуальной коммуникативной ситуации: посредством этого «говорящий (следовательно, всякий человек) последовательно вычленяет из мира, определяемого координатами «я» — «здесь» — «сейчас» — из тесного круга, прилегающего к его телу и совпадающего с моментом его речи, другие миры» [11, 229].

В некоторых случаях читателю предлагается отождествить себя с лирическим героем, в этом случае используются обращение и «ты»-формы глагольного императива: *Я докурю на балконе, спи* (С. Соловьев).

Побуждение читателя вступить в коммуникацию с автором выражается либо с помощью адресованного всем и каждому риторического вопроса, ответом на который становится весь текст (чаще всего такой вопрос стоит в самом начале стихотворения): *Умирает ли дом, если после него остаются / только дым да объем, / только запах бессмертный жилья? <...> Умирает ли дом, если мы этот дом покидаем? / Умирает ли дом, если он забывает о нас?* (И. Жданов); либо с помощью императива, приглашающего читателя осуществить свой речевой акт: *Побудь со мной. Поговори со мной* (С. Гандлевский).

Пожалуй, самым явным указанием на то, что коммуникация происходит «здесь» и «сейчас», служат актуализированные в контексте поэтического высказывания прагматические переменные «я» и «ты», а также глаголы говорения и восприятия в перформативном употреблении: (а) *Ты говоришь: язык не имеет ни цели, ни центра. / Вслушиваюсь, пытаюсь понять твой язык*; (б) *Ты говоришь: ман... / Манна — я говорю* (оба примера — С. Соловьев).

В первом из приведенных контекстов заданы параметры коммуникативной ситуации: *ты говоришь — (я) вслушиваюсь*, т. е. «пытаюсь понять, что ты хочешь мне сообщить о мире». В силу того, что в поэтическом тексте с «я» может отождествляться любой из «говорящих одно и то же» [6, 26], «я»-авторское немедленно становится «я»-читательским. А это позволяет автору обратиться к читателю подразумеваемый любой художественной коммуникацией априорный императив: «*[Послушай!]* то, о чем здесь говорится, является правильно построенным высказыванием естественного языка, знакомого тебе и мне, поэтому давай представим, что это высказывание выражает некое истинное или ложное утверждение» [10, 14].

Второй пример отражает более сложное явление поэтической коммуникации. Высказывания, актуализированные переменными «я» и «ты», с оглядкой на «экстренное введение в ситуацию», с которого начинается стихотворение: *Дождь. Ущелье. Уступ. На уступе — литр пива и три чебурека*, воспринимаются как реплики диалога между «первоговорящими» (С. Т. Золян «первосказавшим» называет реального автора или персонаж, которому приписывается высказывание в мире текста [6, 26]). Читатель, с одной стороны, оказывается «свидетелем» того, как лирические герои, свесив ноги в туман, говорят о манне небесной (при этом он воспринимает эту ситуацию «говорения» как происходящую «здесь» и «сейчас»). С другой — с помощью присваиваемого «я» устанавливает соответствие между миром текста и теми контекстами, в которых поэтическое высказывание актуализируется, включая контекст реальной коммуникации читателя с автором. Содержащийся в высказывании намек на то, что в «ты»-мире — все проще, чем в «я»-мире, становится своеобразной

прагматической инструкции для читателя: поэтическое высказывание более информативно и глубже по смыслу, чем обыденное, «недосказанное».

Нередко высказывания с прагматическими переменными «я» и «ты» указывают читателю на наличие прецедента «говорения того же самого»: (ж) — *Ну что я вам могу сказать!* / <...> — *Послушай, что я написал* (Л. Рубинштейн), — внимательный читатель, обнаружив прагматическую «инструкцию» (*послушай, что я написал* — «постарайся понять, что я хочу тебе сообщить»), вернется мысленно к началу текста и объединит два высказывания в одно (*Послушай, что я написал. Ну что я вам могу сказать!*), а вслед за этим, активизировав свои знания о мире литературных текстов, вспомнит о письме Татьяны к Онегину (*Я к вам пишу — чего же боле?*).

Если допустить, что «я» этого хрестоматийного текста и есть «я»-«первоговорящего», то «я»-авторское в рассматриваемом примере и «я» пушкинского произведения идентифицируются как «говорящие одно и то же». Таким образом, высказывание в нашем случае может быть продолжено и интерпретировано так: *Ну что я вам могу сказать! Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем наказать. Но вы, к моей несчастной доле Хоть каплю жалости храня, Вы не оставите меня.* Глядя уже сквозь эту призму, можно открыть и другие соответствия, например, Татьяниному *сначала я молчать хотела* у Л. Рубинштейна можно сопоставить *он что-то знает, но молчит*. Но суть не в этом. Важно то, что читатель получает недвусмысленное указание прочесть текст в координатах мира пушкинской «энциклопедии русской жизни». Действительно, в поэме Л. Рубинштейна «Появление героя» сам *герой*, как и Онегин, оказывается *лишним человеком*, а автор, по наблюдению А. Зорина, монтирует «ходовые формулы нашего повседневного речевого поведения», укладывая их в четырехстопный ямб, «внешне беспорядочно, но так, чтобы в совокупности они создавали целостное представление о бытовом укладе жизни современного интеллигентного горожанина, обретающей в своем ежедневном идиотизме почти пушкинское звучание» [7, 269]. Но и это еще не все. Отсылка к пушкинскому тексту, который «присваивается» говорящим не в глубинно-поэтическом, а буквально-языковом значении, дает читателю «намеки» на то, что содержанием любого высказывания в мире текста становится некий концепт.

Таким образом, поэтический дейксис и «речевые жесты» (звуковые иконические образы, указание на конкретный объект или некое «положение дел», отсылка к привычным объектам и включающим их ситуациям) моделируют референтную ситуацию в пространстве означающих, тем самым актуализируя заложенные в высказывании смыслы. Как правило, актуализируется то, что соприкасается с имеющимися у адресата знаниями, что позволяет ему соотнести предполагаемое общее содержание текста со знакомым кругом представлений, идей, понятий [9]. Т. В. Базжина такие выделенные фрагменты называет «клавишами понимания», которое «становится эквивалентом построения своего умозаключения о том, что говорил автор, а в центр внимания выдвигается механизм формирования выводного знания» [2, 24]. Это позволяет автору, опираясь на осведомленность своего адресата, опустить промежуточные звенья своих рассуждений, не опасаясь остаться непонятым.

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Образ (опыт концептуального анализа) / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка: Референция и проблемы текстообразования. — Москва, 1988.
2. Базжина, Т. В. Клавиши понимания, Т. В. Базжина // Типология языка и теория грамматики: материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения С. Д. Кацнельсона (27—30 ноября 2007 г.). — Санкт-Петербург, 2007.
3. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка: пер. с фр. / Ш. Балли. — Москва, 1955.
4. Ван Дейк, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ. / А. Т. Ван Дейк. — Москва, 1989.
5. Золотова, Г. А. Композиция и грамматика, Г. А. Золотова // Язык как творчество: сб. статей к 70-летию В. П. Григорьева. — Москва, 1996.
6. Золян, С. Т. Поэтическая семантика и семантико-композиционная организация поэтического текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С. Т. Золян. — Ереван, 1988.
7. Зорин, А. «Альманах» — взгляд из зала / А. Зорин // «Личное дело №...»: литературно-художественный альманах. — Москва, 1991.
8. Кацнельсон, С. Д. Типология языка и речевое мышление / С. Д. Кацнельсон. — Ленинград, 1972.
9. Лукин, В. А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин. — Москва: Ось-89, 1999 [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.gramota.ru/biblio/research/hudtext0/hudtext7/hudtext8/>.

10. Руднев, В. П. Теоретико-лингвистический анализ художественного текста : автореф. дис. ... д-ра филол. Наук / В. П. Руднев. — Москва, 1996.
11. Степанов, Ю. С. В трехмерном пространстве языка / Ю. С. Степанов. — Москва, 1985.
12. Филлмор, Ч. Фреймы и семантика понимания: пер. с англ. / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. — Москва, 1988.

Г. И. Шипулина

Бакинский славянский университет, Баку, Азербайджан

РАМОЧНАЯ КОНСТРУКЦИЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (1828—1832)

На материале ранней лирики М. Ю. Лермонтова (1828—1832 гг.) описывается линейная позиция двух и более определений, выступающих в рамочной конструкции, обрамляющей одно определяемое. Предпочтительность пре- или постпозиции для определений, выраженных разными частями речи, устанавливается по их частотности. Отмечается нетипичность прерывистого порядка слов. Для сравнения приводятся количественные данные об употребительности рамочной конструкции в поздней лирике М. Ю. Лермонтова (1837—1841 гг.) и ранней — С. А. Есенина (1910—1916 гг.).

Ключевые слова: инверсия, рамочная конструкция, препозиция и постпозиция определения, прерывистый порядок слов.

Shipulina Galina Ivanovna

Baku Slavic University, Baku, Azerbaijan

shipulina39@gmail.com

Framework design definition in the early lyric Lermontov (1828—1832 years)

On the material of the basis of the early lyrics of M. Yu. Lermontov (1828—1832 years), describes a linear position of two or more definitions appearing in a framework construction framing one defined. Preference preposition or postposition for the definitions expressed by different parts of speech is established by their frequency. There is an atypical intermittent order of words. For comparison, the quantitative data on the use of the frame design in the late lyrics of M. Yu. Lermontov (1837—1841 years) and early — S. A. Esenin (1910—1916 years) are given for comparison.

Keywords: inversion, frame construction, preposition and postposition definition, intermittent word order.

Инверсия, или обратный порядок слов, достаточно широко представлена и в литературном языке, и в устной разговорной речи, а поэтический язык без нее просто невозможен. В поэтической речи порядок слов более свободен, чем в прозаической, потому что размер и ритм стихотворной строки трудно себе представить без изменения порядка слов, создающего особенный, неповторимый рисунок стиха.

В поэтическом языке экспрессивные варианты порядка слов весьма разнообразны и выполняют стилистическую функцию, т. е. служат средством повышенной выразительности, окрашивая текст в эмоциональные тона. При частичной инверсии порядок слов полностью не меняется, но разъединяются синтаксически связанные компоненты, создавая своего рода прерывистый порядок слов (М. Л. Гаспаров), один из примеров которого — разъединение слов, которые должны стоять рядом и занимать какое-то место по отношению к связанным с ними словам. Особенно сильным средством смыслового выделения является разъединение определения с определяемым словом: нарушение привычного для них порядка слов или вклинивание между ними других членов предложения.

Но возможен и третий случай, который мы называем рамочной конструкцией: это такой порядок слов, когда два и более определений к одному определяемому выносятся в пре- и постпозицию по отношению к нему. Часто такой порядок слов делает построение стиха необычным, придает ему исключительную смысловую весомость. Для нашего материала рамочной мы называем такую синтаксическую конструкцию, когда определения находятся по отношению к определяемому слову одновременно в пре- и постпозиции, как бы обрамляют его с двух сторон.

В пилотном Проекте типологической базы данных по синтаксическим ограничениям на передвижения [3] содержится информация о десяти синтаксических явлениях, одним из которых и является рамочная конструкция, характеризующаяся «по полю элементов, способных образовывать данную конструкцию» [3], а также данные об условиях, при которых она реализуется, с комментариями и ссылками на источники. В Проекте подчеркивается существование двух видов рамочных конструкций — глагольных и именных. Последние можно анализировать на примере русских словосочетаний имени существительного с определениями, выражаемыми прилагательным, причастием, местоимением, числительным. Рамочная конструкция в русском

книжном и деловом языке XVII в. со ссылками и на современный русский язык рассматривается А. С. Улитовой при анализе трехкомпонентных атрибутивных словосочетаний и упоминается [4; 58—66].

В ранней лирике М. Ю. Лермонтова (1828—1832) [2; т. 1, 2] рамочная конструкция определений представлена достаточно широко; они занимают пре- и постпозицию по отношению к определяемому слову, как бы заключенному в рамку двумя определениями. В большинстве примеров прилагательные (и причастия) выступают в полной форме в функции определения. Краткое прилагательное в качестве именной части сказуемого имеет не деятельностное, а определительное значение, поэтому мы считаем возможным включить подобные примеры в рамочной конструкции в число определений. В зависимости от частеречной принадлежности препозитивного определения можно выделить следующие модели рамочной конструкции (в скобках указывается количество примеров на каждую модель):

1. прилагательное + существительное + прилагательное (11): *Ревет гроза, дымятся тучи Над темной бездною морской* (Гроза, 1830); в правой части рамки в одном примере встретилось шесть прилагательных: *И утонул деятельным умом В единой мысли, может быть, напрасной И бесполезной для страны родной; Но, как надежда, чистой и прекрасной, Как вольность, сильной и святой* (Отрывок, 1831);

2. прилагательное + существительное + местоимение (30): *И слезами когда-то считал Я мятежную жизнь мою* («Поцелуями прежде считал...», 1832);

3. прилагательное + существительное + причастный оборот (9): *Там некогда стоял алтарь и муз и граций, И куст прелестных роз, взлелеянных весной* (Цевница, 1828);

4. местоимение + существительное + прилагательное (42): 4.1. притяжательное местоимение и два однородных прилагательных: *Не играй моей тоской, И холодной, и немой* (К Н. Н.***, «Не играй моей тоской...», 1829); 4.2. притяжательное и определительное местоимения: *Тобой пленяться издали Мое всё зрение готово* (К глупой красавице, 1830); 4.3. указательное местоимение и аналитическая форма превосходной степени прилагательного в пре- и постпозиции: *Тот самый человек пустой, Кто весь наполнен сам собой* (Эпиграмма, 2, 1829); 4.4. указательное местоимение и три прилагательных: *Но этот снег летучий, серебряный И для страны порочной слишком чистый Не веселит мне сердце никогда* («Прекрасны вы, поля земли родной...», 1831); 4.5. определительное местоимение и два кратких прилагательных: *Но для меня весь мир и пуст и скучен, Любовь невинная не льстит душе моей* (Элегия, О! Если б дни мои текли, 1829);

5. местоимение + существительное + причастный оборот (причастие) (5): *Мое веселие, уж взятое гробницей, И ржавый предков меч с задумчивой цевницей* (Цевница, 1828);

6. числительное + существительное + прилагательное (6): *По одной звезде прекрасной Млею, бедный сирота* (К Нине, 1829);

7. причастие + существительное + местоимение (2): *На древней стене их наследственный щит И заржавленный меч их висит* (Желание, 1831);

8. причастие + существительное + причастие (2): *Твоей улыбкою, волшебными глазами Порабощен мой дух и скован, как цепями* (Сонет, 1832).

Остальные модели рамочной конструкции определения представлены единичными примерами одной части речи слева при разных частях речи — справа: а) местоимение + существительное:

+ местоимение: *И мнилось, тени с них Сходили медленно до самых ног моих* (Первая любовь, 1830);

+ числительное: «*Ваш подлый род один!*» — *безумный говорит* (Заблуждение Купидона, 1828);

б) числительное + существительное:

+ местоимение: *Главу рогатую ласкает легкий хмель, В одной руке его стакан, в другой свирель!* (Пан, 1829);

+ причастный оборот: *Сей острый взгляд с возвышенным челом И две руки, сложенные крестом* (Наполеон «В неверный час, меж днем и темнотой...», 1830).

В литературе отмечается, что необоснованные перестановки слов могут приводить к двусмысленности предложений. В ранней лирике М. Лермонтова мы, в связи с рамочной конструкцией определения, обнаружили всего два предложения, смысл которых можно толковать двояко: в предложении *И в смуглых чертах их душа говорит* («Синие горы Кавказа, приветствую вас!..», 1832) притяжательное местоимение *их*, отнесенное к существительному *чертах*, дает рамочную конструкцию *И в смуглых чертах их*, а к существительному *душа*, — нет *их душа говорит*. То же в предложении *Два отголоска целья природы, Боролися — и ни один из них Не мог назваться побежденным* (Ночь. I, 1830): прилагательное *целья* в рамочной конструкции *Два отголоска целья* или в качестве препозитивного определения к слову *природы*.

Для рамочной конструкции возможна не только контактная, но и дистантная инверсия, когда при перестановке слов между ними вклиниваются другие слова (прерывистый порядок слов, или раздельное положение

членов): *И возвещает он для нас Конец земных недолгих мук, НО ЧАЩЕ новых первый час* («Метель шумит и снег валит...», 1831); *Когда мой прах, смешавшись с землей, Навеки прежний вид ОСТАВИТ свой* («Я видел тень блаженства...», 1831); *Сокрыта от очей могильная гряда И позабытый прах, НО МНЕ, НО МНЕ бесценный* (Прекрасны вы, поля земли родной, 1831).

Итак, мы проследили использование рамочной конструкции в стихотворном языке первой трети XIX в. на примере ранней лирики М. Ю. Лермонтова (120 случаев). Подтверждением важности этой синтаксической конструкции в современном литературном языке, на наш взгляд, служит ее применение и в поздней лирике М. Ю. Лермонтова (1837—1841 гг. — 55 примеров) [2]. Значительное уменьшение примеров с рамочной конструкцией в ранней лирике С. А. Есенина (1910—1916 гг. — 27 примеров) [1] нельзя, на наш взгляд, считать показателем снижения ее активности в поэтическом языке начала XX в. — для этого нужны исследования синтаксиса и других поэтов XX—XXI вв.

Список литературы

1. *Есенин, С. А.* Полное собрание сочинений : в 7 т., 9 кн. / С. А. Есенин ; гл. ред. Ю. Л. Прокушев. — Москва, 1995—2002. — Т. 1, 2, 4.

2. *Лермонтов, М. Ю.* Полное собрание сочинений в 6 т. / М. Ю. Лермонтов ; под ред. Н. Ф. Бельчикова, Г. П. Городецкого, Б. В. Томашевского. — Москва ; Ленинград, 1954—1957. — Т. 1—2.

3. Проект типологической базы данных по синтаксическим ограничениям на передвижения // www.academia.edu/.../Проект_типологической_базы_данных_по_синтаксическим...

4. *Улитова, А. С.* Структура трехкомпонентных атрибутивных словосочетаний в деловой и книжной письменности XVII в. / А. С. Улитова // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. — 2016. — № 1.

ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС

А. В. Гик

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия

«ЗАУМНАЯ» ПОЭЗИЯ М. КУЗМИНА (МОРФОЛОГИЯ И СИНТАКСИС СТИХОТВОРЕНИЯ «СТРАСТНОЙ ПЯТОК», 1917)

Статья посвящена анализу стихотворения «Страстной пяток» М. Кузмина. Разбираются принципы вычленения содержания из «непрозрачного» текста, являющегося филологическим экспериментом поэта. Выявлены прецедентные визуальные (иконы) и вербальные тексты, помогающие разгадать смыслы «заумного» стихотворения. Приведен анализ лексем, их возможное происхождение. Поэт использует грамматические шаблоны церковнославянского и польского языка. Некоторые лексемы являются окказиональными.

Ключевые слова: поэтика серебряного века, язык поэзии М. Кузмина, псевдоцерковнославянизмы.

Gik Anna Vladimirovna

Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

annagik@yandex.ru

«Zaum» poetry by M. Kuzmin (morphology and syntax of the poem «Strastnoi piatok», 1917)

This article analyzes poem «Strastnoi piatok» by Mikhail Kuzmin. This poem is philological experiment of the poet. Principles of content recognition from the non-transparent text are discussing in the article. We found precedent visual images (Orthodox icons) and verbal texts to decrypt main ideas of this ‘zaum’ poem. There is lexeme analysis with their possible meanings and origins. Poet uses grammatical templates of church-slavic and Polish languages. Some lexemes are occasional.

Keywords: Silver Age poetics, Mikhail Kuzmin poetry language, pseudo church slavisms.

Стихотворение «Страстной пяток» (далее — «СП») включено М. Кузминым в книгу «Эхо» (1921), цикл «Лики». Данный цикл содержит всего шесть стихотворений, объединенных религиозной темой (четыре из них посвящены религиозным праздникам: Рождество («Елка», 1917), Пасха («Пасха», [1916]), Успение («Успенье», 1916), Страстная пятница («Страстной пяток», 1917). Страстной пяток — одно из названий Великой пятницы (греч. Μεγάλη Παρασκευή), (также встречаются другие названия Великий Пяток, Страстная пятница, лат. *Dies Passionis Domini*), в течение которой верующие вспоминают последние события из жизни Христа: осуждение на смерть, крестные страдания, смерть Иисуса Христа, а также снятие с креста Его тела и погребения.

Анализ текста поэта показывает, что стречнем описания в стихотворении являются изображения на иконах [ср. 8] данного сюжета (например, «Схождение во ад и Воскресение Христа»; см. рис.), а также канонические и апокрифические описания схождения Иисуса Христа во ад перед Вознесением [ср. 7, 344—359; 9].

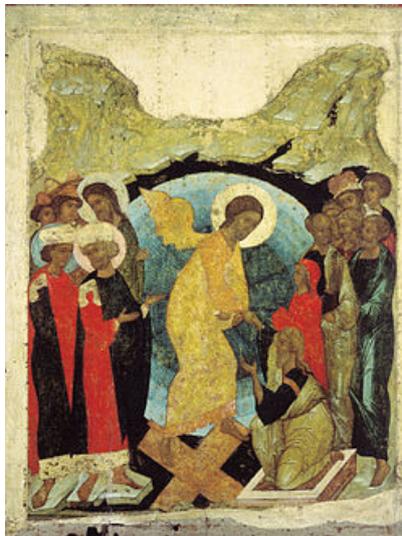


Рис. Сошествие во ад (икона Андрея Рублёва (?), 1408—1410 гг.)

Однако сакральный сюжет сложно вычленил из причудливого языкового и ритмического поля текста Кузмина. 50 строк стихотворного произведения перенасыщены различными версификационными изысками на всех уровнях строения текста: от фонетического (звукопись внутри одной строки осложняется слоговыми и корневыми повторами: «адов Адам», «Земнотряси гробы зияют зимны», «в разбега зигзаг»; «жестоковыйных железных...»), до лексического (окациональные образования: «ходильцы», устаревшие слова, библеизмы («жестоковыйных»); церковнославянские, в том числе слова под титлом («млстивной»), полонизмы («распента») и т. д.); от грамматической неопределенности некоторых образований: (например, окациональное образование «земнотряси» — н. ф. земнотрясь?, [ср. 4]; «оки» — форма мн. ч. — «око»?) до особенного синтаксиса (Разве в разбега зигзаг / Не чтется могиле могила?). Основу текста составляют звуковые соответствия — паронимические отражения слов: Голубь сердный, / Страж усердный / Божьей Мати!; Вот склонилась, / Вот скробнилась, / К бедну палу / Вот упала; используются внутренние рифмы, часто грамматические формы слов подгоняются под рифменные созвучия: Зрите, пророки: / Оки / Девы без бури. Одновременно первая часть стиха — почти дословный пересказ 27 главы Евангелия от Матфея [Мтф 27: 45-50]: «И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись; и гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли».

Не случайно современники поэта, да и сам Кузмин, в «СП» видели отголоски футуристических, заумных построений, как особенность стиля поэта называли обилие неологизмов: «Рост неологизмов в поэзии Кузмина, начиная с Вожатого, по-видимому, наиболее сознательный из аспектов хлебниковского влияния» [2; 8, 107—108]. Марков отмечал, что «в стилистическом репертуаре М. Кузмина отмечены слова различной окраски, от просторечных, разговорных, до высоких, поэтических. Отдельный пласт лексики, связанный с религиозной тематикой, церковнославянскими, где неологизмы смешаны с польскими, чешскими и старославянскими лексическими элементами» [8, 107—108].

Сам Кузмин также осознавал, что его стихотворение (как и последнее из цикла «Лейный лемур») особенное: «`Эхо` собираются ругать за хлебниковщину. Вообще положение мое далеко не упрочено, мой `футуризм` многим будет не по зубам» [цит. по 3, 738; ср. с 1].

И в других послереволюционных книгах Кузмина можно найти примеры «заумности», по крайней мере, так писали современники, например, о книге «Параболы»: «читать почти трудно: ассоциации и переходы мгновенны, ритмы неуследимо переменчивы <...> Диапазон поэта огромен: от стихов строго правильно построенных он переходит к абсолютно свободному стиху, пишет нараспашку, иногда становится неожиданно заумным» (В. Лурье. Рецензия на «Параболы» // Дни. 1923. № 100. 27 февр. (Цит. по 4, 538).

Стихотворение «СП» можно назвать филологическим экспериментом Кузмина. Поэт чутко реагировал на новые веянья в мировой культурной жизни, сам выступал как критик. Он, никогда не принимал участие в литературных группировках, но всегда был с теми, кто начинал думать и делать по-новому, не так, как все. Кузмин один из первых на страницах «Аполлона» приветствовал итальянский футуризм, всегда обращал особое внимание на поэтические способы освоения мира.

В данном стихотворении Кузмин позволил себе выйти за рамки традиционной поэтической техники, он пытается стилизовать текст под апокриф и иконопись. Кузмин использует «звуковой флер» устаревших слов, поэтому, можно сказать, что поэт включается в большой эксперимент над языком, который запустили итальянские (слова на свободе) и русские (заумные слова) футуристы. Часто новые слова, псевдоцерковнославянские, не вписываются в грамматику русского языка. Некоторые являются окациональными образованиями, использующими продуктивные современные словообразовательные модели. Связь слов в предложении носит условный характер. Предложения эллиптические, не закончены, Кузмин использует многоточие, чтобы подчеркнуть незаконченность высказывания. Границы строки и предложения не совпадают. Логическое, звуковое и экспрессивное ударения становятся главными в построении стиха. 11 строк из 50 состоят только из одного слова. Из структуры предложения можно понять, к каким частям речи относятся окациональные новообразования. Весь текст хочется назвать стилизацией под церковнославянский текст. Однако первая строчка стиха: Плачет Дева, Распента зря... — является пересказом известной католической секвенции «Stabat mater dolorosa» (благодарю за подсказку А. А. Пичхадзе). Первая часть текста повествует о страданиях Девы Марии во время распятия Иисуса Христа; вторая — молитва грешника к Богородице, заканчивающаяся просьбой о даровании ему спасительного рая (сравните стихотворные переводы Stabat mater на русский язык, в том числе В. А. Жуковского («Горько плача и рыдая»), Л. А. Мея («Матерь Божия стояла / И в безмолвии рыдала») и Д. С. Мережковского («На Голгофе, Матерь Божья»).

Приводим все стихотворение:

Страстной пяток

Плачет Дева, Распента зря...

Крвава зря

Чует:

Земнотряси гробы зияют зимны.

Лепечут лепетно гимны

В сияньи могильных лысин.

Возвысил

Глас, рая отвыкший, адов Адам:

— Адонаи! Адонаи! —

Гуляют,

Трясьясь могильно, старцы,

Отцы и деды;

Вселяют

Ужас и радость ходильцы проходим.

Зрите, пророки:

Оки

Девы без бури —

Синее кобольта и берлинской лазури!

Сине сползло на щеки,

Синеет пречистый рот!..

Народ

Любимый,

Разве в разбега зигзаг

Не чтется могиле могила?

Хлестко

Рванулась завесь святая...

Молила,

Распента зря, жестко

Жестоковейных железных...

Адонаи!

В безднах

Остановился вир синий.

Павлиний

Луч рассекают кометы,

С петель сорвные!

Деве сердце вонзло пронзило

Копье, и меч, и трость.

Моли, да подаст Тебе силы

Тлени тенной Гость.

О, как бьется

Голубь сердный,

Страж усердный

Божьей Мати!

Вот склонилась,

Вот скорбнилась,

К бледну палу

Вот упала.

А над Девьей млстивной главой,

Как плаканый у мытаря золотой,

Звезда восстала!

Нам не встречался подробный анализ этого стихотворения, содержащего «заумные» слова.

Под заумной поэзией исследователи понимают совершенно разные явления. Считается, что термин «заумь» появился в 1912 г., придумал этот термин Алексей Крученых. Так пишет Янечек в словарной статье «ZAUM (1912)» в словаре авангарда Ричарда Костелянца [Dictionary of the Avant-Gardes/ Chicago Review Press. 1993. P. 240—241]. Речь идет о таком способе передачи смысла, при котором используются слова, выражающие вещи и явления, выходящие за пределы «ума» (intelligibility), в европейской традиции это явление называется «trans-sense» или «beyond-sense» языки. Формально, публикация первой заумной поэмы А. Крученыха «Дыр бул щыл» была сделана в 1913. Хотя В. Хлебников также использовал «заумный» язык в более ранних произведениях. Идея заумного языка основывалась на планах поэтов начала XX в. «переписать» язык поэзии, «взорвать» его. Акцент при написании таких текстов переносится в сторону фонетического фантазирования, воздействия на читателя не семантикой слов, а звучанием и воздействием на подсознательные структуры человека, которые обращаются непосредственно к его чувствам. Интересно, что позднее Кузмин создаст декларацию эмоционализма с похожими идейными основами: «от эмоции к эмоции...». В свою очередь, идеи Кузмина соотносились с кинематографическими изысканиями немецких экспрессионистов.

Слова, связанные с церковнославянским языком или древнерусским, в которых используются словообразовательные и фонетические элементы слов славянских языков хорошо вписывается в сеть виртуозных стилизаций Кузмина, связанных с ритмической, предметной, метрической структурой опорных текстов. Он погружает читателя в специфическую среду. А если еще учесть, что Кузмин интересовался раскольниками, учился петь по крюкам [5], а в своей поэтической практике активно использовал звуковую сторону слов, то интересующее нас стихотворение является хорошим опытом религиозного, мистического, фонетического освоения явлений Страстной пятницы.

В стихотворении напрямую не названы ни Иисус Христос, ни дева Мария. Создается впечатление, что автор рассчитывает на подготовленного читателя, знающего религиозный подтекст стихотворения. А на не осведомленного читателя должны повлиять «специальные» слова. «Дева» — стилистически высокое слово, написанное с заглавной буквы, отсылает нас к образу Марии.

Проведем анализ «заумных» слов этого стихотворения.

1. Плачет — от плачет и чует. Значит, страдает, плачет, от того, что предчувствует судьбу своего сына. Плачевати — есть такое слово в древнерусском словаре XIV—XVI вв., а вот плачет — нет.

2. Распента — транскрипция польского произношения слова «распятого», записанная кириллицей.

3. Крвава — в современном русском = кровава. Краткое прилагательное, написанное с пропуском первой гласной после «р». Имитирует неполногласие; возможно из польского *krwawa*.

4. Чует — «предчувствует». Даль обращает внимание на то, что это чувство связано больше со слухом: «П. ЧУТЬ или чуют сев., а в знач. слышать, южн., зап. чувать многокр. познавать чувствами, ощущать, чувствовать, слышать, особенно осязанием, обонянием, вкусом, также слухом, но не зрением. Чуть, как и слышать, говорится о всех чувствах, кроме зрения. Чуе сердце доброхота». П. Я. Черных выделяет среди значений первое: «предугадывать, предчувствовать» [Черных. 1993: Т. 2, 397].

5. Земнотряси

Земнотряси гробы зияют зимны.

Ярко выраженная звукопись на «з» и «м».

Земнотряси — сложное слово, состоит из двух корней: прилагательного земной и сущ. Тряска, трясина/глагол. тряссти. Похоже на перевод в духе Хлебникова: землетрясение. Можно различным образом переразложить слово: земн — о — трясси, земно-тряси. Определить грамматическую структуру сложно: сущ. им. п., сущ. р. п., глаг. наст. вр, мн. ч., нар. / краткое прил. земнотряси окказионализм сущ., и. м., мн. ч.; земн+о+тряси; Тряси — устар. форма от тряска Землетрясение; аллюзия на описание событий воскресения и сошествия в ад Иисуса Христа. Тогда получается, что трясения зимних гробов зияют. Или другое прочтение: проявившееся зияние гробов в результате землетрясения является неприглядным, тоскливым, как зимой черная земля, не покрытая снегом.

6. Зияют

ЗИЯТЬ, -яет; нсв. Книжн. Быть раскрытым, обнаруживать глубину, пустоту, провал, отверстие в чем-л. Налево зияла расселина. На боку зияла рваная рана. Над бровью зияла пулевая рана. Окно зияло пустотой. (Кузнецов)

Если использовать морфолого-синтаксический способ восстановления предложения, то можно предположить: сущ. р. п. ед. ч., сущ. мн. ч. им. п., глаг. наст. вр., мн. числа, краткое прилагательное. И теперь перевести на русский: землетрясение гробов зияет зимой. Другое прочтение: гробы зияют как зимой, сиротливо. Предложение сложно назвать осмысленным, зато на виду звуковая составляющая. Еще вариант толкования:

Гробы в результате сотрясения земли от попыток Иисуса открыть врата ада опустели, так как Иисус вывел из них старцев.

7. Лепечут

Лепечут лепетно гимны

Лепечут — глаг. в форме мн. ч. наст. времени.

8. Лепетно — окказионализм. По продуктивной модели: сущ+суф.; лепет-лепетно (ср. бег — бегло). Нежно, осторожно, звукопись с предыдущим словом — однокоренные слова: лепечут, лепетно.

9. Жестоковыйных — церк.-слав., прил., сущ. не указано: ... Ефремова: «Непокорный, упрямый»; библейская энц. Брокгауз и Эфрон: «Жестоковыйный, непослушный, непокорный, своевольный. <...> (Исх. 32:9; Иер. 7:26; Деян. 7:51)»/

10. Вир — Устар. Даль: «ВИР — муж., зап. омут и водоворот, ямина под водой с родниками или с коловоротом быстрого течения»; Словарь личных имен: «Вир — а, муж. Стар. редк. отч.: Вирович, Вировна. Производные: Вира. Происхождение: (Лат. *vir* муж, человек.)»

11. Сорвные — Церк.-слав. Неполногласие; прил. и. п., мн. ч. Сорванные; вырванные.

12. Вонзло — окказионализм нар.; вонзить+зло сильно, больно; звукопись.

13. Тлени — Церк.-слав.? Окказионализм? Сущ. тлень? Вариант формы: тлен Тленный, смертный; Ушаков: «ТЛЕН, тлена, мн. нет, муж. (устар.). 1. То же, что тление <...> 2. Что-нибудь тленное.

Таким образом, «заумность» М. Кузмина условна. Его филологические эксперименты, действительно, близки к хлебниковским, но встроены в религиозный контекст. И в этом смысле Кузмин не поддается боготорческому началу футуристов, а пытается новым способом описать традиционные религиозные факты. В свою очередь многогранное творчество Кузмина повлияло на творчество многих поэтов-футуристов: Лившица, Рюрика Ивнева, Шершеневича, Боброва [10]. Кузмин открыт для поисков новых поэтических форм, легко впитывает новое и становится образцом для подражания.

Список литературы

1. Бобров, С. Рецензия на книгу М. Кузмина «Эхо» / С. Бобров // Печать и революция. — Москва, 1921. — Кн. 3. — Декабрь. — С. 272—274.

2. Гик, А. В. Языковые парадоксы М. Кузмина / А. В. Гик // Русский язык: исторические судьбы и современность. Междунар. конгресс. Москва, МГУ, март 2001 : труды и мат. — Москва, 2001. — С. 57—58.

3. Богомолов, Н. А. Комментарии / Н. А. Богомолов // М. Кузмин. Стихотворения. — Санкт-Петербург, 1996.

4. Кузмин, М. Избранные произведения / М. Кузмин. — Ленинград, 1990. — 573 с.

5. Кузмин, М. О церковном уставе и церковном пении / Публикация М. Рахмановой / М. Кузмин // Музыкальная академия. — 1992. — № 3. — С. 37—44.

6. Кулева, А. С. Усеченные прилагательные в языке поэзии Михаила Кузмина / А. С. Кулева // Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры. — Москва, 2006. — С. 222—224.

7. Лесков, Н. С. Лесков. Сошествие в ад (Апокрифическое сказание) / Н. С. Лесков // Лесков Н. С. Собрание сочинений : в 12 т. — Москва : Правда, 1989. — Т. 12. — С. 344—359.

8. Марков, В. Ф. Поэзия Михаила Кузмина / В. Ф. Марков // Марков В. Ф. О свободе в поэзии : Статьи, эссе, разное. — Санкт-Петербург, 1994. — С. 59—163.

9. Пантин, В. О. Легенды и «апокрифы» в художественной системе Н. С. Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. О. Пантин. — Санкт-Петербург, 1993.

10. Markov, V. Russian futurism: a history / V. Markov. — Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1968. — P. 467.

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОНСТРУКЦИИ «НЕ ДО + ГЕНИТИВ» В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается выразительный потенциал безлично-модальной конструкции «не до + генитив», обусловленный особенностями ее структуры, семантики и употребления. Данная конструкция имеет большое количество экспрессивных вариантов, которые образуются варьированием отрицательного компонента.

Ключевые слова: безличность, фразеосхема, генитив, модальность.

Petrov Andrey Vasilievich

Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russia

The Expressive Potential of the Structure «He do + Genitive» in a Poetic Text

The article deals with the expressive potential of the impersonal modal construction «не до (ne do, “no” like in “no laughing matter”) + genitive», which is due to the peculiarities of its structure, semantics and use. This construction has a large number of expressive variants which are formed by means of varying the negative component.

Keywords: impersonality, syntactical phraseological unit, genitive, modality.

Среди средств выражения безличности своей типичностью и широтой распространения выделяется конструкция «не до + генитив», которая обладает немалым выразительным потенциалом, обусловленным особенностями ее структуры, семантики, функционирования, поэтому она активно употребляется в поэтической речи: *Теперь тебе не до стихов, о слово русское родное* (Ф. Тютчев); *Я так люблю тебя, что мне не до уловов* (А. Кушнер); *Ей не до поцелуев — ведь надо бить буржуев* (В. Высоцкий).

Фразеологизованность данной конструкции позволяет составителям фразеологических словарей трактовать некоторые лексические реализации данной синтаксической конструкции как фразеологические единицы: *не до смеху, не до шуток, не до того*, примеры: *Видели Атлантический? Тут не до смеха!* (В. Маяковский); *Пускай хихикает она — мне вовсе не до шуток* (С. Черный); *Вот выйдите чайку куда. — Благодарю! не до того* (И. Никитин). На наш взгляд, вряд ли возможно выделение в качестве фразеологизма употребление какой-либо отдельной лексемы в генитиве, служащей предикативным центром конструкции. Конструкция «не до + генитив» представляет собой контаминацию безлично-модального и инфинитивного компонентов и функционирует как безлично-модальная фразеосхема (подробнее см. наши работы: [2], [3]).

В структуре конструкции «не до + генитив» формального показателя действия нет, однако процессуальная семантика имплицитно представлена в ней и действие всегда подразумевается, поскольку конструкция выражает не статичное, а динамичное состояние, характеризующееся направленностью на объект. Сема динамизма заключена в самом сочетании *не до*. По мнению Я. И. Рословца, «содержание действия в таких предложениях определяется значением слова, стоящего в родительном падеже с предлогом ДО, и уточняется контекстом» [4; 72]. Специального эксплицитного средства для выражения значений внутрисинтаксической модальности в предложениях с данной конструкцией также нет, тем не менее эти значения раскрываются в контексте: *Мы так давно, мы так давно не отдыхали. Нам было просто не до отдыха с тобой* (М. Ножкин) — Нам невозможно было отдыхать. У нас не было возможности отдохнуть — модальность невозможности, семантика процессуальности заключена в отглагольном существительном: *отдых — отдыхать*. Даже для предложений, в которых генитивный компонент выражен конкретными существительными, местоимениями, субстантивами возможна соотносительность с глагольными конструкциями. Парадигма таких предложений разнообразна: *Покинул лиру ты. В обычном шуме света тебе не до нее* (Н. Языков) — тебе не хочется думать о лире; *Нас потомки не осудят. Не до нас потомкам будет* (Н. Крандиевская-Толстая) — потомки не посчитают нужным осуждать нас; *Под скрип сапог, под стук колес война ее водила, и было как-то не до слез, не до раздумий было* (Б. Окуджава) — некогда было плакать и раздумывать; *Дескать, заменить бы вам богему классом, класс влиял на вас, и было б не до драк* (В. Маяковский) — не было б желания драться; *Кофта с полатей да полушалок с гвоздика из-под — вся твоя справа! Не до «форсисто» — споро б да здорово!* (О. Фокина) — нет необходимости форсить.

Отрицание является облигаторным компонентом структуры данной конструкции, утвердительное значение всегда окказионально, чаще всего в одном контексте противопоставляются отрицательные и утвердительные варианты конструкции: *А Август — царь. Ему не до рулады, ему — до канонады Октября* (М. Цветаева); *Мы подруг забываем своих, им — до нас, нам подчас не до них...* (В. Высоцкий). В редких слу-

чаях утвердительные варианты употребляются без противопоставления: *И было мне до смеха — везде, на всё, всегда* (В. Высоцкий). Чаще всего при употреблении данной конструкции без частицы НЕ сохраняется скрытое отрицание через риторический вопрос или восклицание: — *Ах, няня, няня! до того ли? что нужды мне в твоём уме* (А. Пушкин); *Но москвичам в тот день — едва ли им было до календаря* (Н. Коржавин).

Облигаторный субъектный компонент выражается исключительно формой дательного падежа, обозначающей лицо, испытывающее состояние, которое проявляется через отстранение объекта, однако в поэтической речи в качестве субъекта используются и неличные существительные: *Стихи нужны теперь едва ли: разбудораженной стране не до стихов* (А. Городницкий); *Лучше морской — не до жизни людской с её плавучей лузгой* (Ю. Мориц); *Не до нас ей, жизни торопливой, и мечта права, что нам лгала* (А. Блок).

Позиция субъекта может быть незанята, при этом ощущается неполнота предложения: *Перед стартом не до шуток* (В. Высоцкий); субъект выступает как обобщенный: *В зрелые годы не до пиров: был бы ребенок сыт и здоров* (О. Фокина); определенно-личный: *Спешишь — не до шуток! — и с прытью с блошиною в людской промежутке вопьешься машиною* (В. Маяковский); неопределенный: *Только в горе да при бедности не до сна и не до лени* (И. Никитин).

Характеризуя семантику данной конструкции в общем и целом, исследователи, как правило, отмечают значение состояние лица. Семантическая близость рассматриваемой конструкции с категорией состояния, возможно, существует: *И смешно, да не до смеха, хорошо, да сам не рад...* (А. Твардовский). И все-таки отвлеченно ее семантику можно представить так: *не до того, чтобы заниматься чем-либо (обращать внимание на что-либо)*. Инвариантное значение данной конструкции — состояние субъекта, проявляющееся как отстранение объекта, связанное с отношениями внутрисинтаксической модальности (возможности, необходимости и желательности выполнения действия для субъекта). Такая формулировка носит обобщенный характер и охватывает все частные причины, условия, основания, обусловившие состояния субъекта и все оттенки модальных значений предиката: «неприятие, нежелание, несвоевременность чего-либо для кого-либо» [5; 384], невозможность субъекта чем-то заняться [1; 51]; внутренняя нерасположенность субъекта к действию [4; 72]. Рассмотрение данной конструкции как безлично-модальной позволяет выявить более широкий спектр значений, важную роль при этом играет широкий контекст.

Невозможность объективная деонтическая — запрет выполнения действия, связанный с правовыми и социальными установками: *Но службы долг зовет меня, простите, нам не до гулянья* (А. Пушкин); запрет зависит от волеизъявления другого субъекта: — *Господин лейтенант, нынче не до шашней: скоро бой предстоит, а вы всё про баб* (Б. Окуджава).

Невозможность объективная недеонтическая — внешние обстоятельства препятствуют осуществлению действия, складываются неблагоприятно для субъекта: *Ангел мой, ангел, златые власы! Не до любви, не до красоты... Ангельской силы надобно тут, кончен досрочно мединститут. Не до дипломов, не до балов, — равные раны да переломы, красные нимбы у бритых голов* (О. Постникова); невозможность выполнения действия субъектом в определенных объективных условиях: *У всех под ложечкой сосет, зевки и вздохи откровенны. Не до лирических красот рабочим людям после смены* (В. Беднов); *До луны ли в самом деле, если летчику глаза и внимание в обстреле от живой отводит цели лунной влаги бирюза?* (Н. Крандиевская-Толстая).

Невозможность субъективная, связанная с приобретенным физическим состоянием: *Но на жаре, в пыли дороги не до идиллий было мне. В бору подкашивались ноги, рубашка мокла на спине* (Л. Голубович); нерасположенность субъекта к действию обусловлена его эмоциональным состоянием: *Как во стальной Москве белокаменной вор по улице бежит с булкой маковой. Не страшит его сегодня самосуд. Не до булок... Стенку Разина везут!* (Е. Евтушенко).

Необходимость объективная недеонтическая зависит от внешних обстоятельств — несвоевременность действия: *Теперь нам не до драк: у нас с вами общий враг* (В. Маяковский). Осознание субъектом необходимости выполнения действия в данный момент: *Не до ордена — была бы Родина с ежедневным Бородино!* (М. Кульчицкий); *Паренькам не до игры: предлагает каждый, как избавить от жары разомлевших граждан* (А. Барто). Субъективно-объективная необходимость, связанная с причинами морально-этического характера: *Нет! Не до песен мне, сестра, когда поэт, кумир народный, еще под лаврами вчера, — увы! — сегодня труп холодный* (А. Креницын).

Нежелательность, связанная с волевыми импульсами субъекта: *Пока об этом думать неохота, сейчас нам не до этого пока* (Р. Рождественский); *Небось всё писем ждешь, депеш да эстафет? Не жди. Ей не до нас. Теперь в Москве — балы* (И. Бунин).

Реализации выразительного потенциала конструкции способствует распространение генитивного компонента: *О, нет, не до славных теперь мне побед Александра, и нет не до Пирровых ныне мне горьких побед*

(А. Аронов); *И бесполезно машут руки голые, и здесь уже не до чужой беды* (Е. Клячкин); осложнение предложений однородными элементами: конструкции целиком (примеры из стихотворений О. Фокиной): *С гибелью вровень, с ужасом рядом — не до любовей, не до нарядов; Не до дел, не до спанья, не до дней хороших... Может, песенка моя страждущим поможет; Не до сна, не до лежки, можешь — вовсе не спи: нажелтело морошки — хоть лопатой гребь!*; однородные компоненты в генитиве (в этом плане показательно стихотворение А. Кушнера):

*Любовь — это боль. Не до книг,
Друзей, тополиного ворса.
К руке бы любимой приник
Навек. Остальное — притворство.
Любовь — это боль. Не до лип
И рифм, перекрестных и парных*

*К руке бы любимой прилип
Навек. Остальное — бездарно.
Любовь — это боль. Не до скал,
Оближенных ветром и влажных.
К руке бы любимой припал
Навек. Остальное — неважно.*

Конструкция «не до + генитив» имеет большое количество экспрессивных вариантов, которые образуются варьированием облигативного отрицательного компонента: *нет (мало) дела (нужды, горя и др.) до + генитив; что до + генитив; что за (какое(ая)) дело (нужда, надобность...)* до + генитив. Примеры употребления: *Мне дела нет до мненья света, но мнение одно хотел бы я узнать* (А. Апухтин); *Вас спесь дворянская не гложет, и нужды нет вам никакой до вашей книги родовой* (А. Пушкин); *Не кланите, мудрые. Что вам до меня? Я ведь только облачко, полное огня* (К. Бальмонт); *Барбосу хорошо: что нужды до других* (И. Крылов); *Наш Август смотрит сентябрем — нам до него какое дело?* (Н. Языков); *Какая мне нужда до вас и до него и как его зовут* (А. Грибоедов); *Я чувствую себя больным и старым, и что за дело мне до разных там гуляющим всю ночь по тротуарам мне незнакомых девишек и дам!* (Н. Рубцов).

Основное, доминирующее значение невопросительных вариантов конструкции «не до + генитив» — состояние субъекта, проявляющееся как отстранение объекта, связанное с модальностью нежелательности. Модальное значение осложнено отношением безразличия, равнодушия субъекта к отстраняемому объекту, отторжения объекта. Наиболее наглядно данная семантика представлена в стихотворении Р. Ивнева «Не степной набег Батья...», в котором говорится о том, что страшнее всех мыслимых и немыслимых бед для человека равнодушие, безразличие окружающих, выражаемое в формуле, звучащей рефреном: «Нет мне дела до тебя» в конце каждого из 11 четверостиший, например:

*Не степной набег Батья,
Не анчара терпкий яд —
Мне страшны слова простые:
«Нет мне дела до тебя».*

*Не убийца, злу послушный,
Не кровавых пятен след —
Страшен голос равнодушный:
«До тебя мне дела нет».*

Основное значение вопросительных экспрессивных вариантов конструкции *не до + генитив* связано с модальностью нежелательности: экспрессивное отстранение объекта, к которому субъект непричастен, с которым он несовместим и о котором он не желает думать, например, стихотворение К. Случевского:

Какое дело им до горя моего?

Свои у них, свои томленья и печали

*И что им до меня и что им до него?..
Они, поверьте мне, и без того устали.
А что за дело мне до всех печалей их?
Пусть им тяжело, томительно и больно
Менять груз одного на груз десятерых,
Конечно, не расчет, хотя и сердобольно.*

Как видим, немалым выразительным потенциалом в поэтической речи обладают конструкция «не до + генитив» и ее экспрессивные варианты.

Список литературы

1. Золотова, Г. А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса / Г. А. Золотова. — Москва, 1988.
2. Петров, А. В. Современный русский язык. Безлично-модальные предложения / А. В. Петров. — Архангельск, 2002.
3. Петров, А. В. Синтаксическая природа конструкции «не до + родительный падеж» / А. В. Петров // Филологические науки. — 2005. — № 4.

4. *Рословец, Я. И.* Об одном типе безличных предложений в современном русском языке / Я. И. Рословец // Русский язык в национальной школе. — 1960. — № 3.

5. Русская грамматика. — Москва, 1980. — Т. 2.

Э. Н. Акимова

Мордовский государственный университет, Саранск, Россия

АРХАИЧЕСКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ПОЭЗИИ В. В. МАЯКОВСКОГО

Произведения В. В. Маяковского имеют неповторимый колорит. В статье показано, что почти все формообразования слов, создающие эффект гиперболы или, наоборот, литоты; не употребляемые в современном русском языке степени сравнения от относительных и притяжательных прилагательных; необычные приставочные образования глаголов имеют аналоги в древнерусской морфологии. Поэт также активно использовал характерное для древнерусского синтаксиса беспредложное управление.

Ключевые слова: идиостиль, В. В. Маяковский, архаизмы, грамматические древнерусизмы.

Akimova Elvira Nicolaevna

Mordovian State University, Saransk, Russia

akimovaen@mail.ru

The archaic language in Vladimir Mayakovsky poetry

The works by Vladimir Mayakovsky have a unique coloring. The article shows that almost every word forming creating the hyperbole or vice versa litotes effect; the adjectives derived from relative or possessive pronouns which are not used in modern Russian; unusual prefixes verbs have the analogues in Old Russian morphology. The poet also uses the characteristic for Old Russian syntax non-propositional regime.

Keywords: idiostyle, Mayakovsky, archaisms, grammar old Russian words.

Цель статьи — проанализировать использование В. В. Маяковским, считающимся поэтом-новатором, грамматических древнерусизмов, выборка которых составляет 445 фактов (для сравнения: старославянизмов 103). Сопоставим наш материал с морфологическими фактами древнерусского языка.

1. Среди отличительных, существенных свойств литературного древнерусского языка Ф. И. Буслаев называет «чрезвычайную простоту и легкость образования сравнительной степени от существительных и прилагательных относительных» [4; 25].

Чем дальше — тем чернее.

Чем дальше — тем мрачнее.

Чем дальше — тем ночнее. (т. 4, с. 124)¹.

С помощью суффикса *-ист-* от существительного Нью-Йорк Маяковский образует *ньюйоркистей*, а от существительного шпора — *шпористей*:

Вильгельмов сапог Николаева шпористей. (т. 5, с. 78).

2. Общеизвестный гиперболизм Маяковского — ярчайшая примета его поэтики. Древнерусский язык, как известно, богат был существительными увеличительными, образованными с помощью суффиксов *ищ*, *уш*, *юш* [36: 102].

Примеры использования увеличительных суффиксов Маяковским весьма частотны: *цилиндрище, головища, землища, ручища, ручьища* (множ. число от ручей), *звоночище, словоблудьище, голощища, диадемищами, сапожища, божьище, мои глазища, шерстища, лапищи, мордища, кровища, плетищи* царевых манифестов, *дымище, хвостыще, усища, окорочище, адище, голодище, коридорище, странищами, тронище, чудыще, громище, хлебище, фабрикантыще, лучище, кровящу, словоблудыще, глазища, Вавилонщи* и мн. др.

3. Так же сильно выражена в поэтике В. В. Маяковского и другая особенность древнерусского литературного языка — обилие уменьшительных, уничижительных, ласкательных суффиксов *ишк*, *ик*, *очк*, *к*, *иц* и др. [1: 175]. Использование этих суффиксов показывает нам, что автор образует от одушевленных и неодушевленных имен существительных все разновидности уменьшительных представлений: *любовишка, любвишка, любеночек, поцелушко, лученышки, звучик, транспортчики, божик* крохотный, *статьяшка, язычишко*, миллионами *кровинок, Евочек, мненьице, лонце* (от лоно), *жизнишка, мыслишка, жонка, одежонка, лбенки* (мыслишки звякают лбенками медненькими), *гражданиччик, рифмишки, пенснишки, пожарчик, коленеце, сенцо, землица, облачишко* и т. д. и т. п.

Встречаются в произведениях В. В. Маяковского уменьшительные слова, образованные от имен прилагательных и наречий: *голоденькие, потненькие, покорненькие, «в целехоньких висках», «я — блаженненький», жаленький, голенький, «говор скрытненький», «в бритненькие губы», «выхмурясь тупенько».*

4. Богато творчестве поэта и употреблением форм прилагательных о суффиксами *ист, аст*:

Только отберем непьющих и плечистых. (т. 2, с. 266).

Знахарей разогнал саженой за сто,

получил по шеям и поп кудластый. (т. 5, с. 209).

Ряд примеров продолжают *гербастый, серпастый, молоткастый, клювастый* орел, мозг *лобастого, уса-стая няня* П. Н. Милюков, *глазастый, блохастый, кудластый, крыластые* и т. д.

Сравним: «увидех жену ротасту, устасту, челюстасту» (XII в., Пандект Антиоха).

5. В произведениях В. В. Маяковского нами выявлены многочисленные факты употребления собирательных существительных на -ё, резко и непривычно звучащих: (звездное) *звездное репё, машинё, людё, тараканье, дамё, людье, солнцезлазье, бронзы многопудье, дубье, тысячесилье* воль, *многолюдье, ребястье, «стеганье одеялово», «нажравшись пироженьем»* и др.

Отметим, что и в литературных памятниках Древней Руси и в современных диалектах часто встречаются собирательные существительные, оканчивающиеся на -ё. «Просторечье свободнее образованного языка производит собирательные на “ё”». Например, областные: *кожьё, лычьё, куствавьё, светьё* (святки). ... Древнерусский язык пользуется окончанием *ьё* (ие) в именах, сложенных с приставкою: например, *без-местье, за-морье, за-псковье, на-вечерье, не-любье, по-морье, по-сулье, под-атаманье, роз-мирье*» [4: 128].

6. Для Маяковского также характерны многочисленные словообразования прилагательных, отвечающих на вопрос «чей» с суффиксами *ов, ев, ин*: *коммунизмовы затоны, капиталовой трубой, Вандервельдичья, вещины губы, Муссолиний, Керзоньы бредни, шагом саженьым, бочкин, чахоткины, скат Апенниний, лики вышибальи* и т. д.

В свободном употреблении данные формы прилагательных встречались лишь в древнерусском языке, который дает нам «образцы бесстрашного образования прилагательных относительных (притяжательных), отвечающих на вопрос “чей”. Так, даже от местоимений — тот, оный, чей, сей — с дерзкой простотой образовывалось: *тогов, оногов, чьегов, сегов*. От слова убежие (убежище) очень просто образовывалось относительное *убежий*» [4: 136].

7. Еще одна черта в словообразовании роднит язык Маяковского с древнерусским языком: образование однократных и многократных форм глаголов путем присоединения приставок. Маяковский смело и свободно образует однократные и многократные формы глаголов, а приставками он пользуется избыточно и виртуозно: *грохотом расчересчурясь, вызлить смерть, вызолачивайтесь, вымолоди себя, всклизились в землю, выхващиваются хвосты, «я поступью гения мозг твой выгромил», «головы вымозжу каменным Невским», вырыщи (от рыскать), выхмурясь тупенько, изругивался, вымаливался, «морда комнаты выкосилась ужасом», «выпляшет до конца», расколоколили, «распеснить боль», выжиревший, обжиревший, «издымится мясо дьявола», размедведил, размозоливал, «стены развоздушены», расссмерчивая, помычивая, распрабабкина техника, расперегрануло такое, свылись (слезинки), поулыбываясь, «глаза наслезенные бочками выкачу», «исслезенные веки» и т. п.*

8. Особое место занимает в поэтической речи В. В. Маяковского употребление деепричастий. И здесь мы видим простоту и смелость их образования — таких же, как в древнерусском языке: *жря, сря, жмя, оря, растя, ржа, испестря*:

«Влияние деепричастного окончания настоящего времени IV класса -я в древнерусском языке было больше, чем теперь: А кельи ево в Ферापонтове монастыре осмотрить все и изнутри укрепя..., запечатать (Дело Ник., № 94)... всех порубя (Мат. Раз. П, № 4)» [3: 163].

Изобилует творчество поэта и образованиями деепричастий, свойственных устной литературной речи с суффиксом *вши*: *сложивши, прикрывши*.

9. Значительное место в поэтической речи поэта занимают сложные слова:

Сложение основ характерно для старославянизмов, но было свойственно и древнерусскому языку. «В древнерусском языке... употребляются часто русские сложные, как нарицательные, так и собственные имена. Например, в Ипатьевском списке: Держи-слав... Наричательные имена в “Слове о полку Игореве”: “в моем тереме златоверсем”... В древнерусских стихах: “пески рудожелтые”» [4: 169].

У Маяковского образование слов сложных настолько следует этим древнерусским образцам, что иногда его сложные слова кажутся взятыми из «Слова о полку Игореве», из древнерусских летописей, а иногда напоминают переводы из Гомера Гнедича и Жуковского: *медногорлой* сиреной, *огнедымные* бразды, стих *стро-*

коперстый (ср. розовоперстая Аврора), *громкоголосие* меди, *словоблудьице*, Москва *камнекрасная* (ср. белокаменная), *огневержец*, *огнеплетет*, мордой *многохамой*, *громогромыхающая* рифма и т. д.

10. Как известно, синтаксис древнерусского языка имел целый ряд специфических особенностей, которые со временем были утрачены. К их числу можно отнести так называемые беспредложные конструкции. Например, без предлога могли употребляться формы дательного, местного, творительного, родительного и других падежей (15: 233—292; 29: 96—97, 99—101; 9: 381—384; 2: 418—431).

У Маяковского беспредложие встречается в целом ряде случаев. Все факты можно разделить на 2 группы:

- 1) беспредложные конструкции, имеющие аналоги в древнерусском языке;
- 2) беспредложные конструкции, не имеющие аналогов в древнерусском языке.

К первой группе относятся:

а) Дательный падеж направления:

Он раз чуме приблизился троном,

смелостью смерть поправ, —

я каждый день иду к зачумленным

по тысячам русских Яфф! (т. 1, с. 72)

Беспредложный дательный падеж направления «в древнерусском языке употреблялся для обозначения предмета, к которому направлено движение, или места, куда направлено движение: И приде Володимирь Киеву съ вои многи, и не може Ярополкъ стати противу и затворися Киеве (Пов. вр. лет., 54); Азь мстила уже обиду мужа своего, когда придоша Киеву (Пов. вр. лет., 42)» [15: 233].

Во многих случаях употребления беспредложного дательного направления часто даже повторяются одни и те же управляющие и управляемые слова:

Окну лечу, небес привычка. (т. 2, с. 113)

пулей летел барышне. (т. 1, с. 305).

В анализируемых примерах дательным направления могли управлять не только глаголы перемещения, но и глаголы с другими значениями. Например:

Вижу — подошла,

склонилась руке. (т. 2, с. 44).

Беспредложное употребление творительного падежа со значением причинным и пространственным было широко распространено в древнерусском языке. В памятниках древнерусской письменности находим: Приносятся же ему великий Антоний и подаваше ему оконцемъ (Пов. вр. лет, 128); И помроща бегаючи, божьимъ гневом гоними, ови отъ зимы, друзии же гладомъ, ини же моромъ и судомъ божьимъ (Пов. вр. лет, 109) [29: 96].

В произведениях В. В. Маяковского это также довольно частотное явление.

а) творительный причины:

Один расчувствовался,

вином размягший:

— Поооостой... (т. 5, с. 132)

Мы задохлись ветрами и пылями. (т. 2, с. 198)

б) творительный со значением пространства:

Все на площадь сквозь туннели пассажиров

плывут каналами перекрещенных дум... (т. 1, с. 54).

В древнерусском языке глаголы чувства, познания, мысли, речи нередко управляли винительным падежом в значении делиберативного объекта, т. е. в тех случаях, когда современный русский язык допускает только предложную форму или какую-либо другую замену винительного, например: Господине мой! не зри внешняя моя, но зри внутренняя: азь бо одеяниемъ есмь скудень, но разумомъ обилень (Моление Даниила Заточника, 19) [15: 258].

Такие конструкции в произведениях В. В. Маяковского — довольно распространенное явление: Глядят ежедневно солнце. (т. 2, с. 90)

Кроме того, нам встретился единичный случай, когда винительным падежом в значении делиберативного объекта управляет глагол перемещения:

Помните:

под ношею креста

Христос

секунду

усталый стад. (т. 1, с. 38)

Очевидно, здесь Маяковский употребил беспредложие по аналогии. Проанализируем теперь выявленные в произведениях В. В. Маяковского беспредложные конструкции, не имеющие аналогов в древнерусском языке.

Пропуск предлога «с» при творительном падеже с различными значениями:

а) со значением совместности:

Венчается автомобильным гаражем,

целуется газетными киосками,

а шлейфа млечный путь моргающим пажем
украшен мишурными блестками. (т. 1, с. 46)

б) со значением образа действия:

Среди тонконогих, жидких кровью,
трудом поворачивая шею бычью,
на сытый праздник тучному здоровью
людей из мяса я зычно кличу! (т. 1, с. 81)

в) со значением определительным:

Нет такой!

Этот

выколотыми глазами —

пленник,

мною меченный. (т. 1, с. 232)

Пропуск предлога «как» при творительном падеже со значением сравнения, уподобления:

в полупустом зале, молчавшем кладбищем... (т. 1, с. 508)

Таким образом, анализ выявленных нами морфологических и синтаксических рефлексов древнерусского языка в произведениях В. В. Маяковского позволяет нам сделать вывод о том, что эти проявления многообразны в плане структуры и семантики и выполняют определенные функции: морфологические древнерусизмы, воспринимаемые как неологизмы, создают неповторимый стиль поэта, а имеющие и не имеющие аналогов в древнерусском языке беспредложные конструкции придают «какую-то наивность синтаксису» [36: 111], т. е. также используются со стилистическими целями.

В произведениях Маяковского воспринимаются современным читателем как неологизмы языковые факты, имеющие корни в древнерусском языке.

Использование такого количества архаизмов говорит о том, что это явление существенно для поэтического языка В. В. Маяковского и относится к особенностям его идиостиля.

Примечания

¹ Все примеры приводятся по изданию: *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений : в 13 т. — Москва : Худож. лит., 1955 с указанием тома и страницы.

Список литературы

1. *Борковский, В. И.* Историческая грамматика русского языка / В. И. Борковский, П. С. Кузнецов. — 2-е изд., доп. — Москва, 1960.

2. *Булаховский, Л. А.* Исторический комментарий к литературному русскому языку / Л. А. Булаховский. — Харьков, 1937.

3. *Буслаев, Ф. И.* Историческая грамматика русского языка / Ф. И. Буслаев. — Москва, 1959.

4. *Гулова, И. А.* Я только стих, я только душа... / И. А. Гулова // Рус. язык в школе. — 1993. — № 3. — С. 69—76.

5. *Кожевникова, Н. А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н. А. Кожевникова. — Москва, 1986. — 198 с.

6. *Маяковский, В. В.* Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. В. Маяковский. — Москва, 1955.

7. *Русинов, Н. Д.* Древнерусский язык / Н. Д. Русинов. — Москва, 1977. — 208 с.

8. *Спринчак, Л. А.* Очерк русского исторического синтаксиса / Л. А. Спринчак. — Москва, 1964.

9. *Югов, А. К.* Думы о русском слове / А. К. Югов. — Москва, 1972.

10. *Якубинский, Л. П.* История древнерусского языка / Л. П. Якубинский. — Москва, 1953.

КОРОТКИЕ СТИХОТВОРНЫЕ ФРАЗЫ П. А. ВЯЗЕМСКОГО В СИНТАКСИЧЕСКОМ И РИТМО-МЕТРИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ*

В статье рассматриваются короткие стихотворные фразы (конструкции, занимающие менее одной строки), присутствующие в творчестве П. А. Вяземского. Анализируется синтаксическая организация таких предложений и функции их использования в тексте. Сделаны выводы, связанные с ролью подобных конструкций в творчестве автора.

Ключевые слова: короткие стихотворные фразы, поэтический синтаксис, П. А. Вяземский.

Lebedev Aleksandr Aleksandrovich

Petrozavodsk State University, Russia

perevodchik88@yandex.ru

Short verse phrases by P. A. Vyazemsky in syntactic and rhythm-metric aspects.

The article considers the problem of short verse phrases (constructions occupying less than one line), presented in the poems of P. A. Vyazemsky. The syntactic organization of such sentences and the functions of their usage in the text are analyzed. Conclusions related to the role of such constructions in the author's work are drawn.

Keywords: short verse phrases, poetic syntax, P. A. Vyazemsky.

Длина предложения стихотворного текста является одним из факторов, влияющих на читательское восприятие. Мы часто восхищаемся сложными протяженными витиеватыми конструкциями, наполненными большим количеством элементов, усложнений, причинно-следственных связей. Противоположному же явлению — небольшим по объему стихотворным фразам — в лингвистических исследованиях уделяется не так много внимания; хотя, безусловно, существуют отдельные замечания, связанные с появлением и использованием таких предложений в стихотворных текстах¹. Поэтому в поле нашего внимания попали короткие стихотворные фразы, присутствующие в творчестве П. А. Вяземского. Критерием для выделения материала был выбран объем фразы, причем не в количестве слов, а в соотношении со стихотворной строкой: под короткой фразой нами понималось предложение, занимающее в тексте строго менее одной стихотворной строки. В творчестве Вяземского методом сплошной выборки в ходе работы над материалом «Синтаксического словаря русской поэзии XIX века» было обнаружено 156 таких контекстов, которые и стали объектом пристального рассмотрения.

Сразу же обращает на себя внимание пунктуация подобных коротких предложений. Они, как правило, либо вопросительные (60 контекстов), либо восклицательные (74 случая). В текстах зафиксировано всего 22 предложения, завершающихся точкой. При этом если мы посмотрим в целом на творчество Вяземского, то там очевидным и вполне объяснимым будет преобладание повествовательных невосклицательных предложений. Таким образом, для Вяземского синтаксическая организация коротких предложений с точки зрения коммуникативного типа и эмоциональной окраски скорее нетипична и необычна. Это во многом объясняется теми функциями, которые подобные короткие фразы играют в стихотворных текстах.

Если говорить о положении таких коротких фраз в стихотворной строке, то там они чаще всего занимают начальную позицию (105 примеров), реже — конечную (47 случаев); контексты, в которых такие конструкции располагаются в середине строки, единичны (4 предложения). При этом вопросительные предложения тяготеют к началу строки, а в конечной позиции чаще встречаются восклицательные предложения.

Короткие стихотворные фразы активно используются в речи героев произведений Вяземского; причем, как правило, эти герои далеки от спокойствия и находятся в состоянии эмоционального раздражения, которое выплескивается в виде коротких резких фраз:

Что врешь ты за сумбур? Кто ты? Тебя не знают! [3: 55]

Ты прав! Сожжем, сожжем его творенья!

Он не по нас! Галиматии в нем нет! [3: 116]

Также с помощью коротких фраз ярко подчеркивается переменчивость мыслей героя. Так, в стихотворении «Семь пятниц на неделе», само название которого уже подсказывает нам, о какого рода людях пойдет речь, мы можем увидеть следующее шестистишие:

«Женюсь! Нет, путь женатых скользк.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

**Подам в отставку! Нет, ни слова!
В Париж поеду! Нет, в Тобольск!
Прочту Сенеку! Нет, Графова!»** —

Так всегда по колесу

Вернутся мысли в пустомеле. [3: 193—194]

В данном случае при помощи коротких фраз Вяземский иллюстрирует метания героя, которые отражают не только его переменчивость настроения, но и, в какой-то степени, глупость. При этом нарочито комичными выглядят выбранные для противопоставления пары городов «Париж — Тобольск» и авторы Сенека и Графов (прозвище Дмитрия Ивановича Хвостова, чье поэтическое творчество было предметом эпиграмм как самого Вяземского, так и ряда других поэтов).

Порой Вяземский при помощи подобных коротких фраз задает вопрос, и сразу же, в этой же строке сам дает на него ответ, причем при помощи такой же небольшой фразы. Иногда он делает это устами определенного лирического героя, иногда — как будто бы задавая вопрос сам себе.

«Чем отомщу ему? Орудьем клеветы!» —

Сказал поденный враль и тискать стал листы [3: 149]

Как сжечь тебя? Не загорится лед. [3: 116]

Кто ж эта публика? Вы, я, он, сей и тот. [3: 332]

Подобного рода размышления вслух заставляют читателя стихотворения остановиться и обдумать предложенный поэтом вариант.

Следует отметить, что небольшие фразы в творчестве Вяземского имеют тенденцию к сгущению (термин из работы Л. Д. Беднарской [1]): поэтому, как правило, автор либо не использует такие предложения в тексте стихотворения вообще, либо, напротив, неоднократно прибегает к ним в пределах одного стихотворения или одной строфы. Сочетание нескольких коротких стихотворных фраз влечет за собой усиление производимого на читателя эффекта. К примеру, появление в пределах нескольких идущих подряд строк группы вопросительных конструкций, обращенных к кораблю (под которым понимается вся Россия) заставляет читателя поневоле задуматься о судьбе и будущем.

Куда летишь? К каким пристанешь берегам,

Корабль, несущий по волнам

Судьбы великого народа?

Что ждет тебя? Покой иль бурей непогода? [3: 124]

Не менее интересны и строки, построенные по принципу «вопрос-ответ». С этой точки зрения показательным является стихотворение «Недовольный», 28 примеров из которого представляют собой короткие стихотворные фразы. В начале этого стихотворения Вяземский задается вопросом: «Каких нам благ просить от бога?» и далее предлагает разные варианты, и сам же их отвергает. Приведем небольшой отрывок:

Любви? — Не уживешься с нею!

Жены? — Попытка в лотерею!

Друзей? — Опасные враги!

Вина? — Но грустно протрезвиться!

Роскошных яств? — В аптеках рыться!

Горячей крови? — Разожжет!

Холоднокровья? — Будешь лед! [3: 163]

В этом стихотворении короткие фразы становятся инструментом демонстрации внутренних сомнений лирического героя, воплощают его спор-монолог с самим собой. Показательно, что автор так и не находит ответа на свой вопрос, и последняя строка стихотворения почти полностью повторяет первую — «Каких же благ просить от бога?».

Рассуждая о связи между короткими фразами и размером стихотворения, следует отметить, что подобные конструкции используются автором преимущественно в ямбических стихотворениях и, как правило, это стихотворения, написанные четырехстопным ямбом. Заметным исключением из этого правила становятся поздние стихи поэта «Литературная исповедь» и «Русские просёлки», написанные шестистопным ямбом.

В угоду ли толпе? Из денег ли писать?

Всё значит в кабалу свободный ум отдать. [3: 330]

Вам жить легко. Судьба вам служит по контракту,

И вас возить должна всё по большому тракту.

*Для вас проселков нет. Всегда пред вами цель,
Хотя б вы занесли за тридевять земель.* [З: 273]

Здесь сама по себе большая длина строки во многом способствует появлению подобного рода конструкций. Примеры же других размеров единичны; в частности, стихотворение «Ночью выпал снег» написано четырёхстопным хореем:

*Ночью выпал снег. Здорово ль,
Мой любезнейший земляк?* [З: 336]

Короткие фразы неравномерно распределяются в пределах творческого пути поэта. Если до тридцатых годов Вяземский использует их сравнительно часто, то позднем творчестве они более редки, однако чаще появляются на значимых позициях, в интродуктивных предложениях, в первых строках стихотворения, открывая тем самым текст и задавая ему соответствующий тон.

*Всё в скорбь мне и во вред. Всё в общем заговоре
Мне силится вредить и нанести мне горе.* [З: 376]

*Беда не в старости. Беда
Не состарётся с жизнью вместе.* [З: 369]

Эти короткие фразы проникнуты депрессивным настроением, печалью, безысходностью, а в последнее десятилетие жизни автора напрямую связаны с мотивом бессонницы и усталости от жизни:

*Чего вы от меня с настойчивостью злобной
Хотите? Дайте мне забыться. Я устал.
Кукушки вдоволь я намеков насчитал.* [З: 369]

Следует отметить, что это уже преимущественно невосклицательные предложения. Вяземский прожил долгую, творчески насыщенную жизнь, но к концу ее чувствовал себя столь измученным, что даже короткие фразы, которые всегда были инструментом выражения эмоций, в его творчестве поблекли, формируя тем самым образ поэта как человека уставшего от жизни и, как писал в одном из своих стихотворений сам Вяземский, ждущего от смерти только смерти.

Примечания

¹ В частности, размышления, касающиеся коротких фраз и их роли в поэтическом тексте, присутствуют в [2], [4].

Список литературы

1. Беднарская, Л. Д. Синтаксис романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Л. Д. Беднарская. — Орёл, 2008.
2. Бухштаб, Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества / Б. Я. Бухштаб. — Москва, 1974.
3. Вяземский, П. А. Стихотворения / П. А. Вяземский. — Ленинград, 1986.
4. Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. Москва ; Ленинград, 1963.

И. Н. Дьячкова

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

СИНТАКСИС «ВЗДОРНЫХ ОД» А. П. СУМАРОКОВА *

Статья посвящена анализу синтаксиса «вздорных од» А. П. Сумарокова на материале «Синтаксического словаря русской поэзии». Целью работы стало выделение в нем явлений пародийного плана, которые в комически сниженном виде представляют синтаксические особенности традиционной оды XVIII в.

Ключевые слова: пародия, ода, поэтический синтаксис, А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов, XVIII в.

Dyachkova Irina Nikolaevna

*Petrozavodsk State University, Russia
gyla4@yandex.ru*

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

The syntax of the «vzdornuyе» odes A. P. Sumarokov

The article analyzes the syntax of the «vzdornue» odes A. P. Sumarokov. The aim of the work is to show in these parodies the phenomena that comically represent the syntactic features of the traditional ode of the eighteenth century.

Keywords: parody, ode, poetic syntax, A. P. Sumarokov, M. V. Lomonosov, XVIII century.

А. П. Сумароков, стихотворным пародиям которого посвящена данная статья, является одним из основоположников этого жанра в русской литературе. «Оды вздорные» были созданы Сумароковым в конце 1750-х гг. Они были направлены против его многолетнего литературного оппонента, старшего коллеги М. В. Ломоносова, а также его многочисленных подражателей. Язык, стиль, поэтика «вздорных од» неоднократно привлекали к себе внимание исследователей (см., например, работы Ю. Н. Тынянова, В. В. Виноградова, Г. А. Гуковского, В. М. Живова, М. Л. Гаспарова и др.), в частности М. Л. Гаспаров называет эти произведения «самым ярким документом полемики Сумарокова против Ломоносова» [1]. Пародийные оды становятся для Сумарокова своего рода общественной трибуной, с которой он открыто декларирует собственную стилистическую программу и дает критическую оценку литературной практике своего противника. По наблюдениям исследователей, основное направление пародии в этих текстах в первую очередь сосредоточивается на образном, а не языковом строе ломоносовских произведений (Г. А. Гуковский, М. Л. Гаспаров). В них, как отмечает Г. А. Гуковский, «представлены в комическом виде “беспорядок” в изложении темы, перелеты от одного мотива к противоположному, отвлеченные гигантские картины, смешение различных рядов мотивов, <...> и, наконец, ломоносовские метафоры, несообразные (на взгляд Сумарокова) олицетворения и т. д.» [2; 53].

Вместе с тем неоспоримо, что высмеиваемые Сумароковым традиционные стилистические приемы торжественной ломоносовской оды неизбежно отражаются и на языковом уровне, и в частности в синтаксисе его пародий. Так, многие поэтические пассажи Ломоносова, которые, по словам М. Л. Гаспарова, «давно опознаны исследователями» [1], квалифицируются как таковые во многом благодаря легко узнаваемой синтаксической отделке. О синтаксисе торжественных од Ломоносова Сумароков едко отзывался и в своих критических заметках, говоря о пристрастии своего соперника к риторическому витийству, сложным запутанным периодам, лишаящим, по его мнению, содержание оды ясности (см. работы «Об остроумном слове», «К бессмысленным рифмоторцам» и др.). Принимая во внимание эти обстоятельства, мы решили посвятить наше небольшое исследование вопросу о том, в какой степени полемика с Ломоносовым нашла отражение в синтаксисе «вздорных од» Сумарокова. Целью работы стало выделение в нем явлений пародийного плана, которые в комически сниженном виде представляют синтаксические особенности традиционной оды XVIII в. Материалом для исследования послужили данные разметки произведений А. П. Сумарокова, которые вошли во второй том «Синтаксического словаря русской поэзии XVIII века» (в рукописи; создается научным коллективом под руководством зав. кафедрой русского языка ПетрГУ Н. В. Патроевой).

«Оды вздорные» представляют собой три сравнительно небольших по объему произведения (в совокупности 18 строф-десятистиший), написанные в соответствии с требованиями одического жанра четырехстопным ямбом. В целях сопоставления мы также провели синтаксическую разметку одной из торжественных од Ломоносова — «Оды на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны 1745 года», поскольку установлено [см., например 6], что текст самой большой по объему «Оды вздорной III» (9 строф) написан в основном с ориентацией на это произведение. Позволяет провести указанное сопоставление также соотносительность данных текстов по количеству строф (20 в оде Ломоносова и 18 в трех одах Сумарокова) и общему числу синтаксических конструкций (51 и 46 соответственно).

Таблица

Типология предложений в одах М. Ломоносова и А. Сумарокова

Типы предложений	Пр. двусост.	Осл. двусост	Пр. односост.	Осл. двусост.	ССП	СПП	БСП	МБС П	МС ПП	МС П б/п	МС П б/с	МС П б/с/п	Итого
М. В. Ломоносов	10 (19,6 %)	13 (25,5 %)	—	—	2 (3,9 %)	3 (5,9 %)	13 (25,5 %)	4 (7,8 %)	1 (2 %)	4 (7,8 %)	—	1 (2 %)	51 (100 %)
А. П. Сумароков	2 (4,3 %)	7 (15,2 %)	2 (4,3 %)	3 (6,5 %)	3 (6,5 %)	3 (6,5 %)	7 (15,2 %)	9 (19,6 %)	1 (2,2 %)	2 (4,3 %)	6 (13 %)	1 (2,2 %)	46 (100 %)

Исходя из указанных количественных показателей можно увидеть, что «сложный синтаксический строй» ломоносовской оды оказывается в целом значительно проще его пародийного отражения в поэзии Сумарокова. Если у Ломоносова количество простых и сложных конструкций стремится к некоторому равновесию (45 % простых и 55 % сложных), то у его оппонента фиксируется явное преобладание сложных предложений (70 %), при этом большую часть из них составляют многокомпонентные образования (59,3 %), у Ломоносова же, наоборот, сходные цифры (64 %) характеризуют употребительность бинарных предложений. Представленные результаты, как мы предполагаем, свидетельствуют об осознанном стремлении Сумарокова высмеять усложненность ломоносовского синтаксиса, представить присущую ему монументальность в комической, гротескной форме, еще более усиливая ампликативность (избыточность) текста на лексическом и грамматическом уровнях, и тем самым довести ощущение конструктивной громоздкости до абсурда.

Рассмотрим то же положение в проекции на отдельные виды конструкций и их примеры в анализируемых произведениях.

Так, особого внимания в этом отношении заслуживают бессоюзные сложные предложения, которые являются, по нашим наблюдениям, синтаксической «визитной карточкой» жанра оды в целом: данные конструкции в большом количестве встречаются в торжественных одах не только Ломоносова (см. табл.), но и самого Сумарокова (соответствующие наблюдения также проводились в процессе работы над статьей). Во «вздорных одах» конструкции, в которых отмечается бессоюзие представлены 25 употреблениями (54,3 %), причем в 16 из них (34,8 %) фиксируется только такой тип синтаксической связи. См. примеры: *Стесненна грудь моя трепещет, / Вселенная дрожит теперь;/ Гигант на небо горы мечет, — / К Юпитеру отверзти дверь; / Кавказ на Этну становится, / В сей час со громом гром сразится, / От ада помрачится свет: / Крылатый конь перед богами / Своими бурными ногами / В сей час ударит в вечный лед.* («Ода взд. III», [5; 290]); или — *<...> Борей, озлясь, ревет и стонет, / Япония в пучине тонет, / Дерется с Гидрой Геркулес.* («Ода взд. II», [5; 289]).

Важно отметить, что комический эффект создается при чтении этих фрагментов не только за счет того, что мы видим в них знакомые, переходящие из оды в оду «ломоносовские декорации злых сил» (М. Л. Гаспаров), но и благодаря тому, что Сумароков дает эти апокалиптические картины в рамках привычно используемых для этих целей конструкций. За всеми 16 примерами этих предложений во «вздорных одах» закрепляется именно такая специализация; добавим, что в каждой из них есть одна конструкция подобного типа величиной в строфу, по-видимому имеющая своей целью выставить одический размах Ломоносова в максимально смешном виде. То же, кстати, можно сказать и о типах синтаксических отношений в этих предложениях: в подавляющем большинстве случаев они являются перечислительными (либо присоединительными), позволяющими свободно нанизывать компоненты «далековатого» содержания, отражая предписанный Ломоносовым оде «лирический беспорядок». Мы видим, как, усиливая эту «далековатость», гиперболизируя ее и предельно увеличивая количество частей конструкции, Сумароков в итоге доводит соответствующий стилистический прием до нелепости.

Синтаксический анализ сложных предложений с бессоюзием во «вздорных одах» требует особого комментария и в отношении следующих примеров: *Мянутся ныне все планеты, / И льва пресильною рукой / Свергаются с небес кометы, — / Премы ждал ли кто такой?* [5; 290]; *Ослабли гордые ныне ямбы, / Ослабли пышны дитирамбы, / О Бахус, та ль награда мне?* [5; 291]; *Прощай, Плутонова держава, / О вечный лед, моя ты слава! / Ты мне всего милый, мой свет!* [5; 291]. По всей видимости, данные конструкции являются парафразами следующих ломоносовских строк: *Древа листьями помавают, / Друг друга ветвьми обнимают, / В бездушных зрю любовну страсть!* (Лом. «Ода на брачное сочетание...» 1745 г., [3; 101]), где последний компонент связан с предыдущим присоединительной связью и логически обозначает достаточно резкий переход от описания «внешней» действительности к выражению внутреннего состояния лирического субъекта (он может сопровождаться изменением интонации, цели высказывания в предложении, лица). «Сгущение» 6 таких конструкций в пределах пяти соседних строф в «Оде вздорной III» создает тот комический переизбыток, который необходим автору, чтобы сделать этот прием и узнаваемым, и одновременно безумным в своих многократных смысловых скачках.

Тот же «переизбыток» наблюдается в анализируемых текстах и в отношении восклицательных конструкций: при 5 предложениях в оде Ломоносова у Сумарокова их 14 (!), особенно перенасыщена восклицаниями «Ода вздорная III» (11 примеров), в которой накал лирического волнения по замыслу автора, видимо, должен был превзойти все мыслимые границы.

Отсутствие какой-либо типологической рубрики — тоже важный показатель жанровой и индивидуально-авторской стилистики. В связи с этим интересно отметить, что Ломоносов в «Оде на день брачного сочетания»

ния...» не использует односоставных конструкций, Сумароков же вводит определенно-личные конструкции в структуру своих пародий, но все они насыщены однородными рядами и риторическими обращениями.

Несколько слов заслуживают по этому поводу и предложения с обращениями, зачастую оформленные именно как восклицательные. Предельно много их опять же в «Оде взд. III», в частности, активно пародируется пристрастие Ломоносова к обращениям в фиктивно-звательной функции [4; 260], называющим, например, природные объекты или явления: *В верхах Парнасских, быстры реки, / Цветов царицу вы навеки / Вознесите шумно в небеса!* [5; 290]; *Леса, сей песнью наслаждайтесь; Вы, тучи, с тучами спирайтесь, / Во громы, громы, ударяйтесь...* [5; 291—292]; а также объекты реального или мифологического топоса: *Пылай, великолепный Рим!* [5; 290]; *Прощай, Плутонова держава...* [5; 290] и др.

Таким образом, анализ приемов стилистической пародии, используемых Сумароковым, отражает его активное обращение к тем синтаксическим средствам, которые стали отличительной особенностью жанра оды в середине XVIII в. и свидетельствуют об его окончательном сложении к этому времени. К числу этих средств относятся сложные и осложненные конструкции, бессоюзные конструкции с перечислительными и присоединительными отношениями, восклицательные предложения, конструкции с обращениями и некоторые другие, которые мы не смогли рассмотреть в данной работе ввиду ограниченности ее объема. Вслед за М. Л. Гаспаровым и В. М. Живовым считаем необходимым уточнить, что вернее бы было рассматривать «вздорные оды» как пародии не столько на оды Ломоносова, сколько на жанр торжественной оды вообще — в том виде, в каком он сложился в анализируемую эпоху. И поскольку сам Сумароков в своем серьезном творчестве не мог не следовать установленным канонам этого жанра, его «вздорные оды» в определенной степени могут быть определены и как автопародии.

Список литературы

1. *Гаспаров, М. Л.* Стиль Ломоносова и стиль Сумарокова — некоторые коррективы / М. Л. Гаспаров // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 59 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/gaspar.html>
2. *Гуковский, Г. А.* Ломоносов. Сумароков. Школа Сумарокова / Г. А. Гуковский // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / под общ. ред. В. М. Живова. — Москва : Языки русской культуры, 2001. — С. 40—71.
3. *Ломоносов, М. В.* Избранные произведения / М. В. Ломоносов. — Ленинград : Советский писатель, 1965. — 580 с.
4. *Патроева, Н. В.* Поэтический синтаксис: категория осложнения / Н. В. Патроева. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2002. — 334 с.
5. *Сумароков, А. П.* Избранные произведения / А. П. Сумароков. — Ленинград : Советский писатель, 1957. — 608 с.
6. *Яговкина, Н. В.* Сатирическая ода как средство литературной полемики (на примере «Вздорной Оды III» А. П. Сумарокова) / Н. В. Яговкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Филология. — 2012. — № 146. — С. 108—113.

О. В. Семенова

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

К ВОПРОСУ О КАТЕГОРИИ ОСЛОЖНЕНИЯ У Н. М. КАРАМЗИНА: ОБРАЩЕНИЕ КАК ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАЛЫХ ЖАНРОВ*

В работе рассматриваются обращения в поэтических произведениях малых жанров Н. М. Карамзина. В статье обозначены основные разновидности выражения обращения: обращения к женщинам, к императору, к друзьям, к мифологическим персонажам, к неживым предметам и др. Анализ всех обращений позволил сделать вывод о частоте использования конструкций в том или ином типе предложения, месте обращения в предложении. Приводятся статистические данные о частоте использования обращений в разных жанрах.

Ключевые слова: обращения, формы выражения обращения, Н. М. Карамзин, поэтический текст.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

A category of complication in the works by N. M. Karamzin: address as a text-forming element in the works of small genres

The work analyzes addresses in poetic works of small genres by N. M. Karamzin. The paper denotes the main forms of expressing an address: addressing women, the emperor, friends, mythological figures, inanimate objects, etc. The analysis of all addresses lead to the conclusion about the frequency of using constructions in different types of sentences, and about the place of an address in a sentence. Statistic data on the frequency of using addresses in different genres is also provided in the paper.

Keywords: addresses, forms of expression of an address, N. M. Karamzin, poetic text.

Традиционно обращение понимается как слово или сочетание слов, называющее лицо (реже предмет), которому адресована речь. Как справедливо замечает А. Г. Щепин, «в поэтической речи обращение редко служит только для названия лица или предмета, которому адресована речь, для привлечения внимания слушателя. Обычно в лирике обращение выступает как важное выразительно-изобразительное средство» [11; 46], следовательно, правильно будет замечание, что в функционально-семантическом плане рамки обращения в художественном тексте расширяются. Особенно ярко эта тенденция, на наш взгляд, проявляется в поэтических произведениях, так как в этом жанре обращение не только называет адресата, но и служит средством создания авторской картины мира, часто оказывается, по мнению Л. Н. Зубриловой и В. Ф. Мейерова, «смысловым центром» [3; 8]. Сам же автор является основным действующим лицом, осуществляющим «автокоммуникацию и одновременно отправляющим сообщение неопределенно широкому кругу адресатов» [1; 88].

I. Формы выражения обращения

Как известно, к началу XVIII в. форма звательного падежа практически утрачена, поэтому мы уже можем говорить, по наблюдениям Т. М. Николаевой, о явном господстве формы именительного падежа в звательном значении [9; 127]. Если еще в произведениях Кантемира мы можем встретить единичные формы типа *уме* [4; 60, 61], *Музо!* [4; 109, 110, 111, 112], *Творче* [4; 234], *Никито* [4; 158, 163, 197], *самодержице* [4; 274], *друзе* [4; 251], то в поэтических произведениях Н. М. Карамзина они, за исключением единичного случая (*Отче! слышишь клятву чад?* [5, 108]), отсутствуют.

В работе рассмотрены обращения в поэтических произведениях малых жанров Н. М. Карамзина. Всего нами было извлечено 245 обращений, среди которых 48 — это вокативные предложения, которые в данной статье не учитывались.

Являясь текстообразующим элементом, обращение как одно из «средств речевого контакта» [2; 49] выполняет несколько функций. Основные из них — называние адреса и характеристика адресата¹, реализующиеся в поэтических произведениях Н. М. Карамзина через использование различных форм выражения обращения («типов номинации», по терминологии А. О. Костылева [7; 124]), которые условно нами были разделены на несколько групп²:

1. Обращения к конкретному или условному лицу — одно из наиболее распространенных средств номинации. Обращения этой группы нередко «становятся средством яркой экспрессивной оценки адресата речи» [3; 8], сопровождаются эмоционально-экспрессивными эпитетами, т. е. являются «описательными номинациями» [7; 125], что позволяет нам увидеть отношение автора к лирическому герою:

а) обращения к женщинам: *Лилета*, *Лиза*, *Луиза*, *Надежда*, *Нанина* в стихотворениях «К Лиле» [5; 227], «Две песни» [5; 148], «Луизе в День ее рождения 18 генваря, при вручении ей подарка» [5; 312], «Надежда» [5; 197], «Послание к женщинам» [5; 178]. Как ни странно, этот тип номинации, в отличие от других, которые мы будем рассматривать ниже, почти не сопровождается эпитетами (исключение лишь обращение к жене Павла I Марии Федоровне в «Оде на случай присяги московских жителей его императорскому величеству Павлу Первому, самодержавцу всероссийскому»: *В тебе ж, любезная Мария* [5; 188] и несколько обращений таких, как *милый друг* [5; 198, 290], *верный друг* [5; 179]), передающими отношение автора к адресату, но почти все обращения этой группы употреблены в восклицательных или вопросительных предложениях;

б) обращения к друзьям (55 контекстов) в стихотворениях «Из письма к И. И. Дмитриеву», «Послание к Александру Алексеевичу Плещееву», «На разлуку с П<етровым>» и др. Обращения к друзьям сопровождаются эпитетами (*любезный друг* [5; 139]) или (чаще) притяжательным местоимением *мой* (*Я в том, мой друг, уверен* [5, 104], *Какими радостями, мой друг, питались мы?* [5, 56]), что подчеркивает близкие, доверительные отношения автора и адресата. В то же время другом может быть не конкретный человек, а читатель, к которому пытается через лирического героя обратиться поэт, чтобы передать свои чувства, заставить сопереживать. Такие обращения уже употребляются без эпитетов: *Спросить там, для чего мы здесь, друзья, живем!* [5; 183], *Пора, друзья, за ум нам взяться* [5; 238];

в) обращение к императору. Как справедливо отмечает Н. В. Патроева, «столь широко распространенные в одической поэзии классицистов» [9; 235], в одах Н. М. Карамзина обращения к монарху не частотны (18 употреблений): чаще всего в качестве номинации Н. М. Карамзин использует лексему *монарх* или *царь*, изредка с определением (*монарх любезный* [5; 187]), и только один раз обращается к императору по имени: *Что ж, будет, Павел, он с тобою?* [5; 187].

2. Обращения к мифологическим персонажам, древнегреческим богам (условно-поэтические имена): *Зефир* [5; 68—70], *Хлоя* [5; 283—284], *Филлида* [5; 82—83], *Цинтия* [5; 98]. Причем обращаясь к персонажам древнегреческой мифологии, Н. М. Карамзин может использовать в качестве обращения не только имена собственные, которые иногда употребляются с оценочными эпитетами (*безжалостный Фаон* [5; 134], *Зефир прекрасный* [5; 68]), но и нарицательные *бог*, *богиня* [5, 63, 99, 117, 126, 130, 132].

3. Обращения к неживым предметам — около 30 % всех обращений (60 конструкций) — «выполняют функцию чисто риторическую, ибо вообще не предполагают какой-либо ответной реакции со стороны адресата» [11; 51]. По мнению И. И. Ковтуновой, это особый вид обращений, способствующий «снятию или уменьшению дистанции между автором и предметом речи» [6; 90]. За исключением единичных случаев (*скромные диваны* [5; 238], *лесочек* [5, 235]) в качестве номинаций поэт использует абстрактные существительные (*Смерть!* [5; 286], *Жизнь!* [5; 286], *Любовь!* [5; 115], *Богатства, слава, власть!* [5; 128] и др.), а в сочетании с такими прилагательными, как *милый*, *безжалостный*, *великий* и др., характеризующими человека, достигается эффект олицетворения: *тени милые* [5; 285], *безжалостные души* [5; 128]; *любезнейшая тень* [5; 129].

Нельзя не отметить обращения лирического героя к родине и к антропонимам, ассоциирующимся с Россией (*Волга* [5; 120], *отечество святое* [5; 131]). Безусловно, тема родины — одна из самых популярных тем в русской поэзии. Обращения к своей родной стране устанавливают особую связь между лирическим героем и повествованием, наполняются глубоким смыслом, потому что, как справедливо замечает И. И. Ковтунова, поэты «осознают свою связь с родиной как природную, коренную» [6; 98]: *о мать река!* [5; 119]; *священная река* [5; 120].

4. Субстантивированные прилагательные с оценочным значением: *милая* [5; 88, 170, 174, 205, 291], *жестокая* [5; 207], *прекрасная* [5; 100], *несчастный* [5; 248]. В произведениях Карамзина, на наш взгляд, сохраняется тенденция, отмеченная И. И. Ковтуновой: обращения-прилагательные «имеют характеризующее, признаковое значение» [6; 106].

5. Среди обращений в поэтических произведениях Н. М. Карамзина встречаются конструкции, в которых к описательной номинации присоединяется придаточная предикативная единица (среди вокативных предложений есть и такие, в состав которых входит придаточная предикативная единица, прямая речь и вставные конструкции): *Он богом вдохновен / — Кто сердцем всем еще привязан к плоти, к миру, / Того язык немей, и песней толь святых / Не оскверняй хвалой; но вы, святые мужи, / В которых уже глас земных страстей умолк, / В которых мрака нет!* [5; 63].

II. Место обращения в предложении

В текстах Н. М. Карамзина встречаются и препозитивные (46 конструкций), и интерпозитивные (112 конструкций), и постпозитивные (39 конструкций) обращения. Чаще всего поэт помещает обращения в середину предложения, несмотря на то, что, по наблюдениям Н. Л. Зубриллиной и В. Ф. Мейерова, в поэтической речи обращения чаще всего помещаются в начало предложения [3; 16].

III. Тип предложений с обращением

Большинство предложений с обращением (143) по эмоциональной окраске — восклицательные. Всего 54 невосклицательных предложения, из них 22 — это вопросительные предложения.

Очевидно, что чаще всего обращения встречаются в определенно-личных предложениях с глагольной формой императива со значением побуждения к действию. В таких предложениях, по мнению И. И. Ковтуновой, происходит оживление образа адресата, его конкретизация [6; 86]: *Хотя едину каплю, / Посланица богов, / Хотя едину каплю / Пролей в мои уста / — И буду исцелен!* [5; 99], *Не торжествуй, о Галл надменный!* [5; 298], *Нимфы, плачьте* [5; 124], *Восстань, ликуй, народ великий!* [5; 265], *Пой во мраке тихой рощи, / Нежный, кроткий соловей!* [5; 121].

О распределении предложений по жанрам и типам предложений см. таблицу.

Таким образом, рассмотрев все вокативные конструкции в поэтических произведениях малых жанров Н. М. Карамзина, мы можем сделать вывод, что обращения являются текстообразующим элементом, так как, помимо основных функций, обращение выполняет и ряд других: изобразительную, выразительную, оценочную, этическую и др., участвует в создании авторской картины мира.

Типология предложений в стихотворениях Н. М. Карамзина

Тип предложения	Жанр							Всего
	Послание	Песня	Ода	Эпитафия	Баллада	Басня	Внежанровое стихотворение	
Двусоставное простое предложение	6	5	1	3			30	45
Односоставное простое предложение	6	10	6	5	3		20	50
ССП		1	2	1			4	8
СПП	6	1	1				16	24
БСП	2	2	2				11	17
Многокомпонентное сложное предложение с сочинением								0
Многокомпонентное сложное предложение с подчинением	3						2	5
Многокомпонентное сложное предложение с бессоюзием	1	2	3	1		1	5	13
Многокомпонентное предложение с сочинением и подчинением		1					3	4
Многокомпонентное предложение с сочинением и бессоюзием							2	2
Многокомпонентное предложение с подчинением и бессоюзием	4	2	2				10	
Многокомпонентное предложение с сочинением, подчинением и бессоюзием	4		1				6	
Всего	32	24	18	10	3	1	109	197

Примечания

¹ Характеристика основных и факультативных функций обращения описаны в работе: [8].

² Более подробная классификация обращений на материале поэтических произведений XVIII—XIX вв. представлена в монографии: [10, 233—261]. Тенденции, описанные Н. В. Патроевой, по нашим наблюдениям, отражаются и в поэтических произведениях Н. М. Карамзина.

Список литературы

1. Бескровная, И. А. Поэтический текст как модель коммуникации: типы адресантов / И. А. Бескровная // Филологические науки. — 1998. — № 5—6. — С. 87—96.
2. Гольдин, В. Е. Обращение: теоретические проблемы / В. Е. Гольдин. — Саратов, 1987.
3. Зубрилина, Л. Н. Предложения с обращениями / Л. Н. Зубрилина, В. Ф. Мейеров. — Иркутск, 1989.
4. Кантемир, А. Собрание стихотворений / А. Кантемир. — енинград., 1956.
5. Карамзин, Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. / Н. М. Карамзин. — Москва ; Ленинград, 1964. — Т. 2.
6. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. — Москва, 1986.
7. Костылев, А. О. Система обращений современного русского языка / А. О. Костылев // Системно-функциональное описание словосочетания и простого предложения. — Ленинград, 1988. — С. 124—131.

8. *Леонтьев, А. П.* Обращение как компонент высказывания / А. П. Леонтьев // Вопросы грамматики русского языка. — Иркутск, 1981. — С. 81—94.

9. *Николаева, Т. М.* Звательная форма в русском литературном языке XVIII в. / Т. М. Николаева // Развитие синонимических отношений в русском литературном языке второй половины в. — Казань, 1972. — С. 127—133.

10. *Патроева, Н. В.* Поэтический синтаксис: категория осложнения / Н. В. Патроева. — Петрозаводск, 2002.

11. *Щепин, А. Г.* Обращение в поэтической речи / А. Г. Щепин // Русская речь. — 1976. — № 2. — С. 46—51.

М. В. Сомова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Рязань, Россия

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ В СИНТАКСИСЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Статья посвящена исследованию поэтического синтаксиса в произведениях М. Ю. Лермонтова при описании природы, которое занимает весьма значительное место в его творческом наследии. Автор рассматривает наиболее употребительные синтаксические конструкции в идиостиле писателя и поэта: обращения, именительный темы, однородные члены предложения, сравнения, обратный порядок слов — при представлении природы.

Ключевые слова: идиостиль, поэтический синтаксис, представление природы.

Somova Marina Victorovna

University of Ryazan, Ryazan, Russia

Representation of nature in the syntaxis of the poetic language of M. Y. Lermontov

The article is devoted to the study of poetic syntax in the work of M. Y. Lermontov in the description of nature, which occupies a very significant place in his creative legacy. The author examines the most common syntax in idiostyle writer and poet: treatment, nominative theme, the homogeneous members of the proposals, comparisons, reverse the order of words — in the representation of nature.

Keywords: idiostyle, poetic syntaxis, the representation of nature.

Академик Л. В. Щерба утверждал, что целью и задачей лингвистического толкования литературных произведений «является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [5;101]. Действительность, раскрывающаяся в художественном произведении, воплощена в его речевой оболочке: предметы, лица, действия, представленные в нем, внутренне объединены и связаны, поставлены в разнообразные функциональные отношения. Все это отражается в способах связи, употребления и динамического взаимодействия слов, выражений и конструкций во внутреннем композиционно-смысловом единстве словесно-художественного произведения. Иными словами, не только лексика и ее использование в художественном тексте важны и значимы для понимания авторского замысла, но не менее важны и синтаксические конструкции, представленные при изображении чего-либо в идиостиле того или иного мастера слова. Цель нашей работы — выявить наиболее значимые синтаксические конструкции в поэтическом стиле М. Ю. Лермонтова при представлении природы. Говоря о поэтическом синтаксисе идиостиля М. Ю. Лермонтова, хотелось бы отметить, что в данном случае мы не разделяем прозаические и поэтические произведения.

В поэтическом наследии М. Ю. Лермонтова описание и представление природы занимает большое место. Поэт любил природу, олицетворял и персонифицировал ее, делая не просто фоном в своих произведениях, но и действующим лицом. Его природа «живет» самостоятельной жизнью, передает переживания и чувства персонажей, дает представление о самом авторе.

Природа у М. Ю. Лермонтова персонифицирована в традициях устного народного творчества: *А моя мать — степь широкая, / А мой отец — небо далекое, / А братья мои в лесах / Березы да сосны; Сырое ноябрьское утро лежало над Петербургом; Ветер дует, / Серебряный ковыль волнует / И быстро гонит облака; Набегают тучки на небо, — / Гонит их метелица распеваячи.*

Для усиления эффекта олицетворения используются риторические обращения «к предметам или отвлеченным понятиям как эмоционально-экспрессивное средство» [2; 302—303]: *Я счастлив был с вами, ущелия гор; Синие горы Кавказа, приветствую вас! Уж зачем ты, алая заря, просыпалась?* — обращения распространены определениями-прилагательными с семантикой цвета. Для идиостиля М. Ю. Лермонтова характерны подобные «цветовые» определения и в других синтаксических конструкциях: *в тумане моря голубом, в*

час утра золотой, зеленой сетью трав, желтые листья, в розовый вечера час, леса синие верхушки, валит белый снег, розовая мгла — его мир светел, ярк и красочен.

Кроме риторических обращений, поэт использует риторические восклицания и вопросы с целью привлечения внимания читателя к каким-либо качествам природы или впечатлениям, производимым ею на человека, взывает к ментальной памяти: *Кто из вас бывал на берегах светлой <Суры>? Кто из вас смотрелся в ее волны, бедные воспоминаньями, богатые природным, собственным блеском?! или Славное место эта долина!*

При представлении природы использует М. Ю. Лермонтов такой прием, как инверсия. Чаще всего обратный порядок слов употребляется в конструкциях существительное+прилагательное: *За Кремлем горит заря туманная; Над Москвой великой, златоглавою, Над стеной кремлевской белокаменной; Дымятся тучи/Над темной бездною морской/И хлещут пеною кипучей, /Толпяся, волны меж собой; Терек воеет, дик и злобен; Кто в утро зимнее, когда валит/Пушистый снег, и красная заря/На степь седую с трепетом глядит, /Внимал колоколам монастыря. Реже глагол + существительное в им. п.: *А за прудом село дымится — и встают/Вдали туманы над полями./В аллею темную вхожу я; сквозь кусты/Глядит вечерний луч; На полусветлом небосклоне рисовались зубчатые стены, башни и церковь...* — эти конструкции помогают актуализировать внимание читателя на наиболее значимом для автора компоненте предложения.*

Другим синтаксическим средством является так называемый именительный темы: *Вот и Крестовая! Кавказ!/далекая страна! /Жилище вольности простой!* — поэт часто использует этот прием, позволяющий выделить предмет высказывания, привлечь к нему внимание. Ту же функцию, что и именительный темы, выполняют при описании природы любимые М. Ю. Лермонтовым нерасчлененные предложения в начале текста: *Ночь тиха; День угасал; Утро было свежее, но прекрасное; Становилось жарко* — после них следуют развернутые описания различных уголков природы и/или того состояния, в котором природа пребывает в данный момент.

Традиционным средством в поэтическом синтаксисе М. Ю. Лермонтова являются конструкции с однородными членами предложения. Поэт использует их с различными целями и в разном контексте, в том числе при описании природы. Подобные перечисления позволяют передать широту и неохватность русской земли: *С балкона видны были дымящиеся села луговой стороны, синеющие степи и желтые нивы;* всеильность природы, ее неподвластность человеку: *Валит белый снег, расстиляется, /Замечает след человеческий.* Особенно выразительны предложения, в которых несколько рядов однородных членов: *Из-за дальних лесов, из-за синих гор, /По тесовым кровелькам играючи, /Тучки серые разгоняючи, /Заря алая подымается; /Разметала кудри золотистые, /Умывается снегами рассыпчатыми...* — создается эффект спокойствия, неторопливости и размеренности повествования при описании русской природы. Именно с помощью этой конструкции, усиленной повтором, поэт в своей «Родине» добивается грандиозности впечатления в представлении своей любви к Родине: *Но я люблю — за что, не знаю сам — /Ее степей холодное молчанье, /Ее лесов безбрежных колыханье, /Разливы рек ее, подобные морям.*

Однородными в поэтике М. Ю. Лермонтова могут быть не только члены предложения в составе простого предложения, но и предикативные единицы в составе сложного: *Когда садится алый день/За синий край земли, /Когда туман встает и тень/Скрывает все вдали, — /Тогда я мыслю в тишине/Про вечность и любовь; /Когда весной разбитый лед/Рекой взволнованной идет, /Когда среди лугов местами/Чернеет голая земля/И мгла ложится облаками/На полуиюные поля, — /Мечтанье злое грусть лелеет; /Когда склоняется день, когда розовая мгла одевает дальние части города и окрестные холмы, тогда только можно видеть нашу древнюю столицу во всем ее блеске.*

Одним из излюбленных приёмов в языке М. Ю. Лермонтова является сравнение. При описании природы этот прием занимает особое место. Природа может быть уподоблена

— зверю или человеку: *И Терек, прыгая, как львица/С косматой гривой на хребте, /Ревел; Несется гордая волна, /Толпою слуг окружена, — /Так точно дева молодая/Идет, гордясь, между рабов; Внизу Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой <...> тянется серебряною нитью и сверкает, как змея свою чешую; /Когда <...> розовая мгла одевает дальние части города и окрестные холмы, тогда только можно видеть нашу древнюю столицу во всем ее блеске, ибо, подобно красавице, показывающей только вечером свои лучшие уборы, она только в этот торжественный час может произвести на душу сильное, неизгладимое впечатление; На опушке столетние липы, как стражи, казалось, простирали огромные ветви, чтоб заслонить дорогу; Там, где, сливаясь, шумят, /Обнявшись, будто две сестры, /Струи Арагвы и Куры, /Был монастырь; Холмы, покрытые венцом/Дерев, разросшихся кругом, /Шумящих свежеею толпой, /Как братья в пляске круговой;*

— состоянию человека: *Тихо было все на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы; Все эти снега горели румяным блеском так весело, так ярко, что кажется, тут бы и остаться жить навеки; Земля тряслась — как наши груди; Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; Ясны далёкие звёзды, Ясны, как счастье ребёнка;*

— рукотворным произведениям искусства: *Под ним Казбек, как грань алмаза, / Снегами вечными сиял; / Покрывишь пеною рядами, / Как серебром и жемчугами, / Несется гордая волна; / Под нами лежала Койшаурская долина, пересекаемая Арагвой и другой речкой, как двумя серебряными нитями; / Хороводы звезд чудными узорами сплетались на далеком небосклоне; / Вдали я видел сквозь туман, / В снегах, горящих, как алмаз, / Седой незыблемый Кавказ; / И грозды полные на них, / Серег подобье дорогих, / Висели пышно; / Посреди небесных тел / Лик луны туманный: / Как он кругл и как он бел, / Точно блин с сметаной;*

— другому явлению природы: *Обвалов сонные громады / С уступов, будто водопады, / Морозом схваченные вдруг, / Висят, нахмурившись, вокруг; / Разливы рек ее, подобные морям; / Весной, во время разлива, река превращалась в море, усеянное лесистыми островами; / Мир, как сад, / Цветет; / Терек воет, дик и злобен, / Меж утесистых громад, / Буре плач его подобен, / Слезы брызгами летят.*

Наконец, нельзя не отметить конструкции, вносящие в текст «в свернутом виде дополнительную предикацию» [2; 308—209], — причастные и деепричастные обороты, любимые М. Ю. Лермонтовым. Они позволяют дать исчерпывающую характеристику какому-либо явлению природы без употребления сложных предложений: *У глубокого оврага, размытого дождями, окруженная лесом, была деревушка, бедная и мирная; / Со всех сторон горы неприступные, красноватые скалы, обвешанные зеленым плющом и увенчанные купами чинар, желтые обрывы, исчерченные промоинами; / На краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом; / Блистая, пробегают облака / По голубому небу; / Они <снега и льдины утесов> так сияли в лучах восходящего солнца, и в розовый блеск одеваясь, они, между тем как внизу всё темно, возвещали прохожему утро...*

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что синтаксические средства при представлении природы в творческом наследии М. Ю. Лермонтова ранее практически не подвергалась исследованию. Конечно, в пределах этой работы нельзя говорить об их всестороннем анализе, полном и исчерпывающем, но мы попытались хотя бы обозначить проблему.

Список литературы

1. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы : избранные труды / В. В. Виноградов. — Москва, 1980.
2. Краткий справочник по современному русскому языку / под ред. П. А. Леканта. — Москва, 1995.
3. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. — Москва, 1969.
4. Чичерин, А. В. Очерки истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика / А. В. Чичерин. — Москва, 1977.
5. Щерба, Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом / Л. В. Щерба // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. — Москва, 1957.

Н. В. Сивенкова

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

ГРАММАТИКА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА И АВТОРСКАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ СЛОВАРЯ ПОЭЗИИ НИКОЛЫ ВАПЦАРОВА)

Цель данной статьи — подчеркнуть тот факт, что авторская лексикография не может игнорировать специфические грамматические особенности поэтических текстов. Опыт экспериментального лексикографического исследования языка и стиля поэзии Николая Вапцарова в формате двуязычного толкового болгарско-русского словаря писателя подтверждает это. Необходимо обратить внимание на грамматические отличия языка, на котором написан поэтический текст, от языка, на котором осуществляется интерпретация. Словарь поэзии Николая Вапцарова является словарем нового типа и не имеет аналогов. Он помогает глубже понять стихотворения великого болгарского поэта.

Ключевые слова: поэзия, авторская лексикография, болгарская литература, Никола Вапцаров, лингвистика текста.

Sivenkova Natalya Vladimirovna

Saint-Petersburg University, St. Petersburg State University, Russia

n.sivenkova@spbu.ru

Poetic texts grammar and author's lexicography: intersections

The article aims to highlight the fact that author's lexicography cannot ignore specific grammar features of poetic texts. It became obvious during the experimental research on Nikola Vaptsarov's poetry provided as an experiment in a format of Bulgarian-Russian explanatory author's dictionary. It's necessary to put attention on the grammar differences between the language in which the poetry is written and the language of translation/interpretation of the Dictionary. The Dictionary of Nikola Vaptsarov's poetry is a dictionary of a new type and it has no analogs. It helps to comprehend the poems of the great Bulgarian poet.

Keywords: poetry, author's lexicography, Bulgarian literature, Nikola Vaptsarov, text linguistics.

Исследование поэтического текста является сложной многоаспектной задачей. В СПбГУ, в традициях лексикографической школы Б. А. Ларина, уже давно ведется исследование языка и стиля болгарского поэта Никола Вапцарова. Сборник всех стихотворений поэта, расстрелянного фашистами в 1942 г., озаглавленный «*Моторни песни*» (буквально: «*Песни мотора*»), не раз переиздавался, в т. ч. вошел в издание сочинений в 1969 г. [1] — это издание коллектив болгаристов СПбГУ счел достаточно репрезентативным для составления на его основе частотного словаря [4] и двуязычного толкового словаря [2]. В течение многих лет работу словарной группы возглавляла Г. В. Крылова, сейчас ответственным редактором готовящегося к изданию очередного выпуска является З. К. Шанова [3]. Экспериментальный словарь является не просто справочным изданием, заполняющим лакуны, неизбежные при переводе с использованием обычных переводных и толковых словарей. Это научно-лексикографическое исследование языка и стиля болгарского поэта в особом формате двуязычного словаря, в котором исходный материал (толкуемые слова и контексты) приводится на болгарском языке (далее БЯ), а толкование значений, фиксация стилистических нюансов, наличие трансформаций общеупотребительной лексики и фразеологии дано на русском языке. Принципиальным для «Словаря поэзии Никола Вапцарова» является постулат о необходимости описания всех словоупотреблений. В поэзии «обычных» слов не бывает: объем поэтического текста слишком мал, чтобы позволить роскошь обыденности. Лексикографическая интерпретация образной поэтической системы неизбежно затрагивает вопрос о том, как очертить «границы» образа. Как определить, входит ли слово в контекст, рождающий яркую метафору, или оно просто расположено рядом? Стилистические пометы, используемые в словаре: «*образно*», «*в образном выражении*», «*в образном сопоставлении*», «*в образном контексте*», «*олицетв.*», «*в олицетв.*», «*перен. (в олицетв.)*», «*в контексте олицетв.*» и пр. — предполагают учет различных стилистических нюансов. Однако опыт работы показывает, что список традиционных словарных помет может быть дополнен.

В частности, некоторые пометы, которые составители сочли необходимыми, связаны с **грамматическими особенностями** БЯ. Активно используемые в БЯ предикативные определения заслуживают фиксации в словарной статье, нередко таким определением является причастие, а они во многом отличаются от русских причастий: нет «причастий прошедшего времени» — есть «причастия аориста» и «причастия имперфекта» (сфера употребления последнего ограничена контекстом несвидетельского повествования), причем различают их не в аспектуально-темпоральном плане, а по типу основы, от которой они образованы (напр., причастие аориста в составе глагольной формы будущего предварительного не имеет ни малейшего отношения к «прошедшему времени» как таковому, но выражает предшествование одного события в будущем другому будущему событию); отсутствует в современном БЯ (с точки зрения официальной грамматики) страдательное причастие настоящего времени (хотя присутствуют формы типа «*охраняем*» (*охраняемый*), носители языка воспринимают это как причастие при том, что нет глагола, от которого оно могло бы быть образовано); стилистически ограничена сфера употребления действительных причастий настоящего времени. Иными словами, болгарские причастия заслуживают отдельной «оды». В данной статье говорится об отражении грамматических особенностей текста в авторской лексикографии. Приведем одну из словарных статей третьего выпуска Словаря [2]: «**НЕВЛЯЗЪЛ**, зла, о (1). прич. действит. прош. врем. — в составе обособленного оборота с обстоят. знач. *Не успев войти, с порога. Във купето има трима: / баба, старец и младеж. / И невлезли, тя подзема / със приветен, тих брътвеж: — Вън вали ли? Да вали! 147—148*¹. В традиционных словарях подобных грамматических помет (*действительное причастие прошедшего времени, употребленное в составе обособленного оборота с обстоятельственным значением*) не должно быть, но данный словарь фиксирует даже единичные словоупотребления, и они должны быть объяснены с учетом стилистических нюансов (а те порой обусловлены нюансами грамматическими). Употребление причастий, подобных вышеупомянутому, не противоречит языковой норме, но характерно для бытового разговорного языка, не для высокого стиля.

В связи с существенными отличиями систем причастий в русском и болгарском языках традиционное для русских словарей использование начальной формы глагола как заголовка словарной статьи не всегда возмож-

но, точнее иногда от этого разумнее отказаться. В поэзии Вапцарова немало страдательных причастий, которые в БЯ могут образовываться и от невозвратных, и от возвратных глаголов. Например: «Пролет моя, моя бяла пролет, / още неживяна, / непразнувана, / само в зрачни сънища сънувана, / как минаваш ниско над тополите, / но не спираш тука своя полет. 71». В данном пассаже три страдательных причастия в значении прилагательных: «**неживян**» (непрожитый), «**непразнуван**» (неотпразднованный) и «**сънуван**» (виденный во сне), синонимичных по своей сути; тройной повтор скрытой в них семы «не бывший в реальном мире» нагнетает экспрессию. В Словаре было бы нецелесообразно давать толкование к глаголам «**живея**», «**празнувам**», «**сънувам**». Выведение форм причастий в качестве заголовка словарной статьи более наглядно.

В Словаре используются грамматические пометы «безл.» (безлично), «предикативно», «безл. предик.» (безлично, предикативно). Разумеется, если бы приведенная ниже цитата была включена в обычный толковый словарь, эти пометы отсутствовали бы. Но в плане исследования стиля писателя, взаимосвязи грамматики поэтического текста и его экспрессии, они весьма важны. Например: «*Може би искате / да я сразите / моята вяра / във дните честити, / моята вяра, / че утре ще бъде / живота по-хубав, / живота по-мъдър?*» / *А как ще щурмувате, моля? / С куриуми? / Не! Неуместно! / Ресто! — Не струва! — / Тя е бронирана / здраво в гърдите / и бронейни патрони / за нея / няма открити! / Няма открити! 19*». Невозможно не заметить, что именно череда «предикативных выкриков» лирического героя формирует эмоциональный накал, надрывную интонацию, хотя ни одно из этих слов само по себе не имеет экспрессивной стилистической окраски. Некоторые из них вообще отсутствуют в обычных словарях. Так, например, слово «**ресто**» (у Вапцарова одно употребление: междометие для указания на отказ, отрицание, возражение) в том значении, которое есть в контексте, не упоминается в современных толковых словарях, не попало оно и в корпус БЯ, хотя в эпоху написания поэтом стихотворения было в ходу. Современное слово «**ресто**» (сдача при покупке чего-н.) не имеет отношения к тексту стихотворения. Поэт вопрошает «*Может быть вы хотите разрушить мою веру в светлое будущее [«дните честити» не имеет точного эквивалента], мою веру в то, что жизнь завтра будет лучше, жизнь будет мудрее? А как вы будете ее штурмовать? Пулями? Нет! Бесплезно! [Еще чего! Как бы не так!] Не годится [не пойдет]! — Ее грудь прочно бронирована, и бронейных патронов для нее не существует [не изобрели]! Не существует!*». Заметим, что для глагола «**открива**» (а в цитате это причастие «**открит**» в функции предикативного определения) дается тоже весьма непривычная помета — «повтор. усилит.»: «3. Создать что-н. новое, прежде неизвестное; изобрести. <...> Тя е бронирана / здраво в гърдите / и бронейни патрони / за нея / няма открити! / Няма открити! (повтор. усилит.) 19». Исследование языка и стиля писателя несводимо к фиксации только лексических значений. Мы невольно выходим из классической траектории лексикографа в смежные области. В приведенном выше отрывке шесть восклицательных предложений, в четырех из которых предикативное употребление нейтральных в общеязыковом плане слов стилистически значимо.

Есть множество иных примеров того, что грамматика поэтического текста не может быть проигнорирована при изучении стиля писателя, даже если основным методом его исследования избран метод лексикографического описания. Поэзия Николы Вапцарова, безусловно, заслуживает глубокого изучения. Мы надеемся, что благодаря Словарю даже аутентичный болгарский текст стихотворений гениального болгарского поэта станет более понятным и доступным для русскоязычного читателя.

Примечания

1. Здесь и далее словарные статьи приведены с использованием форматирования, характерного для данного словаря. Цифры после цитаты — указание на номер страницы, где находится данный контекст в издании 1969 г.

Список литературы

1. Вапцаров, Н. Съчинения / Н. Вапцаров. — София, 1969.
2. Словарь поэзии Николы Вапцарова: Опыт лексикографического описания болгарского художественного текста. Вып. 3: Магичен — пламък. — Санкт-Петербург, 2010.
3. Шанова, З. К. Двухязычный словарь поэзии Н. Вапцарова как реализация идей Б. А. Ларина / З. К. Шанова // XXI Державинские чтения. Современные и исторические проблемы болгаристики и славистики: сборник статей по материалам XLV Международной филологической конференции 14—21 марта 2016 г. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 67—74.

4. Честотен речник на Вапцаровата поезия // авторски колектив: Г. В. Кримова, А. А. Азарова, Е. А. Захаревич, Е. Ю. Иванова, Е. В. Цуцкарева, З. К. Шанова, М. Ю. Котова. — Велико Търново, 1996.

Л. М. Ахметзянова, Г. Х. Гилязетдинова
Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия

ЯЗЫКОВЫЕ АНОМАЛИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ А. ВВЕДЕНСКОГО И Д. ХАРМСА (МОРФОЛОГО-СИНТАКСИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ)

В статье обращается внимание на актуальное в лингвистическом мире понятие «языковая аномалия», ярко проявляющее себя в лингвопоэтике двух авторов — А. Введенского и Д. Хармса, анализируются морфолого-синтаксические особенности поэтики произведений поэтов-авангардистов, художественный мир которых строится на концепции абсурдности и языковой игры.

Ключевые слова: языковая аномалия, синтаксическая алогичность, семантическая бессвязность.

Akhmetzyanova Liana Mikhailovna

Kazan (Volga region) federal university, Russia

lianaorx@rambler.ru

Gilazetdinova Gelinya Kajretdinovna

Kazan (Volga region) federal university, Russia

ggilaz@mail.ru

Language anomalies in the poetic texts of A. Vvedensky and D. Kharms (morphological-syntactic level)

The article draws attention to the notion of «language anomaly» that is topical in the linguistic world, which clearly manifests itself in the linguo-poetic language of the two authors, A. Vvedensky and D. Kharms, analyzes the morphological and syntactic features of the poetics of the works of avant-garde artists, whose artistic world is built on the concept of absurdity and language games.

Keywords: language anomaly, syntactic illogicality, semantic incoherence.

В современной лингвистике актуальным является исследование художественного текста в различных аспектах. Так, на сегодняшний день в филологической науке можно выделить немало интересных работ, посвященных анализу и интерпретации поэтического текста [И. В. Фоменко; Д. С. Лихачев; А. В. Хартикова; Л. В. Миллер]. Отобразив общую специфику мировоззренческих идей и интенций авторов текстов, следует отметить, что весомый исследовательский интерес направлен на отражение феномена языковой аномальности как основного способа текстопорождения.

Под аномалией понимается любое отклонение от нормы, от общепринятой закономерности. В языковой сфере аномалия рассматривается как выразительное средство, проявляющее себя в разрушении определенной языковой или текстовой единицы на любом уровне: фонетическом, лексическом, морфологическом, синтаксическом, стилистическом, семантическом и др. Авторские аномалии являются частью языковой игры. Как отмечают Н. А. Николина и Е. А. Агеева, языковая игра «предполагает системность языка (и системность его употребления) как предпосылку для реализации разного рода дериваций, отклонений от «правильного» (привычного, коммуникативно обусловленного) построения языковых и функционирования речевых единиц» [3, 552].

Наше исследование направлено на интерпретационный анализ языковых аномалий («языковой игры») в поэтическом пространстве двух широко известных авторов-обэриутов XX в. Александра Введенского и Даниила Хармса.

Тексты Введенского и Хармса раскрывают мир с неожиданной стороны, с позиции деконструкции и абсурдизма. Обэриутская игра направлена как на разрушение устойчивых связей и понятий, так и на создание новых связей в особой поэтике алогизма. Именно сквозь призму «черного» юмора и «смеха сквозь слезы», как ни парадоксально, читатель способен проникнуть во внутренний мир художественного произведения, самостоятельно соединяя «мозаичные» фрагменты в единое целое. Аномалии здесь приобретают семантическую, функциональную значимость, обнаруживая новые и новые возможности художественной задачи.

Экспериментирование с единицами языка легло в основу произведений обоих писателей. С этой позиции обращает на себя внимание проблема целостности и семантической связности текста — высшей синтаксической единицы языка. Так, говоря непосредственно о синтаксических конструкциях, следует обратить внимание на лингвостилистические приемы речевого дискурса (анафору, эпифору, зевгму, аллегорию, метафору, каламбур, повтор, синтаксический параллелизм, эллипсис и др.), а также на особое пунктуационное и орфо-

графическое оформление текстов, созданных в рамках языковой игры. Приведем частные примеры средств художественной выразительности, встречающиеся в поэтике А. Введенского: метонимический перенос: *бегут почтовые гонцы, / бежит судьба, бежит беда* («Где. Когда»); *она же утка / и продолжение желудка, она рабыня живота* («Кончина моря»); перифраз: *мое лицо смотрело на небо без шума / и признак жизни уходил из вен и из аорт* («Четыре описания»); метафоры: *ей жизни тесная пустыня* («Серая тетрадь»); *колотит точно мутный бес / в сухие жизни барабаны* («Седьмое стихотворение») и другие. Излюбленным приемом Хармса является, бесспорно, повтор (например, морфологических форм):

*Если сядешь,
то узнаешь,
то поймешь,
то почувешь,
какая такая
наша **месть**.
Наша **месть**:
Наша **месть**:
гибель уха —
глухота,
гибель носа —
носота,
гибель нёба —
немота,
гибель слёпа —
слепота.*

[4; Т. 1, 132]

Хармс отдает предпочтение, прежде всего, повторам существительных, глаголов и союзов. Так, например, наглядно согласование значений вида и времени глаголов, союзы выступают как средство связности текста, любопытно также, что некоторые существительные и глаголы предоставляется возможным идентифицировать только по имеющимся в языке моделям, их синтаксическая роль позволяет говорить о грамматическом значении, определяя их к классу объектов, действий, качеств и так далее, так как они обладают морфологическими признаками и находятся в синтаксической позиции, свойственной существительным, глаголам, прилагательным естественного языка (см. текст выше).

В стихотворном тексте Д. Хармса «Конец героя» примечательно практически полное отсутствие традиционных знаков препинаний, орфографические погрешности (*поотдадь, ребячая*), предложение как предикативная единица подвергается устранению:

*Живи хвостом сухих корений
за миром брошенных творений
бросая камни в небо в воду ль
держась пустынником поотдадь
в красе бушующих румян
хлеци отравленным ура
призыва нежный алатырь
и Бога чёрный монастырь
Шумит ребячая проказа
до девки 107-го раза
и латы воина шумят
при пухлом шопоте шулят ...*

[4; Т. 1, 36]

В следующем поэтическом примере («Сек») синтаксическая алогичность проявляется не только в пунктуационном отклонении, но в полной лексической бессвязности, асобытийности:

*И говорит Мишенька
рот открыв даже
— иишиля кишиля
Я в штаны ряжен. —
Н ты эт его*

*финть фанть фунть
б м пильнео
фунть фанть финть
Иа Иа Ыа
Н Н Н ...*

[4; Т. 1, 13]

Подобная фонетическая деформация слов, сложность их отнесения к определенной части речи, деструкция лексического и грамматического значения, бесспорно, нарушают языковую норму, тем самым явно демонстрируя установку на создание нового поэтического языка с элементами словотворчества.

Поэтические тексты Даниила Хармса порой весьма сложно называть текстами в силу их предельной гротескности и оксюморонности.

В противоположность, тексты Введенского предельно просты в рифмовке и структурном отношении, менее содержательны в плане «заумных», окказиональных слов. Одновременно с этим можно утверждать, что, несмотря на простоту восприятия, на первый взгляд, зачастую становится невозможным уловить смысл происходящего. Введенский соединяет слова грамматически и семантически несоединимые. Так, например, происходит в тексте «Значенье моря», в котором синтаксические структуры «свадьба скал», «на скамье трубной», «вертятся как мир», «по усам ходили чаики» и многие другие вступают в противоречивые отношения, разрывая логику обязательных соответствий:

*Здесь всеобщее веселье
это сразу я сказал
то рождение ущелья
или свадьба этих скал
это мы увидим пир
на скамье присядем трубной
между тем вертятся как мир
по рукам гремели бубны
будет небо будет бой
или будем мы собой
по усам ходили чаши
на часах росли цветы
и взлетали мысли наши
меж растений завитых.*

[2; Т. 2, 197]

Или, к примеру:

*Прохожий ты брось неумное уныние,
гляди кругом гуляют девы синие,
как ангелы собаки бегают умно,
чего ж тебе неинтересно и темно.
Нам непонятное приятно,
необъяснимое нам друг,
мы видим лес шагающий обратно
стоит вчера сегодняшнего дня вокруг.*

[2; Т. 2, 254]

Как видим, семантически несоединимые сочетания типа «девы синие» («Приглашение меня подумать»), «говорили птички, что они отмычки» («Суд ушел»), «всадник мира и кусок» («Зеркало и музыкант»), «две птички как одна сова» («Две птички, горе, лев и ночь»), «как свинцовая рука спит бездумная река» («Снег лежит»); «обои хладнокровны, стаканы дышат ровно» («Четыре описания») активно функционируют в творчестве А. Введенского.

Заслуживает внимания настойчивое подчеркивание синтаксической структуры бессмысленного предложения, особенно в тавтологических высказываниях типа: *Если я и родился, то я тоже родился; если я и голова то я тоже голова* («Пять или шесть»); *Когда он приотворил распухшие свои глаза, он глаза свои приоткрыл* («Где. Когда») или же в таком предложении, как: *А перед ним утес, / который чем овес спасет, / тем был и титулован* («Но вопли трудных англичан»). Подчеркнутая грамматическая правильность таких предложений тем более выявляет их семантическую неправильность и логическую абсурдность [2; Т. 2, 13].

Встречаются случаи нарушения грамматической правильности, к примеру, во фразе *старенькая наша бабушка* (в данном случае согласование по роду) («10 стихов александроведенского»).

Поэтическое пространство Хармса изобилует примерами неразличения имен собственных и нарицательных, к примеру, в тексте «Лапа» фигурирует персонаж, именуемый Ангел Капуста, который на протяжении всего текста меняет именование неоднократно: *Капуста > Копуста > Компуста > Конпуста > Пантоста > Хартраста > Холбаста > Хлампуста > Хлемпуста*. Персонажи Хармса не обладают характерными свойствами, чертами, личными качествами, именуемый персонаж словно пустой сосуд, который каждый в состоянии наполнить чем угодно и в любом объеме. Таким образом можно говорить о деформации системы «означающее — означаемое», а в художественном мире Хармса и Введенского все может сочетаться со всем, само понятие объекта лишено основы, что характерно для создания абсолютно любых трансформаций. Подобное происходит, в частности, в текстах Введенского «Суд ушел» и «Гость на коне»:

*... сон стоял по праву руку
и держал под мышку скуку
эту новую науку
вот как он страдал
тут привстал один судья
как проворная бадья ...*

[1; Т. 1, 227]

*Я услышал, дверь и шкап
сказали ясно:
конский храп.
Я сидел и я пошёл
как растение на стол,
как понятие неживое,
как пушинка
или жук,
на собранье мировое
насекомых и наук ...*

[1; Т. 1, 244]

Таким образом, морфолого-синтаксические парадоксы стихотворных текстов поэтов-обериутов заключаются в следующем. Язык А. Введенского предельно прост, что сказывается на структуре синтаксических единиц, которые лишены сложных связей как на уровне плана выражения, так и в плане содержания; воспроизведение грамматических категорий доводится до разрушения их грамматической правильности; автор сталкивает семантически и категориально несовместимые слова; зачастую характерен инверсивный порядок слов. Что касается произведений Д. Хармса, то для них свойственен упрощенный синтаксис. Так, в предложениях сохраняется прямой порядок слов, в морфологическом соотношении преобладают существительные и глаголы, реже — прилагательные и наречия, словосочетания и предложения характеризуются аномалиями — происходит нарушение основ сочетаемости, что вообще является особенным для поэтики абсурда.

Список литературы

1. *Введенский, А. И.* Полное собрание произведений : в 2 т. / А. И. Введенский ; сост.: М. Мейлах, В. Эрль. — Москва : Гилея, 1993. — Т. 1. — 288 с.
2. *Введенский, А. И.* Полное собрание произведений : в 2 т. / А. И. Введенский ; сост.: М. Мейлах, В. Эрль. — Москва : Гилея, 1993. — Т. 2. — 272 с.
3. *Николина, Н. А.* Языковая игра в современной русской прозе / Н. А. Николина, Е. А. Агеева // Русский язык сегодня : сборник статей. — Вып. 1. — Москва, 2000. — С. 551—561.
4. *Хармс, Д. И.* Полное собрание сочинений / Д. И. Хармс. — Санкт-Петербург, 1997. — Т. 1.

РАЗЛИЧНЫЕ УРОВНИ ОРГАНИЗАЦИИ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА

Н. М. Азарова

Институт языкознания РАН, Москва, Россия

СЛОВА ПОРОГ, ГРАНИЦА, ПРЕДЕЛ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ*

Данное исследование прослеживает отличие современной русской поэзии от поэзии середины XX в. в употреблении и концептуализации слов *порог*, *граница*, *предел*. Статья основана как на анализе корпуса поэтических текстов, так и на данных анкетирования 80 действующих поэтов.

Ключевые слова: современная русская поэзия, граница, поэтический корпус, время и пространство.

Natalia Azarova

The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Russian Federation.

natazarova@gmail.com

Words Threshold, Border, Limit in Texts of Contemporary Russian Poetry

This paper traces the difference between modern Russian poetry and poetry of the middle of the twentieth century in the use and conceptualization of the words *порог* (threshold), *граница* (boundary), (*предел*) limit. The study is based both on an analysis of the corpus of poetical texts, and on the data of the survey of 80 active poets.

Keywords: contemporary Russian poetry, boundary, poetic corpus, time and space.

Современные поэты, говоря о частотности в их текстах слов *граница*, *предел*, *порог*, их значимости, их концептуализации, а также об устойчивых коллокациях и приемлемости в поэтике, демонстрируют суждения в следующем диапазоне. Многие ответы однозначны: данные слова встречаются часто. Интересно, что такая позиция характерна для более молодых поэтов: А. Порвин, А. Горбунова, Л. Оборин ответили на первый вопрос: «Да, встречаются. Да, важны. Да, есть». Определенное количество опрошенных отметили, что данные слова в их стихах встречаются, но редко. Подобные ответы были получены от В. Аристов, В. Пуханова, С. Завьялова. При этом некоторые поэты отмечали, что им легче говорить на эту тему другими словами.

Однако значительная часть поэтов старшего поколения сознательно старается избегать этих слов, так как за ними закрепились индивидуальные «негативные» коннотации. Например, А. Скидан называет «*предел* и *порог*» вульгарными, точнее, ложно многозначительными именно своими философскими коннотациями («Внутренний опыт» Батая и т. п.). Эти слова кажутся поэтам «слишком любовными» (И. Ермакова) или «слишком громкими» (Д. Веденяпин) и поэтому подлежат замене, причем диапазон эвфемизмов сходен у разных поэтов: грань, край, черта, воздух, преграда, окно, дверь.

Наиболее частый и показательный ответ на вопрос об употреблении рассматриваемых слов в стихах — «удивительно, но оказывается, что есть». Например, С. Снытко отмечает, что в его стихах эти слова «встречаются и, судя по всему, очень актуальны». И вот этот последний ответ особенно характерен по отношению к *границе*, а не *порогу* или *пределу*.

Целый ряд поэтов, которые отрицают возможности использования таких терминов, как *граница* и *предел*, на основе отрицания «абстрактного», принадлежат к поэтике, которая сама полагает себе *предел*.

Можно провести границу между поэтами, для которых *граница* — это заведомо поэтизм, и поэтами, которые не боятся поэтизмов, восстанавливая их в правах. Те, которые считают, что *граница-предел-порог* — это заведомо поэтизм, могут придерживаться разных стратегий:

- не употреблять эти слова вообще;
- употреблять их иронически;
- употреблять эвфемизмы.

Например, М. Галина отмечает, что эти слова для ее творчества не слишком актуальны, так как они «из так называемого “поэтического багажа”» и их желательно избегать. Галина пишет: «Так что, если я и использую их, то с применением острающих приемов — либо передоверяя одному из персонажей (“Сколько их,

* Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проекты № 15-24-06003 «Типология субъекта в русской поэзии 1990-2010-х», № 16-24-10001 «Параллельные процессы в языке современной русской и китайской поэзии»).

лапки воздев, поднимается из глубин — потенциальных дев, белых тел, ундин, и это еще не предел»), либо с явно прочитывающейся иронией («у нее голубая жилка на левой руке, на левом виске, граница ее на замке»).

В то же время рассматриваемые три слова стилистически неравнозначны для современных поэтов. Например, предел регулярно воспринимается как нечто устаревшее. Отношение к границе не столь настороженное. Скидан утверждает, что *граница* — более нейтральное слово, и это легитимизирует его употребление в поэтике автора.

Таким образом, большая часть поэтов прямо или косвенно декларирует зависимость от дискурсивных ограничений и боязнь «многозначительных слов». Это характерная позиция для поколения 40-летних, 50-летних. При этом это скорее поколенческая позиция, которая лишь в небольшой степени определяется поэтикой [2].

В поэзии *граница* может концептуализироваться как граница во времени, хотя время описывается не в пространственных терминах. Корпус современной поэзии обнаруживает крайне мало подобных вхождений в сравнении с XX веком:

Я, запоздалый на границе, // Спокойно жду последних снов (А. Блок);

...За потустороннюю границу: // К Стиксу!.. (М. Цветаева);

что не могли б вместить // То прошлое в границы нашей жизни (А. Ахматова);

Он [лес] будущего стер границу, // В нем видны времена насквозь (Б. Пастернак);

Устал я. Смерть близка. К порогу // Ползет и крадется, как зверь (А. Блок);

Уж вечер близко. И пути // Передо мной еще так много, // Но просто силы нет сойти // С замороженного порога (И. Анненский);

Неужто сегодня срок? // Постой у порога, // Подожди немного, // Меня не трогай // Ради бога! (А. Ахматова) [3].

А. Бадью, говоря о стихотворении «Век» О. Мандельштама, выделяет в качестве одного из основных слов *порог*: *Захребетник лишь трепещет // На пороге новых дней*. «Этот век был веком поэтики ожидания, поэтики порога, говоря о XX веке» [1, 33].

Временная составляющая подобных концептов к началу XXI в. сходит на нет. *Порог, граница, предел* вообще не осмысляются исторически, эсхатологически в современной поэзии.

Если мы сравним поэтику XXI в., то это ощущение ожидания, ощущение того, что человек стоит на пороге смены эпох, полностью исчезает. Если можно было ожидать развития метафоры исторического порога в традиционной поэтике, то этого не происходит, несмотря на то что сохраняются традиционные концептуализации порога сна, двух миров. Исчезает эсхатология, и исчезают *граница* и *предел* как ощущение апокалипсиса.

В поэзии XX в. *граница* и *предел* были связаны прежде всего с темой ожидания. Можно сказать, что вся поэзия Серебряного века существовала в режиме ожидания: *Кровь-строительница хлещет // Горлом из земных вещей, // Захребетник лишь трепещет // На пороге новых дней*. У Мандельштама важно и слово *порог*, и слово *новый*. *Порог* — это поэтическое осмысление революции, это ожидание нового события, которое должно произойти. Поэтому субъект должен был находиться в состоянии бдения. «Субъект ожидающий» стоит на границе, на пороге, на пределе, т. е. не спит. Эта тема тоже оказывается абсолютно неактуальной для поэзии XXI в., субъект которой не ждет и не рассматривает предел как смену времен.

К старости лет дело одно забудь:

страха набраться, совести поклониться.

Дальше проходит естественная граница,

там часовая стрелка укажет кратчайший путь (М. Айзенберг).

В то же время эсхатологическое понимание *границ* и *порогов* у некоторых современных авторов возникает как бы с целью противостоять общей тенденции. Интересно, что мысль о новой эсхатологии, идея отстоять новую эсхатологию побуждает поэтов к созданию новых текстов, так, ряд текстов был написан поэтами в ответ на наш опросник.

Так, Р. Круглов демонстрирует именно эсхатологическое понимание рассматриваемых слов как в ответах на вопросы: «Предел и край для меня не ограждение для безопасности, напротив: за ними — не головокружительная пустота и не опасность распада, предел — преграда, которую прорываешь (или что-то или Кто-То прорывает для тебя), переходя из недосущего — в Сущее, из мнимостей — в подлинное, из нави — в явь, из жизни смертной — в Царство Христово. Поэзия — один из инструментов преодоления этого предела», так и в написанном по этому случаю стихотворении:

ИЗРАИЛЬ

Я просто спал. Меня в ночи подняли:

«Эй ты, вставай!»

Едва ли

Я сонный понимал, где мой предел, где край.

Он пнул бедро моё — и ясность чистой боли

Меня понудила открыть глаза:

И эта высь, и типа будущности, что ли,

Глубокобирюза.

Также свои стихи, написанные под влиянием опроса, прислали Е. Риц и П. Андрукович:

мне поставлен предел

самим Господом Богом —

я опять не у дел

со своим недотрогой

мой удел — умирать и

рождаться одновременно,

понимая, что то и

другое — мгновенно

(П. Андрукович).

Интерпретация границы как линии между государствами характерна для современной поэзии. Это самая многочисленная группа употреблений.

Для большей части современных поэтов в ответах граница оказывается гораздо более привычной вещью, чем порог и предел. Получается даже некая апология границ. Само понятие границы постоянно присутствует в сознании, и, раздвигая границы, культура одновременно абсолютизирует само понятие границы. Поэтому новое положение не стоит абсолютизировать. Поэзия может стремиться ограничить свое пространство и это тоже новое.

Граница прежде всего понимается как геополитическая, это границы государств, а не местностей. Субъект XXI в. оказывается выдвинут не в историю, а в геополитику.

Интересно, что политизация термина *граница* заметна не просто в новейшей поэзии, а в поэзии именно последних нескольких лет. Если говорить об идее века, то граница между веками проходит как раз по политизации термина *граница*.

Поэты часто стремятся, говоря о границе, не концептуализировать ее явными методами. Важно, что появляются такие мотивы, как *преодоление, заграждение, негативный опыт*.

По двум сторонам Германий

...

Меланхолии привычной инъекцией науськивал шприц

Чтоб кусать эти ржавые трубы границ (В. Аристов).

Рефлексия поэтов над употреблением слова *граница* в своих текстах также отражает это явление. Например, Л. Оборин замечает: «Граница в географическом смысле интригует меня своей абсолютной незаметностью: если она не отмечена забором или блокпостом, нет возможности сказать, что вот здесь кончается одно государство, а в сантиметре от него уже другое (...) То, что воображаемая линия наполнена таким реальным содержанием, — также завораживает: из-за споров о границе начинаются войны, границу нельзя просто так пересечь»:

свериге, свериге — птица, не знающая границ,

где-то сидит и летит и сверкочет

...

гнездование армия пенсия катаракта

— свериге, свериге

в порядке своей афазии

птичьей болезни

то ли бред угасания то ли геройство

последних ударов раздвоенного кайла (Л. Оборин).

Комментируя это стихотворение, автор отмечает, что здесь слово *граница* употребляется в «совершенно политико-географическом смысле».

В связи с известными политическими событиями 2014 г. происходит публицистическая геополитическая политизация концепта *граница*, что находит отражение и в поэтических текстах: *НАТОвские войска быстрого реагирования, // ... // Лишь занимают позиции по границам страны, изолируя её, // Как своеобразную заражённую зону* (С. Тимофеев).

Граница между государствами (в основном враждебная) может приобретать негативные коннотации и восприниматься как опасность, неприятность, происшествие, связываться с понятием власти.

Но и понимание *границы* как границы тела человека не менее важный концепт в новейшей поэзии. Субъект ощущает себя через (не)проницаемость границ тела. Происходит перенос акцента в концептуализации *границы* со взаимоотношений субъекта с внешним пространством и временем непосредственно на границы самого субъекта.

Если сравнивать пространственные и временные пределы, то в общем плане можно сказать, что для XX в. были характерны временные границы, а для XXI — пространственные. Это связано с неким насильственным элиминированием эсхатологии, и приоритет пространственности можно объяснить во многом выдвинутостью в XXI в. когнитивных методов, когнитивным окрасом XXI в. Диктат когнитивистики как метода ощущается в том числе в поэзии, когнитивное понимается как пространственное, равное телесному, появляется взаимотрансформируемость пространства и тела, когда одно выступает источником концептуализации для другого. Именно поэтому границы тела — это второй по значимости после геополитических границ концепт для поэзии XXI в.

Терпение. У тела нет границ.

И жар, и хлад, и тьма.

Вот так и достаёт свинец

Мои сокровища ума (Е. Фанайлова).

Список литературы

1. Бадью, А. Век / А. Бадью. — Москва, 2016.
2. Поэзия. Учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян и др. — Москва, 2016.
3. Словарь языка русской поэзии XX века. — Москва, 2003. — Т. 2.

З. Ю. Петрова

Институт русского языка им В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия

СПОСОБЫ ОЛИЦЕТВОРЕНИЯ С ПОМОЩЬЮ СЛУЖЕБНЫХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ И МЕСТОИМЕНИЙ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В статье рассматриваются малоизученные способы олицетворения в поэзии с помощью служебных частей речи — союзов: сочинительных *и* и *тоже*, подчинительного *чтобы*; предлогов *с*, *вместе с*, *ради*, *для*. Эти языковые средства чаще всего (но не всегда) участвуют в конструкциях олицетворения в качестве вспомогательных, наряду с олицетворяющим предикатом. Сочинительные союзы и предлоги *с*, *вместе с* объединяют в конструкции соположения обозначения лица и не-лица и таким образом способствуют включению последнего в категорию лиц. Союз *чтобы* и предлоги со значением цели приписывают неодушевленным объектам целеполагание, свойственное только человеку. С точки зрения участия в конструкциях олицетворения рассмотрены также некоторые местоимения.

Ключевые слова: олицетворение, поэтический язык, союзы, предлоги, местоимения.

Petrova Zoia Yur'evna

Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

zoyp@mail.ru

Ways of personification using auxiliary parts of speech and pronouns in the Russian poetry

The article considers understudied ways of personification in poetry with the aid of auxiliary parts of speech — conjunctions *and*, *also*, *so that*; prepositions *with*, *together with*, *for the sake of*, *for*. These linguistic means are often (but not always) involved in the construction of personification as subsidiary ones, along with a personifying predicate. Coordinating conjunctions and prepositions *with*, *together with* combine in the construction of coordination names of a person and of a non-person and thus facilitate the inclusion of the latter in the category of persons. The conjunction *so that* and prepositions with the meaning of purpose attribute to inanimate objects the function of goal-setting, unique to the humans. Some pronouns involved in structures of personification are also considered.

Keywords: personification, poetic language, conjunctions, prepositions, pronouns.

Олицетворение, или персонификация, — приписывание в контексте художественного произведения неживым предметам, животным, растениям и отвлеченным понятиям человеческих характеристик — в большинстве случаев реализуется с помощью глаголов, прилагательных и существительных; обычно слова этих частей речи и рассматриваются в работах, посвященных олицетворению ([7]; [4; 171—186]; [5]). Несколько менее обычны в качестве олицетворяющих слов наречия, хотя оживление в глаголе семантики олицетворения с помощью наречий распространено в языке русской поэзии с XIX в., об этом явлении в поэзии Ф. И. Тютчева пишет А. Д. Григорьева [3; 57—61]. Из других частей речи, широко используемых поэтами при персонификации различных реалий, исследователи отмечают личные местоимения второго лица *ты*, *вы*, обычно в сочетании с конструкцией обращения ([2; 158]; [4; 90—94])¹: Прощай, свободная стихия! В последний раз передо мной *Ты* катишь волны голубые И блещешь гордою красой (Пушкин), Отчего ты, вечер, серый и простой, Как ребенок малый с тихою мечтой (Городецкий), И льется аллилуйя / На смуглые поля. / — Я в грудь *тебя* целую, / Московская земля! (Цветаева), Как к последним обращаются вещам, / обращаюсь я к деревьям-позвоночникам / и к серебряным лишайникам, хвощам: / — *Вы*, деревья и хвощи! / Мы ничьи, / а вы нам чьи-то / маскировочные вынесли плащи. / *Вы* единственная, кажется, защита (Айзенберг).

Таковую же функцию выполняет притяжательное местоимение *твой*: Ох, не призвать мне, о табак, *Твоей* отрады ароматной! (Языков), И в том, как шепчется трава, И в том, как плачет непогода, Хотел подслушать я, Природа, *Твои* сердечные слова! (Мережковский).

Помимо подобных широко распространенных в поэзии XIX—XXI вв. употреблений местоимений второго лица, в современной поэзии можно встретить достаточно редкие, необычные персонифицирующие контексты с этими местоимениями: обобщенно-личные предложения с местоимениями *ты* и *вы*, относящимися к не-лицам. Такие контексты встречаются в текстах И. Бродского: В церковный садик въехал экскаватор / с подвешенной к стреле чугунной гирей. / И стены стали тихо поддаваться. / Смешно не поддаваться, если *ты* / стена, а пред тобою — разрушитель; И потом — океан. Глухонемой простор. / Плоская местность, где нет построек. / Где вам делать нечего, если *вы* историк, / врач, архитектор, делец, актер / и, тем более, эхо.

Широко распространены в поэзии и личные местоимения первого лица *я*, *мы*, притяжательное местоимение *мой*, относящиеся к не-лицам, в контекстах, изображающих их прямую речь, например: [Явор к прохожему] Смотрите, виноград кругом *меня* как вьется! Как любит *мой* полуистлевший пенёк! (Батюшков), И стали три пальмы на бога роптать: «На то ль *мы* родились, чтоб здесь увядать? Без пользы в пустыне росли и цвели *мы* <...>» (Лермонтов). Подобные контексты встречаются в русской поэзии с конца XVIII в. В роли говорящих — не-лиц могут выступать животные, растения, реалии неживой природы, различные предметы (ср. [4; 19]: «Говорящим от первого лица в тексте может быть <...> любой предмет или явление мира»)².

В более поздний период (в XX в.) появляются достаточно необычные контексты употребления местоимения *мы*, объединяющего лирического героя и некоторую реалию окружающего мира [6; 203]. Подобные контексты отражают общую тенденцию современной поэзии — активное взаимодействие человека и окружающего мира, разомкнутость внутреннего мира человека, вторжение в него внешнего мира и, наоборот — «экстериоризацию» внутреннего мира, и тоже олицетворяют объединяемую с говорящим реалию (помимо личного местоимения в высказывании обычно присутствует и олицетворяющий предикат). Например: Пусть безмолвие царит над нами, Пусть *мы* с рифмой поселимся врозь (Ахматова), Я прошел по той войне, И она прошла по мне, — Так что *мы* с войною квиты (Межиров), Ох, пурга! *Мы* с тобою два врага. Чую, сгину ни за грош, Ты снегами занесешь (А. Баркова), Усталость ноги едва волочит, / гитара корчится под рукой <...> *Мы* из компании. Мне привычны / и дождь, и ветер, и дождь и ты. / Пускай болтают, что не типичны / в двадцатом веке твои черты <...> Моя гитара, мой спутник верный, / Давай хоть дождь смахну со щек (Окуджава), И *мы* с моим биноклем семикратным / продолжим изучение огня! (Еременко). В поэзии XX в. встречается и конструкция с местоимением *я* и сочинительным союзом «я и X» («X и я»), синонимичная конструкции «мы с X»: Плоскою грудью подростка, Небо ночное весной. *Я и* земля — как мы жестки Супротив близи ночной (Пастернак), Чтобы в мире было двое: *Я и* мир! (Цветаева)³, По пустынным шляемся улицам *Я и* брат мой — беспутный ветер (Д. Кнут), Таков был номер дома рокового, Когда внизу сошлись печаль *и я*, Участники похода такового (Пастернак), Неужели мы пропали, *Я и* ты, мой бедный стих, Неужели мы попали В комбинат глухонемых? (Липкин), Во всей беззвезднейшей округе/ лишь двое равных — *я и* ночь (Г. Семенов), Стоим — *я и* город — не спим, / фонарь все масштабы смещает (Г. Семенов), Внутри, на полпути мотива, / *я* встречу, как заведено, / мой столб, воспетый столь ретиво, / что и ему, *и мне* смешно (Ахмадулина). В круг тех реалий и явлений, которые говорящий включает в указанные конструкции и тем самым подчеркивает их близость к себе, зачастую входят именно те, которые существенны, доминантны для поэта: понятия, связанные с поэтическим творчеством, стихосложением: стих, рифма; внутренние состояния лирического героя; явления при-

роды: ветер, пурга, ночь. Здесь можно увидеть и идостилевые предпочтения: Пастернак и Цветаева включают в такие соположения всю землю и целый мир, поэт фронтового поколения Межиров — войну, для Окуджавы живой собеседник и верный спутник — гитара.

Персонифицирующую роль играют вопросительное, неопределенное и отрицательное местоимения, обозначающие лиц: *кто, кто-нибудь, никто* — в применении к неодушевленным объектам [1; 50—51]: *Никого* не будет в доме, кроме сумерек <...> Только крыши, снег и, кроме / Крыш и снега, — *никого* (Пастернак), Три дня живу в пустом немецком доме, Пишу статью, как будто воз везу, И нету *никого* со мною, кроме Моей тоски да музыки внизу (Симонов), *Никто* не знает трещин, как доска / (любых пород — из самых прочных, лучших, — / пускай она толста, длинна, узка), / когда разлад начнется между сучьев (Бродский), Вряд ли там *кто-нибудь*, / кроме солнца, садится, / как успела шепнуть / аэроплану птица (Бродский).

Наименее изучены в плане участия в создании олицетворяющих контекстов служебные части речи — союзы и предлоги. О сочинительном союзе *и*, объединяющем говорящего (*я*) и обозначение не-лица, уже говорилось выше. Этот союз в такой функции может употребляться не только в конструкции «я и X». В сочинительной конструкции союзом *и* при общем олицетворяющем предикате могут объединяться любые обозначения лиц и неодушевленных реалий⁴: *И* мартовская ночь *и* автор / Шли рядом, и обоих спорящих / Холодная рука ландшафта / Вела домой, вела со сборища (Пастернак). Такое объединение может наблюдаться и в бессоюзной сочинительной конструкции: *И* убыстрять свои / шаги стоит, только ежели кто гонится по тропе / сзади: убийца, грабители, прошлое и т. п. (Бродский). Кроме союза *и*, подобную роль выполняет союз *тоже*: Коль похвалю себя — дорога / довольна *тоже*, ей видней, / в чем смысл, еще до слов, до срока: / ведь все это на ней, о ней (Ахмадулина), В последний миг меня не оттолкни; Я не один — за мною, как собаки, Храмают искалеченные дни, Им *тоже* страшно в непроглядном мраке (В. Блаженный), Подруга, дурнея лицом, поселись в деревне. / Зеркальце там не слыхало ни о какой царевне. / Речка *тоже* рябит; а земля в морщинах, / и думать забыла, поди о своих мужчинах (Бродский) (последний пример особенно интересен, т. к. в глаголе *рябит* одновременно реализованы два значения, одно относится к человеку (*рябое лицо*), другое — к реке (*рябь на воде*). В соположениях с отрицательным значением употребляется союз *ни... ни*: *Ни* свекровь, *ни* месяц Не увидят нас! (Фет).

Надо отметить, что объединение лиц и неодушевленных реалий может осуществляться и с помощью предлогов *с, вместе с*, например: С той поры я *с* горем-нуждою По чужим углам скитаюсь (Кольцов) Под валежником и прутьями *Вместе с* ветром ночевал (Клюев), Хотелось *вместе с* вихрем шумным Кружиться по лесу, кричать — И каждый медный лист встречать Восторгом радостно-безумным! (Бунин), Ну-ка, ветер, *вместе с* нами Кувыркайся в чехарде! (Безыменский), *Вместе с* нами вбегает пар / и хозяйский облезлый кот (Г. Семенов), И, выкупавшись *вместе с* нами, ивы Опять, кряхтя, вращали в бережок (Д. Кленовский), и полноточных слов типа *вдвоем, в обществе, в компании* и пр., например: я сживал *в обществе* кружки, / глаза на мачты и пушки (Бродский), И вечером, с миной печальной, / спускался я к стенке причальной / *в компании* мыслей проворных (Бродский).

Еще одна группа союзов и предлогов, участвующих в создании олицетворения, — союз *чтобы*, предлоги *ради, для*, обозначающие цель действия⁵. Эти союзы приписывают неодушевленным реалиям целеполагание, свойственное только человеку:

чтобы: *Чтобы* днем не соскучилась ты, Для твоей, для девичей забавы, Расцветали у края цветы, Вырастали душистые травы (Е. Дмитриева), Но для того и жизнь ползла, Жгла, мучила, сбивала с ног, *Чтобы* сегодня я не мог Связать слова... (Антокольский), В руслах улиц шуршит, говорит и хохочет Жизнь, безумно летящая прочь, Но смежают дома утомленные очи, *Чтобы* слушать бездонную ночь (Г. Сатовский), Тут все кругом привычное, морское, Такое, *чтобы*, вставши на причал, Свой переход к свирепому покою Хозяин дома реже замечал (Симонов), Осторожней, осторожнее Вейте, ветры, надо мной, *Чтобы* месяц новорожденный Не пугался тьмы ночной (Самойлов), ветер дождь наклоняет прозрачно / в свою сторону, *чтобы* потом / некий миг или день водосточно / прожурчал, вспоминая о том. // *чтобы* ночь, наклоняясь над светом / тихой лампы, не знала, как быть — / то ли вспомнить беззвучно об этом, / то ли звонко и грустно забыть? (В. Казаков), Да в тучах из холодных дыр / луна старается блеснуть, / *чтоб* подсказать, что в новый мир / забор указывает путь (Бродский), Как семейно шуршанье дождя! как хорошо заштопаны / им прорехи в пейзаже изношенном, будь то выпас / или междудережье, околица, лужа — *чтоб* они / зренью не дали выпасть / из пространства (Бродский);

ради: Утром и вечером, в холод и зной, Вечно мне слышится отзвук невнятный, Словно дыханье любви необъятной, Ради которой мой трепетный стих Рвался к тебе из ладоней моих... (Заболоцкий), Звезда, не гасни, / сияй нетленно, / светись на небе ради нас! (Кирсанов), О, вовсе не *ради* парада, не *ради* награды, а про-

сто для нас, выходящих с зарей из ворот, гремят барабаны гранита, кларнеты ограды, свистят менуэты... И улица Росси поет! (Окуджава);

для: И в этот раз опять я заплачу, конечно, За то, что шелестит *для* нас сейчас волна, И берег далеко, и Путь сияет Млечный (Штейгер), Солнце только *для* декорации Распустилось в эмали синей; Лег на ветви гол-лой акации, Слово облако, легкий иней (Е. Недельская), Собрания гудели, как мотор / летательного / сверх-аппарата, / и мысли выходили на простор / *для* стычки, сшибки, а не для парада (Слуцкий), И если сердце раз-зорвется здесь, / то по-литовски писанный некролог / не превзойдет наклейки с коробка, / где брякают остав-шиеся спички. / И солнце, наподобье колобка, / зайдет, на удивление синичке / на миг за кучевые облака / *для* траура, а может, по привычке (Бродский).

В редких случаях встречаются предлоги со значением причины, указание на которую в высказывании также свойственно только человеку: Снег идет *из* скрытности И для отвода глаз (Пастернак), Пронзительных иволог крик и явление Китайкой и углем желтило стволы, Но сосны не двигали игол *от* лени И белкам и дят-лам сдавали углы (Пастернак).

Примечания

¹ В. П. Григорьев считает обращение к неодушевленным реалиям типичным синтаксическим способом олицетворения; по мнению И. И. Ковтуновой, диалог не с лицами скорее «коммуникативная метафора», чем собственно олицетворение [4, 90].

² Надо отметить необычность некоторых явлений, наделяемых речью, в поэзии Б. Пастернака: *Сегодня мы исполним грусть его, — Так, верно, встречи обо мне сказали.*

³ Отметим также собирательные числительные (*двое, трое*), участвующие в персонификации.

⁴ В. П. Григорьев рассматривает соположение в сочинительных конструкциях как один из способов олицетворения [2; 157—158].

⁵ Е. Эткинд пишет о подобном явлении в стихотворении Блока «Равенна»: «Жизнь присутствует в каждой из строф, посвященных смерти, в системе метафорического одушевления неживой природы:

Безмолвны гробовые залы,
Тенист и хладен их порог,
Чтоб черный взор блаженной Галлы,
Проснувшись, камня не прожог —

гробовым залам метафорически приписана цель, как бы сознательное намерение предотвратить то, о чем го-ворится в придаточном» [8; 28].

Список литературы

1. Гин, Я. И. Поэтика грамматического рода / Я. И. Гин. — Петрозаводск, 1992.
2. Григорьев, В. П. Поэтика слова / В. П. Григорьев. — Москва, 1979.
3. Григорьева, А. Д. Слово в поэзии Тютчева / А. Д. Григорьева. — Москва, 1980.
4. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. — Москва, 1986.
5. Константинова, С. К. Семантика олицетворения / С. К. Константинова. — Курск, 1997.
6. Кулева, А. С. Местоимение «мы» в «Словаре языка русской поэзии XX века»: опыт составления словар-ной статьи / А. С. Кулева // Проблемы авторской и общей лексикографии. — Брянск ; Москва, 2007. — С. 202—205.
7. Некрасова, Е. А. Олицетворение / Е. А. Некрасова // Очерки истории языка русской поэзии XX в. Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. — Москва, 1994. — С. 13—104.
8. Эткинд, Е. Материя стиха / Е. Эткинд. Репринтное издание. — Санкт-Петербург, 1998.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ НОМИНАТИВА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ДАВИДА САМОЙЛОВА

В статье выполнен анализ особенностей функционирования именительного падежа существительного, или номинатива, в языке поэзии Давида Самойлова; очерчен круг синтаксических конструкций, включающих номинатив; выявлены доминирующие в поэтическом языке Самойлова структурно-семантические типы предложений с главным членом — номинативом; охарактеризован изобразительный потенциал номинатива в системе грамматических средств языка поэта.

Ключевые слова: поэтический язык, Давид Самойлов, номинатив, типы синтаксических конструкций, изобразительные функции.

Degtyareva Marina Valeryevna

Vyatka State University, Kirov, Russia

marina_kor2012@mail.ru

Figurative means of nominative case in the poetic language of David Samoylov

The article is devoted to the analysis of the peculiarities of functioning of the nominative case in the poetic language of David Samoylov. The author determines the range of syntactic constructions, which include the nominative. The attention is paid to the predominant in the Samoylov's poetic language structural — semantic types of sentences in which the nominative case is used as a subject. The article describes the figurative potential of the nominative in the system of grammatical means of the poet's language.

Keywords: poetic language, David Samoylov, nominative, nominative case, types of syntactic constructions, figurative means.

Анализ слова в отношении к морфологическому классу слов и внутри него, анализ слова в фразе, выполненный Г. О. Винокуром в наблюдениях над языком Владимира Маяковского, раскрыл изобразительный потенциал слов различной частеречной природы и возможности преобразования в поэтическом языке «известных» морфологических категорий; показал поэтические опыты создания окказионального слова, трансформирующие такое слово в стилистически значимый «знак искусства», и направил интерес исследователей к «грамматике поэзии» [2; 320]. Интерес не только к тем языковым явлениям, которые связаны со словотворчеством и обновлением самых глубинных, грамматических, аспектов языковой системы, не только к тем явлениям, которые могут стать объектами изучения «проективной», «трансформативной» [8; 32] лингвистики, но и к тем традиционным, но не менее значимым, которые формируют понятия идиостилия и концептосферы поэта и, представляется, могут служить доказательством сформулированной Ю. Н. Тыняновым в статье «Валерий Брюсов» мысли о развитии литературного процесса как переоценке роли поэта и его поэзии. «Вчера он [поэт], — писал Тынянов, — был движущимся и живым и сам был двигателем литературного развития, сегодня он стирается, становится сгустком, который живой литературе надо обойти, а завтра может снова стать точкой отправления для возникающих новых течений» [5; 259].

Если язык человека — это инструмент познания окружающего мира, то слово в поэзии соединяет предмет реальности с эмоцией, содержит в себе предметную реальность, всякий раз обновляясь в художественном пространстве [7; 22]. Чувственный, нравственный, интеллектуальный опыт поэта, отражаемый в языке произведения, воплощается и в выбранных им лексических средствах (метафорах, эпитетах, стилистически окрашенных единицах и др.), называющих образы, которые актуализируют в поэтическом тексте те или иные эмоции, и в используемых автором грамматических формах и структурно-семантических типах предложений, воплощающих жанровую природу, композиционную организацию стихотворения, силу ритма и рифмы.

Именительный падеж существительного, в терминологическом варианте А. А. Шахматова, есть «независимая», «господствующая» форма в предложении (в морфологической оппозиции «господствующая форма — зависимая форма»), которая соответствует «представлению, не зависящему от другого господствующего над ним представления» [6; 428]. Грамматическая природа «независимого» номинатива обусловила многообразие двусоставных — односоставных предложений, в которых функционирует номинатив: номинативно-подлежащие (номинативно-глагольные и номинативно-неглагольные), инфинитивно-подлежащие (инфинитивно-субстантивные), односоставные номинативные предложения, а также синтаксических конструкций, входящих в структуру предложения и осложняющих её (сравнительный оборот; приложение, согласуемое с определяемым словом в именительном падеже) и не входящих в неё (обращение; именительный падеж представления).

Анализ текстов 329 стихотворений и 10 поэм [4] показал, что все названные синтаксические конструкции с номинативом функционируют в поэтическом языке Самойлова; к наиболее частотным относятся: 1) двусоставные номинативно-неглагольные (биноминативные) предложения; 2) односоставные номинатив-

ные предложения; 3) конструкции с обращением; 4) сравнительные конструкции (за пределами статьи оставляем двусоставные номинативно-глагольные предложения как основной структурно-семантический тип двусоставных предложений в современном русском языке).

1) Частотность номинативно-неглагольных (биноминативных) предложений обусловлена их базовым значением отождествления, определяемым категориальной семантикой предметности имени существительного. В поэтическом языке Давида Самойлова значение отождествления осложняется приращениями семантики сравнения, уподобления, выявления и др., которые связаны со значением номинативов в позиции подлежащего и сказуемого. К характерным чертам афористичных биноминативных конструкций в языке Самойлова относятся четыре (по крайней мере!): 1) доминирование существительных абстрактной (реже — событийной) семантики в позиции подлежащего — номинаций ключевых концептов русской концептосферы и концептосферы поэта Самойлова (ср.: *гуманизм, знание, ложь, поэзия, разум, разрушенье, смерть, созиданье, счастье, война* и др.); ср.: *Но разум людской — не вода и стекло...* («Извечно покорны слепому труду...»); *Когда тайком колдует плоть, / Поэзия — служанка праха* («Из пярнуских элегий»); — *Ах, русское тиранство — дилетантство...* («Пестель, поэт и Анна»); *А война — наковальня и молот* («Ближние страны») др.; 2) метафоризация значения номинативов в сказуемом; ср.: *Я вдруг понял, / Что жизнь не бравада...* («Ближние страны»); *Правда ль, нелепый / Маленький Шуберт, / Музыка — лекарь?* («Из пярнуских элегий»); *Нам ружьишки — братишки, / Сабли востры — родные сёстры* («Слово о Богородице и русских солдатах»); *Вся наша жизнь — самосожженье...* («Кто устоял в сей жизни трудной...»); *А слово — не орудье мести! / Нет! И, может, даже не бальзам на раны* («А слово — не орудье мести! Нет!..») и др.; отмеченные особенности воплощают отличительные черты поэзии Самойлова — углубленный психологизм, напряженность размышлений и обобщений, поиск нравственных ориентиров в творчестве, стремление к равновесию между универсальным и индивидуальным, «между эмоциональным и рациональным, между стихией ритма и стихией слова», по выражению В. С. Баевского [1; 125]; 3) преобладание нулевой формы связки *быть* со значением настоящего вневременного, которое отвечает сформулированному Томасом Элиотом требованию вневременного начала художественного произведения [7; 22—23]; ср.: *Что, если море — мыслящее существо, / А волны — это мысли моря...* («Читая фантаста»); *Мы — коренные сваи государства...* («Сухое пламя»); *Назначение поэта / — Счастье или ярмо?* («Марине Цветаевой»); *Слово — заговор проклятый!* («Петеро») и др.; 4) частотность употребления при предикативном существительном сравнительного союза *как* (возможно — *словно*), формирующего семантику сравнения, что является характеристическим признаком авторского образного строя поэтического текста Самойлова: *Моя рука как материк...* («Подставь ладонь под снегопад...»); *Ты — как золото в трюме, / Мы — как парус и снасти* («Марине Цветаевой»).

2) В поэтическом языке Самойлова односоставные номинативные предложения со значением бытия предмета в настоящем времени отражают авторскую логику семантических и синтаксических связей художественных образов и воплощают отличительную черту его поэзии, определяемую исследователями творчества Самойлова как «блуждающая пристальность», «скользящий взор» [1; 130; 132; 138 и др.], монтажность планов и ракурсов, кинематографичность смены и чередования кадров — времен года, пейзажей, предметов; ср.: *В окне — дорога зимняя, / Рябина, снегири* («Золушка»); *Зачем он так часто взирает на крыши, / Где мокрые трубы, и мокрые птицы, / И частых дождей торопливые спицы?* («Элегия»); *Везде холера, всюду карантин, / И отпущенья вскорости не жди. / А перед ним пространные картины / И в скудных окнах долгие дожди* («Болдинская осень»). Анализ поэтических текстов показал: 1) ошеломляющее разнообразие лексико-грамматических разрядов (личные, предметные, событийные, абстрактные) и семантики номинативов; 2) функционирование бытийных и оценочно-бытийных, распространенных с присловными распространителями и нераспространенных номинативных конструкций расчлененной (с временными, пространственными, субъектными детерминантами) и нерасчлененной структуры; 3) объединение номинативов в сочинительные и бессоюзные ряды, включающие от 2—3 до 5—8 членов. Отмеченные особенности являются индивидуально-характеристическими чертами языка и стиля поэзии Самойлова: кинематографическая экспрессия деталей формирует предметную и чувственную эстетику поэзии Самойлова, открывает жизнь человека в многообразии сюжетов, образов, мотивов; ср.: *Сороковые, роковые, / Военные и фронтовые, / Где извешенья похоронные / И перестуки эшелонные* («Сороковые»); *Гроза заливаet июльские стёкла, / А в стёклах — внезапно — видение женщины. / Как в изображеньи какого-то мифа, / Порывистое изгибание стана, / И драка, и переполох, и шумиха / С угоном невест, с похищением стада* («Ночная гроза»); *А в цирке широкие двери, / Арена, огни, галуны, / И прыгают люди, как звери, / А звери, как люди, умны* («Цирк»); *На улице осень... И окна. / И в каждом окошке / Жильцы и жилицы, старухи, и дети, и кошки* («Элегия»); *Здесь, в Петербурхе, скверная земля* («Сухое пламя»); *А старик Державин, думая о смерти, / Ночь не спал и*

бормотал: / **«Вот черти! Некому и лиру передать!»** («Старик Державин»); *Подросток! Как по нежному лекалу / Прочерчен шеи робкий поворот. / В ней красота не обрела решенья, / А истина не отлилась в слова. / В ней лишь мольба, и дар, и приношенье. / И утра свет. И неба синева* («Подросток»); *Была туманная весна, / И были нежные березы... / О март-апрель, какие слезы! / Во сне какие имена!* («Была туманная весна...»).

3) Обращение — одно из грамматических средств создания диалогичного, многоголосого, аллюзивного по своей природе поэтического текста Самойлова; средство оформления характеристических черт лирического или фантастического (например, «Последние каникулы») сюжета; средство создания текстов, совмещающих особенности лирического, эпического и драматического произведений (например, «Сухое пламя») или передачи эффекта озорства в стиле «Графа Нулина» А. С. Пушкина (например, «Струфиан»). Среди наиболее значимых особенностей функционирования обращения выделяем: 1) широкий круг прецедентных имен — А. С. Пушкин, А. А. Ахматова, М. И. Цветаева, М. Петровых, А. А. Дельвиг, Данте, Шуберт, П. И. Пестель, Иван Грозный, Пугачёв, Гамлет и др., отражающих настойчивое желание услышать другие «голоса» и осмыслить «своё» и «чужое»; интерес к культурным и литературным традициям; творческое осмысление наследия предшественников, уроков русской и мировой поэзии; обращение к теме исторической и культурной памяти как доминанты поэзии Самойлова; ср., например: *Ты, Марина, — комета / В полёте её непрямом* («Марине Цветаевой»); *Ах, наверное, Анна Андреевна, / Вы вовсе не правы* («Ах, наверное, Анна Андреевна...»); *О Дельвиг, ты достиг такого ленью, / Чего трудом не каждый достигал!* («Стихи о Дельвиге»); *Бей же, Гамлет! Бей без промашки! / Не жалей загнанных кровей!* («Оправданье Гамлета») и др.; 2) одушевление природных реалий и абстрактных понятий как прием метафоризации поэтического текста и создания суггестивного и ассоциативного стиля лирики Самойлова; ср.: *Вода моя! Где тайники твои, / Где ледники, где глубина подвала?* («Вода моя! Где тайники твои...»); *Не маши мне, не маши, / Окаянная рябина, / Мне на свете всё едино, / Коль распался круг души* («Пярнуские элегии»); *Память, память, ты — камень, / Ты под стать валуну* («Возвращенье от Анны, / Возвращенье ко мне...»); *Судьба! Продли мне дни!* («Последние каникулы») и др.

4) Сравнительные конструкции с номинативом воплощают особую стилистическую черту поэтики ассоциаций Самойлова — соединение предметов вещного мира, событий, ситуаций, фиксируемое грамматической формой именительного падежа и синтаксической конструкцией и открывающее жизнь человека в многообразии мыслей, желаний, оценок, воспоминаний, впечатлений. В. С. Баевский в размышлениях об ассоциациях в поэтическом языке Давида Самойлова и Анны Андреевны Ахматовой подчеркивал мысль о том, что у обоих поэтов «ассоциации ведут в глубь сложной системы» сцеплений мыслей и образов [1; 120]. В поэзии Самойлова, реалистической, философской, биографической, одновременно остро современной и поэтико-исторической, иногда фантастической, все сравнивается со всем и соотносится с жизнью человека (ср., например: *тучки, как белые струги; девушки, словно стаи белых утиц; женский лепет, как воркованье воды; бор, словно соборный хор; юный огурец в миске, словно лягушонок; жёлтый вечер, словно чай; воды Вислы, словно лава; души, как два ручья, слиянные навек; нутро человечье, как жуткий пожар чернолесья; нули, словно пчёллы; звёзды, как янтарь; дюны, как лысина без парика; книга, как ларец, полный сокровищ; обиды и козни, словно глина, липнущая к сапогам; изумруды, словно светляки; Русь, что корабль; Гитлер, словно коршун больной* и т. д.); ср. также: *Уходят наши дни и задувают свечи, / Как музыканты Гайдна* («45-я Гайдна»); *Неужто я иду на спад, как листопад? / И мысли спят, и чувства спят, / Как этот сад?* («Осень»); *И поздней славы шепоток / Немного льстив, слегка жесток, / И, словно птичий коготок, / Царапает, не рняя* («Зрелость») и др. Поэтические ассоциации Самойлова открывают сопричастность человека всему, что его окружает, связь рационального и эмоционального, объективного и субъективного, причины и следствия, а сама поэзия Давида Самойлова, если использовать определение, данное поэзии Андреем Тарковским, воспринимается как «мироощущение, как особый характер отношения к действительности», как философия, «которая руководит человеком всю жизнь...» [3; 155].

Список литературы

1. Баевский, В. С. Давид Самойлов. Поэт и его поколение / В. С. Баевский. — Москва, 1986.
2. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. — Москва, 1991.
3. Волкова, П. Д. Цена «Nostos» — жизнь / П. Д. Волкова. — Москва, 2013.
4. Самойлов, Д. С. «Мне выпало всё...» / Д. С. Самойлов. — Москва, 2000.
5. Тынянов, Ю. Н. Валерий Брюсов / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. — Москва, 1965.

6. Шахматов, А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. — Москва, 2001.
7. Элиот Томас Стернз. Назначение поэзии / Стернз Томас Элиот. — Киев, 1996.
8. Эпштейн, М. Н. Грамматическое творчество в речи и языке: от аномалии к норме / М. Н. Эпштейн // Язык как медиатор между знанием и искусством. — Москва, 2009.

А. Л. Шарандин

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, Тамбов, Россия

КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЕ ФОРМЫ РУССКОГО ГЛАГОЛА В ЕДИНСТВЕ ТЕКСТООБРАЗУЮЩЕЙ И ПОЭТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИЙ*

В статье рассматривается система когнитивных коммуникативно-дискурсивных форм русского глагола, которая включает следующие формы: личные, безличные, императив, инфинитив, статив, причастие, деепричастие, девербатив. Концептуальная и категориальная сущность этих форм реализуется в практическом и поэтическом текстообразовании. Текстообразующий и поэтический потенциал глагольных форм свидетельствует о взаимосвязи форм русского глагола с концептуальным поэтическим содержанием. В результате образуется интегративное единство, которое обеспечивает поэтическому тексту реализацию коммуникативной и поэтической перспектив.

Ключевые слова: когниция, коммуникация, интерпретация, когнитивно-дискурсивные формы, русский глагол, поэтический язык.

Sharandin Anatoliy Leonidovich

Tambov State University named after G. R. Derzhavin, Russia
sharandin@list.ru

Cognitive and discourse forms of Russian verb in the unit of text forming and poetic functions

The article shows the system of cognitive communicative and discourse forms of Russian verb, which is included next forms: personal, non-personal, imperative, infinitive, state, participle, gerund, deverbative. Conceptual and categorical essence of these forms are realized in practical and poetical text forming. Text formation and poetical potential of verbal forms are confirmed the interaction between forms of Russian verb and conceptual poetic content. As a result we have integrative unit, which helps poetic text the realization of communicative and poetic perspectives.

Keywords: cognition, communication, interpretation, cognitive and discourse forms, Russian verb, poetic language.

Когнитивные коммуникативно-дискурсивные формы лексемы — это структуры словесного типа, которые объединены общностью лексического значения в различных синтагматических позициях в составе высказывания и представлены в них в той или иной морфологической форме, совокупность которых образует языковую репрезентативную парадигму лексемы в целом. Различия между дискурсивными формами определяются когнитивно-коммуникативными целями говорящего, что приводит к созданию различных высказываний, в которых лексема реализует разные в плане концептуальной структуры образования, но имеющие и репрезентирующие одно и то же его концептуальное (лексическое) содержание. При этом они репрезентируют концептуальное варьирование лексемы либо в разных синтаксических позициях (например, причастия, деепричастия), либо в одной и той же синтаксической позиции, но ракурсы его представления в языковом сознании оказываются различным (ср. личные формы глагола, безличное, императивное и стативное употребление). Набор этих форм зависит от лексической семантики лексемы и может рассматриваться в качестве категории репрезентации той или иной части речи.

Система когнитивных коммуникативно-дискурсивных форм русского глагола, соотносимая с категорией частеречной репрезентации [3;186—215], включает следующие образования: *личные, безличные, императив, инфинитив, статив, причастие, деепричастие, девербатив*. Представленные формы иерархически организованы. В результате мы имеем определенную шкалу глагольности, которая отражает в нашем сознании восприятие концепта ПРОЦЕСС, репрезентированного определенной глагольной формой. Концептуальная и категориальная сущность когнитивно-дискурсивных форм реализуется в практическом текстообразовании в составе высказываний, которые имеют линейную семантико-грамматическую структуру и определенное тема-рематическое членение, также сориентированное на линейную структуру смыслового развертывания текста.

Однако наряду с коммуникативной функцией (КФ) принято выделять в качестве неосновной поэтическую функцию (ПФ). Она вторична по отношению к практической (собственно коммуникативной), но маркирована. ПФ как особый способ отражения действительности обязательно предполагает реализацию в той или иной

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 15-04-00448

степени собственно КФ, тогда как наоборот необязательно. Не всякий коммуникативный акт можно рассматривать как «творческое воссоздание» (В. В. Виноградов) мира. Поэтому не случайно многие исследователи считают, что поэтический язык (ПЯ) есть наиболее полное воплощение всех возможностей, содержащихся в системе языка (В. П. Григорьев, О. Г. Ревзина, В. Г. Руделев и др.). ПФ представляет собой реализацию КФ в условиях творческого восприятия действительности и отражения ее в тех или иных формах, которые имеют художественную значимость. Поэтому в ПЯ концептуальная сущность когнитивно-дискурсивных форм глагола уже используется как готовый речевой материал, полученный в рамках коммуникативного текстообразования. Эта речемыслительная деятельность позволяет сформировать художественное знание и структурировать его в рамках поэтического концептуального пространства.

Структурированное художественное знание формируется на основе взаимосвязи и взаимодействия разных по природе и назначению языковых единиц. Так, например, грамматические значения категорий, соотношенные с интенциями автора текста, переходят в иную плоскость, на более высокий уровень, т. е. они становятся формой, концептуальной структурой для нового концептуального содержания. Это вполне соотносится с пониманием относительного характера формы и содержания в языке (А. А. Потебня, С. Д. Кацнельсон, В. Г. Руделев и др.). Например, если грамматические значения времени в коммуникативном текстообразовании отражают момент речи и временную последовательность, то в поэтическом текстообразовании они сориентированы на концептуальное содержание текста в целом, в рамках которого время переходит из плоскости коммуникативной грамматики в плоскость поэтической грамматики, где уже представлено художественное время, выражаемое не только грамматическими значениями глагольных форм, но и другими средствами — лексическими, синтаксическими. В своей совокупности и единстве они структурируют темпоральность поэтического текста. В результате концептуальное время как результат концептуализации временных отношений с позиций художественного мышления оказывается объемным и неоднородным, сориентированным на текст в целом, по отношению к которому различные его части, связанные со временем, выполняют ПФ. При этом ПФ реализуется с учетом особенностей текстообразования, но только не коммуникативного, а поэтического. Различие между ними в том, что коммуникативное текстообразование в большей степени сориентировано на линейное развертывание тема-рематического членения коммуникативных единиц, тогда как принципы поэтического текстообразования, в частности, «принцип возвращения» (Ю. М. Лотман), обуславливают нелинейное (телескопичное, мозаичное) структурирование текста.

Участие когнитивно-дискурсивных форм глагола в формировании и актуализации поэтического смысла определяется их семантическим и грамматическим потенциалом. Наиболее полно этот потенциал представлен **финитными (личными, спрягаемыми) формами** глагола. Их поэтический потенциал связан с предикативной функцией, которая позволяет использовать эти формы в собственно лексическом значении для передачи тех или иных событий и в метафорическом значении, создавая тем самым динамическую и экспрессивную доминанты в осмыслении поэтического смысла текста. Богатство системных грамматических форм позволяет интерпретировать их в экспрессивном плане в контексте художественных возможностей функциональных категорий темпоральности, аспектуальности, модальности, субъектности, используя в этом случае не только морфологические средства. Конкуренция видов, форм времени, лица в поэтическом тексте сориентирована на выражение поэтического смысла.

Поэтический потенциал **безличности** обусловлен функционированием безличных предложений и связан с описанием концептов состояния человека, природы безотносительно указания на конкретного субъекта. В результате создается образ ситуации, которая способствует пониманию внутреннего психологического состояния лирического героя или автора.

Поэтический потенциал форм **повелительного наклонения** в тексте обнаруживает значительный диапазон различных оттенков волеизъявления и различных модальных оттенков смысла текста. Этому способствует в ПЯ сочетаемость повелительной формы с разными по семантике субъектами, ее морфологическая представленность в разных синтаксических конструкциях и формирование «волеуказательного регистра» (по Золотовой), что создает особую эмоциональность и экспрессию поэтического текста.

В качестве особой формы глагола мы рассматриваем и **статив** [4; 32—37], концептуальный потенциал которого используется, прежде всего, для описания состояния субъекта как такового, безотносительно к его отношениям с объектом. В результате состояние (психологическое, эмоциональное и т. д.) оказывается как бы сосредоточенным в сфере субъекта, в сфере его восприятия действительности, когда предметы и явления действительности позволяют описать данное состояние как статическое, тем самым делая его центром восприятия для понимания концептуального смысла текста.

Как отмечает Н. А. Николина, для грамматики современной поэтической речи характерен отказ в тексте от финитной формы глагола и активизация непредикативных глагольных форм (**деепричастия и причастия**) [1; 148]. По мнению Н. В. Патроевой, проанализировавшей поэтический потенциал осложненного предложения с причастиями и деепричастиями в творчестве Баратынского, «обособленные обороты, обладающие значительным информативным весом, ... в стихотворной речи приобретают большую самостоятельность, несут особую экспрессивно-смысловую нагрузку, содействуя концентрации «признаковости» художественного пространства» [2; 202—203].

Единство текстообразующей и поэтической функций, несомненно, демонстрирует **инфинитив**. Это позволяет исследователям выделять особый аспект в русской поэзии — «инфинитивную поэзию» и поэтическую языковую форму — «инфинитивное письмо» (А. К. Жолковский). Особенность инфинитива в его «двойственности»: с одной стороны, инфинитив номинативен, фиксирует в «чистом» виде конкретную лексическую семантику процесса, а с другой — грамматичен в составе высказывания, реализуя грамматический потенциал скрытым образом в условиях определенного контекста. В результате прозрачной оказывается лексическое наполнение поэтического текста, который в то же время окрашен модально-экспрессивными оттенками, характеризующими динамический (процессуальный) характер той или иной ситуации. Усилению смыслового потенциала инфинитива способствует видовая семантика, которая сохраняется даже в условиях словарного представления инфинитива.

В состав непредикативных (особых) форм русского глагола мы включаем **девербатив** (субстантивную глагольную форму) [5; 267—277]. В русистике он традиционно определяется как отглагольное существительное, называющее абстрактное действие, мотивированное глаголом, например, *бег, чтение, борьба* и т. д. На наш взгляд, девербатив в качестве номинализационной единицы может рассматриваться как свернутый текст, упакованный в субстантивную форму в составе анализируемой текстовой структуры, которая таким способом хранит в своей памяти предикативную когнитивно-пропозициональную информацию. Кроме того, девербатив дает возможность почти в полном объеме снять модально-временные характеристики глагольного значения и представить ситуацию как нечто застывшее, как снимок, запечатленный в сознании.

Особый интерес у исследователей ПЯ вызывают поэтические тексты, состоящие из номинативных предложений с девербативами. Такого рода тексты определяются как тексты «именного» или «номинативного» стиля. В качестве образца обычно приводят стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...». На наш взгляд, этот текст имеет глагольную основу, представленную только девербативными глагольными формами. Это позволило нарисовать картину свидания с его внутренней динамикой, передающей «нарастающую полноту страсти» (М. Л. Гаспаров).

Таким образом, взаимосвязь когнитивно-дискурсивных форм русского глагола с концептуальным поэтическим содержанием находит отражение в выполнении ими как текстообразующей, так и собственно поэтической функций. В поэтическом тексте мы наблюдаем **интегративное единство** концептуального смысла когнитивно-дискурсивных форм, сформировавшегося на основе процессов концептуализации и категоризации, и концептуального содержания поэтического текста в целом. Это интегративное единство обеспечивает поэтическому тексту реализацию как коммуникативной его перспективы, так и поэтической, сориентированной на создание явной или скрытой образности.

Список литературы

1. Николина, Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы / Н. А. Николина. — Москва, 2009.
2. Патроева, Н. В. Осложненное предложение и его функции в поэтической речи / Н. В. Патроева. — Петрозаводск, 1999.
3. Шарандин, А. Л. Русский глагол: комплексное описание / А. Л. Шарандин. — Тамбов, 2009.
4. Шарандин, А. Л. К вопросу о языковом статусе статива: часть речи? Форма глагола или прилагательного? / А. Л. Шарандин // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. — 2012. — Вып. 5.
5. Шарандин, А. Л. К вопросу о языковом статусе девербатива / А. Л. Шарандин // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство. — Москва, 2009.

**МЕЖДУ МЕТАФОРой И МЕТАМОРФОЗОЙ: СЕМАНТИКА ПРЕВРАЩЕНИЯ
В КОНСТРУКЦИЯХ С ТВОРИТЕЛЬНЫМ ПРЕДИКАТИВНЫМ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ В. ХЛЕБНИКОВА И В. МАЯКОВСКОГО)**

В статье представлен анализ конструкций с творительным предикативным в текстах поэтов XX века Велимира Хлебникова и Владимира Маяковского. В основе анализа семантики превращения субъекта-человека лежит понимание «метафорического применения» В. В. Виноградова. Сопоставительный анализ конструкций позволяет определить предпочтения поэтов в выражении семантики превращений субъекта в виде метаморфоз или в виде метафор, соотнести их с особенностями идиостилей поэтов.

Ключевые слова: метаморфоза, метафора, творительный предикативный падеж, Хлебников, Маяковский.

Yavinskaya Yuliya Vadimovna

Altay State University, Russia

yavinska@mail.ru

Between metaphor and metamorphose: semantics of transformation in the constructions with the predicative instrumental case (based on texts by Velimir Khlebnikov and Vladimir Mayakovsky)

The article analyzes the constructions with the predicative Instrumental Case in the texts of two 20th-century poets — Velimir Khlebnikov and Vladimir Mayakovsky. The analysis of a human being transformations is based on the conceptions of «metaphoric usage» by V. V. Vinogradov. The comparison of such constructions gives the reasons for the poets' preferences in their expression of a subject transformations with the help of metamorphoses or metaphors and reveals their correlations with the specifics of poets' individual styles.

Keywords: metamorphose, metaphor, the predicative Instrumental Case, Khlebnikov, Mayakovsky.

К творительному метаморфозы исследователи традиционно относят случаи, когда в роли основного субъекта превращения выступает человек [6; 16]. В конструкциях, где основным субъектом является предмет или абстрактная сущность, творительный предикативный, как правило, называют сравнением, либо «творительным метафорическим» [4; 452]¹. Грамматическими маркерами метаморфозы («метафорического применения», по В. В. Виноградову), являются: 1) «слитность» приглагольного творительного с «глагольной, временной формой в один целостный символ». В. В. Виноградов пишет в данном случае об 2) «ослабленности» глагола до степени связки, в результате чего «имя, которое при ее посредстве утверждается за субъектом, не может свидетельствовать о процессе его нового «называния» и 3) «не является чисто словесным преобразованием представления «вещи», а содержит в себе элемент реальной оправданности». Значение превращения, по В. В. Виноградову, является 4) «оттенком временного функционирования, который исходит из глагольной формы, отражениями своими падает на «имя» и окрашивает его <...>» [2; 409].

Рассмотрим примеры конструкций творительного предикативного с основным субъектом-человеком на материале текстов двух поэтов начала XX в. — Велимира Хлебникова [9] и Владимира Маяковского [7] — с целью определить, в каких случаях творительный предикативный тяготеет к метафоре («творительный метафорический»), а в каких — к метаморфозе («творительный метаморфозы»).

У Маяковского превращения субъекта чаще носят спонтанный, эпизодический характер, они оправданы «привлечением мятущейся титанической души, своевольного воображения» [10; 29] и выражены глаголами со значением превращения или мнимого качества: *Пространств мировых одоления ради, / охвата ради веков дистанций / я сделался вроде огромнейшей радиостанции; Лосем обернусь, / в провода / впутую голову ветвистую; Я себя / советским чувствую / заводом, / вырабатывающим счастье*. О «слитности» предиката и имени в единый символ у Маяковского можно говорить в случаях употребления глаголов, обозначающих «внешние» действия: «что сделал X, уже превратившись в Y-а» [4; 460]: *Собакой забьюсь под нары казарм! / Буду, бешеный, / вгрызаться в ножища, / пахнувшие потом и базаром; Белым медведем / взлез на льдину, / плыву на своей подушке-льдине; Это я / под мостом разлился Сеной, / зову, / скалю гнилые зубы; Белой чайкой паря, / полетел за моря*. В данных примерах творительный предикативный как бы «задается» предикатом, образуя с ним единый символ, ср. примеры «классической метаморфозы» у А. А. Потебни: *Игорь соколом полетѣ* и т. п. [8; 485].

Если глагол в составе конструкции с творительным предикативным означает действие, свойственное субъекту-человеку, то конструкция тяготеет к метафоре: определяемое «выживает в своей предметности», вследствие чего «вспомогательный субъект преобразуется в признаковое значение» [1; 29]. У Маяковского

субъект-человек в ситуациях превращения может сохранять свои человеческие свойства, таким образом здесь наличествуют признаки метаморфозы и метафоры: *Ночью вскочите! / Я звал! / Белым быком возрос над землей; / Муууу! <...> Затравленным зверем над миром выстою. // Не уйти человеку!; Медведем, / когда он смертельно сердится, / на телефон / грудь / на врага тяну; Отдыхать, в небеса вбегая ракетой. / Сам начертил и вертись в параболе; Столиц сердцебиение дикое / ловил я / Страстную площадью лёжа; С борта звездолетом, медведьинским братом / горланю стихи мирозданию в шум; Фокстротом сердце веселя, / ходи себе лисой и тумой, / плети ногами вензеля, / и только... головой не думай.*

«Сращение» вспомогательного субъекта и предиката в конструкциях с творительным предикативным у Маяковского может происходить за счет адвербиализации имени и, как правило, поддерживается звуковыми повторами: *Вздыхается волос. / ЛягУШкою тУЖусь.< ...>; Быть может, / завтра / вот так же точно / я здесь заработаю, сКАЛясь шаКАЛОм; Нас — двое, / орАНенных, загнанных лАНями, / вздыбилось ржанье оседланных смертью коней; Я Волком бы Выгрыз бюрократизм; Болтает соРООкой Радостной.* Применительно к таким случаям, по мнению Н. Д. Арутюновой, нужно говорить о метафоре, а не о метаморфозе [1; 30].

У Хлебникова, даже в случаях употребления «внешнего» глагола в ситуации предполагаемого превращения человека в птицу или животное, сохраняется метафорическое значение вспомогательного субъекта: *Шатаясь бревнами из звука, / Шагала азбука войны. / На них, бывало, я / Сидел беспечным воробьем / И песни прежние чирикал, / Хоть смерти маятники тикали; И вот к колодецу доброты, / О, внучка Лобачевского, / Вы с ведрами идете, / Меня встречая. // А я, одет умом в простое, / Лакаю собачонкой / В серебряном бочонке / Вино золотое.* Метафоризация конструкций в данном случае происходит за счет акцентирования словесных формул-антитез: [Я (воробей) — война], [Я (собачонка) — Вы (внучка Лобачевского)], [Кисловодск — Числоводск], [колодец доброты — серебряный бочонок] и т. п. Антитеза лежит в основе метаморфозы как «развернутого во времени обращенного параллелизма», излюбленного приема Хлебникова, по Р. О. Якобсону² [10; 34]. Конструкции с творительным предикативным у Хлебникова, как правило, развивают основные сюжетные антитезы. Ср.: [Отец — мешок] *<...> Безглазый, безустый мешок / С белым оскалом, / В знакомом тулупе. / Он был родимым отцом / В далекой халупе; [Сынок — щенок] Барин удалый к бабе приедет, / Даст ей щеночка: / «Эй, красота! / Вот тебе сын али дочка, / Будь ему matka родимая». / <...> Кукиши. Щеночек сыночком остался; [Я — Россия] Мой белый божественный мозг / Я отдал, Россия, тебе: / Будь мною, будь Хлебниковым; [Я — вы] Вы были строгой, / вы были вдохновенной / Я был Дунаем, вы были Веной³.*

Тяготение Хлебникова к метафоре, а не к метаморфозе проявляется также в активном употреблении форм именительного на месте творительного предикативного: *И скорее справа, чем правый, / Я был более слово, чем слева; Там полетят в меня плевки, / Я буду для детей плевательница?; Нет, на строгой битве взоров / Буду воин и Суворов!; И одурь сонная сошла на сонных кукол, / Мы были — утесы земли; Хотите ли вы / Стать для меня род тетивы / Из ваших кос крученых?* В данных примерах приобретаемая субъектом новая характеристика является не эпизодической, как в метаморфозе, а «исконной, постоянной», как в метафоре [11; 154].

Таким образом, у Хлебникова и Маяковского семантика превращения субъекта-человека в конструкциях с творительным предикативным выражается по-разному. У Маяковского это широкий спектр эпизодических превращений человека от медведя до звездолета, имеющих реальную оправданность, с творительным метаморфозы. Хлебников, как правило, использует цепочки превращений субъекта-человека в рамках сюжетного параллелизма (антитезы) в конструкциях с творительным метафорическим. Превращения субъекта у Хлебникова лежат в мире возможного, ведут к приобретению нового постоянного признака и являются, по В. В. Виноградову, «словесными преобразованиями», что, очевидно, связано с «осадами» времени и слова [3; 34].

Примечания

¹ Однако В. В. Виноградов в подобных примерах видел не метафору, а «отголоски мифологического мышления», мысль о превращении субъекта» [2; 409].

² Метаморфоза для Р. О. Якобсона — пример тенденции к «реализации тропов», характерной в целом для поэзии начала XX в. [10].

³ О двуплановости, лежащей в основе поэтического сюжета у Хлебникова, см. [5; 169—170].

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. — Москва, 1990.
2. Виноградов, В. В. Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов. — Москва, 1976.
3. Григорьев, В. П. Веха — чудо XX века / В. П. Григорьев // Григорьев В. П. Будетлянин. — Москва, 2000.
4. Зализняк, Анна А. Русская семантика в типологической перспективе / Анна А. Зализняк. — Москва, 2013.
5. Иванов, Вяч. Вс. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых...» / Вяч. Вс. Иванов // Труды по знаковым системам, III. — Тарту, 1967.
6. Кожевникова, Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н. А. Кожевникова. — Москва, 1996.
7. Маяковский, В. В. Собрание сочинений : в 6 т. / В. В. Маяковский. — Москва, 1973.
8. Потебня, А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. — Москва, 1958. — Т. I—II.
9. Хлебников, Велимир. Творения / Велимир Хлебников. — Москва, 1986.
10. Якобсон, Р. О. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову / Р. О. Якобсон // Мир Велимира Хлебникова : Статьи. Исследования (1911—1998). — Москва, 2000.
11. Якобсон, Р. О. К общему учению о падеже / Р. О. Якобсон // Якобсон Р. О. Избранные работы. — Москва, 1985.

М. И. Булохова

Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева, Орёл, Россия

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОЦИИ ЛЮБОВЬ В ЛИРИКЕ А. Н. АПУХТИНА

В статье рассматриваются особенности репрезентации эмоции *любовь* в лирике А. Н. Апухтина, поэта второй половины XIX в., анализируется специфика вербализации словоформ глагола *любить* в произведениях А. Н. Апухтина, что способствует пониманию мировоззрения творческой личности.

Ключевые слова: репрезентация эмоций, любовь, лирика, глагольные формы, субъект, объект.

Bulohova Maria Igorevna

Orel State University named after I. S. Turgenev, Russia

Representation of emotion *love* in the lyrics of A. N. Apukhtin

The article deals with representation of the emotions of love in the lyrics of A. N. Apukhtin. He was the poet of the second half of the XIX century. The author analyses the specificity of verbalization of the word-forms of the verb *love* in the lyrics of A. N. Apukhtin. This contributes to the understanding of the world perception of a creative personality.

Keywords: representation of emotions, love, lyrics, verb forms, subject, object.

А. Н. Апухтин — поэт второй половины XIX в. Его имя ассоциируется в первую очередь с романсами, однако оставленное им творческое наследие не ограничивается произведениями этого жанра. Поэтическая одарённость А. Н. Апухтина была признана еще его современниками, однако созданные мастером слова стихотворения, а также прозаические произведения, опубликованные уже после смерти автора, по сей день недостаточно исследованы как в литературоведческом, так и в лингвистическом аспектах.

Лирика являет собой наибольшую концентрацию переживаний, в поэзии отражается отношение личности к окружающей действительности, поэтому наблюдение за своеобразием вербализации эмоциональных состояний в произведениях А. Н. Апухтина позволит приблизиться к пониманию содержания внутреннего мира поэта. Существует множество направлений анализа специфики репрезентации эмоций в идиостиле писателя: выявление фонетических, лексических, словообразовательных, парадигматических и т. п. особенностей. Мы остановимся на рассмотрении грамматических форм лексем с корнем *-люб-* в значении, связанном с эмоциональным состоянием *любовь*, и конструкций, в которых употребляются эти словоформы в лирике А. Н. Апухтина.

Психологи по-разному определяют, что включает в себя понятие *любовь*. Так, К. Э. Изард придерживается той точки зрения, что *любовь* — это конгломерат из эмоциональных состояний, причем в зависимости от вида *любви* (материнская, братская, любовь к Богу и т. д.) компоненты, входящие в структуру этого эмоционального комплекса, меняются [4, 296—297]. Р. С. Немов, исследуя различные эмоции, отмечал, что *любовь* — «высшее духовное чувство человека, богатое разнообразными эмоциональными переживаниями, основанное

на благородных чувствах и высокой морали и сопровождаемое готовностью сделать все от себя зависящее для благополучия любимого человека» [5, 604]. В целом *любовь* является положительной эмоцией, на которую могут накладываться другие, как позитивные, так и негативные, эмоциональные состояния.

В лингвистических словарях лексема *любовь* дается как полисемант. Например, в «Словаре современного русского литературного языка» (БАС) находим такое толкование: 1. *Чувство глубокой привязанности, преданности кому-, чему-либо, основанное на признании высокого значения, достоинства, на общих целях, интересах и т. п.* 2. *Чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола.* 3. *Внутреннее влечение, внутренняя склонность, тяготение к чему-либо* [2; Т. 6, 434—436]. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (ТСРЯ) отражены 4 лексико-семантические варианта: 1. *только ед. чувство привязанности, основанное на общности интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу.* 2. *только ед. Такое же чувство, основанное на половом влечении; отношении двух лиц, взаимно связанных этим чувством.* 3. *перен. Человек, внушающий это чувство (разг.).* 4. *только ед. Склонность, расположения или влечение к чему-н* [7; Т. 2, 104]. С. Г. Воркачев изучил данные разных лексикографических источников и в монографии «Любовь как лингвокультурный концепт» выделил среди межличностных отношений четыре типа *любви*: 1) любовь эротическая, 2) любовь родительская, братская, 3) хорошее отношение (симпатия, дружба), 4) любовь к ближнему [3, 110—111]. Постараемся установить, какие стороны, оттенки эмоции *любовь* эксплицируются в лирике А. Н. Апухтина.

В рассматриваемом материале методом сплошной выборки выявлено 306 словоформ с корнем *-люб-*, семантика которых связана с эмоциональной сферой, из них 133 глагольные формы (в том числе 25 причастий и деепричастий), 131 существительное и 37 прилагательных. Остановимся на анализе спрягаемых глагольных форм.

В БАС зафиксированы следующие лексико-семантические варианты глагола *любить*: 1. *Чувствовать глубокую привязанность, преданность к кому-, чему-либо, основанные на признании высокого значения, достоинства, на общих целях, интересах и т. п.* 2. *Чувствовать горячую сердечную склонность, влечение к лицу другого пола.* 3. *Чувствовать внутреннее влечение, внутреннюю склонность, тяготение к чему-либо.* 4. *Предпочитать что-либо как наилучшее условие своего существования, обитания. О животных, растениях.* [2; Т. 6, 428—430]. Таким образом, в словарной статье представлено не столько собственно определение эмоционального состояния, сколько указание на причину его возникновения («признание высокого значения» и т. д.), интенсивность проявления («глубокую привязанность», «горячую склонность» и т. д.), описание различных видов *любви* (симпатия, эротическая и т. д.).

Самыми многочисленными из 108 словоформ глагола *любить*, представленных в поэзии Апухтина, являются формы прошедшего времени глагола: *любил* — 22, *любила* — 7, *любило* — 2, *любили* — 2 (всего 33) и настоящего времени — 33 словоупотребления, 20 из которых — формы первого лица единственного числа (*люблю*). Будущее время глагола в лирике Апухтина эксплицируется только два раза, причем аналитическая форма сопровождается отрицательными частицей *не* и местоимением *никогда*: *Что я так пламенно, правдиво и глубоко/ Любить не буду никогда* (здесь и далее цитаты приводятся из «Полного собрания стихотворений» А. Н. Апухтина), синтетическая форма *полюблю* употреблена в контексте, где лирический герой размышляет о своем желании испытать эмоциональное состояние *любовь*: *О, как я в этот миг душою полюблю,/С какою радостью судьбу благословлю!*

Выявлению особенностей репрезентации эмоции *любовь* в идиостиле поэта способствует определение субъекта и объекта в рассматриваемых контекстах, т. к. глагол *любить* — это «двухместный предикат, речевая реализация того или иного из его значений зависит главным образом от синтаксической формы и семантического разряда единиц, заполняющих места первого (субъекта) и второго (объекта) аргументов» [3, 113]. В качестве субъекта чаще всего выступают лирическая героиня и лирический герой, в чертах которого можно распознать образ самого автора, в произведениях звучит своеобразный диалог между ними, что подчеркивается использованием личных местоимений первого и второго лица единственного числа *я* и *ты*, например: *Я так тебя любил, как ты любить не можешь./ Безумно, пламенно... с рыданием немым* (*я* — лирический герой, *ты* — лирическая героиня) или: *О, кинь твой детский бред, разбей твои надежды./ Я не хочу любить, я не люблю тебя!* (*я* — лирическая героиня). Поэт редко описывает эмоцию с помощью стороннего взгляда, т. е. с позиции субъектов *он-она-они*, но даже в этих случаях, как правило, диалог не прекращается, что подтверждается наличием в текстах местоимений, называющих объект проявления *любви*: *Он так меня любил, он так меня любил!* и: *Как мало она враждовала, Как мало любила меня*. Единичны примеры, где субъектом являются конкретные люди (*мать, цыганка, Юрлов, Пётр Первый*) или предмет — *сердце*, а также когда субъект представлен формой второго лица множественного числа, которое «обозначает множественность

собеседников» или употребляется «при вежливом или официальном обращении к одному лицу» [6; Т. 1, 533]. Этот факт, в частности, свидетельствует о приоритетности отражения более близких, интимных отношений в лирике А. Н. Апухтина по сравнению с его прозой, где местоимение *вы* встречается чаще в связи с тем, что на первый план там выходит изображение светского общества и принятых в нем этикетных речевых норм.

В единичных случаях (трижды) объект представлен местоимением *вас*. Дважды словоформа *люблю* встречается в составном глагольном сказуемом, где основное лексическое значение выражено инфинитивом глаголов **слушать, смотреть**: *И когда наступает тишина,/ Я люблю задумчиво вас слушать; Я в час полудня знойного,/ В томлящий мертвый час/ Волненья беспокойного/ Люблю смотреть на вас*. Наиболее распространены предложения, в которых объект не обозначен, т. е. предикат *любить* встречается в «абсолютном употреблении» без «объектного дополнения» [3, 114]. Таким образом подтверждается реализация второго лексико-семантического варианта глагола *любить*, или вербализация значения «любви в паре». Важность отражения именно романтической *любви* между двумя людьми подчеркивается местоимениями **меня и тебя**, указывающими в стихотворениях на объект проявления эмоции: *Нет, говорит, я правдива, не лгу,/ Я полюбить не хочу, не могу;/ Тщетной надеждой себя не губи,/ Но, если хочешь, меня полюби* или: *Я любим тобой,/ Я люблю тебя —/ Расцвели душой/ Мы, весь мир любя*.

Характеристика испытываемой эмоции *любовь*, репрезентируемой глаголом *любить*, осуществляется при помощи описания интенсивности эмоционального состояния: «безумно», «пламенно», «правдиво», «глубоко», «нежно», «свято», «сильней и больше», «с двойною силой», «слишком», «мало», «много». При этом в контексте наблюдается как положительная окраска словоформ глагола *любить*: *Что я люблю, люблю тебя безумно.../ Как жизнь, как счастье люблю!*, так и отрицательная: *Много любил он, любовь изменяла*. Заметно преобладает позитивная оценка эмоции, несмотря на страдания, которые сопутствуют рассматриваемому эмоциональному состоянию.

Любовь в лирике А. Н. Апухтина — это отношения двух людей, т. е. *любовь эротическая* по классификации С. Г. Воркачев, иные типы эмоции представлены в исследуемых произведениях незначительно. Поэт «психологически убедительно раскрывает отношения, которые можно назвать завершившимся поединком, потому что один из двоих (чаще “он”, реже “она”) оказался в роли побежденного, подчиненного, зависимого» [1, 24—25], но даже в страданиях ради *любви* лирический герой находит *счастье*. Мучения от неразделенной или несчастливой *любви*, в большинстве контекстов эгоистичной — это подтверждается обилием личных форм (*я, мне, меня; люблю*), — способствуют нравственному преобразению человека. Для А. Н. Апухтина *любовь* — это «знак живой души, души, поднятой над обыденностью» [1, 25].

Список литературы

1. Апухтин, А. Н. Полное собрание стихотворений / А. Н. Апухтин. — Ленинград, 1991.
2. БАС — Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. — Москва ; Ленинград, 1948—1965.
3. Воркачев, С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. — Москва, 2007.
4. Изард, К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард ; пер. с англ. — Санкт-Петербург, 1999.
5. Немов, Р. С. Психология : учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений : в 3 кн. / Р. С. Немов. — 4-е изд. — Москва, 2003. — Кн. 1.
6. Русская грамматика. — Москва, 1980. — Т. 1.
7. ТСРЯ — Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. — Москва, 2005.

С. С. Калинин

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

НЕКОТОРЫЕ ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ РЕЛИКТЫ В «ПЕСНИ О ХИЛЬДЕБРАНТЕ»: АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

В работе рассматриваются некоторые лексические и грамматические реликты, содержащиеся в тексте памятника древневерхненемецкого языка «Песнь о Хильдебранте». «Песнь о Хильдебранте» является уникальным по своей истории памятником — это единственный образец древнегерманской языческой эпической поэзии, написанный на предке современного немецкого языка. В работе рассматриваются как особенности лексического и грамматического уровней данного произведе-

дения, так и некоторые особенности его структуры и семантики. В частности, затрагивается вопрос об особенностях репрезентации исторической памяти этноса в тексте «Песни...».

Ключевые слова: «Песнь о Хильдебранте», древневерхненемецкий язык, древнегерманский героический эпос, лексический уровень языка, грамматический уровень языка, лексико-грамматические реликты, семантика эпического текста.

Kalinin Stepan Sergeevich

Kemerovo State University, Russian Federation

Rage_of_gods@inbox.ru

Some lexical and grammatical relics in the text of «The Lay of Hildebrand»: analysis and interpretation

The aim of this work is to study some lexical and grammatical relics which are contained in the text of «The Lay of Hildebrand». This epic poem has an unique history: this is only one masterpiece of the pagan Germanic epic poetry written in Old High German. The peculiarities of this poem's lexical and grammatical strata are analyzed as well as some peculiarities of its structure and semantics. The problem of the representation of the nation's historical memory (for example, the German tribes) in the text of this epic poem is considered in this paper.

Keywords: The Lay of Hildebrand, Old High German, old Germanic heroic epic poetry, lexical stratum, grammatical stratum, lexical-grammatical relics, semantics of epic text.

«Песнь о Хильдебранте» является примечательным памятником древневерхненемецкого языка не только потому, что это единственный известный в настоящее время образец дохристианского древнегерманского героического эпоса, написанный на данном языке, но еще и потому, что ее текст содержит ряд особенностей, которые до сих пор не получили удовлетворительного объяснения. Главной такой особенностью является то, что текст песни в известной рукописи (которая датируется приблизительно 810—820 гг.) не имеет окончания. Текст обрывается на одном из моментов развития фабулы эпического произведения, которая сводится к противостоянию сына и отца между собой в поединке на ратном поле. Обрыв текста происходит в момент, когда говорится о том, что поединок уже начался. Сейчас уже невозможно точно сказать, чем оканчивалась оригинальная «Песнь...», однако из анализа схожих по фабуле эпических произведений других индоевропейских эпических традиций можно сделать вывод о том, что «Песнь...» могла закончиться гибелью сына в поединке.

Еще одна особенность «Песни о Хильдебранте» заключается в том, что несмотря на то, что она основана на реальных исторических событиях (приходившихся по времени на эпоху Великого Переселения Народов, IV—V вв. н. э.), фабула «Песни...» отображает их с точностью до наоборот, о чем мы уже упоминали в одной из своих работ¹. Так, в «Песни...» говорится о том, что Отахр напал на царство Деотриха² (под этим именем здесь выведен известный готский вождь Теодорих) и захватил его. В действительности же Теодорих сам напал на государство Отахра-Одоакра в Италии, завоевал его, а сам Одоакр был убит. Таким образом, очевидно, что фабула произведения строится на контрасте с реальными историческими событиями³. Удовлетворительного объяснения эта особенность «Песни...» не получила, хотя небезынтересно было бы связать ее с особенностями репрезентации исторической памяти в устном народном творчестве.

Третьей особенностью «Песни...» является то, что в ней имеется большое количество лексем-реликтов, которые более не зафиксированы ни в одном из сохранившихся памятников данного периода развития немецкого языка. Н. С. Чемодановым приводится значительный список таких лексем-реликтов⁴. Им же приводится ряд лексем из данного произведения, которые имеют параллели в древнеанглийском либо в древнесаксонском языках, но в древневерхненемецком языке однозначно не этимологизируются⁵. Одной из таких лексем-реликтов является слово *prut / brut*, которое репрезентирует единственный женский образ, содержащийся в произведении. Хотя для героического сугубо маскулинного мира древнегерманского эпоса женские образы являются второстепенными, несмотря на это, образ женщины в «Песни...» упоминается в одной из своих основных функций, что является четвертой особенностью «Песни о Хильдебранте». В оригинальном тексте женский образ упоминается в следующем контексте [20, с. 11]:

*Her furlaet in lante luttilla sitten prut in bure barn unwahsan,
Arbeo laosa...*

Эту строку «Песни...» можно дословно перевести так: «Он (Хильдебрант) оставил в стране ребенка, оставил жену (невесту / новобрачную) дома, не взрослого ребенка без наследства...».

Выше уже говорилось об обозначении данного женского персонажа реликтовой лексемой *prut* (нововерхненемецкий аналог *die Braut*). Можно перечислить ее основные лексические значения, выделенные нами на основе анализа ряда словарных источников⁶. Основные ее значения приведены в таблице.

Лексическое значение слова див. brut, prut / нив. Braut

Значение словарь	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Br. Grimm. Deutsches Wörterbuch	Frau an ihrem Hochzeitstag	Verlobte, Gesponse	Neuerm dhlte, die Schnur, Schwiege rtochter	junge Frau; Freundin, Liebste	Geistli che Braut	Windsbra ut (Wirbelw ind; heftig brausend er Wind)	Von Vugeln und Pflanze n	einige Kurper und Stoffe (bei Alchem isten)	die beste und liebste Geige (bei Geiger n)
Duden Deutsches Universalwörterbu ch	Frau an ihrem Hochzeitstag	Verlobte		(jugendspr.) Mädchen, bes. als Sexualpartn erin					
Duden Das große Wörterbuch der deutschen Sprache	Frau an ihrem Hochzeitstag	Verlobte		(jugendspr.) Mädchen, bes. als Sexualpartn erin					
Paul Deutsches Wörterbuch	Als Braut bezeichnet man Frau am Tag ihrer Hochzeit	Verlobte	Neuerm dhlte						
Klappenbach, Steinitz. Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache	Frau an ihrem Hochzeittage	Frau, die einem Mann versproch en hat, ihn zu heiraten		(salopp, abwertend) Geliebte					
Schützeichel Althochdeutsches Wörterbuch	Braut (Frau am Tag seiner Hochzeit)	Braut als Frau, die einem Mann eine Versprech ung des Heiratens gab		junge Frau					

Анализируя вышеприведенный материал, можно выявить следующие четыре основные группы значений:

- Женщина в день ее свадьбы.
- Женщина, девушка, обрученная с кем-либо.
- Недавно вышедшая замуж женщина.
- Молодая женщина, возлюбленная, любимая, подруга.

На основе анализа вышеприведенных словарных дефиниций можно выделить следующие коннотативные значения лексемы Braut:

1. Родо-видовая принадлежность субъекта.
2. Половая принадлежность субъекта.
3. Общественное и семейное положение субъекта.
4. Возраст субъекта.
5. Взаимосвязи между субъектом и другими членами общества.
6. Стилистическая окраска и сфера употребления данного слова.

В первую очередь родо-видовая принадлежность (человеческое существо) и половая принадлежность (существо женского пола) представлено и актуализировано во всех значениях. В некоторых случаях это выражается явно (как в первом значении с помощью слова *Frau*, в других — неявно, с помощью использования формальных показателей грамматического женского рода, как во второй и третьей группах значений). Общественное и семейное положение субъекта в той или иной степени представлено в каждом из словарей. В основном актуализируется семантика, связанная с новоприобретенным социальным и семейным статусом или его изменениями (в частности, выражается прямым указанием на это в такой дефиниции как *Frau an ihrem Hochzeitstag*, или в такой, как *Neuvermählte*, где новое в социальном и семейном статусе выражается через компонент сложного слова «*neu*»). Активно также актуализируется семантика брака и брачных отношений, а также непосредственное указание на вступление в брак. Коннотативное значение «возраст субъекта» прямо выражено не во всех дефинициях, указано, например, в словаре братьев Гримм, словарях серии «Duden», словаре древневерхнемецкого языка авторства Р. Шютцайхеля. Во всех случаях в данном значении присутствует компонент, указывающий на молодость субъекта, оно всегда обозначает «молодая женщина, девушка». Взаимосвязи между субъектом и обществом, внешним миром отражены далеко не всегда; это присутствует лишь в словарях Гриммов, универсальном словаре серии «Duden», большом толковом словаре немецкого языка серии «Duden» и словаре Клаппенбаха-Штайница. Таковыми являются следующие значения данного слова как «*Freundin*», «*Geliebte*», «*Liebte*», которые отображают оценку субъекта со стороны внешнего мира, и экспрессивно-оценочный компонент в значении которых выражается уже непосредственно на языковом уровне. Что касается стилистической окраски для анализируемого слова, то в основном она является стилистически нейтральной, за исключением нескольких приводимых в универсальном словаре серии «Duden», большом толковом словаре немецкого языка серии «Duden» и словаре Клаппенбаха-Штайница значений, имеющих разговорную (*jugendsprachlich*; если быть точнее, то сленговую) и фамильярную (*salopp*) окраски.

Этимология данного слова до сих пор остается затемненной, упоминается отсутствие параллелей этому слову в других индоевропейских языках, хотя в словаре братьев Гримм приводятся параллели из кельтских языков, но с измененным значением⁷.

В словаре Ю. Покорного⁸ сделана попытка возвести этимологически днв. *prut*, *brut* к общ.-герм. основе **brutis*, и от нее к и.-е. **bher-* со значением «носить, приносить, вынашивать плод», также «поднимать, вывешать», либо, как вариант, к и.-е. **b(h)ereu-* «источать, бить ключом, служить источником ч.-л.». Таким образом, видно, что актуализируется семантика, связанная опять же с плодородием, деторождением и обладанием производящими силами; также, если трактовать данное значение в метафорическом смысле, то его можно понимать как «основа», «источник (жизни)», «то, с чьей помощью обновляется (возрождается) мир». Это находит ряд подтверждений в языческом культе древних германцев, в котором, в частности, персонификацией Земли как живоносящего, плодотворящего начала являлось женское божество Фьёргюн (дисл. *Fjurgyn*).

Интересные варианты этимологии данного слова предлагает опять же М. М. Маковский в ряде своих работ^{9, 10}. Он проводит следующую параллель (саму по себе спорную): нем. *Braut* — нем. *Brot* — дисл. *bryppja* «сосуд, гроб», объясняя это тем, что «невеста, вступая в брак... сначала должна была «похоронить» свое девичество, а только потом выступала в новом качестве — как супруга, будущая мать, женщина. ... «похороны» невесты уподоблялись попаданию в землю хлебных зерен, которые сначала «умирают», а затем дают всходы. Могильный холм, олицетворявшийся свадебным хлебом, одновременно символизировал и покрытие трупа землей»¹¹. Проводит он также и параллель с глаголами дисл. *brjota*, да. *breotan* «бить», указывая на параллель с обычаем ритуального избивания участников обряда: «битие — ритуальное магическое действие, имеющее преимущественно продуцирующее и отгонное действие — провоцирует рождаемость, рост, развитие и благополучие... широко использовалось в свадебном обряде»¹². Указывает он также и параллель с дисл. *broddr* «прут» (возможно имеется параллель и с русским «прут»), поскольку «в древности преломление прута служило символом клятвы или заключения сделки, в т. ч. и брачной» (проводится типологическая параллель с лат. *stipula* «ветка» — *stipulare* «заключать сделку, обещать»)¹³. Проводит он параллель и с англ. *brud* «путь», объясняя это аналогией с прохождением «душой умершего пути в загробный мир с последующим «возрождением», ср. с вышеуказанной цитатой из него же, где М. М. Маковский упоминает о символических «смерти» и «возрождении» невесты в свадебном обряде. Наконец, проводится достаточно правдоподобная этимология данной лексемы от уже упоминавшегося корня и.-е. **bher-* «носить, приносить» (М. М. Маковский при этом упоминает еще значение «гореть» как присущее данному корню, однако у Покорного на это нет никаких указаний; Маковский связывает исходное значение днв. *brut* с семантикой огня и жертвоприношения, вводя для данной этимологии шаткое обоснование, что «огонь «берет» жертвоприношение, которое в него бросают»¹⁴).

Существует также и некоторые другие этимологии, напр., В. Пизани возводит *prut* к общ.-герм. **mrutis-* от и.-е. **mru-/bru-*, «говорить», ср. с да. *bredian* «кричать», русс. *Бредить*¹⁵. Однако, ни одна из данных этимологий, за исключением предложенных Ю. Покорным, не является достаточно убедительной, поэтому можно констатировать то, что этимология лексемы *Braut / prut* еще не прояснена полностью.

Интересным представляется дискурсивное положение анализируемой единицы. Поскольку, как отмечал В. М. Жирмунский, порядок слов в древневерхненемецком языке являлся относительно свободным¹⁶, то в принципе, эта лексема, выступающая в данном случае в качестве прямого дополнения, что можно видеть из вышеприведенного отрывка, могла бы быть расположена в любой позиции относительно сказуемого. Однако, как можно заметить, в данном отрывке проводится четкое тема-рематическое членение: сначала сообщается уже известная информация о Хильдебранте («он (Хильдебрант) оставил в стране...»), потом же идет речь о его невесте либо молодой жене и ребенке. Таким образом, грамматическое строение предложения выполняет функцию организации архитектоники текста: сначала идет информация о главном герое произведения — Хильдебранте, потом — о его жене и сыне. Отсюда следует, что для германского эпоса также важна актуализация феминной гендерной семантики (образ жены либо невесты Хильдебранта), что только подчеркивает актуальным членением анализируемого высказывания.

Таким образом, на примере лексико-грамматического анализа одной, на наш взгляд, из наиболее интересных реликтовых лексем «Песни о Хильдебранте», мы показали ряд особенностей этого произведения. Мы также описали ряд «странностей» текста этого произведения, которые до сих пор не объяснены. Также было рассмотрено ряд особенностей древнегерманского эпического мира на примере анализа гендерной семантики одного из лексико-грамматических реликтов. Можно сделать вывод о том, что дальнейший анализ «Песни о Хильдебранте» позволит объяснить ряд особенностей древнегерманской языковой картины мира и, следовательно, менталитета древних германцев.

Примечания

¹ См. [2].

² С ним связан известный эпический цикл о Дитрихе Бернском.

³ Но вряд ли сами составители «Песни...» осознавали этот принцип контраста. В данном случае неправомерно, как нам представляется, говорить об осознанном или неявном авторстве, см. более подробно на эту тему работу М. И. Стеблина-Каменского [5, с. 4—10] о том, сознавали ли авторы саг явно свое авторство.

⁴ См. [6, с. 12—13].

⁵ См. [6], там же.

⁶ Наименования словарных источников для данной работы приведены в списке литературы под номерами [7] — [13].

⁷ См. [9, Т. 2, с. 330—331].

⁸ Доступен в сети интернет по адресу [11].

⁹ См. [3, с. 92—93].

¹⁰ См. [4, с. 76—77].

¹¹ См. [4], там же.

¹² См. [4], там же.

¹³ См. [4], там же.

¹⁴ См. [4], там же.

¹⁵ Цит. по [3, с. 137].

¹⁶ См. [1, с. 182—184].

Список литературы

1. Жирмунский, В. М. История немецкого языка / В. М. Жирмунский. — 5-е изд., пересм. и испр. — Москва : Высшая школа, 1965. — 408 с.

2. Калинин, С. С. Репрезентация исторической памяти в древнегерманском героическом эпосе на примере «Песни о Хильдебранте» / С. С. Калинин // Kultūras studijas (Cultural Studies). Scientific papers. VII. Vēsturiskā atmiņa (Historical memory). — Daugavpils universitātes : Akadēmiskais apgāds «Saule», 2015. — С. 216—221.

3. Маковский, М. М. Удивительный мир слов и значений: иллюзии и парадоксы в лексике и семантике / М. М. Маковский. — Москва : Высшая школа, 1989. — 200 с.

4. *Маковский, М. М.* Этимологический словарь современного немецкого языка / М. М. Маковский. — Москва : Азбуковник, 2004. — 632 с.
5. *Стеблин-Каменский, М. И.* Мир саги. Становление литературы / М. И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. Д. С. Лихачев. — 2-е изд. — Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. — 248 с.
6. *Чемоданов, Н. С.* Хрестоматия по истории немецкого языка VIII—XVI вв. / Н. С. Чемоданов. — Москва : Изд-во литературы на иностранных языках, 1953. — 348 с.
7. Duden — das große Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd. 1—10. 2000, CD-Version.
8. Duden. Deutsches Wörterbuch / hrsg. u. bearb. vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von G. Drosdowski. — Mannheim, Wien, Leipzig, Zürich : Dudenverlag, 1989. — 1892 s.
9. *Grimm, J. und Grimm W.* Deutsches Wörterbuch. 2. Band. 4. Band, 1. Abteilung, 1. Hälfte. — Leipzig : Verlag von S. Hirzel, 1860.
10. *Paul, H.* Deutsches Wörterbuch. 7. Auflage. — Halle (Saale): Veb Max Niemeyer Verlag, 1960. — 841 s.
11. *Pokorny, J.* Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://dnghu.org/indoeuropean.html>
12. *Schützeichel, R.* Althochdeutsches Wörterbuch. 7te, durchg. und verb. Auflage. — Berlin ; Boston : de Gruyter, 2012. — 416 s.
13. Wörterbuch des deutschen Gegenwartssprache / hrsg. von R. Klappenbach und W. Steinitz. 1—2 Bände. — Berlin : Akademie-Verlag, 1969.

ВОПРОСЫ МЕТРИКИ, РИТМИКИ И КОМПОЗИЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Юкиёси Иноуэ

Университет Дзэти, Токио, Япония

ОБЩЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ТРЕХСТОПНЫХ АМФИБРАХИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВОЗДУШНЫЙ КОРАБЛЬ» И «ТАМАРА»

В статье анализируются две 3-стопные амфибрахические баллады М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль» и «Тамара». Исключительное употребление глаголов НСВ в обоих стихотворениях показывает, что их герои, Наполеон и Тамара, навсегда не смогут выйти из мира мертвых, границей между которым и миром живых является водное пространство (океан и река Терек). Сравнение этих стихотворений с поэмой «Демон» может привести к выводу, что Тамара из одноименной баллады — это тот же персонаж, что и Тамара из VI редакции поэмы «Демон».

Ключевые слова: 3-стопный амфибрахий, «Воздушный корабль», «Тамара», глаголы НСВ, числа кратные числу 3.

Inoue Yukiyoishi

Jochi (Sophia) University, Japan

ino-yu@gw5.u-netsurf.ne.jp

Common conception of 3-syllable-foot amphibrachic meter poems of M. Yu. Lermontov «The Ghost ship» and «Tamara»

The author analyzes two 3-syllable-foot amphibrachic meter ballads of M. Lermontov «The Ghost ship» and «Tamara». The exclusive use of the imperfective verbs in both verses shows that their heroes, Napoleon and Tamara, cannot forever leave the world of the dead, the boundary between which and the living world is the water space (the ocean and the Terek River). Comparison of these verses with the poem «Demon» can lead to the conclusion that Tamara from the ballad «Tamara» is the same persona as Tamara from the VI edition of the poem «Demon».

Keywords: 3-foot amphibrachic meter poems, «The Ghost ship», «Tamara», imperfect verbs, multiples of 3.

Традиция трехстопных размеров в истории русской поэзии начинается с А. П. Сумарокова. Трехстопный амфибрахий (в дальнейшем АмЗ) в XVIII в. не знали, до 1840-х гг. примеры его единичны [3; 166]. Так, А. С. Пушкин не написал ни одного стихотворения АмЗ [1; 548], а М. Ю. Лермонтов написал всего 5 стихотворений этого размера, в том числе и две баллады «Воздушный корабль» (1840) и «Тамара» (1841). М. Л. Гаспаров замечает две стилистические приметы лермонтовских баллад АмЗ: а) зачин от обстоятельства места («По синим волнам океана», «В глубокой теснине Дарьяла»), б) параллелизм с отрицанием («Не слышно на нем капитана, Не видно матросов на нем»). По Гаспарову, и то и другое станет приметой традиции русской баллады АмЗ [3; 171]. Но, на самом деле в балладе «Тамара» параллелизм с отрицанием не наблюдается. Тем не менее, кроме замечания Гаспарова о зачине от обстоятельства места можно отметить еще несколько характерных черт, являющихся общими для обеих баллад М. Ю. Лермонтова. В настоящей статье мы обращаем внимание на употребление глаголов несовершенного вида (НСВ), которые обозначают повторяющиеся действия в замкнутом мире мертвых, а также на представление о водном пространстве, описанном в этих балладах как границе между миром живых и миром мертвых.

1. Употребление глаголов НСВ

Прежде всего обращает на себя внимание то, что в обеих балладах события, происходящие в мире мертвых описываются глаголами НСВ. В балладе «Воздушный корабль» для обозначения действий, которые повторяются каждый год в полночь в час кончины Наполеона в мире мертвых, употребляются исключительно глаголы НСВ в настоящем времени (например, *несется, не гнутся, глядят, свершается, пристает, является, идет, садится, пускается* и т. д.). А все глаголы СВ в прошедшем времени (т. е., *оставил, погибли, изменили, продали, угас*) связаны с действиями, осуществленными в мире живых. Таким образом, употребление глаголов НСВ и СВ в этой балладе связано с границей между миром живых и миром мертвых.

В балладе «Тамара» в основном употребляются глаголы НСВ в прошедшем времени, к примеру, *блистал, кидался, манил, слышался, отворялся, встречал, сплетались, прилипали* и т. д. Повторение действий, выражаемое глаголами НСВ, может символизировать «замкнутый круг» демонической жизни самой царицы Тамары, из которого она не может выйти и в котором ей суждено навсегда остаться в одиночестве: «искушение путников чарующим голосом» — «принесение им гибели» — «нежное прощание с ними» и опять же «искушение путников чарующим голосом». Путники гибнут в башне Тамары, в мире мертвых, и не могут затем вернуться в мир живых. Примечательно, что в других 3 стихотворениях АмЗ Лермонтова, т. е. «К Нэере»,

«Прости, мы не встретимся боле...», «К портрету», употребление глаголов НСВ не связано ни с повторением действий, ни с замкнутым миром мертвых.

2. Водное пространство как граница между миром живых и миром мертвых

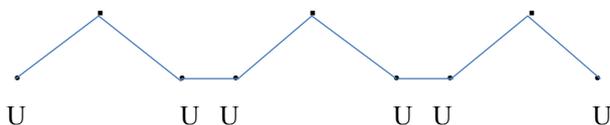
Второй характерной чертой является то, что в балладах АмЗ «Воздушный корабль» и «Тамара» описывается водное пространство, океан и река Терек. В первой балладе вставший из гроба Наполеон *быстро пускается в путь, Несется он к Франции милой* по океану, но, узнав, что ни маршалы, ни его сын не слышат его зова, он *В обратный пускается путь* опять по океану, в мир мертвых. Важно отметить, что в оригинале Й. К. Цедлица «Das Geisterschiff (Корабль призраков)», который Лермонтов свободно перевел на русскую балладу, возвращения героя нет. Иными словами, Лермонтов сознательно ввел эту линию в свою балладу. В балладе «Тамара» также присутствует образ водного пространства. Река Терек своими буйными волнами уносит в мир мертвых трупы жертв тайного свидания с Тамарой: *И с плачем безгласное тело Спешили они (волны) унести*. Стоит обратить внимание на то, что в обоих стихотворениях герои, Наполеон и Тамара, живут в замкнутом мире мертвых, из которого они навсегда не смогут выйти. Так же как и особенность употребления глаголов НСВ, описание водного пространства как границы между миром живых и миром мертвых является отличительной чертой баллад АмЗ поэта и не встречается в трех других его произведениях этого размера.

3. Числа, кратные числу 3

Третьей особенностью, объединяющей два произведения М. Ю. Лермонтова, является то, что обе баллады АмЗ связаны с числами, кратными числу 3. Каждая строка АмЗ состоит из 3 стоп, каждая из которых, в свою очередь, состоит из 3 слогов. «Воздушный корабль» состоит из 18 строф и 72 строк, кратных числу 3. Важно отметить, что, несмотря на то, что первые 40 стихов Лермонтова по содержанию близки к 60 стихам баллады Цедлица, а остальные 32 стиха сильно расходятся с 12 стихами оригинала, в конечном счете перевод Лермонтова имеет одинаковое с оригиналом суммарное число строк 72, кратных числу 3. Кроме того, в балладе Лермонтова описана *треугольная шляпа* Наполеона, которая может выразить идею троичности, тогда как в оригинале Цедлица просто написано *sein Hut* (его шляпа).

«Тамара» состоит из 12 строф и 48 строк, также кратных числу 3. Другие стихотворения АмЗ Лермонтова разные по структурной компоновке. «К Нэере» имеет 1 строфу и 24 строки, а «К портрету» — 4 строфы и 16 строк. Только стихотворение «Прости, мы не встретимся боле...» состоит из 3 строф и 24 строк, кратных 3.

Ритм АмЗ со своей монотонностью может ассоциироваться с волнами, описанными в обеих балладах АмЗ Лермонтова соответственно: *По синим волнам океана; Волна на волну набегала, Волна погоняла волну*. И с этими волнами, в свою очередь, может быть связано постоянное повторение действий. Размер АмЗ может изображаться следующей волнообразной линией.



А в других 3 стихотворениях АмЗ Лермонтова не описано ни водное пространство, ни волны, с которыми связан был бы их ритм.

Число 3 также может быть связано с триадой героев в балладах, т. е. Наполеон-Франция-сын и Тамара-Евнух-путники, в то время как в других произведениях АмЗ Лермонтова не наблюдается триада героев: там либо один герой, либо два. На первый взгляд может показаться странным, что Евнух, осклопленный слуга при гареме, служит одной из составляющих триады. Этот вопрос мы рассмотрим ниже.

4. Герои, не названные по имени

Четвертая особенность двух произведений состоит в том, что в них присутствуют герои, не названные по имени. В стихотворении «Воздушный корабль» из контекста становится ясно, что герой произведения — Наполеон, но имя его не называется. Вначале он назван по званию «император», но дальше только по личному местоимению «он». В связи с этим интересно отметить, что в последнем из стихотворений наполеоновского цикла Лермонтова «Последнее Новоселье» (1841), которое посвящено перенесению праха Наполеона с острова Святой Елены в Париж, герой назван с самого начала только по местоимению «он». По этому поводу М. Л. Гаспаров отмечает, что имя «Наполеон» дано в виде анаграммы в заглавии [2; 546]. К сожалению, Гаспаров конкретно не показывает, где и как скрыта анаграмма. Попробуем найти анаграмму в заглавии, подставляя цифры от 1 до 8 соответственно под 8 букв, из которых может быть составлено слово «Наполеон». При этом следует обратить внимание на то, что в авторизованной самим автором копии написаны слово заглавия *Новоселье* и местоимение *Онъ*, указывающее на Наполеона, с прописной буквы [5; л. 15]. По нашему мнению, прописной буквой «Н» из заглавия автор хотел намекнуть на начало анаграммы.

Здесь получается анаграмма «Наполеон», которая может произноситься как [наполеон]. На наш взгляд, она, составляя «замкнутый круг» анаграммы, может символизировать «замкнутый круг» жизни самого героя, который после вторичного отречения от престола в Париже был отправлен на остров Святой Елены и затем был возвращен в Париж в виде останков.

Стоит обратить внимание на то, что и в поэме «Демон», в VI редакции в авторизованной самим автором копии, имя героя *Демон* также написано с прописной буквы [4; л. 3]. Из этого можно предположить, что Наполеон и Демон с большой буквы являются для автора сверхчеловеческими существами, изгнанными из мира живых и рая соответственно: «*В изгнаны мрачном и цепях*»; «*Печальный Демон, дух изгнания*».

В балладе «Тамара» в своем автографе Лермонтов написал слово *Евнух* также с прописной буквы [6; л. 8об.]. Почему? Разве Евнух — сверхчеловеческое существо, как Наполеон и Демон?

При этом также стоит обратить внимание на сочетание слов *мрачный Евнух* [ударение поставлено Лермонтовым]. Эти слова могут ассоциироваться со словами, которые в восьмой, последней редакции поэмы «Демон» ангел бросил Демону, унося погибшую Тамару в рай: *Исчезни, мрачный дух сомненья!* Кроме того, анализ баллады показывает, что в ее пятой строфе скрыта анаграмма слов «демон», «дух» и «сомнения». В 1-м и 3-м стихах этой строфы видна анаграмма слова «Демон». И в 3-м стихе получается слово «сомнения» как «замкнутый круг» анаграммы. К тому же, буква «д» из слова *двери* в 3-м стихе может сочетаться с буквами «ух» из слова *Евнух* в 4-м стихе, образуя слово «дух».

<i>На голос невидимой пери</i>	(демон) н-е-д-м-о
<i>Шел воин, купец и пастух:</i>	
<i>Пред ним отворялися двери,</i>	д
5 4/6 3 2 8 7 1	(сомнения) е-н-м-о-я-и-с
21 5 3 4	(демон) е-д-н-м-о
<i>Встречал его мрачный Евнух.</i>	ух

Прилагательное *мрачный* в 5-м стихе может сочетаться с анаграммой слов «дух» и «сомнения», и в целом получается сочетание вышесказанных слов ангела «*мрачный дух сомненья*». Таким образом, «замкнутый круг» анаграммы может возратить читателей в последнюю сцену поэмы «Демон», когда ангел бросил Демону эти слова. По нашему мнению, скрывая в балладе анаграмму, ассоциируемую с известными словами из восьмой редакции, которая получила широкое распространение благодаря множеству списков, автор хотел намекнуть на связь между двумя Тамарами: Тамара из «Демона» и Тамара из одноименной баллады.

Таким образом, баллада «Тамара» глубоко связана с поэмой «Демон» и также перекликается по существу героев со стихотворениями «Воздушный корабль» и «Последнее Новоселье», которые имеют общего героя, неназванного по имени.

Из всего этого напрашиваются следующие выводы:

1) Исключительное употребление глаголов НСВ в балладах АмЗ «Воздушный корабль» и «Тамара» показывает повторяющиеся действия героев Наполеона и Тамары в замкнутом мире мертвых, из которого они навсегда не смогут выйти и границей между которым и миром живых является водное пространство, океан и Терек. В обеих балладах большое значение имеют числа, кратные числу 3. Там мы видим триаду героев: Наполеон-Франция-сын и Тамара-Евнух-путники. Стихотворный размер произведений АмЗ также напоминает ритм волнового движения, который, в свою очередь, может ассоциироваться с постоянным повторением действий в замкнутом мире. Этим может объясняться причина выбора поэтом АмЗ для балладного размера. Такие характерные особенности не наблюдаются в других стихотворениях АмЗ Лермонтова.

2) Стихотворения «Воздушный корабль», «Последнее Новоселье», «Тамара» и «Демон» связаны друг с другом по сверхчеловеческому существу героев Наполеона и Демона-Евнуха. Тамара из VI редакции поэмы «Демон» и Тамара из одноименной баллады — один и тот же персонаж.

Список литературы

1. *Вишневский, К. Д.* Приложение. Строфические модели Лермонтова / К. Д. Вишневский // Лермонтовская энциклопедия. — Москва, 1981. — С. 548—549.
2. *Гаспаров, М. Л.* Фоника / М. Л. Гаспаров // Лермонтовская энциклопедия. — Москва, 1981. — С. 546—547.
3. *Гаспаров, М. Л.* Метр и смысл / М. Л. Гаспаров. — Москва, 2012.
4. *Лермонтов, М. Ю.* Демон. Авторизованная писарская копия (заглавие, дата, «Посвящение» и др. рукой Лермонтова) / М. Ю. Лермонтов // РНБ. Сб. рукоп. — № 4. — 19 л. — 1838.

5. *Лермонтов, М. Ю.* Последнее Новоселье. Авторизованная копия / М. Ю. Лермонтов // ИРЛИ РАН. Оп. 1, № 15 (тетрадь XV), лл. 15—16. — 1841.

6. *Лермонтов, М. Ю.* Тамара. Беловой автограф / М. Ю. Лермонтов // РНБ. Сб. рукоп. № 12 (записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским). — Л. 8об.—9. — 1841.

К. Ю. Тверьянович

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия;
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, Россия*

РИТМИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ КЛИШЕ В ОДИЧЕСКОЙ СТРОФЕ А. П. СУМАРОКОВА*

Статья посвящена описанию и анализу некоторых аспектов взаимодействия ритма и синтаксиса в произведениях А. П. Сумарокова, написанных одическими десятистишиями. Рассматриваются стереотипные модели расположения различных частей речи и синтаксических связей в строках четырехстопного ямба, составляющих такие строфы, а также особенности расположения строк, реализующих ритмико-синтаксические клише и формулы, в пространстве строфы.

Ключевые слова: русская поэзия, стиховедение, лингвистика стиха, грамматика стиха, поэзия XVIII в., А. П. Сумароков, ритмико-синтаксические клише, одическая строфа.

Tverianovich Ksenia Yurievna

Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia; National Research University Higher School of Economics, St. Petersburg, Russia

k.tverianovich@spbu.ru

Rhythmical-syntactic clichés in A. P. Sumarokov's odic stanza

The paper considers some aspects of correlation between rhythm and syntax in verse, specifically in A. P. Sumarokov's 10-line odic stanza. Close attention is given to stereotyped sequences of various parts of speech and syntactic links in 4-foot iambic lines which constitute the 10-line odic stanza. The rhythmical-syntactic clichés and formulas are also considered as part of the stanza composition as a whole.

Keywords: russian poetry, verse theory, linguistics of verse, grammar of verse, 18th century poetry, A. P. Sumarokov, rhythmical-syntactic clichés, odic stanza.

Одическая строфа в своем каноническом варианте (Я4 AbAbCCdEEd) — одна из немногих строфических моделей, композиция которых с точки зрения ритмики ударений описана подробно и на значительном по объему материале¹. Хуже изучен характер соотношения в этой строфе стихового ритма и грамматики. Об отдельных аспектах этой проблемы писали М. И. Шапир [18] и И. Лилли [8]. М. И. Шапир изучил соотношение средней ударности стихотворной строки и силы междустрочных синтаксических связей в одах М. В. Ломоносова. И. Лилли выявил интересные особенности употребления существительных и глаголов в рифменной позиции, в разных строках.

В настоящей статье речь пойдет о ритмико-синтаксических стереотипах в одической строфе А. П. Сумарокова — одного из самых плодовитых русских одописцев и в то же время одного из видных теоретиков русского стиха, поэтического языка и стиля. Материал исследования составили произведения А. П. Сумарокова, написанные строфой Я4 AbAbCCdEEd, вошедшие в издание «Библиотеки поэта» и в первые две части собрания его сочинений [13—15]: всего описаны 32 произведения, 302 строфы (т. е. 3020 стихотворных строк).

Для обеспечения в дальнейшем сопоставимости результатов мы использовали типологию частей речи, представленную в работах М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой [12]²; из их же работ позаимствована типология, взятая за основу при описании синтаксических связей, и условные обозначения различных типов связей [5: 120; 10: 182; 11: 154]³.

Далее при описании ритмико-грамматических стереотипов выделяются ритмико-синтаксические клише и формулы (термины М. Л. Гаспарова [3: 224—225]). Под ритмико-синтаксическими клише понимаются структуры, в которых, в определенной ритмической форме одного стихотворного размера, в одинаковой последовательности расположены части речи и синтаксические связи между ними. Формулами называются такие клише, в которых полностью повторяется хотя бы одно полнозначное слово. Повторы местоимений не учитываются, как и полные повторы строк, без каких-либо вариаций.

* Настоящее исследование проведено при поддержке Программы «Научный фонд» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

Как показывают произведенные подсчеты, у А. П. Сумарокова клишированные строки распределяются в пространстве одической строфы неравномерно (табл. 1). Меньше всего их в финальной строке, больше всего — в 6-й и 8-й, на которые, по нашим данным, приходится пик частотности IV ритмической формы Я4. При этом характер чередования строк, более и менее склонных к реализации клише, соответствует характеру чередования более и менее ударных строк, описанному еще К. Ф. Тарановским [16]. Строки с женской клаузулой, в которых 3-й икт чаще оказывается безударным, более склонны к формированию клише; строки с мужской клаузулой, маркирующие границы строф, полустроф и строфоидов⁴, чаще несут ударение на 3-м икте и более разнообразны в ритмико-грамматическом отношении.

Таблица 1

		Ритмические формы Я4						Всего	%
		I	II	III	IV	V	VI		
№ п/п строк в строфе	1	39	6	36	84	5	6	176	58,3
	2	30	4	43	74	—	9	160	53,0
	3	32	3	30	91	6	12	174	57,6
	4	23	8	41	82	—	14	168	55,6
	5	39	3	34	94	8	4	182	60,3
	6	23	10	40	103	2	10	188	62,3
	7	32	4	39	74	1	13	163	54,0
	8	40	2	27	103	6	9	187	61,9
	9	40	5	38	86	1	7	177	58,6
	10	27	8	32	75	1	8	151	50,0
Всего		325	53	360	866	30	92	1726	100

Некоторые клише употребляются особенно часто. Так, 29 клише в нашем материале встречаются по 10 раз или чаще. В общей сложности они представлены почти в 15 % всех строк (14,8 %). Три самых употребительных клише потенциально равны простому предложению, то есть включают подлежащее, сказуемое и один из второстепенных членов (табл. 2).

Таблица 2

	Ритмич. форма Я4	Части речи	Синт. связи	Пример	Кол-во строк
1	IV	(М)Си—(М)Ск—0—Гл	пр + об	И ветры с запада летят	28
2	IV	(М)Пи—(М)Си—0—Гл	оп + пр	Злосердый рок окаменел	26
3	IV	(М)Си—(М)Ск—0—Гл	пр + дп	Нептун державу покидает	25

Значительную долю употребительных клише составляют структуры со специфически книжным словорасположением, свойственным высокому стилю⁵. Так, из 29 клише 9 образованы с участием глагола-сказуемого и существительного — прямого дополнения к нему, и в 7 случаях из 9 дополнение стоит в препозиции к сказуемому (табл. 3).

Таблица 3

Ритмич. форма Я4	Части речи	Синт. связи	Пример	Кол-во строк
IV	(М)Си—(М)Ск—0—Гл	ПР + ДП	Нептун державу покидает	25
IV	(М)Пк—Ск—0—Гл	ОП + ДП	И грозный рок остановила	21
IV	(М)Ск—(М)Пк—0—Гл	ОП + ДП	Пучину бурну возмутим	18
IV	(М)Ск—Си—0—Гл	ДП + ПР	Как воздух молния сечет	15
V	0—(М)Ск—0—Гл	Дп	И тишину установила	15
IV	(М)Ск—Ск—0—Гл	ДП + ДК	Неву покоем осеняет	13
IV	(М)Ск—(М)Ск—0—Гл	ДК + ДП	Пегазу лавры соплетая	10

Тем не менее большинство наиболее употребительных клише реализуют нейтральный порядок слов. Дислокация эпитета — прием высокой книжной речи, в принципе для Сумарокова вполне характерный [7: 133], — представлена лишь в одном клише из нашего списка, занимающем одно из последних мест по частотности (21-е).

Тенденция к варьированию структур, подразумевающих потенциальное совпадение границ стиха и простого предложения, реализующих при этом преимущественно нейтральный порядок слов, демонстрирует то стремление к ясности и умеренности, которое исследователи не раз отмечали у А. П. Сумарокова⁶.

Более строгие стереотипы — формулы — составили в нашем материале 324 строки: это 10,7 % от общего количество строк. Таким образом, на каждую строфу приходится в среднем одна формульная строка. Следует отметить, что формулы здесь далеко не всегда возникают на основе самых употребительных клише. Бывает, что клише представлено только в двух строках, и эти строки являются формульными. Отсюда большое разнообразие синтаксических структур в основе формул: от предельно простых и ясных (примеры 1 и 2 ниже) до достаточно замысловатых (примеры 3 и 4).

Пи—0—0—Си, оп

1) Великая Императрица

Великая Елисавет

Великая Елисавета!

Великая Екатерина

2) И мудрая Екатерина

Премудрая Екатерина

Великая Екатерина

Си—Ск—Пк—Ск, хх + опн + оп

3) Как ток Египту Нильских вод

Брега с Египтом жарка юга

Пк—0—Гл—Ск, оп + об

4) Претяжкою ступил ногою

И бурными попри ногами⁷

В ряде случаев формульность дополнительно поддерживается семантической близостью несовпадающих слов. Так, в следующей формуле существительные «создатель», «обладатель» и «повелитель» могут рассматриваться как контекстуальные синонимы, и подобных примеров много:

(М)Пк—Ск—0—Си, оп + опн

Всея вселенная создатель

Я всей вселенной обладатель

Всея вселенной повелитель

Любопытно, что почти в половине всех формул задействованы строки, в которых идея государственности представлена весьма ограниченным кругом образов. На лексическом уровне эти образы вводятся через употребление определенных, постоянно повторяющихся слов: это наименования атрибутов самодержавной власти (трон, престол, корона), названия великих государств древности (Египет, Вавилон, Рим), титулы правителей (монарх, султан, царица), слова «страна, держава», имена великих правителей древности (Мамай, Давыд), российских монархов (Петр, Елисавета, Екатерина), этнонима «Россы», прилагательных «Российский» и «Росский», — а также упоминание балтийских и невских вод и волн, которые метонимически обозначают Петербург как столицу империи. Таким образом, в торжественных одах А. П. Сумарокова формульными очень часто оказываются именно строки ключевые в идеологическом отношении.

Подобно тому, как слова определенной ритмической и грамматической структуры тяготеют к определенному месту в стихотворной строке⁸, строки близкой структуры стремятся занять определенную позицию в строфе. Так, в 24 случаях строки, реализующие одну и ту же формулу, имеют в строфе одинаковое положение. Например, следующая формула во всех трех случаях встречается в предпоследнем стихе 10-стишия:

Гл—Си—Гл—Си, пр + сл+ пр

<p>Во уготованны чертоги, Твоя Екатерина ждет: Цветами устланны дороги, Престол порфирию одет: Вокруг стоящая престола, Младенцы обоюдна пола, Тебе сплетают похвалы: Ликуют Росския народы, Шумят леса и плещут воды, Играют Невския валы. [15: 79—80]</p>	<p>Икар высокомерный тает, Низвержен гордый Фаэтонт: Екатерине соплетает, Хвалу весь юг и Гелеспонт. Турецкий флот горит, дымится Трепещет море, небо тмится, Земля колеблется, дрожит, Врагам во страхе нет отрады, Шумят леса, валяются грады, К Дунаю вспять Визир бежит. [15: 116]</p>	<p>Великодушие имея, Страдающа спасти от мук, Муж древний восприял Борей, В объятие дрожащих рук. И се валы его познали, Норвежски Горы возстенали; Воздулась бездна к небесам, Ужасны встали непогоды, Шумят леса, взрвели воды, И воздрогнул Еол и сам. [15: 175]</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Таким образом, хотя и с большой долей условности, можно сказать, что не только строка Я4 в русской поэзии представляет собой ритмико-синтаксический стереотип [2: 36—37], но и написанная этим размером одическая строфа оказывается в значительной мере стереотипна и ритмически, и грамматически.

К похожему выводу пришел И. Лилли в результате изучения глаголов и существительных в разных рифменных позициях в одической строфе: «Десятистишная одическая строфа <...> автоматизируется» [8: 396]. В плоскости стиля и тематики близкую мысль высказывает Н. Ю. Алексеева, говоря о «блочности» одического мышления: «Использование одного элемента блока предполагает следующие элементы...» [1: 296].

Примечания

¹ См.: [6; 16].

² Речь пойдет преимущественно о следующих группах слов: существительные в именительном падеже и в звательной форме (в таблицах и схемах Си, Собр); существительные в косвенных падежах (Ск); соответствующие формы местоименных существительных (Мси, Мск); полные и усеченные прилагательные и причастия в именительном падеже (Пи); полные и усеченные прилагательные и причастия в косвенных падежах (Пк); соответствующие формы местоименных прилагательных (Мпи, Мси); краткие прилагательные и причастия в предикативной функции (Пкр); глаголы в личных формах (Гл); деепричастия и инфинитивы (Гд, Гинф); наречия включая местоименные (Н); союзы. Прочие части речи встречаются сравнительно редко и не принимают участия в формировании ритмико-синтаксических стереотипов.

³ Выделяются следующие типы связей: самые сильные (напр., между предлогом и существительным или внутри предиката, аа); определительная (при согласованном определении, оп); определительная (при несогласованном определении, опн); дополнительная (при прямом доволнении, дп); дополнительная (при косвенном дополнении, дк); обстоятельственная (об); предикативная (пр); между однородными членами (од); при причастных, деепричастных и др. оборотах (от); еще более слабые (например, между простыми предложениями внутри сложного, сл); отсутствие связи (хх).

⁴ Этим термином здесь обозначен минимальный период симметрии в пределах строфы (см. [9: 147]).

⁵ Говоря о высоком и нейтральном стиле в словорасположении применительно ко 2-й половине XVIII в., мы опираемся на наблюдения И. И. Ковтуновой [7: 110—111].

⁶ Впрочем, ясность эта нередко оказывается мнимой. Подробнее об этом см., напр. [1: 243, 246].

⁷ Курсивом выделены повторяющиеся слова, образующие формулу.

⁸ См. об этом: [2—4; 11—12; 17, 127].

Список литературы

1. Алексеева, Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках / Н. Ю. Алексеева. — Санкт-Петербург, 2005.
2. Брик, О. Ритм и синтаксис / О. Брик // Новый Лепф. — 1927. — № 5.
3. Гаспаров, М. Л. Ритмико-синтаксические клише в 4-стопном ямбе / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. — Москва, 2004. — С. 202—225.
4. Гаспаров, М. Л. Ритмический словарь и ритмико-синтаксические клише / М. Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики — 1983. — Москва, 1986. — С. 181—199.

5. *Гаспаров, М. Л.* Синтаксис двусловий: стиль, ритм, рифма и жанр / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. — М., 2004. — С. 119—132.
6. *Гаспаров, М. Л.* Стихосложение од Сумарокова / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. — Москва, 2012. — С. 432—445.
7. *Ковтунова, И. И.* Порядок слов в русском литературном языке XVIII — первой трети XIX в.: Пути становления современной нормы / И. И. Ковтунова. — Москва, 1969.
8. *Лилли, И. К.* Одическое десятистишие четырехстопного ямба АБАБ || ВВГДДГ: Динамика глагольных рифм / И. К. Лилли // Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха. — Москва, 2004. — С. 293—402.
9. *Лотман, Ю. М.* Метрика и строфика А. С. Пушкина / Ю. М. Лотман, С. А. Шахвердов // Русское стихосложение XIX в. — Москва, 1979. — С. 145—257.
10. *Скулачева, Т. В.* Ритм и синтаксис в свободном стихе / Т. В. Скулачева // Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. — Москва, 2004. — С. 170—201.
11. *Скулачева, Т. В.* Синтаксис четырехсловий: Пушкин и Ломоносов / Т. В. Скулачева // Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. — Москва, 2004. — С. 146—156.
12. *Скулачева, Т. В.* Части речи и стопы стиха в «Евгении Онегине» / Т. В. Скулачева // Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. — Москва, 2004. — С. 62—90.
13. *Сумароков, А. П.* Избранные произведения / А. П. Сумароков. — Ленинград, 1957.
14. *Сумароков, А. П.* Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе... / А. П. Сумароков. Ч. 1. — Москва, 1787.
15. *Сумароков, А. П.* Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе... / А. П. Сумароков. Ч. 2. — Москва, 1787.
16. *Тарановский, К. Ф.* Из истории русского стиха XVIII в. Одическая строфа в поэзии Ломоносова / К. Ф. Тарановский // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. — Москва, 2000. — С. 291—299.
17. *Томашевский, Б. В.* О стихе / Б. В. Томашевский. — Ленинград, 1929.
18. *Шапир, М. И.* Ритм и синтаксис ломоносовской оды (К исторической грамматике русского стиха) / М. И. Шапир // Шапир М. И. *Universum versus: Язык — стих — смысл в рус. поэзии XVIII—XX веков.* — Москва, 2000. — Кн. 1. — С. 161—186.

А. Ю. Нилова

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

ПОЭЗИЯ Ф. Н. ГЛИНКИ: ПРОБЛЕМЫ МЕТРИКИ И СИНТАКСИСА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «МАЛЬЧИК В ЛАПТЯХ И НАГОЛЬНОМ ТУЛУПЕ»)

Ставится проблема исследования практически не изученных современным литературоведением метрики и поэтического синтаксиса стихов Ф. Н. Глинки. На примере стихотворения «Мальчик в лаптях и нагольном тулупе» показывается своеобразие использования поэтом гекзаметра.

Ключевые слова: поэзия Ф. Н. Глинки, метрика, гекзаметр, «Мальчик в лаптях и нагольном тулупе», стилизация.

Nilova Anna Yurievna

Petrozavodsk State University, Russia

annnilova@yandex.ru

Poetry of F. N. Glinka: The problems of metric and syntaxes

The problem of investigating the metric and poetic syntax of F. N. Glinka's poems is discussed. The peculiarity of the poet's use of hexameter and metric, intonational, stylistic and syntactic features of it is shown.

Keywords: poetry of F. N. Glinka, metric, hexameter, stylization.

Прожив долгую жизнь, до весьма преклонных лет сохраняя ясность ума и жажду деятельности, Федор Глинка оставил обширное творческое наследие, его произведения неизменно вызывали внимание читателей и отклики критиков, не обойдены они и исследователями XX—XXI Вв., которые находили в творчестве автора самые разные, иногда даже противоположные идеи и тенденции. Так, если советские литературоведы интересовались Глинкой-декабристом, то современные исследователи прочитывают его в первую очередь как религиозного художника и философа. Связанные же с наследием автора стиховедческие проблемы, метрика еще не становились предметом самостоятельного исследования.

Стихотворение «Мальчик в лаптях и нагольном тулупе» написано гекзаметром — это, кажется, единственный пример обращения поэта к этому размеру, других гекзаметрических стихов Глинки нам обнаружить не удалось. Оно посвящено М. В. Ломоносову и создано, вероятно, в связи со столетней годовщиной его смерти. Произведение разделено на четыре неравные части, состоит из 67 стихов, 4 из которых являются цитатой из «Оды ... на взятие Хотина» Ломоносова, т. е. гекзаметрическими или приближающимися к гекзаметру являются 63 строки. Из них 10 — дактилические гекзаметры с классической пятиполовинной цезурой, 6 — дактилические гекзаметры с другими видами цезуры или без цезуры вообще, 15 стихов — дактилохореические гекзаметры с разными видами цезуры. Здесь можно заметить, что хореи встречаются во всех стопах, кроме пятой, что соответствует правилу, однако в 8 строках из 15 хореической является третья стопа. Общее же соотношение хореических и дактилохореических стоп в тексте сближает рассматриваемое стихотворение с традицией повествовательных, а не героических гекзаметрических произведений: по данным М. Л. Гаспарова [2; 131] и С. М. Бонди [1; 328] для героического гекзаметра характерно преобладание дактилических стихов, повествовательному же свойственно значительное увеличение стихов дактилохореических. Но обратим внимание, что собственно дактилическими или дактилохореическими гекзаметрами в стихотворении Глинки являются только 34 из 63 стихов. Среди строк, нарушающих каноническую схему русского дактилохореического гекзаметра, можно выделить стихи более и менее приближающиеся к ритму гекзаметра. Так, вместо шестистопных строк встречаются строки пятистопные (4 раза) или семистопные (2 раза), причем в пятистопных, как правило, сохраняется пятиполовинная цезура. Дважды пропускается последний слабый слог и дважды добавляется третий слабый слог в третьей стопе, причем в обоих случаях эта стопа рассекается цезурой между сочетанием сильного и слабого слога и двумя слабыми. Самым частым нарушением (встречается 6 раз) являются строки, схожие с пентаметром, но завершающиеся, как и гекзаметр, хореической стопой. Однократно встречается и сам пентаметр. Дважды встречается трехстопный анапест с наращением в 1 безударный и т. д. Можно заметить, что 3—4 стопы, т. е. середина стиха, представляют наибольшую сложность для поэта, поскольку здесь больше всего нарушений, здесь же чаще всего используется хорей. Если говорить о распределении «правильных» и «неправильных» гекзаметрических строк в тексте, то можно отметить, что каждая часть начинается и заканчивается правильными гекзаметрами. Нарушения в употреблении гекзаметра мы в большом количестве встречаем и в период его активного использования, 20—40-е гг. XIX в. Так А. Н. Егунов находит неоднократные нарушения этого размера в переводе «Илиады», сделанном Н. И. Гнедичем [3; 246], Гнедичу же принадлежит элегия «Рыбаки», написанная пятистопным амфибрахийем. А. Ф. Мерзляков в 1805 г. перевел фрагмент VIII книги «Одиссеи» шестистопным амфибрахийем, этим же размером он писал и гимны. Такие замены канонического для гекзаметра дактиля амфибрахийем, а также сокращении строки до 5 или удлинения до 7 стоп М. Л. Гаспаров называет «дериватами гекзаметра», помогающими избежать монотонности античного стиха [2; 133]. Отказ Глинки от цезуры во многих строках или неканоническое ее употребление также находится в русле развития русского гекзаметра XIX в. В уже указанной работе С. М. Бонди приводятся примеры неканонических цезур в переводах Гомера Гнедичем и Жуковским [1], К. Корчагин, автор специальной работы, посвященной цезуре в русской поэзии XVIII—XX вв., приходит к выводу о том, что «в русском дактилическом гекзаметре цезура практически неупотребительна (по крайней мере, в оригинальных стихотворениях нашего периода), хотя у отдельных поэтов (например, у В. К. Тредиаковского) может употребляться мужская цезура после третьего икта» [4; 224].

Можно сделать вывод, что особенность гекзаметра Глинки заключается не в самих нарушениях метрической схемы, а в их частотности. Однако стихотворение было опубликовано при жизни автора, следовательно, его не смущали метрические нарушения, вероятно, ему нужен был не столько сам размер, сколько мелодическое впечатление, производимое стихотворением. Характерное же для гекзаметра несовпадение метрического и синтаксического членения текста поэтом выдерживается. Очень часто граница предложений проходит внутри стиха и 18 раз используется enjambement. Отметим один случай сочетания enjambement и нарушения гекзаметра. В четырех стихах подряд (13, 14, 15, 16 первой части), попарно соединенных синтаксическим переносом, первая строка заканчивается ударным слогом, т. е. не хватает одного безударного, а вторая начинается двумя безударными и в обоих случаях эти вторые строки — трехстопные, в результате создается впечатление одного непрерывного стиха из дактилических стоп. Этот пример ярко показывает, что равностопный размер со сплошными женскими клаузулами не был естественен для Глинки, ему более удобен и привычен классический катерн с чередованием клаузул. Средняя длина предложения в стихотворении — 1,5—2 стиха, но весьма частотны и краткие предложения в полстиха. Исключение составляет только самая короткая вторая часть стихотворения, состоящая из двух предложений, занимающих ровно по три стиха (в этой же части нет и синтаксических переносов), и последнее предложение стихотворения, занимающее ровно четыре стиха, одна-

ко здесь три последние строки связаны синтаксическими переносами. Другой особенностью синтаксиса этого стихотворения является его эмоциональность. Из 47 предложений Глинки 19 являются восклицательными, при этом каждая часть завершается восклицательным предложением, а 9 — вопросительными, передающими, скорее, не простой вопрос, а изумление. Это сочетание эмоциональности стихотворения и повествовательного типа гекзаметра, непривычного длинного плавного размера, имеющего репутацию возвышенного и дистанцированного от сиюминутной реальности, а также некоторые иные синтаксические и стилистические особенности (деепричастия и деепричастные обороты, параллелизмы, противопоставления, сочетание высокой и просторечной лексики, историзмы, поэтизмы и прозаизмы (*химик, художник, пиита*)) создает эмоционально-стилистическое впечатление, близкое к впечатлению, производимому одой, жанром, прославившим Ломоносова как поэта, и посвященной ему антологической эпиграммой Пушкина «Отрок». Иными словами, стихотворение Глинки «Мальчик в лаптях и нагольном тулупе» находится на стыке традиций ломоносовских од и эпиграммы Пушкина. Подобные эксперименты в области сочетания темы и формы текста были свойственны Ф. Глинке. Так, в патриотических стихах, посвященных войне 1812 г., поэт обращается к жанру песни, пробует свои силы в стилизации антологического жанра, сочетая длинные строки (Я6, имитирующий античный ямбический триметр), соответствующую стилистику и интонацию, антологическую тематику и романтическую проблематику. Создавая в период петрозаводской ссылки стихи на темы карело-финского фольклора, он, по наблюдению Ю. Б. Орлицкого [5; 75], закладывает традицию метрики всех будущих переводов Калевалы на русский язык. На уровне простых наблюдений можно заметить, что Глинка передал и синтаксические особенности карело-финского эпоса, которые впоследствии будут активно использоваться в переводах. Все вышесказанное свидетельствует о том, что метрико-синтаксические особенности поэзии Федора Глинки представляют большой интерес и нуждаются в глубоком систематическом изучении.

Список литературы

1. Бонди, С. М. Пушкин и русский гекзаметр / С. М. Бонди // Бонди С. М. О Пушкине. — Москва, 1978. — С. 310—371.
2. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. — Москва, 2002.
3. Егунов, А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX вв. / А. Н. Егунов. — Москва, 2001.
4. Корчагин, К. М. Цезура в русском стихе XVIII — первой четверти XX века : дис. ... канд. филол. наук / К. М. Корчагин. — Москва, 2012.
5. Орлицкий, Ю. Б. Стих «Калевалы» в русской поэзии и прозе (от Бельского и Городецкого до Маршака и Крусанова) / Ю. Б. Орлицкий // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры. — Петрозаводск, 2010. — С. 73—84.

Л. Г. Яцкевич

Вологодский государственный университет, Вологда, Россия

ПРОЕКТИВНЫЕ ТИПЫ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ РАННИХ СТИХОТВОРЕНИЙ Н. А. КЛЮЕВА

В данной статье рассматриваются типы грамматической композиции ранних стихотворений Н. А. Клюева. Проективный тип грамматической композиции поэтического текста — это образная модель построения текста с определенными грамматическими характеристиками.

Ключевые слова: Клюев, поэтический текст, проективные функции грамматических форм, панорамная, концентрическая, аппликативная композиции.

L. G. Yatskevich

Vologda state University. Vologda, Russia

Projective types of grammatical composition of early poems of N. A. Klyuev

This article discusses the types of grammatical composition of early poems of N. A. Klyuev. The projective type of the grammatical composition of the poetic text is shaped model of the structure of the text with certain grammatical characteristics. Texts with grammatical construction of panorama, concentric and applicative type are considered.

Keywords: Klyuev, poetic text, the projective functions of grammatical forms, panoramic, concentric and applicative composition.

Проективный тип грамматической композиции поэтического текста — это образная модель построения текста с определенными грамматическими характеристиками. Подобную модель мы называем проективной, поскольку она формирует, то есть проектирует, смысловое движение образного содержания текста. Основные проективные типы композиции текста были нами определены ранее в книге «Структура поэтического текста». Поэтапно выделены такие основные композиционные типы: а) стереометрические и монометрические (одноплановые) композиции; б) проективные разновидности стереометрических композиций; в) проективные типы монометрических композиций [6].

В данной статье рассматриваются типы грамматической композиции ранних стихотворений Н. А. Клюева. Эта тема является не исследованной. Встречаются только отдельные наблюдения над грамматическими особенностями его поэтических текстов. Так, Н. С. Гумилев в отклике на первый поэтический сборник Н. А. Клюева отмечал: «Его стих полнозвучен, ясен и насыщен содержанием. Такой сомнительный прием, как постанова дополнения перед подлежащим, у него вполне уместен и придает его стихам величавую полновесность и многозначительность» [2]. Таким образом, Н. С. Гумилев связывает грамматические особенности поэтического текста с его внутренним и внешним ритмом, с его смысловым и звуковым движением и стилистическим своеобразием.

Грамматический тип проективной композиции определяется тем, какая часть речи доминирует в тексте или какие части речи участвуют в создании композиционного узора, выражающего смысл произведения. Так, например, в следующем стихотворении преобладают конкретные имена существительные и отсубстантивные относительные прилагательные, на основе которых создается **субстантивная одноплановая панорамная композиция** — обобщенный пейзаж России и на его фоне образ лирического героя.

Таблица 1

Грамматическая структура стихотворения «Костра степного взвивы...»

Текст	Имена		Глаголы		Индивидуальные слова	
	конкретные существительные и отсубстантивные относительные прилагательные	отвлеченные существительные	настоящее актуальное	будущее потенциальное	собственное имя	личные и притяжательные местоимения
Костра степного взвивы	Костра степного	Взвивы				
Мерцанье высоты,		Мерцанье высоты				
Бурьяны, даль и нивы —	Бурьяны, даль и нивы					
Россия — это ты!					Россия	ты
На мне бойца кольчуга,	бойца кольчуга					мне
И, подвигом горя,		подвигом (горя)				
В туман ночного луга	туман ночного луга					
Несу светильник я	светильник		Несу			я
Вас, люди, звери, гады	люди, звери, гады					Вас
Коснется ль вещей крик:		(вещий) крик		Коснется (ль)		
Огонь моей лампы —	Огонь лампы					моей
Бессмертия родник!		Бессмертия родник				

Все глухо. Точит злаки	злаки		Точит			
Степная саранча ...	Степная саранча					
Передо мной во мраке	во мраке					Передо мной
Колеблется свеча,	свеча		Колеблется			
Роняет сны-картинки		сны-картинки	Роняет			
На скатертчатый стол —	Скатертчатый стол					
Минувшего поминки,		Минувшего поминки				
Грядущего символ		Грядущего символ				

В этом стихотворении, как и в других произведениях Н. А. Клюева, наблюдаются унаследованные им черты древнерусской поэтики [7], в частности «такое всепроникающее литературное средство, как перечисление» [3; 67]. А. С. Демин отмечает: «Семантика перечислений оказывается неожиданно разнообразной». В своей книге он рассматривает «наполняющую», «исчерпывающую» и «расширяющую» семантику перечислений в древнерусских текстах [3; 67—72]. Наиболее древней функцией перечисления является кумулятивная функция [1], на ее основе в произведениях Н. А. Клюева формируются кумулятивные лексические парадигмы, выполняющие различные композиционные функции [5]. Именно благодаря этой функции перечисления имен существительных и построена панорамная композиция в рассмотренном выше стихотворении Клюева.

Эта композиция является динамической за счет «движения кадра», то есть движения взгляда наблюдателя — автора от одного объекта к другому в составе одной панорамы. Однако ключевыми оказываются менее многочисленные в тексте отвлеченные существительные, которые переводят содержание стихотворения в символический план. Таким образом, используется и еще один проекционный прием построения текста — *аппликативная композиция*: символический план содержания накладывается на изобразительный план.

Одноплановость композиции этого текста грамматически формируется не только за счет имен существительных, но и глаголов, которые употребляются только в форме настоящего времени со значением настоящего актуального действия. Исключение составляет фраза «*Вас, люди, звери, гады, / Коснется ль вещей крик*», в которой глагол *коснется* в форме будущего времени в сочетании с модальной частицей *ль* переводит высказывание в ирреальный план и не нарушает темпорального единства текста в целом.

В тексте преобладают личные местоимения 1 лица единственного числа (4 словоформы), соотносительные с лирическим героем, что также способствует созданию одноплановой композиции на основе категории персональности. Личные местоимения 2 лица *ты* и *вас* употребляются в риторических вопросах, выражающих поэтическое чувство лирического героя, поэтому не нарушают персональной одноплановости композиции.

В ранней поэзии Н. А. Клюева встречается и другой грамматический тип одноплановой композиции — **атрибутивная концентрическая композиция**, для которой характерны насыщенность текста именами прилагательными и смысловое развитие его поэтического содержания вокруг одной темы как, например, в известном стихотворении «*Я был в духе в день воскресный...*» Эта первая строка, являясь библейской цитатой (Апокалипсис, гл. I, 10), определяет центральную тему концентрической композиции данного стихотворения.

Духовное состояние лирического героя и его видение ангельского мира раскрывается с помощью цепочек определений, выраженных прилагательными, причастиями и атрибутивными словосочетаниями. Атрибуты Я (лирического героя): *был в духе в день воскресный, осененный высотой, просветленно-бестелесный и младенчески простой*; «*Венчайся белым Твердокаменным венцом, Будь убог и темен телом, Светел духом и лицом; Верен ангела глаголу, Вдохновившему меня, Я сошел к земному долу, Полон звуков и огня*. Атрибуты Сил Небесных: *судный жертвенник и крест, указующей десницы путеводно-млечный перст; шестикрыл и многолик ... Архистратиг; На крылах кроваво-дымных Облечу подлунный храм И из пепла тел невинных Жизнь лазурную создам*».

Грамматическая структура стихотворения «Я был в духе...»

Текст	План прошедшего времени		План будущего потенциального		Личные местоимения и глагольные формы, соотносительные с лирическим героем	
	Несов. в. лирич. героя	Сов. в. лирич. персонажа и лирич. героя	Буд. сов. лирич. персонажа	Повел. накл. несов. в., обращенное к лирич. герою	1 л.	2 л.
Я был в духе в день воскресный,	был				я	
Осененный высотой,					(я)	
Просветленно-бестелесный					(я)	
И младенчески простой.					(я)	
Видел ратей колесницы,	видел				(я)	
Судный жертвенник и крест,						
Указующей десницы						
Путеводно-млечный перст.						
Источая кровь и пламень,						
Шестикрыл и многолик,						
С начертаньем белый камень						
Мне вручил Архистратиг.		вручил			мне	
И сказал: «Венчайся белым		сказал		Венчайся		(ты)
Твердокаменным венцом,						
Будь убог и темен телом,				Будь		(ты)
Светел духом и лицом.						(ты)
И другому талисману						
Не вверяйся никогда —				не вверяйся		(ты)
Я пасти не перестану			не перестану			
С высоты свои стада.						
На крылах кроваво-дымных						
Облечу подлунный храм			облечу			
И из пепла тел невинных						
Жизнь лазурную создам».			создам			
Верен ангела глаголу,					(я)	
Вдохновившему меня,					меня	
Я сошел к земному долу,		сошел			я	
Полон звуков и огня.					(я)	

Если атрибутивные слова (22 словоформы) в грамматической композиции этого текста воплощают поэтическую тему, то глаголы (12 словоформ) — поэтическую рему. При формальном анализе глагольная композиция этого произведения представляется стереометрической, так как в тексте используются грамматические формы совершенного и несовершенного вида, прошедшего и будущего времени, а также повелительное наклонение. Формы несовершенного вида прошедшего времени имеют обобщенно-фактическое значение и обозначают действие, относящееся к плану прошедшего (1—3 строфы), а формы совершенного вида прошедшего

времени имеют конкретно-фактическое значение и обозначают действие как совершившийся факт в прошлом, результат которого актуален для настоящего (конец 3, начало 4 и 7 строфы). К плану будущего потенциального относятся действия, обозначенные глаголами в форме будущего времени и повелительного наклонения (4—6 строфы). Однако следует уметь в виду, что категория темпоральности этого поэтического текста композиционно соотносится с категорией персональности. В этом тексте два 1 лица: *я* — *лирический герой* и *я* — *Архистратиг*. Причем, речь *я* — *лирического героя* представлена в плане прошедшего времени, так как перед нами стихотворение — воспоминание о том, как «*Я был в духе в день воскресный...*». А речь *я* — *Архистратига*, повеление, обращенное к лирическому герою (*ты*), представлена в плане будущего потенциального, однако встреча с Архистратигом происходила в прошлом. Таким образом, в поэтическом времени стихотворения это тоже прошедшее, и следовательно, смысловая темпоральная одноплановость всего стихотворения сохраняется.

В этом тексте с категорией персональности композиционно связана также и категория аспектуальности. Формы несовершенного вида глаголов обозначают действия, относящиеся к лирическому герою, а форм совершенного вида — к лирическому персонажу, к Архистратигу. Исключением являются заключительные строки стихотворения, где форма совершенного вида глагола обозначает действие лирического героя, уже наполненного духовной силой: *Верен ангела глаголу, Вдохновившему меня, Я сошел к земному долу, Полон звуков и огня*. Следовательно, категория аспектуальности приобретает особые поэтические коннотации и является ведущей в создании композиции и лирического сюжета этого стихотворения.

Смысловая темпоральная одноплановость композиции, при ее формальной стереометричности, наблюдается и в стихотворении «У окна»:

Таблица 3

Грамматическая структура стихотворения «У окна»

Текст	Формы времени и вида				Формы лица			Безличные
	Настоящее несов. в.	Прошедшее		Будущее	1 л	2 л	3 л	
		Сов. в., перфектн.	Несов. в.					
<i>Спят косогор и река,</i>	<i>спят</i>						+	
<i>Платом закрыты туманным.</i>								
<i>Вот принесло мотылька</i>		<i>принесло</i>						<i>принесло</i>
<i>Ночи дыханием медвяным.</i>								
<i>Сердцу полей ветерок</i>								
<i>Смерти дыханием мнится...</i>	<i>мнится</i>						+	
<i>Ангелом стал мотылек</i>		<i>стал</i>					+	
<i>С райскою ветвью в деснице.</i>								
<i>Слышу бесплотную весть —</i>	<i>слышу</i>				+			
<i>Голос чарующе властный:</i>								
<i>«Был ты, и будешь, и есть —</i>	<i>есть</i>		<i>был</i>	<i>будешь</i>		+		
<i>Смерти во век непричастный».</i>								

В этом тексте основным является план настоящего актуального, соотносительного в лирическом сюжете стихотворения с земным миром — лирическим героем и окружающей его природой. Действия-состояния этого плана обозначены словоформами *спят*, *мнится*, *слышу*. А словоформы совершенного вида прошедшего времени с перфектным значением (*принесло*, *стал*) обозначают действия Ангела и, следовательно, включают в лирический сюжет стихотворения духовный мир и являются ведущими в развитии этого сюжета. Одноплановая темпоральная композиция этого текста является **аппликативной**, так как включает три смысловых слоя — мир природы, мир человека и духовный мир.

Выводы. Для ранних стихотворений Н. А. Клюева характерны грамматические композиции субстантивного, адъективного и вербального типа. Преобладают следующие одноплановые проективные композиции: панорамные, концентрические и аппликативные. Особые композиционные функции в его поэтических текстах выполняют кумулятивные лексические парадигмы. Этот традиционный прием древнерусской поэтики является характерной чертой поэтического синтаксиса Н. А. Клюева.

Следует отметить еще одну грамматическую особенность его ранних стихотворений: глагольная темпоральная композиция, несмотря на использование разных форм времени и вида, является одноплановой, а не стереометрической, как это обычно наблюдается в классической русской поэзии, например, у А. С. Пушкина [6]. Вместе с тем, как и в поэзии А. С. Пушкина, в ранних стихотворениях Н. А. Клюева перфектные формы занимают ключевые позиции в композиции лирического сюжета стихотворений и служат необходимым средством его развития и завершения.

Список литературы

1. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика : учебное пособие / С. Н. Бройтман. — Москва, 2001.
2. Гумилев, Н. Письма о русской поэзии / Н. Гумилев. — Москва, 1990.
3. Дёмин, А. С. О древнерусском литературном творчестве. Опыт типологии с XI по середину XVIII в. от Иллариона до Ломоносова / А. С. Дёмин. — Москва, 2003.
4. Клюевъ, Н. Сосень перезвонъ / Н. Клюевъ. — Москва : Книгоиздательство «В. И. Знаменский и К°», 1912. Репринтное воспроизведение. — Москва, 2002.
5. Смольников, С. Н. На золотом пороге немеркнущих времен: Поэтика имен собственных в произведениях Н. Клюева / С. Н. Смольников, Л. Г. Яцкевич. — Вологда, 2006.
6. Яцкевич, Л. Г. Структура поэтического текста / Л. Г. Яцкевич. — Вологда, 1999.
7. Яцкевич, Л. Г. Клюев — наследник древнерусской культуры на Русском Севере / Л. Г. Яцкевич // Виноградова С. Б., Головкина С. Х., Яцкевич Л. Г. Поэтическое слово Николая Клюева. — Вологда, 2005. — С. 12—15.

В. А. Новоселова

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

ФУНКЦИИ СТРОФИЧЕСКОЙ АНАФОРЫ В ОДАХ Г. Р. ДЕРЖАВИНА

Отличительной чертой державинских од являются межстрофные языковые и ритмические средства, с помощью которых соединяются структурно-содержательные фрагменты текста. В статье рассматривается строфическая анафора как один из композиционных приемов языковой организации одических произведений Г. Р. Державина, прослеживаются функции указанной стилистической фигуры, обусловленные поэтикой жанра, обращается внимание на способы ее выражения. Материалом для анализа послужили патриотические оды и анакреонтические песни поэта.

Ключевые слова: ода, строфа, композиционная организация текста, строфическая анафора, стилистические функции.

Novoselova Victorija Andrejevna

Petrozavodsk State University, Russia

novosita@mail.ru

The function of anaphora in strophic odes of G. R. Derzhavin

The hallmark of Derzhavin's odes are maestriani language and rhythmic means, which are connected structurally meaningful fragments of text. The article discusses the strophic anaphora as one of the compositional techniques of the language organization odic works of G. R. Derzhavin, traced the functions of this stylistic figures, due to the poetics of the genre, draws attention to the ways of its expression. Material for analysis was Patriotic odes and anacreontic songs of the poet.

Keywords: ode, the strophe, the compositional organization of the text, the strophic anaphora, stylistic functions.

Зарождение в русской культуре XVIII в. классицизма как нового художественного стиля обусловило становление и развитие канонического литературного жанра — оды, который относился к высокой поэзии наряду с трагедиями и эпическими произведениями.

Родоначальниками отечественной одической лирики, как известно, являются А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов. Следуя традициям античных поэтов Пиндара и Горация, воспевавших богов и героев, они создавали торжественные оды, прославляя монархов, выдающихся государственных деятелей и талантливых полководцев.

В течение длительного времени внимание литературоведов в основном привлекали оды М. В. Ломоносова, утвердившего канон этого жанра в российской поэзии.

Предметом научных исследований являются также структурно-композиционные и языковые особенности патриотической лирики Г. Р. Державина, в творчестве которого ода получила дальнейшее развитие. Строфическую организацию державинских произведений рассматривает И. З. Серман [4, 85—86], своеобразие рит-

мических структур его стихотворных текстов анализирует М. Л. Гаспаров [1, 104—105], суперстрофы как композиционно-смысловые единицы описывает В. М. Жирмунский [2, 426—427].

Представляет несомненный интерес кандидатская диссертация М. В. Пономаревой, посвященная особенностям композиционной структуры од Державина [3]. Согласно исследованиям М. В. Пономаревой, отличительной чертой державинских од являются устойчивые взаимоотношения и связи, возникающие между строфами. Эти связи выражены на словесном, синтаксическом и ритмическом уровнях текста. Исходя из того, что строфа является высшей композиционной единицей лирического текста и представляет собой формально-содержательное единство, она рассматривает систему словесных, синтаксических и ритмических средств, соединяющих эти композиционные структуры. В ряду словесных приемов организации межстрофической связи автор исследования выделяет различные повторы, в число которых входит анафора.

Как показывают наблюдения, в одах Державина активно используется выразительный потенциал анафоры, представленной в различных комбинациях, чтобы сфокусировать внимание на наиболее важных в содержательном отношении фрагментах текста, связанных с решением поставленных автором эстетических задач. Особую роль здесь играет строфическая анафора, которая не только создает эффект постепенного нарастания экспрессии и выделяет ту или иную текстовую часть, как лексическая и грамматическая, но и соединяет относительно законченные в содержательном отношении структурные части произведения в единое смысловое целое. Функции строфической анафоры отчетливо прослеживаются в оде «Водопад». Особенности употребления этой стилистической фигуры повтора сопряжены с содержанием контекста.

Философские рассуждения Державина созвучны мыслям лирического героя этого произведения — талантливому русскому полководцу Петру Александровичу Румянцеву. Жизнь многих известных людей, поднявшихся на вершину славы, подобна водопаду: сначала переливается разными красками, блещет алмазным сиянием, наполнена страстями, но затем краски стираются, блекнут, сияние и блеск исчезают со временем, которое не останавливается и не возвращается, как стремительно несущаяся в бездну вода. Все, что составляет мир человека, неотвратимо уходит в небытие.

По представлению поэта, каждому человеку свойственно ощущение исхода жизни, понимание бренности всего живого. Эта мысль акцентируется с помощью дистантной анафоры, формирующей риторический вопрос. Грамматический повтор создает эффект постепенного нарастания экспрессии:

*Не зрим ли всякий день гробов,
Седин дряхлеющей вселенной?
Не слышим ли в бою часов
Глас смерти, двери скрип подземной?
Не упадет ли в сей зев
С престола царь и друг царев?*

Размышления Державина получают дальнейшее продолжение в последующих трех строфах, представляющих собой структурно-содержательное единство благодаря строфической анафоре. П. А. Румянец думает о неизбежности конца жизненного пути человека вне зависимости от его социального статуса или заслуг перед Отечеством. Каждая строфа начинается с глагола *падут* в значении *исчезнут, низвергнутся в бездну*, который и соединяет части в смысловое целое.

В первой строфе Румянец думает о судьбе великого Цезаря, его грандиозных замыслах, потерявших свою значимость со смертью вождя:

*Падут, — и вождь непобедимый,
В Сенате Цезарь средь похвал,
В тот миг, желал как диадимы,
Закрыв лицо плащом упал;
Исчезли замыслы, надежды,
Сомкнулись алчны к трону вежды.*

Вторая строфа повествует о легендарном Велизаре — полководце византийского императора Юстиниана. Подвиги и героическая смерть военачальника растворились во времени:

*Падут, — и несравненный муж
Торжеств несметных с колесницы,
Пример великих в свете душ,
Презревший прелесть багряницы,
Пленивший Велизар царей
В темнице пал, лишен очей.*

В третьей строфе перед взором П. А. Румянцева предстают ушедшие годы, когда он был на вершине славы, его чествовали как главного участника победных сражений. Со временем он остался в стороне от эпохальных событий. О героическом прошлом свидетельствует только символика войны — копье, щит, меч и шлем, «обвитый повиликой». Почести, триумф, торжественные речи сохранились лишь в его памяти:

*Падут. — И не мечты прельщали,
Когда меня, в цветущий век,
Давно ли города встречали,
Как в лаврах я, в оливах тек?
Давно ль? — Но, ах! Теперь во брани
Мои не мещут молний длани!*

Строфическая анафора **падут** настойчиво внушает мысль о необратимости времени и о неотвратимости завершения человеческой жизни, то есть она выполняет не только соединительную, но и суггестивную функцию.

«Морфей покрыл крылом» седого полководца, и в забытии он снова обретает силу и могущество, командует войском. Мечты «седого старца», репрезентированные в «чудотворном» сне, не так уж далеки от действительности, воображаемые картины переплетаются с реальными событиями и фактами, описания которых представлены в пяти строфах, начинающихся с подчинительного союза **что**.

«Морфей покрыл крылом» седого полководца, и в забытии он снова обретает силу и могущество, командует войском. Мечты «седого старца», репрезентированные в «чудотворном» сне, не так уж далеки от действительности, воображаемые картины переплетаются с реальными событиями и фактами, описания которых представлены в пяти строфах, начинающихся с подчинительного союза **что**, скрепляющего композиционные структуры:

1) Полководцу казалось, что он, как и прежде, разрабатывает тактику боя и контролирует ход сражения:

*Что, положя чертеж и меры,
Как волхв невидимый, в шатре,
Тем кажет он в долу химеры,
Тем — в тиграх агнцев на горе,
И вдруг решительным умом
На тысячи бросает гром.*

2) Ему вспомнились победы, одержанные в разных сражениях на севере и юге государства Российского:

*Что орлю дерзость, гордость лунну,
У черных и янтарных волн,
Смирил Колхиду златорунну,
И белого царя урон
Рая вечерня пред границей
Отмстил победами сторицей.*

3) Успехи армии принесли славу Отечеству, и победителей встречали с триумфом:

*Что, как румяный луч зари,
Страну его покрыла слава;
Чужие вожди и цари,
Своя владычица, держава,
И все везде его почли,
Триумфами превознесли.*

4) Полководец убежден, что потомки сохранят памятные страницы истории Российского государства и не забудут имена тех, кто верой и правдой служил Отечеству:

*Что образ, имя и дела
Цветут его средь разных глянец;
Что верх сребристого чела
В венце из молненных румянцев
Блится в будущих родах,
Отсвечивая в сердцах.*

5) Ничто не может омрачить славу настоящих героев, в числе которых Румянцев видит и себя:

*Что зависть, от его сиянья
Свой бледный потупляя взор,
Среди безмолвного стенанья*

*Ползет и ищет токмо нор,
Куда бы от него сокрыться,
И что никто с ним не сравнится.*

Союз **что**, повторяясь в начале каждой строфы, осуществляет структурную и содержательную связь между относительно самостоятельными фрагментами текста. Анафорическое употребление этой языковой единицы позволяет объединить смысловые отрезки и дать целостную картину сна героя произведения.

Особый интерес в композиционном отношении представляет собой та часть оды «Водопад», в которой уделяется внимание выдающемуся политическому деятелю и русскому полководцу графу Григорию Александровичу Потемкину, заслуги которого подробно описаны автором. Контекст состоит из двух частей, связанных между собой. Первая содержит четыре строфы, каждая из которых представлена в виде риторических вопросов, а вторая часть, трехстрофная, оформлена как ответ-утверждение.

Рассмотрим первую часть композиции. В качестве строфической анафоры здесь выступает сочетание **не ты ль**, формирующее риторический вопрос:

***Не ты ль** наперсником близ трона
У северной Минервы был;
Во храме муз друг Аполлона;
На поле Марса вождем слыл;
Решитель дум в войне и мире
Могущ — хотя и не в порфире?*

Вопросительное предложение содержит скрытое утверждение: да, это именно он, «князь Тавриды», фаворит Минервы, могущественный вельможа, военачальник и покровитель муз.

В следующей строфе поэт говорит о грандиозных планах Потемкина по расширению южных границ государства:

***Не ты ль**, который взвесить смел
Мощь росса, дух Екатерины,
И, опершись на них, хотел
Вознесть свой гром на те стремнины,
На коих древний Рим стоял
И всей вселенной колебал?*

Повтор сочетания **не ты ль** усиливает эффект восприятия утвердительной модальности контекста.

Далее говорится о созидательной деятельности полководца, о его роли в создании Черноморского флота:

***Не ты ль**, который орды сильны
Соседей хищных истребил,
Пространны области пустынно
Во грады, в нивы обратил,
Покрыл понт Черный кораблями,
Потряс средю земли громами?*

Храбрость и мужество Потемкина, его воинская доблесть составили славу России:

***Не ты ль**, который знал избрать
Достойный подвиг русской силе,
Стихии самые попрать
В Очакове и Измаиле,
И твердой дерзостью такой
Быть дивом храбрости самой?*

Анафорическое сочетание **не ты ль**, повторяющееся в абсолютном начале каждой строфы, скрепляет структурно-смысловые единицы контекста. Каждый фрагмент несет определенную информацию о лирическом герое произведения. Помимо соединительной, анафора как стилистическая фигура повтора выполняет здесь эмоционально-экспрессивную функцию: с повтором языковой единицы усиливается патетическое звучание.

Если в первой части композиционной структуры, представленной в виде риторических вопросов, перечисляются заслуги Потемкина, то во второй торжественным высоким слогом утверждается значимость его личности и гиперболизируется оценка деятельности полководца на службе Отечеству:

***Се ты**, отважнейших из смертных!
Парящий замыслами ум!*

*Не шел ты средь путей известных,
Но проложил их сам — и шум
Оставил по себе в потомки;
Се ты, о чудный вождь Потемкин!*

Торжественно-приподнятую тональность создает не только словесный кольцевой повтор межстрофной анафоры в рамках одного структурного фрагмента, но и комплиментарное восклицание, характерное для эпидейктического жанра классической риторики.

В честь побед русских войск под командованием Потемкина в Царском Селе были поставлены мраморные ворота. Полководец был окружен почетом, роскошью и славой:

***Се ты**, которому врата
Торжественные созидали;
Искусство, разум, красота
Недавно лавр и мирт сплетали;
Забавы, роскошь вокруг цвели,
И счастье с славой следом шли.*

Лавр в качестве традиционного символа победы, славы, триумфа встречается в одах всех российских поэтов XVIII в. Традиционный знак веточки мирта символизирует тишину, конец кровопролитных сражений, покой. Лавровый венок из бриллиантов был пожалован Потемкину Екатериной II в честь его славных побед.

Незадолго до смерти полководца Державин описал праздник в честь победы в Таврическом дворце и сочинил оду «На взятие Измаила», которой были свойственны такая же высокопарность, восхваление героя, патетическое звучание, как и одам Пиндара:

***Се ты**, небесного плод дара
Кому едва я посвятил,
В созвучность громкого Пиндара
Мою настроить лиру мнил,
Воспел победу Измаила,
Воспел, — но смерть тебя скосила!*

Повторяющееся в начале каждой из трех строф словосочетание **се ты**, звучащее рефреном, усиливает степень восхваления героя. Когда воспевание заслуг и почестей достигает вершины, кульминационной точки, патетическое звучание обрывается так же неожиданно, как обрывается жизнь Потемкина.

Следующие две структурно-содержательные части объединены строфической анафорой **Увы!** со значением горестного сожаления:

***Увы!** и хоров сладкий звук
Моих в стенанье превратился;
Свалилась лира с слабых рук,
И я там в слезы погрузился,
Где бездна разноцветных звезд
Чертог являли райских мест.*

Повтор эмоционально-экспрессивного междометия углубляет ощущение несчастья. Во второй строфе повторяющаяся экспрессема **Увы!** подчеркивает, что это не только личное горе, но и невосполнимая утрата для России:

***Увы!** — и грома онемели,
Ревущие тебя вокруг;
Полки твои осиротели,
Наполнили рыданьем слух;
И все, что близ тебя блистало,
Уныло и печально стало.*

Вместе со смертью ушли в небытие блеск, слава, величие Потемкина. Строфическая анафора **Увы!** создает определенный эмоциональный настрой, усиливает эффект воздействия текста на читателя.

Стремительно несущийся неукротимый поток, восхищающий и завораживающий, ассоциируется Державиным с мощью, силой и мужественной красотой людей, посвятивших свою жизнь Отечеству, дела которых сохраняются в памяти потомков. Поэт обращается к водопаду, олицетворяя его:

***Шуми, шуми**, о водопад!
Касаяся странам воздушным,*

*Увеселяй и слух, и взгляд
Твоим стремленьем, светлым, звучным,
И в поздней памяти людей
Живи лишь красотой твоей!*

*Живи — и тучи пробежали
Чтоб редко по водам твоим,
В умах тебя не затмевали
Разженный гром и черный дым;
Чтоб был вблизи, вдали любезен
Ты всем; сколь дивен, столь полезен.*

Глаголы повелительного наклонения **шуми** и **живи**, употребляющиеся в качестве строфико-грамматической анафоры, фокусируют внимание на основной мысли оды: мощный, сверкающий, кипящий поток — символ жизни, движения, красоты, силы и величия.

В зависимости от тематики Державин писал торжественные, героические, хвалебные, религиозно-философские, сатирические оды, а также анакреонтические песни, в которых воспевал обычного человека, его радости и печали, чувства и переживания, заботы и наслаждения, описывал красоты окружающей природы.

В стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» Державин рисует реальные картины своей жизни в деревне. Чтобы читатель представил себе быт сельского помещика во всей полноте, автор использует в качестве строфической анафоры союз **иль**, показывающий чередование его привычных занятий:

*Иль в лодке вдоль реки, по берегу пеш, верхом,
Качусь на дрожках я соседей с вереницей;
То рыбу удами, то дичь громим свинцом,
То зайцев ловим псов станицей.*

*Иль стоя внемлем шум зеленых, черных волн,
Как дерн бугрит соха, злак трав падет косами,
Серпами злато нив, — и, ароматов полн,
Порхает ветр меж нимф рядами.*

Поэта увлекает все, что он видит вокруг себя, его восхищают картины природы средней полосы России:

*Иль смотрим, как бежит под черной тучей тень
По копнам, по снопам, коврам желто-зеленым
И сходит солнышко на нижнюю степен
К холмам и роцам сине-темным.*

Союз **или**, начиная каждую строфу, скрепляет структурные единицы и объединяет содержание десяти микроконтекстов, в которых подробно описывается ежедневное времяпрепровождение лирического героя, даются его размышления об окружающем мире, о красоте природы.

Как показывают наблюдения, в одах Державина строфическая анафора является одной из самых употребительных стилистических фигур, что обусловлено поэтикой жанра. Она способствует созданию высокого, торжественного слога, обеспечивает эмоциональное, патетическое звучание патриотической оды, в которой прославляются полководцы, герои, государственные деятели, воздается хвала Отечеству, возвеличиваются царствующие особы, описываются исторические события.

Эта риторическая фигура служит целям композиционной организации строфических структур. С помощью анафоры устанавливается смысловая связь между фрагментами контекста, что способствует созданию целостной картины повествования. Как фигура повтора, анафора фокусирует внимание на основной мысли каждой строфы, входящей в структурно-содержательное единство. Помимо соединительной, строфическая анафора выполняет эмоционально-экспрессивную, усилительную и суггестивную функции. Создавая эффект постепенного усиления значения, анафора взаимодействует с градацией, что расширяет ее выразительный и волюнтаристический потенциал.

В одах Державина строфическая анафора репрезентируется различными языковыми единицами: словами знаменательных и служебных частей речи, междометиями, тождественными словоформами, сочетаниями слов, синтаксическими структурами.

Список литературы

1. *Гаспаров, М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. — Москва, 2002.
2. *Жирмунский, В. М.* Теория стиха / В. М. Жирмунский. — Ленинград, 1975.
3. *Пономарева, М. В.* Поэтика Г. Р. Державина : проблемы композиции : дис. ... канд. филол. наук / М. В. Пономарева. — Санкт-Петербург, 2008. — 198 с.
4. *Серман, И. З.* Державин / И. З. Серман. — Ленинград, 1967.

А. М. Дундукова

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

ПУШКИНСКИЕ ЗАГЛАВИЯ: СИНТАКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ*

В статье дается общая характеристика заглавий стихотворений А. С. Пушкина с т. зр. их синтаксической организации. Материалом для исследования послужили все озаглавленные самим поэтом тексты, вошедшие в первый том трехтомного собрания его сочинений (383 стихотворения, около 50 % от всех, включенных в названное издание). Самым частотным и встречающимся на всем протяжении творческого пути А. С. Пушкина типом заголовка, как показал анализ, является односоставная номинативная конструкция (122 стихотворения, 31,8 %). Такая особенность поэтических заглавий оказывается характерной для русской поэзии XIX — начала XX в. в целом.

Ключевые слова: заглавие, стихотворение, А. С. Пушкин, синтаксис.

Dundukova Angelina Mihajlovna

Petrozavodsk State University, Russia

gelya@onego.ru

Pushkin's titles: syntactic aspect

This paper presents the general characterization of the titles of A. S. Pushkin's poems from the perspective of their syntactic structure. The analysis was done on the basis of all the texts entitled by the poet himself which belong to the 1st volume of the 3-volume collection of Pushkin's works (383 poems, about 50 % of all the poems included in the above-mentioned edition). As the analysis showed, the most frequent type of title recurring throughout A. S. Pushkin's career is the mononuclear nominative construction (122 poems, 31,8 %). In general, such titles are characteristic of the Russian poetry of the 19th century and the beginning of the 20th century.

Keywords: title, poem, A. S. Pushkin, syntax.

«Заглавие — именование текста, представляющее его в пространстве культуры и устанавливающее первоначальные, наиболее широкие границы его интерпретации» [11; 101]. Возникший в отечественной науке еще в первой половине XX в. [7], интерес к заголовочному комплексу не ослабевает, а, наоборот, усиливается, все чаще привлекая внимание ученых-лингвистов и литературоведов. С. С. Петровская, посвятившая теме заглавия не одно исследование, выделяет, помимо общетеоретического, следующие наиболее значимые сейчас, на ее взгляд, направления работы в этой области: вопрос о выразительности и функциях наименования, проблема сущности заголовка как имени собственного, вопрос о семантических и семиотических свойств заглавия, **а также о выразительных средствах в заголовке** [10; 177—186]. **Ученый указывает, однако, на существующую в современной лингвистической науке «проблему недостаточной синтаксической изученности формального аспекта заголовка»** [10; 178]. Работ, посвященных собственно синтаксической стороне заглавий, в особенности заглавий художественных произведений, и в самом деле не очень много¹, а отдельных исследований синтаксической структуры заглавий произведений А. С. Пушкина, как представляется, пока просто нет.

Однако известно, что сам поэт очень серьезно, вдумчиво относился к заглавиям своих произведений, учитывая не только смысловую, но и формальную их сторону, например благозвучие (звуковое, метрическое, ритмическое) [5].

Настоящее исследование, конечно же, не ставит перед собой задачи дать полный и всесторонний анализ синтаксической структуры всех пушкинских произведений. Мы попытаемся сделать лишь небольшой шаг в этом направлении и в самом общем виде охарактеризовать заглавия лирических стихотворений великого поэта с точки зрения их синтаксической организации.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

Материалом для доклада послужили все озаглавленные самим А. С. Пушкиным² лирические стихотворения, вошедшие в первый том трехтомного собрания сочинений поэта [12].

Из 764 текстов заглавия имеют 383 (около 50 %), причем показательно, что количество стихотворений, имеющих заголовки, у зрелого Пушкина заметно меньше, чем у юного.

С точки зрения структурной организации самым частотным и встречающимся на всем протяжении творческого пути А. С. Пушкина типом заголовка является однословная номинативная конструкция (122 стихотворения, 31,8 %). К этой группе принадлежат:

- заглавия, обозначающие природные объекты и явления, вещи, бытовые реалии и пр. «*Окно*» (1816), «*Виноград*» (1824), «*Цветок*» (1828), «*Соловей*» (1834), «*Гуча*» (1835) и др.);
- заглавия, называющие людей по какому-то признаку или свойству («*Монах*» (1813), «*Дева*» (1821), «*Узник*» (1822), «*Герой*» (1830), «*Цыганы*» (1830), «*Гусар*» (1833), «*Странник*» (1835) и др.);
- заглавия-антропонимы и -топонимы («*Делия*» (1813—1817), «*Наполеон*» (1821), «*Прозерпина*» (1824), «*Кавказ*» (1829) и др.);
- заглавия, называющие сказочных, фантастических существ, мифологических и библейских героев («*Непеида*» (1820), «*Ангел*» (1827), «*Мадонна*» (1830), «*Вурдалак*» (1834) и др.);
- жанровые заглавия («*Романс*» (1814), «*Баллада*» (1819), «*Стансы*» (1826), «*Сонет*» (1830), «*Ода LVII*» (1835) и др.);
- заглавия, называющие отвлеченные понятия («*Блаженство*» (1814), «*Истина*» (1816), «*Уединение*» (1819), «*Коварность*» (1824), «*Предчувствие*» (1828), «*Прощанье*» (1830) и др.) и пр.

Второй по частотности группой являются заголовки, представляющие собой двухсловные синтагмы (90, 23,5 %). Подобные заглавия строятся чаще всего по трем моделям:

- «существительное + прилагательное (гораздо реже — существительное, причастие, местоимение или числительное)»: «*Пирующие студенты*» (1814), «*Сраженный рыцарь*» (1815), «*Принцу Орлеанскому*» (1816), «*Недоконченная картина*» (1819), «*Добрый совет*» (1817—1820), «*Генералу Пуцину*» (1821), «*Десятая заповедь*» (1821), «*Зимний вечер*» (1825) «*Литературное известие*» (1829), «*Моя родословная*» (1830), «*Мирская власть*» (1836) и др.;
- «существительное в номинативе + существительное в генитиве»: «*Несчастье Клита*» (1813), «*Тень Фонвизина*» (1815), «*Фиал Анакреона*» (1816), «*Торжество Вакха*» (1818), «*История стихотворца*» (1817—1820), «*Видение короля*» (1834) и др.;
- «существительное в номинативе + предлог “к” + существительное в дативе»: «*Послание к Галичу*» (1815), «*Письмо к Лиде*» (1817), «*Надпись к беседке*» (1813—1817) и др.

Подобная «однорешинная» (то есть, с одним главным компонентом) синтагма в Пушкинских заглавиях редко распространяется двумя и более зависимыми элементами (3, 0,8 %): «*Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной*» (1827), «*Похоронная песня Иакинфа Маглановича*» (1834), «*Ода Его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову*» (1825).

Довольно часто в качестве заглавия А. С. Пушкин использует однословные дативные (косвенно-падежные) образования (47, 12,3 %: «*Александру*» (1815), «*Товарищам*» (1817), «*Жуковскому*» (1818), «*Домовому*» (1819), «*Кокетке*» (1821), «*Иностранке*» (1822), «*Кораблю*» (1824), «*Кюхельбекеру*» (1825), «*Няне*» (1826), «*Поэту*» (1830), «*Художнику*» (1836) и др.) и предложно-падежные (предлог + одна косвенно-падежная словоформа) конструкции³ (36, 9,4 %: «*К сестре*» (1814), «*На Пучкову*» («Пучкова, право, не смешна...») (1816), «*В альбом*» (1817), «*К Овидию*» (1821), «*К морю*» (1824), «*С португальского*» (1825), «*Из А. Шенье*» (1835) и др.).

Более редко поэт использует сочинительные ряды (16, 4,2 %: «*Рассудок и любовь*» (1814), «*Вода и вино*» (1815), «*Земля и море*» (1820), «*Чиновник и поэт*» (1821), «*Соловей и кукушка*» (1825), «*Ты и Вы*» (1828), «*Поэт и толпа*» (1828), «*Сестра и братья*» (1834), «*Золото и булат*» (1827—1836) и др.), трехсловные синтагмы (15, 3,9 %: «*Мое завещание друзьям*» (1815), «*Песнь о вещем Олеге*» (1822), «*Фонтану Бахчисарайского дворца*» (1824), «*Песни западных славян*» (1834) «*Пир Петра Первого*» (1835) и заглавия со вставной конструкцией (14, 3,6 %: «*Леда (Кантата)*» (1814), «*Воспоминание (К Пуцину)*» (1815), «*Ее глаза (В ответ на стихи князя Вяземского)*» (1828), «*Мальчику (Из Катуллы)*» (1832), «*Вино (Ион Хиосский)*» (1833), «*Ода LVI (Из Анакреона)*» (1835) и др.).

Кроме того, среди заглавий лирических стихотворений А. С. Пушкина встретились еще более редкие:

1. заглавия, являющиеся конструкциями с умолчанием (10, 2,6 %): «*Мадригал М...ой*» (1817—1820), «*Ответ Ф. Т. ****» (1826), «*К ****» («Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...») (1832) и др.;

2. заглавия с обособленным определением или приложением (6, 1,6 %): «Дяде, назвавшему сочинителя братом» (1816), «Послание к Великопольскому, сочинителю “Сатиры на игроков”» (1828), «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830) и др.;

3. заглавия, состоящие из 2-х предикативных единиц, разделенных знаком конца предложения (5, 1,3 %): «Фавн и пастушка. Картины» (1813—1817), «Баратынскому. Из Бессарабии» (1822), «Ел. Н. Ушаковой. В альбом» (1829) и др.;

4. заглавия на иностранных языках (5, 1,3 %): «*Ex ungue leonem*» <По когтям льва (узнают) (лат.)> (1825), «*Variantes en l'honneur de m-lle NN*» <Вариант в честь м-ль NN (фр.)> (1825), «*To Dawe, ESQ'*» <Господину Дау, эсквайеру (англ.)> (1828) и др.;

5. заглавия с обособленными обстоятельствами (5, 1 %): «Лауса Венере, посвящая ей свое зеркало» (1814), «Кн. Голицыной, посылая ей оду “Вольность”» (1817) и др.;

6. заглавия — словосочетания, содержащие родительный даты (3, 0,8 %): «27 мая 1819» (1819), «19 октября» (1825), «19 октября 1827» (1827);

7. заглавия, представляющие собой вставные конструкции (3, 0,8 %): «(Из Анакреона)» (1835), «(Подражание италиянскому)» (1836), «(Из Пиндемонти)» (1836). Стоит отметить, что парантеза (вставка) в структуре высказывания обычно занимает срединное или конечное положение (т. к., прежде чем нечто пояснить, надо это нечто высказать, эксплицировать). Гораздо реже скобочные конструкции оказываются отдельными высказываниями — элементами текста, но и тогда они занимают в его структуре не начальное место. Поэтому заглавия-вставки, на наш взгляд, требуют особого внимания грамматистов: какова интенция автора, который заключает в скобки заглавие еще до высказывания — последующего текста? Возможно, это стремление заранее предугадать возможный вопрос читателя и что-то пояснить сразу же, уже в заглавии?

8. формульные (построенные по модели глагольного или именного двусоставного предложения) заглавия (3, 0,8 %): «Христос воскрес» (1821), «Жив, жив курилка!» (1825), «Мера за меру» (1833);

9. заглавия с придаточной частью (2, 0,5): «Красавице, которая нюхала табак» (1814), «К Огаревой, которой митрополит прислал даров из своего сада» (1817).

Заглавия стихотворений зрелого Пушкина с т. зр. их синтаксической организации менее разнообразны, чем у Пушкина юного. Поэт, если и называет свое произведение, то выбирает для этого простые синтаксические структуры, так называемые «синтаксические примитивы»⁴. Такая особенность поэтических заглавий оказывается характерной для русской поэзии XIX — начала XX в. в целом: они «редко выходят за границы двух-трех слов, а наиболее распространенными являются однословные поэтические заголовки» [3; 18—19].

Примечания

¹ См., например: [1], [2], [4], [8], [9] и некоторые др.

² Не привлекаются тексты, озаглавленные по первой строке, озаглавленные редакторами или написанные на иностранных языках.

³ Подавляющее большинство заглавий в этой группе представляет собой форму субстантива в дативе с предлогом «к» (29), три заглавия — форму аккузатива с предлогом «на», два — генитива с предлогом «из», по одному — аккузатива с предлогом «в» и генитива с предлогом «с».

⁴ «Синтаксические примитивы» — базовые простейшие конструкции (См.: [6; 5]).

Список литературы

1. Безруков, В. И. Синтаксическая структура и семантика заголовков / В. И. Безруков // Синтаксис современного русского языка. — Тюмень, 1968. — С. 53—58.

2. Вомперский, В. П. К изучению синтаксической структуры газетного заголовка / В. П. Вомперский // Искусство публицистики: проблемы теории и практики. — Алма-Ата, 1966. — С. 82—85.

3. Иванова, С. В. Языковые особенности поэтического заголовка (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Иванова. — Ульяновск, 2006. — 22 с.

4. Каримова, Т. Ф. К вопросу о синтаксическом статусе заголовка / Т. Ф. Каримова // Проблемы сверхфразовых единств. Семантико-синтаксическая структура. — Уфа, 1985. — С. 46—49.

5. Коровин, В. И. Наблюдения над заглавиями произведений А. С. Пушкина / В. И. Коровин // От истории текста к истории литературы. — Москва, 2015. — С. 46—63.

6. Кошкарёва, Н. Б. Типовые синтаксические структуры и их семантика в уральских языках Сибири : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н. Б. Кошкарёва. — Новосибирск, 2007. — 46 с.

7. *Кржижановский, С. Д.* Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. — Москва : Никитинские субботники, 1931.
8. *Патронева, Н. В.* Заглавия в лирике Е. А. Баратынского (типология, функции, эволюция) / Н. В. Патронева // Атриум. Серия: Филология : межвуз. сб. науч. ст. — Тольятти, 1999. — № 1. — С. 19—23; — 2000. — № 6. — С. 18—23.
9. *Петровская, С. С.* Заголовок как синтаксическая единица: слово или предложение / С. С. Петровская // Наук. праці Кам.-Под. держ. пед. ун-ту : Філологічні науки. — Кам.-Под., 2010. — Вип. 19. — С. 91—96.
10. *Петровская, С. С.* Заглавие: нерешенные вопросы / С. С. Петровская // Актуальные проблемы славянской филологии. Серия: Лингвистика и литературоведение. — Бердянск, 2011. — Вып. XXIV. — Ч. 1. — С. 177—186.
11. *Подковырин, Ю. В.* Заглавие / Ю. В. Подковырин // Новый филологический вестник. — Москва, 2011. — № 2 (17). — С. 101—110.
12. *Пушкин, А. С.* Сочинения : в 3 т. / А. С. Пушкин. — Москва, 1985. — Т. 1.

ПОЭТИКА ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА

Н. И. Коновалова

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия

РИТМ И СИНТАКСИС ПОДБЛЮДНОЙ ПЕСНИ ГОРНОЗАВОДСКОГО УРАЛА

В статье рассматривается ритмико-синтаксическая организация подблюдной песни как одного из кодов гадательного обряда. Выявляются особенности уральской версии текстов данного жанра на фоне общерусской фольклорной традиции. Отмечается синтаксический синкретизм диалектной и устно-поэтической речи, единство семантико-структурной и музыкальной составляющих подблюдной песни. Среди наиболее ярких синтаксических параметров данного жанра выделяются парцелляция, ритуальный диалог, синтаксический параллелизм.

Ключевые слова: фольклорная традиция, синтаксис устно-поэтической речи, обряд гадания.

Konovалova Nadezhda Ilyinichna

Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

The Rhythm and the Syntax of the Fortune-Telling ‘Podblyudnaya’ Song of Ural Region

The article studies the rhythmic and syntactic organization of the fortune-telling song (the ‘Podblyudnaya Song’) as one of the codes of fortune-telling ritual. The specific features of the Ural version of the texts of this genre are analyzed in comparison with the general Russian folk tradition. The following features are highlighted: the syntactic syncretism of the dialectal and the oral-poetic speech, the unity of structural-semantic and musical elements of the ‘Podblyudnaya Song’. The most prominent syntactic parameters of the genre are distinguished, such as parcellation, ritual dialogue, syntactic parallelism.

Keywords: folklore tradition, the syntax of the oral-poetic song, the fortune-telling ritual.

Подблюдные песни в фольклористике рассматриваются в связи с описанием обрядов гаданий, выполняющих прогностическую функцию (см., например: В. П. Аникин, З. И. Власова, М. Забылин, И. М. Снегирев, В. Смирнов и др.). Ср. также этнолингвистические исследования обряда как многокодового текста (Н. И. Толстой, С. М. Толстая, Л. Н. Виноградова и др.), в соответствии с чем подблюдные песни определяются как «русские обрядовые песни, исполняемые во время святочных гаданий по жребию, которые в иносказательной форме предвещают будущее каждому участнику» [13; Т. 4, 95]. При этом отмечается, что они «наиболее широко распространены на Русском севере, у русского населения Западной Сибири; зафиксированы также в центральных и южнорусских областях» [там же]. Заметим, что и исследования этого фольклорного жанра также касаются лишь указанных территорий бытования подблюдных (см. подробный обзор публикаций фольклорных материалов в: [12]).

В этой связи интересным представляется обращение к подблюдной песне горнозаводского Урала — территории вторичных говоров, где сочетаются традиционность (общерусская фольклорная традиция) и локальная специфика, отражающая, в частности, историю заселения региона. К особенностям музыкального фольклора исследователи относят связь с севернорусской традицией на Среднем Урале, доминирование среднерусской и казачьей традиций на Южном Урале и в Зауралье, «яркость» культурных традиций автохтонных уральских этносов на Северном Урале [6, 8].

Сюжетно-тематические группы уральских подблюдных традиционны: на удачу / неудачу, замужество, болезнь, смерть, богатство / бедность и т. п. Традиционными являются и ассоциативные комплексы, которые, с одной стороны, формируются текстами соответствующих групп и с помощью которых, с другой стороны, происходит декодирование символического смысла текста (в частности — предсказания в ритуале гадания и подблюдных песнях как составляющих этого обряда).

Специфика фольклора горнозаводского Урала проявляется в народных праздниках и календарных обрядах, связанных с трудовой деятельностью «работных людей», занятых в железоделательном, чугунолитейном производстве, золотодобыче, обработке полудрагоценных камней (камнерезном производстве). Соответственно герои — злой / добрый управляющий, гуляка-пьяница подрядчик, который транжирит казенные деньги в трактире, чудесный мастер каменных (чугунных, золотых) дел, горные духи и вообще собственно уральские мифологические персонажи: девка Азовка, Хозяйка медной горы, горный батюшка — хозяин горы, Огневица (ср. у П. П. Бажова — Огневушка-поскакушка), не известные в общерусской традиции. Несмотря на то, что круг мотивов, реализуемых подблюдной, является устойчивым и достаточно ограниченным, в уральской вер-

сии подблюдных «на общерусской основе <...> создается привычный тип некоторых композиций, происходит отбор сюжетов и мотивов» [1, 373]. Ср. вариант бытования на Среднем Урале подблюдной «Уж я золото хороню, хороню»: *Уж я золото хороню, хороню, / Злато серебро прихораниваю, / У хозяйнушки медна батушки, / У хозяйнушки во землянушке. / Покатилося колечушко, / Укатилося колечушко / Да не под гору, / А ко молодцу, добру молодцу. / Гадай, гадай, девица, / В каковой руке, / Гадай, гадай, девица, / В каковой руке былица. / Вечор, вечор молоденька / С подрядчиком игралася, / С пальца перстень покотился, / Укатился да не под гору, / А ко молодцу, добру молодцу, / Очутился перстень да у кузнеца Илюшечки, / — Ты кузнец, млад молодец, / Скуй ты мне злат венец, / Золотым венцом мне венчатися, / Мне каменьями украшатися. / Кому вынется — тому сбудется, / Не минуется* (Смолино, Талиц. 2008).

Ритм и синтаксис подблюдной песни обусловлены единством семантико-структурной и музыкальной организации текста: основу его составляет синтаксический синкретизм диалектной и устно-поэтической речи. Ср., например, активность постпозитивной частицы *да* в диалектной речи (*пошли да, ково-то поделали да, поели да, как чё и было*) и в подблюдной, как и в целом в песенном фольклоре, где эта частица выступает как фактор ритмической организации текста: *Там вас напоят да, там вас и накормят да, и покою вам дадут да*. Исследователями отмечается, что «модели фольклорного синтаксиса представляют собой плод функционального переосмысления, а в ряде случаев и структурной трансформации типовых построений неподготовленной разговорной речи. Эти модели при внешнем сходстве и генетической общности с моделями разговорной речи оказываются явлением качественно иного порядка: синтаксические схемы осмыслены как атрибут народной поэзии и служат основой эстетической организации фольклорных текстов» [4].

В композиционной структуре, заданной «каноном» подблюдной, каждому компоненту структуры соответствует устойчивый набор гадательных символов и клишированных конструкций. См. понимание синтаксической формулы фольклорного текста как «устойчивой, поддерживаемой традицией синтаксической модели (клише), на которой основывается фольклорное текстообразование» [9, 14]: *Будёшь жить богато / Ходить в заплатах, / А деньги будут под заплатой* [5; Т. 3, 72]. В этом тексте используется один из самых популярных в песнях-гаданиях символов богатства и достатка — заплатанная одежда: считалось, что под каждой заплаткой зашиты деньги, чем больше заплат, тем выше достаток (см. об этом, например: [12]). Полный вариант подблюдной завершается припевом-закрепкой, композиционно сходным с заминиванием в заговорах, однако заговорная закрепка функционально более нагружена, чем в подблюдной [7]. В записях уральских подблюдных закрепка часто опускается, структурно-семантическим ядром текста становится прогноз, и такая структурная неполнота снимается принятыми условиями ситуации исполнения песни.

Отметим некоторые наиболее яркие синтаксические особенности подблюдных песен.

а) обращения и вокативы:

Бей, мати, опару,

Пеки пироги,

К тебе едут гости, Ко мне женихи [5; Т. 3, 70];

б) ритуальный диалог, который представляет собой своеобразную ролевою игру исполнителя с разными силами, определяющими возможность / невозможность достижения желаемого результата. Такие диалоги не сопровождаются действиями, это лишь изображение деятельности (трудовая деятельность, изгнание болезни, замужество и т. п.):

Брякнул камушек во ящичек,

Да железной во бадеюшку.

— *Ково робишь милой Ванюшко?*

— *Роблю на моёво батушку*

— *Да на медную хозяйюшку*

— *Пора робить на свою да на Марьюшку* (Большой Катарач 2008);

в) прямая речь:

Сидит воробей на перегороде,

Глядит воробей на чужу сторону,

Говорит воробей: «Улечу, улечу,

Улечу на чужу сторону» [11, 111].

Отмеченные приемы передачи чужой речи выполняют в повествовательной структуре подблюдных песен сюжетообразующую функцию. Кроме того, подобные фигуры поэтического синтаксиса демонстрируют диалогичность подблюдной песни как жанра обрядового фольклора, ее соотнесенность с ситуацией исполнения;

г) синтаксический параллелизм, механизм которой основан на семантике параллельных мотивов:

*Заяс бегат по метеле,
Ой ли да, ой ли да!
Петух бегат по приделе,
Ой ли да, ой ли да!
У их яйса отпотели, Ой ли да, ой ли да!*

Щьё колецкё, той щё бегать (быть незамужней в этом году. — Смолино, Талиц. 2009).

Такая композиция включает, как правило, две основные части: изобразительную и собственно прогностическую, которая в обряде гадания разворачивается в интерпретацию события для того, чей «жребий» выпал на этот текст. Акциональная составляющая обряда выполняет лишь функцию своеобразного аккомпанемента к вербальной: *Кольса кладут в миску, закрываются платком и нацинаются петь песни, имать эти кольса и ворожить... Щицас вот и пуговки кладут. Она закрыват платком и нацинат так вот метать их. А скрозь платка-то она ловит. Вот ще она там поймат, песню-то споют и смотрят: щья там пуговка или щьё кольцо и тому и песня эта выпала* [ЭС: 70]. Ср. идею А. А. Потебни, отводящему сугубо иллюстративную роль собственно обрядовому действию по отношению к вербальному выражению желаемого результата, к «заранее уже готовой ассоциации, именно того, с чем было сравнено желанное» [Потебня 1877: 23].

д) повторы:

*По златой кладе,
Свят вецор, по златой кладе,
Кому мы поём да тому добром да,
Свят вецор да тому добром да,
Кому вынется, тому сбудется* (Смолино, Талиц. 2008).

Повтор последнего слова или целой группы слов, своеобразной финали предыдущего предложения в начале следующего соответствует архаическим формам народного эпоса, создает определенный ритмико-мелодический рисунок текста;

е) парцелляция:

*У камня плоду нет,
У безымянного пальца имени нет,
В угле зелени нет,
Так и жабе места нет* (песня на здоровье. — Большой Катаarach, 2008).

Составной союз *как ... так (бы и; чтоб и)* требует структурного и/или семантического параллелизма предикативных частей, соединяемых субъектом в одном высказывании на основании ассоциативного сближения. Парцелляция в данном тексте подблюдной заключается в пропуске первой части союза при апелляции к прецедентной ситуации. Затем в текст вводится прогноз, начинающийся сразу со второй части союза, которая выступает в качестве контактной рамки с прецедентом.

Отмеченные особенности ритмико-синтаксической организации подблюдной песни не исчерпывают всей сложности этой интерпретационной языковой структуры, моделирующей поведение человека в этнокультурно маркированных ситуациях. Исследование подблюдных песен как одной из составляющих обряда гадания открывает перспективу их рассмотрения с привлечением широкого семиотического контекста. Подблюдная синтезирует реальность практического знания и его символическое представление и может быть охарактеризована с точки зрения формируемой когниции, лингвистических техник достижения суггестивного эффекта в соответствии с прагматическими намерениями участников ситуации.

Список литературы

1. Аникин, В. П. Теория фольклора. Курс лекций / В. П. Аникин. — Москва, 2004.
2. Артеменко, Е. Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации / Е. Б. Артеменко. — Воронеж, 1977.
3. Виноградова, Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: генезис и типология колядования / Л. Н. Виноградова. — Москва, 1982.
4. Вопросы лингвофольклористики. — Воронеж, 2014 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/6314302/page:20>
5. Востриков, О. В. Традиционная культура Урала. Этноидеографический словарь русских говоров Свердловской области. Вып. III. Народная эстетика. Семья и родство. Обряды и обычаи / О. В. Востриков. — Екатеринбург, 2000.

6. *Калужникова, Т. И.* Песенная традиция русского населения Среднего Урала / Т. И. Калужникова. — Екатеринбург, 2005.
7. *Коновалова, Н. И.* Лечебные заговоры как суггестивный текст / Н. И. Коновалова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2004. — Т. 4. — № 7.
8. *Мурзина, И. Я.* Очерки истории культуры Урала / И. Я. Мурзина, А. Э. Мурзин. — Екатеринбург, 2008.
9. *Петров, А. М.* Синтаксис русских духовных стихов / А. М. Петров. — Петрозаводск, 2012.
10. *Потебня, А. А.* Малорусская народная песня / А. А. Потебня. — Воронеж, 1877.
11. Русский фольклор / сост. и примеч. В. П. Аникин. — Москва, 1985.
12. *Сатыренко, А. С.* Поэтика подблюдных гаданий / А. С. Сатыренко. — Москва, 2017.
13. Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — Москва, 2009. — Т. 4.

Н. В. Маркова

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

СЕВЕРО-ЗАПАДНЫЙ ПЕРФЕКТ В ФОЛЬКЛОРНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

Диалектные конструкции типа *у него уйдено*, нашедшие отражение в записях онежских былин, не остались без внимания при создании стилизованных под влиянием устного народного творчества художественных произведений, активно используются в диалектной поэзии. Автор статьи обращает внимание на трансформацию этого яркого диалектного различия в говорах и, соответственно, в поэтических текстах.

Ключевые слова: фольклорная диалектология; конструкции с причастиями на *-но*, *-то*, образованные от непереходных глаголов; онежские былины; стилизация; диалектная литература.

Markova Nina Vladimirovna

Petrozavodsk State University, Russia

North-west perfect in russian epic and poetry

The article deals with local participle *-no*, *-to* constructions, which were included in north-west Russian folklore and poetry of A. K. Tolstoy. A special attention is devoted to north-west Russian dialect poetry.

Keywords: dialect perfect constructions, participles of intransitive verbs with suffixes *-n-*, *-t-*, folklore dialectology, dialect literature.

Изучение языка фольклора, описание отдельных его жанров, в разной мере содержащих лексические, фонетические и грамматические особенности местных говоров, в которых были записаны произведения устного народного творчества, закономерно привело к выделению в лингвофольклористике «фольклорной диалектологии» [5, 5].

Как известно, такой экзотический оборот, как *у молодца было послужено* ('послужил молодец'), обладающий перфектным значением и получивший распространение на северо-западе [2, 139—140], еще задолго до выделения диалектологии как самостоятельной научной дисциплины, привлек внимание филологов именно в записях былин [9, 10].

В настоящей работе рассматриваются конструкции с причастиями с суффиксами *-н-*, *-т-*, образованными от непереходных глаголов.

В изученных нами фольклорных записях, сделанных на территории вокруг Онежского озера во второй половине XIX в., отмечены предложения с перфектными формами — причастиями на *-но*, *-то*, *-нось*, *-тось*, соотносительными с непереходными глаголами. В былинах фиксируются однокомпонентные конструкции, как без указания на деятеля, так и включающие в себя субъектный детерминант, а также двухкомпонентные предложения. В целом такое положение дел соответствует тому, что наблюдается в современных онежских говорах [4].

Если субъект не выражен, то деятель ясен из контекста: *Говорил молодой боярин Дюк Степанович: Ай же свет государыня матушка! По всем землям было хождено И по всем землям было еждяно. Во стольном городе не бывано Солнышка Владимира князя не видано.* Филимоновск. Пуд. (6, 2, 491). *И говорят оны да таковы слова: — И не уито-то было да не уедено, И в красни-то хорошо не было хождено. На добрых конях не было ежжено. Безвечья навек приализано.* Типиницы (1,1, 405). *А й заплакала Настасья Митривична, А от одного бережка откачнутось, Ко другому не прикачнутось.* Кижы (1,2, 676).

Однокомпонентные перфектные конструкции могут принимать неопределенно-личное значение: *Проехать мне дорожкой прямоезженной, что которою дорожкой Тридцать лет было не ежено*. Сумозеро Пуд. (6,2, 147).

Как и в современных говорах, конкретный деятель в конструкциях с причастиями на *-н-*, *-т-* обычно обозначается субъектным детерминантом у + род. падеж одушевленных существительных, например: *Было-то у молодца пожежено, было-то у доброго поезжено На том-то на Соколе на батюшки На большом на корабле*. Кижы (6,1, 424). *Как было у Ванюшки погуляно, Было попито, было поедено, во сахарния уста поцеловано, Молодой твоей княгини на белых грудях полежано*. Кижы (6,1, 343). *Хоть нын у нас накрученость каликамы, Е мы не калики перехожши*. Рим Пуд. (6,1, 172). *Как наехал он на ступь лошадиную: проехано впереди у богатыря, У лошади-то скакано, Вывертывана копытами мать сыра земля, Как сильными решетами*. Горка Пуд. (6,2, 201).

Исключение составляют предложения с формой род. и им. падежей существительного субъекта действия и предикативным причастием: *У моей-то нонь у маменьки Полон двор карет наехано, полны горницы сидит гостей* Повенец (6, 3, 21—22). *Как в Цареград есть наехано: Наехано поганое Идолице, Одолели поганые татарщица*. Интересно, что тут же, при повторе, сказитель причастную форму заменяет на глагольную: *Не старому в Царе граде, не по-прежнему: Наехал есть поганый Идолице*. Бураково Пуд. (6,2, 96).

Необычная, броская по форме, емкая, понятная по содержанию, причастная конструкция не осталась без внимания русских поэтов XIX в. А. К. Толстой в стилизованном стихотворении «Ты неведомое, незnamое...», размышляя о национальном характере, причинах отсутствия воли к активному действию, прибегает к оборотам из народной поэзии. Поэт мастерски включает перфектные формы в насмешливые вопросы губительной для человека силы «без имени», подчеркивая значение результативности причастий, — в данном случае бездеятельность «богатыря», его безволие:

*А потом тебе же насмехается:
«Ой, удал, силен, добрый молодец!
Еще много ли на боку полёжано?
Силы-удали понакоплено?
Отговорок-то понахожено?
А и много ли богатырских дел,
На печи сидючи, понадумано?
Вахлаками других поругано?
Себе спину почёсано?»* [8, 94]

Если в данном случае причастные формы характеризуют действие конкретного лица, то в стихотворении «Правда» причастные конструкции наделены неопределенно-личным значением:

*Посмотреть выезжали молодцы,
Какова она, правда, на свете живет?
А и много про нее говорено,
А и много про нее писано,
А и много про нее лыгано.* [8, 153]

Заонежье, заповедный былинный край, вдохновило поэтов на создание произведений на местном диалекте, что на сегодняшний день явление уникальное. Уроженец Заонежья В. Агапитов, член Союза писателей России, автор поэтических сборников, в том числе и стихотворений на диалекте, в 2016 г. опубликовал книгу своих земляков «Тестенники» [7], в которой заонежский говор предстает в своей высшей, художественной, форме.

Органично входит в поэтические строфы северо-западный перфект. Неизменяемые формы на *-но*, *-то*, *-нось*, *-тось* в однокомпонентных конструкциях характеризуют действие конкретного, но неназванного человека: *Али выйти в Онего на кижнке, Как бывывано ране, об ночь*. О. Ананьина [6, 6]. — *Што же с ними стало? — с Войны не придёно* [7, 35].

Для выражения субъекта действия поэт чаще использует детерминант у + род. падеж: *Тут и проснутость было у девушки* [7, 45]. *У черкашан на поженки выбранось...* [7, 30].

В. Агапитов использует двукомпонентные предложения в одном из лучших своих произведений гражданской лирики — стихотворении «Памяти Федосовой»: *Глянь-ка, скоко тут людей приехано, Скоко славного этта народушку!* [7, 29]. Форма им. падежа, безоговорочно признающая активного деятеля, в сочетании с причастиями на *-но*, *-то*, *нось*, *-тось*, является употребительной в заонежских говорах.

В современных онежских говорах в причастные обороты порой проникает активно используемый в глагольных предложениях генитивный субъект (*есть медведей*) порой проникает в причастные обороты. Семан-

тика род. падежа субъекта здесь отличается широким диапазоном: от идеи большого или неопределенного количества до значения неопределенности. Представляется не случайной избранная В. Агапитовым субъектная форма в следующих строках: *Понаехано люду безбожнаго, Земляной камень роют наянливо, Одно думно им вытрусить от земли, Что не йима пахалась да чистилась* [7, 31].

Как видим, северо-западный перфект, будучи ярким диалектным синтаксическим различием уровня простого предложения, обладающий конкретным результативно-временным значением, включен в поэтическую ткань былинных текстов, записанных в Обонежье. Фольклорные материалы, таким образом, существенно дополняют данные исторической диалектологии, в частности, служат надежным источником по истории северо-западного перфекта [3]. Сказителями XIX столетия подмечены изменения, начало которым приходится, вероятно, на XVIII—XIX вв. — возникновение двусоставных конструкций с причастиями на *-но*, *-то*, *-нось*, *-тось* от непереходных глаголов (*чудище наехано*). В современном заонежском диалекте наряду с однокомпонентными предложениями типа *у него уйдено* утверждаются двукомпонентные конструкции с род. падежом субъекта (*людей приехано*) и с им. падежом субъекта без координации и с координацией главных членов, типа *он уйдено, я привыкнута*. Не нашли отражения в былинных текстах редкие для современного диалекта причастные перфектные конструкции с дат падежом детерминанта (*нам оповажено работать*).

Под влиянием устного народного творчества созданы многие художественные произведения. Выдающийся русский лирик А. К. Толстой, замечательный сатирик и юморист, создатель драматической трилогии, автор стилизованных былин и баллад, включил в свои глубоко народные поэтические произведения фольклорные причастные формы.

Обретающая свой голос диалектная поэзия в полной мере отражает современное состояние развивающихся в говорах перфектных причастных конструкций.

Список литературы

1. *Гильфердинг, А. Ф.* Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. / А. Ф. Гильфердинг. — 4-е изд. — Москва ; Ленинград, 1949—1951. — Т. 1—3.
2. *Кузьмина, И. Б.* Синтаксис русских говоров в лингвогеографическом окружении / И. Б. Кузьмина. — Москва, 1993.
3. *Маркова, Н. В.* К истории северо-западного перфекта / Н. В. Маркова // Вопросы русской исторической грамматики и славяноведения: К 175-летию со дня рождения В. Ягича : материалы Международного научного семинара. — Петрозаводск, 2013. — С. 62—66.
4. *Маркова, Н. В.* К вопросу о конструкции с причастными формами, образованными от основы непереходных глаголов с помощью суффиксов *-н-*, *-т-*, в онежских говорах / Н. В. Маркова // Русские диалекты: Лингвогеографический аспект. — Москва, 1987. — С. 167—173.
5. *Праведников, С. П.* Основы фольклорной диалектологии / С. П. Праведников. — Курс, 2010.
6. *Рыбников, П. Н.* Песни, собранные П. Н. Рыбниковым / П. Н. Рыбников. — Санкт-Петербург, 1909. — 2-е изд. — Т. I—III.
7. Тестенники : сборник стихов на заонежском диалекте. — Петрозаводск, 2016.
8. *Толстой, А. К.* Собрание сочинений : в 4 т. / А. К. Толстой. — Москва, 1860. — Т. 1.
9. *Шафранов, С.* О видах русских глаголов в синтаксическом отношении / С. Шафранов. — Москва, 1853.

Е. А. Мухина

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ФОРМАМИ АДЪЕКТИВА В РУССКОМ ДУХОВНОМ СТИХЕ*

В статье рассматриваются особенности функционирования имен прилагательных в духовных стихах — одном из малоизученных фольклорных жанров. Дается грамматико-стилистический анализ форм адъектива. Материалом для изучения послужили тексты эпических духовных стихов, являющиеся наиболее показательными с позиции художественных задач жанра.

Ключевые слова: язык фольклора, духовные стихи, имя прилагательное.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

Mukhina Elena Aleksandrovna

Petrozavodsk State University, Russia

kareliaptz@mail.ru

From observations over the forms of adjective in the Russian spiritual verse

The article considers the features of functioning of adjectives in the spiritual poems of one of the little known folklore genres. Given a grammatical-stylistic analysis of adjective. The study is based on the texts of epic poems, which are most relevant from the position of the artistic problems of the genre.

Keywords: the folklore language, spiritual verses, adjective.

Произведения фольклора становились предметом исследовательского интереса с момента зарождения филологической науки. С конца XVIII до начала XX в. многие филологи-языковеды обращаются к устному народному творчеству (К. С. Аксаков, Ф. И. Буслаев, А. Х. Востоков, В. Ф. Миллер, А. А. Потебня и др.). Фольклор выступал как материал для доказательства теории праязыка, привлекался при построении исторической грамматики, решении вопросов общего языкознания и т. д.

Непосредственно изучение языка устного народного творчества в его своеобразии начинается в 50—60-х гг. XX в., когда происходит формирование лингвофольклористики (термин введен А. Т. Хроленко) как самостоятельной научной дисциплины, создание которой было обусловлено необходимостью комплексного изучения текстов народной словесности. Основу лингвофольклористики составили труды А. А. Потебни, А. Н. Веселовского, П. Г. Богатырева, А. П. Евгеньевой, И. А. Осовецкого, Е. Б. Артеменко, С. Е. Никитиной, А. Т. Хроленко и других исследователей. За прошедшие десятилетия был опубликованы работы как теоретического, так и теоретико-исследовательского характера, затрагивающие общие и частные проблемы изучения языка произведений устного народного творчества. В Москве (С. Е. Никитина), Воронеже (Е. Б. Артеменко), Курске (А. Т. Хроленко), Петрозаводске (З. К. Тарланов) сформированы научные школы, рассматривающие непосредственно проблемы языка фольклора.

В лингвофольклористике «чётко обозначились три направления в изучении языка произведений устного народного творчества: 1) выяснение природы языка фольклора через его соотношение с диалектами; 2) изучение отдельных элементов структуры народно-поэтической речи; 3) функционально-стилистическое использование фактов языка в системе народной поэтики» [11, 9].

Несмотря на различие подходов в осмыслении и оценке фактов устно-поэтической речи, в истории изучения языка фольклора обнаруживается общая линия — это «постепенное, но неуклонное усиление исследовательского интереса к языку фольклора как к целостной и самобытной системе языка» [9, 12].

Научный подход к изучению духовных стихов формировался вместе с развитием фольклористики как науки. В авангарде разработки методики исследования произведений этого фольклорного жанра стояло собирательство, достигшее в 30-е гг. XIX в. небывалых масштабов. Выдающийся фольклорист П. В. Киреевский первым заметил наличие характерных черт в произведениях, впоследствии объединенных в жанр духовных стихов. Его сборник, изданный в 1848 г., послужил толчком к началу научного изучения произведений данного фольклорного жанра.

В советское время по идеологическим соображениям духовные стихи оказались на периферии исследовательского и читательского внимания. В постреволюционный период выходили единичные статьи о духовных стихах. Наибольшую ценность из работ того времени представляет изданная в СССР только в 1991 г. монография русского эмигранта Г. П. Федотова [10].

Исследование духовного стиха возобновилось с конца 60-х — начала 70-х гг. XX в. В этот период, наряду с изучением генетических истоков, функционирования и текстологии духовных стихов, закладываются основы и лингвистического исследования фольклора. Однако, несмотря на возрастающий интерес к духовным стихам (работы В. В. Колесова [4], З. К. Тарланова [8], С. Е. Никитиной [6], А. М. Петрова [7], Е. А. Мухиной [5] и др.), этот жанр устной народной поэзии в отношении его языкового функционирования исследован недостаточно.

Духовные стихи — жанр фольклора, обладающий особым языком, который совмещает признаки книжного и народно-песенного. Такая двойственность обусловлена выполняемой ими функцией, на которую указывал еще Ф. И. Буслаев, — быть посредником между христианской и устной народной культурой: «Что касается до духовного стиха, то в нем наши предки нашли примирение просвещенной христианской мысли с народным поэтическим творчеством» [1].

Стилистическая двойственность языка духовного стиха находит свое отражение, в частности, в употреблении форм имен прилагательных, которые, выполняя эстетическую и информативную функции, реализуют разносторонние изобразительно-выразительные возможности языка. Адъектив незаменим при конкретизации

значения, выраженного именем существительным. Он играет важную роль при описании внешности героя, его привычек, уклада жизни, создании психологического портрета персонажа и т. д.

На фоне преобладания форм полных прилагательных, характерных для современного русского литературного языка, выделяются адъективы с нестяженными окончаниями: *слез пречистых, богам кумирским, Словом Божиим, копьем булатным, калик переходящих, по нищей братии* и др. Это формы Р. п. мн. ч., Д. п. ед. ч. и мн. ч., Тв. п. ед. ч., П. п. ед. ч. и мн. ч.:

<i>Ко той книге ко божественной</i>	<i>А содержится Словом Божиим</i> [3, 40];
<i>Сходилися, соезжались <...></i>	<i>По крутым горам по высокиим,</i>
<i>Много народу, людей мелких,</i>	<i>По темным лесам, по дремучим...</i> [3, 57];
<i>Христиан православных...</i> [3, 34];	<i>На тех вратах на Херсонских</i>
<i>Основана земля Святым Духом,</i>	<i>Сидит Черногар-птица...</i> [3, 58] и др.

Наиболее частотной является форма Р. п. мн. ч. Как показывают примеры, употребление нестяженных форм не зависит от разряда имени прилагательного. В некоторых случаях отмечены примеры субстантивации нестяженных форм прилагательных:

<i>Ко святым мощам прилагались.</i>	<i>Слепым Господь давал прозренье,</i>
<i>От святыих мощей было явленье:</i>	<i>Глухим давал Бог прослышенье...</i> [3, 137].

Обращают на себя внимание употребляющиеся в духовном стихе церковнославянские формы [12]: *со восточные стороны, от силы жидовския, по земли светорусския* и т. п. В рассмотренных текстах находим Им. п. ед. ч. и мн. ч., Р. п. ед. ч., В. п. ед. ч., Тв. п. дв. ч.:

<i>У нас белый вольный свет зачался от суда Божия ...</i> [3, 36];	<i>Тыма ли мехами великима!</i> [3, 81];
<i>Церковь Матери Божьей Богородицы,</i>	<i>У правой ноги у царския</i> [3, 85];
<i>Еще Троицы Живоначальныя...</i> [3, 67];	<i>Сама нам Божия церква отмыкалась...</i> [3, 98];
<i>Раздуйте угли нуще зрельи</i>	<i>Во священную соборную Божию церковь</i> [3, 100]
	и др.

Наиболее распространена форма Р. п. ед. ч. В текстах встречаются случаи употребления одной формы вместо другой. Так, например, предполагаемые контекстом формы Д. п. или П. п. ед. ч. замещаются Р. п. ед. ч.:

<i>Пошли христиане православные</i>	<i>А на той горе Сионския</i>
<i>По всей земли светорусския</i> [3, 44];	<i>У той главы святы Адамовы</i> [3, 44];
<i>После по той потопе по Ноевы,</i>	<i>Ко своей ко дщери к одинокия...</i> [3, 62] и др.

Это прилагательные, основа которых оканчивается на заднеязычный. Возможно, замена форм обусловлена тем, что требуемые контекстом адъективы предполагают отражение явления II палатализации, в то время как Р. п. ед. ч. сохраняет заднеязычный согласный.

Явление замены форм наблюдается и в случае употребления И. п. мн. ч. вместо В. п. мн. ч.:

Он, Кирик младенец, стоем стоит,
Стоем стоит, сам стихи поет херувимски... [3, 79].

Однако в этой форме сохраняется заднеязычный согласный, который в церковнославянском языке в И. п. мн. ч. становился палатальным.

С точки зрения грамматики и стилистики представляют интерес краткие и усеченные формы имен прилагательных. Вопрос о них до сих пор остается неразрешенным, несмотря на то, что в ряде научных и учебных изданий обозначены четкие критерии разграничения этих форм: «От кратких прилагательных, употребляющихся только в качестве сказуемого, следует строго отграничивать встречающиеся в стихотворной речи XVIII—XIX вв. прилагательные усеченные, которые в предложении выступают как определения. Эти прилагательные образовывались от соответствующих форм полных путем отсечения от окончания конечного гласного и предшествующего ему звука -j-. Они производились от полных прилагательных не только в форме именительного падежа, но и в форме винительного падежа, причем как от качественных, так и от относительных. От кратких форм эти прилагательные отличались также и тем, что абсолютно во всех случаях сохраняли ударение соответствующих им полных. Употреблялись эти прилагательные в поэтическом языке чисто в версификационных целях» [2, 269—270].

В эпических духовных стихах употребление усеченных форм прилагательных значительно превалирует над краткими. Распространены адъективы в И. п. ед. и мн. ч., Р. п. ед. ч., Д. п. ед. ч., В. п. ед. и мн. ч., П. п. ед. ч., выполняющие функцию определения:

<i>Кто сию книгу написывал,</i>	<i>Вырастало древо кипарисово.</i>
<i>Голубину кто напечатывал?</i> [34];	<i>Ко тому-то древу кипарисову</i>

*Не искушать Адаму с одного древа
Того сладка плоду Виноградова* [43];

Выпала книга Голубиная [44];
Ты поди далече во чисты поля... [56].

Наибольшую частотность имеют формы И. п. ед. и мн. ч., В. п. ед. и мн. ч.

Краткие формы, выполняющие функцию составного именного сказуемого, единичны:

Ты будь, змея, и кротка, и смирна... [64];

Злы были у князя рабы его... [133];

У чуда ноги лошадины,

У чуда тулово зверино... [104].

Наблюдение над формами имен прилагательных в эпическом духовном стихе позволяет подтвердить высказывание Ф. И. Буслаева о двойственной функции произведений этого жанра, о сопряжении в них черт книжного и народно-песенного языка. Полные нестяженные и церковнославянские формы адъектива служат версификационным средством и выступают в качестве приметы возвышенного стиля в противовес усеченным формам, которые в пушкинскую эпоху употреблялись как стилистическое средство создания патетического звучания речи или при пародировании «высокого слога», однако позднее их стилистическая роль свелась к стилизации речи в произведениях народно-поэтического склада и стала приметой языка фольклора.

Список литературы

1. Буслаев, Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства / Ф. И. Буслаев. — Санкт-Петербург, 1861. — Т. 1. — 643 с.
2. Галкина-Федорук, Е. М. Современный русский язык: Лексикология, фонетика, морфология / Е. М. Галкина-Федорук, К. В. Горшкова, Н. М. Шанский. — Москва, 2009. — 408 с.
3. Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. / сост., вступит. статья, примеч. Л. Ф. Солощенко, Ю. С. Прокошина. — Москва, 1991. — 351 с.
4. Колесов, В. В. Язык и стиль фольклорного плача и духовного стиха / В. В. Колесов // Язык жанров русского фольклора. — Петрозаводск, 1988. — С. 15—24.
5. Мухина, Е. А. Духовные стихи, записанные в Карелии (лингвопоэтический анализ) / Е. А. Мухина. — Петрозаводск, 2014. Эл. ресурс: carelica.petrso.ru»Reading...MUKHINA/MUKHINA.pdf.
6. Никитина, С. Е. Устная культура и языковое сознание / С. Е. Никитина. — Москва, 1993. — 188 с.
7. Петров, А. М. Синтаксис русских духовных стихов / А. М. Петров. — Петрозаводск, 2012. — 164 с.
8. Тарланов, З. К. Заметки о синтаксисе гимнов русских баптистов / З. К. Тарланов // Язык русского фольклора. — Петрозаводск, 1992. — С. 81—95.
9. Тарланов, З. К. Язык русского фольклора как предмет лингвистического изучения / З. К. Тарланов // Язык жанров русского фольклора. — Петрозаводск, 1977. — С. 3—32.
10. Федотов, Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам / Г. П. Федотов. — Москва, 1991. — 192 с.
11. Хроленко, А. Т. Введение в лингвофольклористику : учебное пособие / А. Т. Хроленко. — Москва, 2010. — 41 с.
12. Церковнославянский язык : учебное пособие / авт.-сост. А. Г. Стульцев. — Ростов-на-Дону, 2013. — 98 с.

А. А. Лебедев, Н. Д. Москин

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

ФОРМАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА*

В статье рассматривается вопрос разграничения фольклорных и стилизованных под фольклор лирических стихотворений. Предложен вариант описания фольклорных и литературных текстов с опорой на теоретико-графовые модели, в которых зафиксированы отношения между элементами текста (как синтагматические, так и парадигматические).

Ключевые слова: формальная модель, граф, стихотворения, фольклорные песни.

Lebedev Aleksandr Aleksandrovich, Moskin Nikolai Dmitrievich

* А. А. Лебедевым исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

Formal models of the poetic text

The article considers the problem of discrimination of folklore and pseudo-folklore texts. It is suggested to describe the folklore texts and literary texts by means of graph-theoretic models, which contain relations between the elements of texts (syntagmatic and paradigmatic).

Keywords: formal model, graph, poems, folklore songs.

Вопрос разграничения фольклорных и литературных произведений является одним из наиболее дискуссионных, когда речь идет об анализе художественного текста и событий, в нем представленных. При этом разумным видится ряд вопросов — может ли обыватель, неискушенный читатель, отличить фольклорный текст от литературного произведения, стилизованного под фольклор? Да и всегда ли по силам такая задача подготовленному, имеющему опыт работы с подобными текстами, филологу? В связи с этим перед специалистом, работающим в сфере лингвистики текста, стоит задача выделения критериев, позволяющих отличить собственно фольклорные тексты от стилизованных под фольклор, а также возможной автоматизации процесса разделения этих двух групп текстов.

Для решения данной задачи нами была предпринята попытка разработки формальной модели поэтического текста. Мы попытались выстроить семантическую структуру текстов с опорой на теоретико-графовые модели, включающие в себя синтагматические и парадигматические отношения между объектами, и демонстрирующие взаимосвязь между данными объектами и их действиями. Для сравнения фольклорных текстов с литературными произведениями были выбраны стихотворные тексты Н. А. Клюева, в чьем творчестве «народные» элементы и близость к русской культуре традиционно привлекали внимание как читателей, так и исследователей стихотворного текста, а также беседные песни Заонежья XIX — начала XX в. Живая народная речь поэзии Клюева, особая образность, смысловая насыщенность текстов сближает авторские тексты с фольклорной традицией, и это вряд ли можно поставить под сомнение.

Рассмотрим процедуру разбора фольклорных и стилизованных под фольклор текстов, состоящую из нескольких последовательных этапов:

1-й этап. Выделение объектов

В разбираемом тексте на основании морфологических и семантических признаков выделяются объекты. Они могут быть выражены:

- a. существительными (*Муженечек на перинушке лежит*)
- b. местоимениями (*Я во садику была, во зеленом гуляла*)
- c. словосочетаниями
 - i. Существительное + существительное (*Как наедут сват со свахою*)
 - ii. Числительное + существительное (*Дала за тупфи рублей два*).

Объект фиксируется на схеме в форме именительного падежа. Каждый из объектов должен быть отнесен к одной из групп (подробнее см. в [5]): люди; части тела людей; животный мир; части тела животных; растительный мир; географические объекты; обычаи, традиции; явления природы; временные явления; предметы обихода; пища; материал; одежда, украшения; постройки; конструкции; философские категории; другое. Отметим следующее:

1. Если один и тот же объект упоминается несколько раз, то второй раз в схему он в качестве отдельного объекта не вносится (*На те деньги бы **стряпейку** наняла, **Стряпея** бы мне **постряпывала***).

2. Если один и тот же объект называется в тексте по-разному, то второй и последующие разы в схему он в качестве отдельного не вносится (*Уж как мой-то **муж** **недобрый** до меня // **Не** купил мне-ка **атласного платка**, // **А** купил, **злодей**, **коровушку***).

3. Если одним и тем же словом обозначаются разные объекты, то все они должны быть внесены на схему (*Со всеми **девицами** **распростился** // Со мной, **красной девицей**, **постыдился***).

2-й этап. Установление связей между объектами

Между объектами определяются связи-действия, которые подразделяются на локальные и глобальные. Каждое действие является направленным. *Локальная связь* реализуется в том случае, если связь между двумя объектами выражена непосредственно в тексте. Она может выражаться:

- a. глаголом (*Стряпея бы мне **постряпывала***)
- b. глагольной формой (*Вы, **белила**, **румяна мои** // **Дороги были покупленные***)
- c. прилагательным (*Все мужья до жен **добры***)

Примечания:

А. При пропущенном, но восстанавливаемом из контекста глаголе сохраняется локальная связь (*Он бы лучшие пуд масла купил, // Полтора пуда крупицатой муки* — восстанавливается до *Он бы лучше пуд масла купил, // Полтора пуда крупицатой муки купил*).

Б. Если между двумя объектами связь выражается с помощью двух или более разных глаголов, обе этих связи нужно отразить на схеме (*на водушке, на воде // гуси, лебеди сидят; свежу водушку мутят*).

Глобальная связь реализуется в том случае, если связь между двумя объектами не выражена в тексте в виде словоформы, однако существует и осознается читающим. Через глобальные связи реализуются:

а. Отношения принадлежности (*На роду такова я не бывала, <...> // Нападала тоскичушка не мала, // На мою да на победную головку, // На мое-ли на ретивое сердечко*).

б. Отношения месторасположения (*Как на этот на пожар // Соезжались господа // Со уездного суда*).

В некоторых случаях между объектами может быть реализована одновременно и локальная, и глобальная связь (*Девушка в горенке сидела; <...> Гребнем голову чесала* — между объектами *девушка* и *голова* реализована локальная связь через глагол *чесала*, а также присутствует глобальная связь — отношения принадлежности). Особый интерес вызывают отношения, в которых участвуют три связанных между собой объекта, поскольку в этом случае установление связей между объектами может вызывать сложности:

Муженечек на перинушке лежит,

А меня, младу, на лавочку валит.

В подобных случаях наиболее последовательным вариантом отражения структуры текста представляется проведение двух связей между тремя объектами (в данном примере — *муженечек* — *лавочка*, *муженечек* — *я*), причем данные связи будут локальными. Поскольку в самом тексте в подобных ситуациях связь выражена одним глаголом (в данном примере — *валит*), то на схемах две эти связи с разными объектами будут обозначены одинаковым номером.

На рис. 1 и 2 показаны примеры теоретико-графовых моделей, которые были построены на основе двух текстов, похожих по своей семантической структуре. Это стихотворение Н. А. Клюева «Я сгорела молоденька без огня» [1; 215—216] и фольклорная песня «Все мужовья до жон добры» (в записи Ф. Студитского) [4; 66—67]:

*Я сгорела молоденька без огня,
Без присухи сердце высушила,
Уж как мой-то муж недобрый до меня
Не купил мне-ка атласного платка,
А купил, злодей, коровушку —
Непорядную работушку!..
Лучше пуд бы мне масла купил,
Подруковной муки бы мешок, —
Я бы повязь с епанечкой продала,
На те деньги бы стряпейку наняла,
Стряпея бы мне постряпывала,
Я б, младешенька, похаживала,
Каблучками приколачивала:
Ах, вы, красные скрипучи каблочки,
Мне-ка не с кем этой ноченькой легчи —
Нету деда, родной матери с отцом,*

*Буду ночку коротати с муженьком!
Муженечек на перинушке лежит,
А меня, младу, на лавочку валит,
Изголовьицем ременну плеть кладет,
Потничком велит окутаться:
«Уж ты сни, моя лебедушка, усни,
Ко полуночи квашонку раствори,
К петухам парную баню истопи,
К утру-свету лен повыпряди,
Ко полудню вытки белые холсты,
К сутемёнкам муженьку сготовь порты,
У портиц чтоб были строчены рубцы,
Гасник шелковый с кисточкою,
Еще пугвица волжсоная...»
Молода жена — ученая.*

В [2, 3] показано, как можно применить математические методы (в частности, дискриминантный анализ и факторный анализ) для анализа текстов на основе их теоретико-графовых моделей. Было предложено использовать ряд числовых характеристик графов, которые были обработаны с помощью статистического пакета SPSS (для проведения исследования была взята выборка из 30 стихотворений Н. А. Клюева и 50 беседных песен Заонежья XIX — начала XX в.). Это позволило построить линейную дискриминантную функцию, которая правильно классифицировала более 90 % текстов.

Может ли данная методика просто показать различия между двумя группами текстов либо является полноценным методом атрибутирования, позволяющим отличить тексты фольклорные от текстов, стилизованных под фольклор? Пока что можно выдвинуть лишь гипотезу: наш подход делает допустимой все же именно методику атрибутирования, а не просто демонстрирует отличия разных типов текстов с учетом вручную подобранных коэффициентов — но в явном виде подтвердить эту гипотезу не представляется возможным с учетом имеющихся у нас на данный момент результатов. По большому счету, получение ответов на данные вопросы является одним из исследовательских приоритетов научного коллектива.

Список литературы

1. *Клюев, Н. А.* Сердце единорога. Стихотворения и поэмы / Н. А. Клюев. — Санкт-Петербург, 1999.
2. *Москин, Н. Д.* Сравнительный анализ структуры текстов авторских стихотворений и фольклорных песен с помощью теоретико-графовых моделей / Н. Д. Москин, А. Г. Варфоломеев, А. А. Лебедев // Материалы международной конференции «Диалог-2017. Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии» (Москва, 31 мая — 3 июня 2017 г.). — 15 с. Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/media/3977/moskinndetal.pdf>.
3. *Москин, Н. Д.* Применение метода главных компонент для анализа поэтических и фольклорных текстов / Н. Д. Москин, А. А. Лебедев, А. Г. Варфоломеев // Материалы международной конференции «Цифровая гуманитаристика: ресурсы, методы, исследования» (Пермь, 16—18 мая 2017 г.). — Пермь, 2017. — Ч. 1. — С. 70—73.
4. Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студитским. Ч. 2. Народные песни Олонецкой губернии. — Санкт-Петербург, 1841.
5. *Хроленко, А. Т.* Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А. Т. Хроленко. — Воронеж, 1981.

М. А. Коновалова

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

МОРФОЛОГИЯ ХРОНОТОПА В РУССКИХ НАРОДНЫХ ЗАГОВОРАХ

В статье рассматриваются особенности организации и выражения хронотопа в заговорах на материале текстов русских заговоров Карелии. Время и пространство могут быть отражены на уровнях грамматики, морфологии, лексики и синтаксиса. На лексическом уровне хронотоп представлен всеми частями речи (как самостоятельными, так и служебными), которые находятся в тесном взаимодействии с субъектом и объектом заговора, а также ситуацией, в которой применяется заговор.

Ключевые слова: заговор, фольклор, хронотоп, время, пространство.

Konvalova Mariia Alexandrovna

Petrozavodsk State University, Russia

konovmasha@yandex.ru

Morphology of Russian folk verbal spells

In the article we consider the features of chronotope's institution and expression in verbal spells basing on texts of Russian verbal spells from Karelia. The time and the space can be presented on the grammatical, morphological, lexical and syntactical levels. On the lexical level the chronotope can be presented by all parts of speech (independent and functions words), which are closely related to subject and object of a verbal spell and also to the situation, where the verbal spell is used.

Keywords: verbal spells, folklore, chronotope, time, space.

Фольклор — сокровищница народного знания, и каждый из его жанров содержит часть этой мудрости. Интерес к фольклору в филологии возник довольно давно, но по-прежнему значительный объем произведений устного народного творчества остается неизученным. Ранее большинство исследователей обращало вни-

мание на крупные фольклорные формы, такие как сказки, предания и былины, а малые жанры, в том числе и заговор, оставались практически без внимания.

Один из важнейших элементов любого литературного (в том числе и фольклорного) произведения — хронотоп. Традиционно в произведении выделяется 4 хронотопические системы, которые основываются на времени автора, читателя, времени персонажей, а также сюжетном времени. Однако заговоры — это особенный жанр, для которого существуют другие правила. Время и пространство оказываются едиными для автора и читателя (то есть заговаривающего и заговариваемого), которые также являются персонажами и существуют в сюжетном времени. Таким образом, в жанре заговора объединяются традиционно разные внешние и внутренние для текста хронотопы.

Основной оппозицией в фольклоре является противопоставление «своего» мира «чужому», что характерно для всех его жанров. Важнейшими «территориями» являются места переходов от одного мира к другому, а также «центр мира», самое сакральное пространство. Реже пространство организовано вертикально, а «центр мира» в таком случае является его осью. Преимущественно подобную модель мира можно наблюдать в христианских заговорах, в которых оппозиция «свое» — «чужое» представлена небом и землей, а «движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя — в аду» [3; 239]. В некоторых случаях эти два типа пространства встречаются и в одном заговоре. Помимо пространства вокруг человека, может описываться и направление развития событий «внутри [кровь — плоть — сухожилие — кость — мозг (костный)...]» [5; 451], которое приводит В. Н. Топоров.

В разных частях пространства время оказывается организованным различным образом. Несмотря на различные способы организации пространства, время в «своем» мире остается одинаковым, оно представляется линейным, так как описываемое событие воспринимается как единичное и не является частью какого-либо цикла. В «чужом», мифологическом пространстве время оказывается цикличным, а в мире божественном, «небесном» — вечным. Отнесенность к определенному хронотопу выражается с помощью лексем как с пространственной, так и временной семантикой.

Самый распространенный в заговоре вариант развития хронотопа начинается со «своего» пространства, которое выражается лексемами «сени», «изба», «двор», «ворота», «двери» и др. Обычно действия в этом пространстве происходят «утром», «рано», т. е. тогда, когда только начинается день у обычного крестьянина, на «зарю». С помощью глаголов («пойду», «выйду») и имен существительных («путь», «дорога») создается хронотоп дороги, в котором с движением времени изменяется пространство: «поле» сменяется «рекой» или «морем». Сакральное пространство устроено иначе: оно представляется бескрайним (не встречаются лексемы «край», «берег»), и время в нем изменяется по-другому: предмет, символизирующий центр мира, обычно «стоит» или «лежит», не изменяя своего положения в пространстве все время вечности. В центре мира вечно может «сидеть» персонаж-помощник. Вечность, неизменность и бескрайность сакрального хронотопа заговаривающий переносит на действие своего заговора, сила которого должна сохраняться навечно в любом пространстве.

Приведем пример заговора с аналогичным хронотопом: *«Стану я, раб Божий, благословясь, пойду перекрестясь, из избы дверьми, из двора воротами во чисто поле путем-дорогою по край синя моря. В синем море есть Святой Божий остров; на Святом Божьем острове — Святая Божья церковь; в той Святой Божьей церкви есть престол Господень; на том престоле Господнем есть священикомученик Христов Антипа — исцелитель зубной и бессребреники Христовы Козьма и Дамиан. Помолюсь и поклонюсь раб Божий (имярек). <...> раб Божий (имярек) не слышал бы в себе — в белом теле ходячей грыжи — отныне и до века — век по веку-веков. Аминь»* [4; 75].

Пространственная лексика может быть распределена по принципу обозначения «своего» и «чужого» пространства без значительных трудностей: большая часть предметов «своего» мира относится к местам проживания и деятельности человека, тогда как остальной мир признается «чужим». Лексику, описывающую время, разделить по такому принципу практически невозможно: время вечности, характерное для иного мира, намеренно проецируется человеком на реальный мир с целью усилить действие заговора. Таким образом, время обоих миров смешивается и становится единым.

Основной «точкой отсчета» и пространства, и времени в заговоре является человек, а явления таксиса и дейксиса имеют для этого жанра важнейшее значение. Лексемы, указывающие на соотнесенность события, описываемого в заговоре, с реальным временем, пространством, а также с действующими лицами, формируют исходную точку хронотопа, откуда продолжается его развитие. Основная направленность заговора во времени распространяется на «вечное» будущее.

В ходе работы мы ознакомились с 452 текстами заговоров, представленными в сборнике «Русские заговоры Карелии», в которых было выделено 582 лексемы с пространственно-временной семантикой, что составило 4875 словоупотреблений. Данные лексические единицы были распределены по 12 лексико-семантическим полям и 4 лексико-семантическим группам.

Были выделены следующие лексико-семантические поля и группы, описывающие заговорный хронотоп: «Топосы и локусы» (42), «Способы измерения пространства» (35), «Стороны света» (12), «Живая природа» (39), «Водоемы» (26), «Двор, сельское хозяйство» (52), «Церковь» (8), «Тело» (123), «Дорога» (12), «Естественное время» (45), «Способы измерения времени» (40) «Жизнь человека» (17), «Глаголы направления» (58), «Бытийные и статальные глаголы» (13), «Персоналии» (53), «Национальности» (7).

Проанализированная лексика может служить для описания исключительно пространства и времени, или же хронотопа в целом. Отметим, что слов, представляющих пространство, значительно больше тех, которые описывают время. Такое соотношение языковых единиц связано с тем, что категория времени является значительно более абстрактной, чем категория пространства, а также в конкретных проявлениях «временные значения совмещаются с пространственными и развиваются на их основе» [2; 538], как писал В. В. Виноградов.

Лексические единицы, обозначающие время и пространство, не распределяются в тексте равномерно, например, топонимы обычно «употребляются во вступительной формуле или в дальнейшей эпической части» [1; 132]. Более того, лексика, обозначающая один из концептов, но представленная в разных лексико-семантических группах, может располагаться в разных частях заговора. Так, лексемы, обозначающие дом и двор человека, обычно встречаются в зачине заговора, а основные топосы и локусы — в эпической его части, лексика, представляющая ЛСП «тело человека», также чаще всего расположена в основной части. Наименования водоемов могут встречаться как в зачине, так и в эпической части, и даже в закрепе заговора.

Большой объем словоупотреблений лексем, выражающих время, приходится на закрепку, в которой указывается, как долго должно длиться действие магических слов: *«И будьте, сии слова, столько крепки, коль основание земли никто не может сдвинуть с места, <...> от сего дня и во все теплое лето до белого снегу, всегда, ныне и присно, и во веки веков»* [4; 139].

Лексика, представляющая время и пространство, различается также и в зависимости от тематики заговоров. Например, для заговоров, тесно связанных с определенным человеком (любовных и лечебных) мы обычно видим направление движения «внутри», которое представлено перечислением частей тела человека, а также внешних и внутренних органов: *«Не мог не жить, не быть, не спать, не лежать, а рабу Божью Марью на разуме держать. Пройди, тоска-кручина, по его ретивому сердцу, по его мыслям. Дунь и плюнь ему в сердце и там же будьте, мои слова»* [4; 31]. Время в таких заговорах также описано более детально: называются отдельные периоды жизни человека и такие меры времени как день, час, минута и секунда: *«Раб Божий (имя) по мне, рабе Божиеи (имя), чах бы чахоткой, сох сухотой, вял вялотой в день по солнцу, в ночь по месяцу, на новцу, на полно и ветху, в перекрой месяци, во все меженные дни, в утренни и вечерни зори, во всякой час и минуту»* [4; 33]. В это же время в заговорах, связанных с сельским хозяйством, промыслом, с явлениями природы движение направлено «вовне» с перечислением различных топосов, а отношение ко времени выражено лексемами, обозначающими более продолжительные промежутки времени, имеющие значение для указанной сферы деятельности: это сезоны года и время вечности: *«пойду перекрестясь, отцом своим прощен, матерью благословлен, из избы дверью, из двора воротами выйду на белый свет. Стану на мать сыру землю, на восток лицом, на запад хребтом; помолюсь я, раб Божий ... «Помогите ... пасти сегодня и на все красное и теплое лето до белого снегу в моей поскотины и осеку по тропам и по ухodyям»* [4; 140—141]. Таким образом, мы обнаруживаем зависимость широты описываемого пространства и времени от тематики заговора.

Помимо функции формирования хронотопа, которая для них является основной, данные лексические единицы служат и для создания выразительности текста: тропов (олицетворение, метафора, эпитет, сравнение) и стилистических фигур (градация, параллелизм), а в некоторых случаях также для формирования ритма и рифмы в заговоре, например, в тексте *«Дождик, дождик, перестань, я поеду в «Арестань»»* [4; 154]. Это увеличивает художественную ценность заговора, и способствует их лучшему сохранению и распространению.

Несомненно, пласт хронотопической лексики — один из важнейших в заговоре, как с точки зрения семантики (для заговора более, чем для других жанров, важна связь с определенным пространством и временем), так и с точки зрения количества лексических единиц в тексте. В связи с этим нам кажется необходимым продолжение разработки, а также углубление исследований данной тематики.

Список литературы

1. Агеева, Р. А. Пространственные обозначения в заговоре как типе текста (на восточнославянском материале) / Р. А. Агеева // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. — Москва, 1982.
2. Виноградов, В. В. Русский язык : (грамматическое учение о слове) : учебное пособие для студентов филологических специальностей университетов / В. В. Виноградов. — 2-е изд. — Москва, 1972.
3. Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачёв. — Москва, 1979.
4. Русские заговоры Карелии / ИРЛИ КарНЦ РАН ; науч. ред. Н. А. Криничная ; сост., вступ. ст., примеч. Т. С. Курец. — Петрозаводск, 2000.
5. Топоров, В. Н. Заговоры и мифы / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 1. — Москва, 1980.

А. А. Медведева

Вологодский государственный университет, Вологда, Россия

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ВОЛОГОДСКИХ ЧАСТУШЕК

Частушка — это динамически развивающийся словесно-музыкальный жанр фольклора, границы которого до сих пор четко не определены исследователями. Однако на разных уровнях языка частушка обладает своими уникальными особенностями, характерными для этого жанра. В данной статье делается попытка определить словообразовательные особенности языка частушек — на материале текстов, собранных на территории Шекснинского района Вологодской области.

Ключевые слова: вологодские частушки, словообразовательные особенности, экспрессивные суффиксы, сложные слова, полипрефиксация.

Medvedeva Arina Alekseevna

Vologda State University, Russia

tele-radio@mail.ru

Derivation features of the Vologda chastushka language

Chastushkas are a dynamically developing verbal and musical form of folklore which boundaries have not been clearly defined by researchers yet. However, at different language levels it has its own unique features, typical of this genre. This article tries to define and describe derivational features of the chastushka language based on the texts collected in the territory of the Sheksna district, Vologda region.

Keywords: Vologda chastushkas, features of word-formation, expressive suffixes, compound words, polipredicative.

Изучение фольклорного наследия представляется нам чрезвычайно актуальным в наши дни в связи с возросшим интересом к традиционной народной культуре. Исследование сокровищ устного народного творчества невозможно в отрыве от конкретного локуса, пространства, на котором формировалась специфика конкретного жанра, особенности его языка [6]. Объектом нашего исследования стал язык частушки Шекснинского района Вологодской области. Лингвистические особенности рассматриваемых нами текстов проявляются на разных уровнях языка.

Исследования частушек мы выполняем в русле лингвофольклористики — научной дисциплины, объединяющей в себе методы анализа как лингвистики, так и фольклористики, выявляющей место и функции языковой структуры в структуре фольклорного произведения [9, 12]. Цель данной статьи — выделить и описать особенности языка частушки на словообразовательном уровне (на примере материала Шекснинского района Вологодской области). В дальнейшем на основе полученных результатов планируется изучение особенностей поэтики частушки и специфики этого жанра в целом.

Существует ряд работ, авторы которых исследуют специфику языка русского фольклора на словообразовательном уровне [2; 9; 10; 11; 13]. Однако нет специальных работ, посвященных исследованию словообразовательных особенностей такого жанра, как частушка. В этом заключается новизна нашего исследования.

Нами было рассмотрено более 2000 текстов, собранных на территории Шекснинского района Вологодской области: в 1963, 1964 и 1995 гг. доктором филологических наук, профессором Л. Г. Яцкевич [13; 10], в 2003, 2005, 2006 и 2014 гг. — экспедициями Вологодского областного научно-методического центра культуры [7], в разные годы — сотрудниками Сиземского центра традиционной народной культуры [8], летом 2017 г. — в результате собственных экспедиций [3]. Словообразовательные особенности рассматриваемых нами текстов не подвергались детальному исследованию, а некоторые частушки будут опубликованы здесь впервые.

Яркой отличительной особенностью жанра частушки является **лирический характер** текста и его особая **экспрессия** [1]. Исследователь русского фольклора С. Г. Лазутин считает, что задача частушки заключается не в том, чтобы рассказать о событиях и фактах, а в том, чтобы дать им идейно-эмоциональную оценку [4, 71]. В качестве гипотезы мы выдвинем положение о том, что средства словообразовательного уровня текста частушек работают в том числе и на усиление лирического начала, повышение эмоционального тона, экспрессии текста.

1. Рассмотрим словообразовательные особенности глаголов в шекснинских частушках.

1.1. В языке частушек Шекснинского района Вологодской области наблюдается большое количество полипрефиксальных глаголов, например: *Запросватали меня / Идти за нелюбого. / Сиротой оставила / На веки дорогого* [15, 30]. Глагол *запросватать* образован от глагола *просватать* с помощью приставки *за-*. *Все я реки и озёра / Принаполнила слезам. / Надоело мне девушке / Шататься по людям* [15, 24]. Глагол *принаполнить* образован от *наполнить* с помощью приставки *при-*. *Дорогой ты мой беседничек, / Повыйди из кута. / Отодвинется товарочка — / Пожалуйте сюда* [14, 150]. Глагол *повыйди* образован от *выйти*, с помощью приставки *по-*. С этой приставкой также образованы такие глаголы: *понаваливать* [15, 54], *понавесить* [14, 44], *пораздвинуться* [12, 47] и *пораздаться* [15, 47].

Вопрос о причинах использования таких глаголов в устной народно-поэтической речи не решен однозначно в научном мире: это и уточнение смысла слова, и требование ритмомелодики и грамматики, и необходимость в особых средствах выразительности [9, 60—61]. Исследователь русского фольклора, специалист по лингвофольклористике А. Т. Хроленко приводит убедительные доказательства недостаточности только лишь лингвистических причин для использования дупреставочных глаголов и обращает внимание на то, что особая выразительность как в дупреставочных глаголах, так и в целом — в фольклорном тексте, часто создается за счет «двуэлементности». Такая «двуэлементность» подчеркивает роль симметрии в народном искусстве [9, 62—64]. Ученый сравнивает полипрефиксальность с такими явлениями, как «тавтологические повторы, парные синонимы, паратактические конструкции, парные ассоциативные сочетания, составные числительные, постоянные эпитеты» [9, 64].

Сопоставляя полипрефиксальность с этими явлениями (основанными на повторе, тавтологических, синонимических, ассоциативных и проч. сочетаниях), мы можем выделить и ещё одну важную и общую для них функцию — это увеличение интенсивности значения слова (или сочетания слов) и повышение экспрессии текста в целом.

1.2. В языке частушек Шекснинского района Вологодской области мы можем наблюдать также большое количество глаголов с постфиксом *-ся/-сь*, например: *На качелюшке качалась, / Не боялась высоты. / Дроля выхватил гребёночку / Из русыя косы* [3; 10]. *Качалась, боялась* — это возвратные глаголы с интенсивно-возвратным значением (обозначают длительное действие) [11; 129]. *Я пойду и утоплюсь / Из-за ево красивова, / Да пусть моя могила будет / Среди моря синева* [3]. *Утоплюсь* — возвратный глагол с собственно-возвратным значением [5; 615]. Употребление большого количества глаголов с постфиксом *-ся/-сь* является одним из средств создания **лиризма**, т. к. постфикс *-ся* создает определенные залоговые отношения (обращения действия на субъект — т. е. лирического героя), способствуя тем самым передаче состояния лирического героя в тексте.

Важно отметить и то, что, согласно «Русской грамматике», в глаголах с постфиксом *-ся/-сь* отмечается значение «состояния» и «интенсивности» [5, 616], которое, безусловно, влияет и на общий эмоционально-экспрессивный тон текста: *Чего дуре полюбилось, / Чего дуре задалось? / Кудреватой волосё / Из-под кепочки вилось* [3]. *Полюбилось и задалось* — безличные глаголы, обозначающие состояния человека, семантика мотивирующего глагола усилена оттенком значения «интенсивности», созданного с помощью постфикса *-сь*.

2. В словообразовании имен существительных и прилагательных в текстах шекснинских частушек мы также наблюдаем особенности, которые играют важную роль в формировании повышенного эмоционального фона, экспрессии текста частушки.

2.1. Особого внимания заслуживает использование в частушках эмоционально-экспрессивных суффиксов с субъективно-оценочной семантикой. Наиболее распространенными в устном поэтическом творчестве являются уменьшительно-ласкательные суффиксы: *-ушк-* (и его вариации *ышк-/ышек-, -ешк-*), *-к-* (и его вариации *-ик*), *-чик*, *-очк-* (*-ичк*), *-ышк-*, *-к(о)*); *-оньк-* (*-еньк-*) [10, 233], реже встречаются суффиксы *-иц-*, *-аи-*. Например: *Вдоль деревенки иду, / Иду не запинаясь. / Я милёночка люблю, / Люблю — не запинаясь* [15, 21]. *В людях-то не домушка. / Разбудят-то до солнышка. / На работу я пойду — / Вспомню матушку родну* [15, 22]. *Давай, миленький, по-старому / Опять поговорим. / По согласьицу расстанемся, / Без думушки обим* [15, 26]. *Рожь высокая, густая, / Мелкой колосьицо, да. / Стал залётка заноситься, / Русой волосьицо* [3]. *Голу-*

бая незабудка — / До чего цветочек мил. / Позабыть тебя, милаша, / У меня не хватит сил [3]. Я тогда тебя забуду, / Дроля ростом маленький, / Когда вырастет на камешке / Цветочек аленький [13; 61].

Суффиксы с ласкательным значением используются в словах-называниях любимых (*миленький, ягодиночка, милаша/милашка, милёнок/милёночек, дролечка*), родных (*матушка, мамаша*), родной деревни, дома, домашнего быта (*деревенька, домушко, лавенька, окошечко*), а также в лексемах, так или иначе связанных с названными выше образами, составляющими с ними общее лексико-семантическое поле.

Используются эти суффиксы и в эмоционально отмеченных словах-образах, к которым лирический герой имеет явную неприязнь: *Лиходеечки не знала — / Указал залётка сам. / А не особенно красива: / Жидконогая, с косам [3]. Супостаточка моя / Носит по две юбки. / Не осердись, голубушка, / Люби мои облюбки [15, 52].* В этих примерах слова *лиходеечка, супостаточка, голубушка, облюбки* — имеют яркую эмоциональную окраску за счет суффикса *-к-*, при этом все вышеназванные слова относятся к образу соперницы, всячески высеянной в частушках.

Редкая частушка не содержит в своем тексте слов с экспрессивно-оценочными суффиксами. Лексемы с такими суффиксами повышают общий эмоциональный фон текста: с их помощью лирический герой может выразить свое отношение (особой любви или, напротив, неприязни) к тому или иному лицу, предмету, действию, состоянию.

2.3. Особой эмоциональной окраской в текстах частушек обладают прилагательные с приставками *раз-/рас* (*разнесчастный [15, 44], распроклятый [15, 44]*). Приставки в подобных словах обозначают высшую степень проявления признака, названного мотивирующим словом [11, 123]: *Милый лошадь запряга-ет, / Разворонова коня. / Ты не свататься ли ехать — / Прокати перво меня [15, 35].*

2.4. В рассматриваемых нами частушках встречаются также существительные с двойными приставками, например: *Ой, милый мой, / Спомилёнчик мой, / Пожила бы за тобой, / За весёлой головой [15, 42].* В текстах используются также слова *спомилашка [13; 51], спомилаша [15, 22]*. Как и в рассмотренных выше нами полипрефиксальных глаголах, двойная приставка в таких существительных имеет семантику интенсивности, усиливает основное значение слова. Повышенную эмоциональную окраску таким словам придают также рассмотренные выше суффиксы с субъективно-оценочной семантикой, а иногда — сразу два суффикса, что создает, согласно данным «Русской грамматики», «усиленное значение ласкательности» [5, 209].

3. В шекснинских частушках встречаются сложные слова, среди которых можно выделить большую группу лексем с «цветовым» корнем, обозначающим исключительно ахроматические цвета: *бел-, сер-, черн-* [9, 66]. Например: *Сидит кошка на окошке, / Белоланенький коток. / Прошла масляна неделя, / Настаёт Великий пост [14, 76]. Всех коров передошла, / Под быка уселася. / Белохрёбтая корова / Со смеху надселася [14, 74]. Всё ходил да обнимал / В поле пень берёзовый. / Думал — милая моя / В платье бело-розовом [14, 123]. Заиграла беломехая / Во нашем полюшке. / Вспоминаю дролю старого / Во всяком горюшке [12, 102]. В нашем поле грай вороний / На подсушенной сосне. / Сероглазенький мальчишечка / Часто видится во сне [15, 22]. Я к милёночку пришла — / Вся семья обедает. / Чернопятая свекровь / Всё с ухватом бегаёт [3].*

По мнению А. Т. Хроленко, даже в самых современных частушках эта закономерность с использованием сложных слов (образованных с помощью корня, обозначающего ахроматические цвета), проступает чрезвычайно отчетливо, и причины этого явления лежат в области этнического, психофизиологического [9, 66]. Таким образом, мы можем говорить об особой психо-эмоциональной помеченности данных слов, придающих текстам, в которых они употребляются, особую выразительность, эмоциональность.

4. Особая образность и выразительность шекснинских частушек создается также и при помощи сложноставных слов. Например: *Я иду гора-гориночкой, / Иду гора-горой. / Я гуляю сиротиночкой, / Но дроля занят той [3].* В текстах используются сложные слова следующих типов:

— парные сочетания тавтологического характера: глаголы *качи-качай, косить-косить*; наречия *гора-горой, скоро-скоро*; существительные *ягодинка-ягодка [3]*;

— парные сочетания синонимического типа: существительные *печаль-горесть [15, 24], милая-хорошая* (субстантивированное прилагательное) [15], *разок-минуточка [15], пиво-вино [15], руки-ноги [3], неправда-пустяки [15], гуси-лебеди [3]*; глаголы *думать-гадать [15], жениться-венчаться [15], переищить-перекроить [15]*; междометие *финтель-минтель [15]*;

— парные сочетания — описательные номинации терминологического характера: *милка-староверка [15], рыбка-окуньки [15], цветочки-василёчки [15], бычок-годовичок [15], птишечка-соловушка [13, с. 49], Язузарека [3]*;

— парные сочетания ассоциативного характера: *девки-матушки [13]*;

— парные сочетания аппозитивного характера (определяемое + определение): а) с изобразительным или изобразительно-оценочным эпитетом: *сорока-белобока* [3], *маслоделочки-проворы* [15]; б) с оценочным или оценочно-изобразительным эпитетом: *родители-зубители* [15], *германец-оборванец* [15], в) с метафорическим эпитетом: *матка-бес* [15], *ребята-ёжики* [3], *квасюнята-ёжики* [15], *Ваня-ягодиночка* [15].

Таким образом, сложные слова вносят в текст значение интенсивности (особенно тавтологические и синонимические парные сочетания), создают тропы (эпитеты, олицетворения, метафоры), являются средствами художественной выразительности, дают возможность выразить оценку определенному действию, качеству, предмету и лицу в тексте частушки.

Выводы. Использование субъективно-оценочных суффиксов, полипрефиксов, сложных и сложносоставных слов удлиняет словоформы в поэтическом тексте частушек, что может являться не только требованием ритмомелодики, но и средством их смыслового и эмоционального акцентирования. Несомненно также, что любой дополнительный аффикс уточняет семантическое и, часто, грамматическое значение слова. Тем не менее, как мы могли наблюдать, основная функция слов с дополнительными аффиксами и основами — это усиление общего эмоционального тона текста, его экспрессии, что позволяет лирическому герою выразить свою оценку происходящему. Все это дает основание полагать, что данные словообразовательные средства реализуют стилистическую специфику частушки как малого фольклорного жанра.

Список литературы

1. Большая советская энциклопедия. — Москва, 1978. — Т. 29.
2. *Климаc, И. С.* Русское фольклорное слово. Курс лекций для магистрантов / И. С. Климаc. — Курск, 2009.
3. Коллекция частушек Шекснинского района Вологодской области (материалы экспедиции А. А. Медведевой). — Пермь, 2017. (Машинопись.)
4. *Лазутин, С. Г.* Поэтика русского фольклора / С. Г. Лазутин. — Москва, 1981.
5. Русская грамматика / гл. ред. Н. Ю. Шведова. — Т. 1. — Москва, 1980.
6. *Флоренский, П. А.* Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда [Вступительная статья к изданию: Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1909] / П. А. Флоренский // Священник Павел Флоренский. Сочинения : в 4 т. Т. 1. — Москва, 1994. — С. 663—681.
7. Фольклорно-этнографические фонды Вологодского областного научно-методического центра культуры (БУК ВО «Центр народной культуры»). — Вологда, 2003—2014.
8. Фольклорно-этнографические фонды центра традиционной народной культуры с. Сизьма (БУК ШМР «РЦТНК»). — Сизьма, 1998—2009.
9. *Хроленко, А. Т.* Введение в лингвофольклористику : учеб. пособие / А. Т. Хроленко. — Москва, 2010.
10. *Червинский, П. П.* Фольклор и этимология. Лингвоконцептологические аспекты этносемантики / П. П. Червинский. — Тернополь, 2010.
11. *Яцкевич Л. Г.* Поэтическое слово Николая Клоева / Л. Г. Яцкевич, С. Х. Головкина, С. Б. Виноградова. — Вологда, 2005.
12. *Яцкевич, Л. Г.* Квасюнинская поговорочка: Язык малых жанров фольклора / Л. Г. Яцкевич ; под ред. Г. В. Судакова. — Вологда, 2017.
13. *Яцкевич, Л. Г.* Русское формобразование. Процессы деграмматикализации и граматикализации / Л. Г. Яцкевич. — Вологда, 2010.
14. *Яцкевич, Л. Г.* Словарь словесных образов и символов малых жанров фольклора деревни Квасюнино. Конкорданс / Л. Г. Яцкевич. — Вологда, 2016. (Машинопись.)
15. *Яцкевич, Л. Г.* Слово о родной деревне / Л. Г. Яцкевич. — Вологда, 2011.

ПОЭТИКА ПРОЗЫ

Н. В. Пушкарева

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

ПИСАТЕЛЬ И ЧИТАТЕЛЬ: УРОВНИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ (СИНТАКСИЧЕСКИЙ И ПУНКТУАЦИОННЫЙ АСПЕКТЫ)

В статье рассматриваются синтаксические и пунктуационные способы руководства читательским вниманием, применяемые в русской прозе XXI в. Взаимоотношения писателя и читателя как двух субъектов, причастных к существованию прозаического текста, складываются сегодня в условиях развития новых информационных технологий, когда новые средства передачи информации действуют наряду с традиционными печатными источниками. Под влиянием технологических изменений в мире читатель приобретает навыки интерпретации визуальной информации, и этот факт учитывается писателем при создании произведений. Привлечение внимания читателя происходит за счет использования синтаксических и пунктуационных средств, изменяющих традиционный вид текста и подвигающих читателя к восстановлению и достраиванию невербализованного смысла. Учитывается опыт восприятия монтажного кино, которым обладают современные читатели, выбирающие непростые в языковом отношении книги. Применение монтажного построения текста, конструкций экспрессивного синтаксиса, неполных предложений, авторской пунктуации, а также нетипичных способов размещения текста на странице привлекают внимание читателя и втягивают его в выявление всех смысловых уровней, то есть в сотрудничество с писателем.

Ключевые слова: современная проза, интерпретация текста, писатель, читатель, взаимодействие, синтаксис, пунктуация

Pushkareva Natalia Viktorovna

Saint-Petersburg State University, Russia

n.pushkareva@spbu.ru, pushkarevanata@gmail.com

A writer and a reader: the levels of cooperation (syntactic and punctuation aspects)

The article is dealing with the syntactic and punctuation methods of reader's attention guidance used in Russian prose of the XXI century. A writer and a reader as two subjects involved in the existence of a prosaic text create the special relationship which takes place in the context of new information technologies development existing next to the traditional printed sources of information. Under the influence of technological changes in the world the reader obtains the skills in interpretation of visual information. The writer takes into account this fact while creating prosaic works. The attracting of the reader's attention is occurring over the usage of syntactic and punctuation methods which change the traditional kind of the text and inspire the reader to reconstruct and complete unresolved sense. The modern readers who choose language challenging books have an experience of montage movie perception and this fact is also being kept in mind while creating prosaic texts. Montage method of text formation, constructions of expressive syntax, elliptic sentences, author's punctuation system and not typical ways of text location on the page attract the reader's attention and involve him into the decoding of all sense level that is to say provide cooperation with the writer.

Keywords: modern prose, text interpretation, writer, reader, cooperation, syntax, punctuation.

Литературный текст как феномен культуры предполагает присутствие в его судьбе двух активных субъектов: писателя, создавшего текст, и читателя, воспринимающего и интерпретирующего этот текст. Чтение, по словам Г. Я. Солганика, делает картину мира человека более полной и красочной, и с этой точки зрения «автор в известном смысле создает читателя»; изменения, происходящие с читателем, влияют на выбор писателем содержания информации и формы ее подачи, что приводит к изменениям на когнитивном уровне, следовательно, можно говорить о том, что «читатель создает автора» [18:102], то есть взаимодействие и взаимовлияние читателя и писателя происходит на концептуальном уровне. Выбор книг разделяет читающую публику на любителей массовой литературы и противопоставленных им «аристократических» [4:470], или «образцовых» [22:51], или «квалифицированных» [17] читателей, предпочитающих сложные в языковом и концептуальном смысле книги, получающих «удовольствие от текста» [4], и обладающих достаточным для этого читательским и жизненным опытом. В. В. Набоков считал, что необходимым качеством такого читателя является воображение: «раз художник использовал воображение при создании книги, то и ее читатель должен пустить в ход свое — так будет и правильно, и честно» [13].

Активизация воображения читателя зависит сегодня от многих причин. Обязательность среднего образования, включающего изучение литературы, создала традицию чтения, в той или иной мере поддерживаемую обществом. Однако наличие высокотехнологических источников информации и широкий доступ к ним ме-

няют процесс получения информации, в том числе и эстетической, содержащейся в литературных текстах. Современный читатель живет в эпоху, когда визуальная информация дополняет, а порой и вытесняет печатную. Экранная культура способствует формированию у человека новых умений, таких как «тактика сканирования вербального контента по ключевым словам с опорой на изображения, которые присутствуют на странице или содержатся в памяти читателя в силу их растиражированности» [12:65].

Вследствие этого направление читательского внимания к нужным фрагментам осуществляется в современной прозе не только на сюжетном уровне, но и с помощью различных приемов, заставляющих анализировать структуру и внешний вид текста. Значительное место в этом процессе отводится синтаксису и пунктуации. С конца XX в. в прозаическом синтаксисе сосуществуют тенденция к расчленению высказывания, сформировавшаяся в эпоху активизации актуализирующей прозы, и тенденция к слиянию, усиление которой выявлено в XXI в. [2, 3, 6, 13]. На восприятие текста влияют конструкции экспрессивного синтаксиса [1], нарастающая безличность [10], авторская пунктуация [19], а также монтажный принцип организации текста [8], возникающие в новейшей прозе в сочетании с графическими и параграфическими средствами. Их появление подталкивает к поискам логических связей между компонентами текста, при этом свобода интерпретации ограничивается только тезаурусом и жизненным опытом читателя, что позволяет ему чувствовать себя если не соавтором, то субъектом, сотрудничающим с автором.

Примеры из прозы XXI в. иллюстрируют эти тенденции. Так, описание афганского селения представлено длинным сложным предложением с преобладанием бессоюзного соединения частей; разнообразие реалий передается однородными членами и номинативными предложениями: *Не знаю, но меня вообще-то, человека северного, не привычного к ярким краскам, поражали эти лавки — дуканы на улицах городка, возле которого мы стояли; в первый раз, когда проезжали с аэродрома, у меня глаза разбежались: открытые лавки с грудями фруктов, овощей, чашками и тазами, наполненными орехами, изюмом и черт-те чем; гирлянды цветов, каких-то луковиц, ковры и ткани, посуда; тут же дымились мангалы, под открытым небом на столиках лежали горы лепешек; кричали птицы, дети и сами торговцы* [7:43]. Создается впечатление панорамного движения кинокамеры. Внимание привлекают цепочки существительных, в том числе и в функции несогласованного определения, которые делают отрывок предметным. Для восприятия картины нужно активизировать воображение и соотнести описание с уже знакомыми образами.

Большое сложное предложение может погружать читателя в многоголосье реплик и мыслей, подталкивая к выявлению незнаменных субъектов речи: *Обалдеть. Мэр уволил Бабуца. Говорили: мэр недоволен именно Восточно-Южным — третье место сзади по процентам за «Единую Россию» из всех округов. В районах Панки и Овражки, в серо-кирпичных башнях, заповедниках ЦК КПСС (восемнадцатиметровые кухни, по две лоджии — а когда-то казалось: роскошь!), вдоль президентской летящей трассы «на работу! — с работы!», за КППФ проголосовали так, что протоколы переписывали дважды! — вот и говорили: Бабец «не обеспечил», а еще больше говорили: Бабецом недовольна Лида — супруга мэра, превращенная волшебством из поздневечерней страхолудной заносчицы печенья пожилым вдовцам без надежды замуж в миллиардера <...>* [17:8]. В изложение событий рассказчиком вклинивается полилог-обсуждение вынесенной в начало абзаца новости. Главные члены неопределенно-личных предложений *говорили, проголосовали, переписывали* направляют внимание на действие и его результаты, скрывая деятелей. Однако ясно, что такими деятелями могли быть только люди из определенных профессионально-административных сфер деятельности [18:310—311], и читатель способен выявить эту информацию.

Пунктуация отрезка неоднозначна: в первом и втором предложениях тире разделяет следствие и причину, связь между которыми читатель может выявить самостоятельно. Во вставной конструкции появление тире маркирует пропуск объяснений того, кто, когда, почему, как относился к упомянутым квартирам. Восстановление этой информации не затруднит читателя, и писатель спокойно опускает ее. Два других тире оформляют своего рода кадр, содержащий самую важную информацию: *вот и говорили: Бабец «не обеспечил», а еще больше говорили: Бабецом недовольна Лида*. Следующее за последним тире описание Лиды *заносчица печенья пожилым вдовцам без надежды замуж* состоит из двух определений, расположение которых создает двусмысленность: неясно, кто именно был без надежды. Восстановление ситуации происходит при выявлении связей в словосочетаниях, с опорой на лексику, с учетом грамматических характеристик компонентов предложений и путем анализа пунктуационной разметки.

Руководство читательским вниманием может осуществляться посредством коротких предложений, неполных или с парцелляцией. Отрывочность описания и отсутствие четких связей между высказываниями, соотносимыми с известными клише, втягивают читателя в достраивание смысла: *Миновав прихожую (под ногами хрустело битое стекло), быстро обошел квартиру: никого. Чисто и пусто. Наскоро перекусив, рухнул в*

кресло и тотчас заснул, напоследок глянув на часы: в запасе у него сто пятнадцать минут. Достаточно. Ни за что. Он передернул затвор. Клацнуло. Смешно, впрочем. Ведь никогда. И потом, это они, а не он. Ему остается только. Уж это-то он усвоил. Среди ночи подними. Выглянул. За углом ни. Тьма — как в угольной яме [5]. Недосказанные фразы не нуждаются в завершении — они и ситуации, в которых эти выражения используются, всем известны.

Организация текста приобретает особые черты, когда в описании присутствуют невербализованные эмоции. Так, короткое описание солдатом захвата в плен его отряда разбито на три абзаца:

Я сжимал гранату, сидя по горло в тине, она уже была без кольца. Я решил положить ее в рот. Или швырнуть туда детям. Да. Я хотел это сделать. Но тут увидел, что кого-то

ВЕДУТ ЕЩЕ

Это был Лебедев [7:64].

Построенный по монтажному принципу текстовый отрезок содержит малые абзацы, служащие для того, чтобы «вычленив из собственно-авторского повествования в отдельный абзац различные отражения чужого сознания» [9:9]. В приведенном отрезке малые абзацы передают эмоциональное отношение рассказчика к событию. Компонент **ВЕДУТ ЕЩЕ** выделен позиционно и графически, размер шрифта «заставляет воспринимать сообщение как более значимое» [19:223]. Большие буквы создают впечатление об ужасе и смятении персонажа, формируя дополнительный смысловой уровень высказывания. В текстовом отрезке актуализируются имплицитные модусные смыслы, выступающие фоном описания. Знаки препинания после **ЕЩЕ** отсутствуют, что дает простор для интерпретации: то ли эта мысль затмевает все остальные, то ли она не закончена. Весь текстовый отрезок организован в виде лесенки, по которой нужно спуститься к финальной фразе. Текст адресован читателю, имеющему опыт анализа монтажного кино и знакомому с набором изображений, соотносимых с описанной ситуацией.

Разбивка текстового отрезка на малые абзацы, каждый из которых описывает законченное действие, способствует передаче эмоционального накала ситуации:

Владычка вдруг заплакал негромко, по-стариковски, стыдясь себя самого — никто не мог решиться успокоить его, только ходившие по церкви встали, и разговаривавшие на своих нарах — стихли.

Продолжалось то меньше трети минуты.

Владычка вздохнул и вытер глаза рукавом.

— Но и этих надо любить, — сказал он и осмотрел всех, кто был вокруг. — Сил бы [14:513].

Преобладающая глагольная лексика придает текстовому отрезку кинематографическую динамичность. Тире обозначает противопоставляемые действия и маркирует границы микроэпизодов, каждый из которых можно вообразить и связать со следующим. Визуальный аспект — расположение текста на странице, пунктуационная разметка, сочетание слов и пробелов — становится средством указания на центры скрытого смысла, создающего фон повествования. Процесс интерпретации основывается в том числе и на опыте кинозрителя, способного связать описание с визуальной информацией.

Проза XXI в. оказывается литературой впечатлений, аллюзий, интерпретаций, основанных на относительно новом аудиовизуальном опыте получения информации в XXI в. Высокотехнологическое общество изменяет читателя, и это заставляет автора искать новые пути. Отмеченные способы руководства читательским вниманием направлены на расширение информационно-смыслового поля текста и обусловлены стремлением подвести читателя к восприятию произведения как многомерного образования. Используя потенциал синтаксических и пунктуационных средств, писатель заставляет читателя переживать эмоциональные впечатления, соответствующие описываемой ситуации. В свою очередь «образцовые читатели» готовы и умеют извлекать скрытые смыслы, для них чтение является не просто развлечением, но и возможностью сотрудничества с автором.

Список литературы

1. Акимова, Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г. Н. Акимова. — Москва, 1990.
2. Акимова, Г. Н. «Водонапорная башня» В. Пелевина — синтаксический нонсенс? / Г. Н. Акимова // Мир русского слова. — 2006. — № 3.
3. Акимова, Г. Н. Синтаксическая составляющая в создании «трудностей» современного художественного текста / Г. Н. Акимова // Обретение смысла: сб. ст., посвященных юбилею докт. филол. наук проф. К. А. Роговой. — Санкт-Петербург, 2006.

4. *Барт, Р.* Удовольствие от текста / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — Москва, 1989.
5. *Буйда, Ю.* Домзак / Ю. Буйда. — 2004. — Октябрь. — № 6 [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2004/6/buida1.html>
6. *Давлетьярова, А. Т.* Особенности синтаксиса предложения в прозе русского постмодернизма (на материале произведений С. Соколова, Т. Толстой и В. Сорокина): дис. ... канд. филол. наук / А. Т. Давлетьярова. — Санкт-Петербург, 2007.
7. *Ермаков, О.* Арифметика войны / О. Ермаков. — Москва, 2017.
8. *Иванов, Вяч. Вс.* Монтажный принцип построения в культуре первой половины XX века / Вяч. Вс. Иванов // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. — Москва, 1988.
9. *Круч, А. Г.* Малый абзац как композиционно-стилистическая единица текста (на материале стиля «короткой строки» и «новой прозы» В. П. Катаева): автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Круч. — Санкт-Петербург, 1991.
10. *Маркова, Т. Н.* О некоторых аспектах динамики речевых форм в художественной прозе конца XX в. / Т. Н. Маркова // Вестник Омского государственного университета. — Омск, 2002. — № 8.
11. *Набоков, В. В.* О хороших читателях и хороших писателях / В. В. Набоков // Лекции по зарубежной литературе. — Москва, 1980 [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://www-e-reading.club/chapter.hph/115221/2/>
12. *Найдина, Т. Е.* Грамматика экранного видения. Лингвокультурологический анализ художественного текста в парадигме экранной культуры / Т. Е. Найдина. — Тайбей, 2017.
13. *Покровская, Е. А.* Динамика русского синтаксиса в XX веке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. А. Покровская. — Ростов-на-Дону, 2001.
14. *Прилепин, З.* Обитель / З. Прилепин. — Москва, 2017.
15. *Сидорова, М. Ю.* Квалифицированный читатель и массовая литература (лингвистический аспект проблемы) / М. Ю. Сидорова [Электронный ресурс]: Режим доступа: www.philol.msu.ru/~sidорова/files/reader/doc
16. *Солганик, Г. Я.* Очерки модального синтаксиса / Г. Я. Солганик. — Москва, 2010.
17. *Терехов, А.* Немцы / А. Терехов. — Москва, 2013.
18. *Тестелец, Я. Г.* Введение в общий синтаксис / Я. Г. Тестелец. — Москва, 2001.
19. *Шубина, Н. Л.* Пунктуация в коммуникативно-прагматическом аспекте и ее место в семиотической системе русского текста / Н. Л. Шубина. — Санкт-Петербург, 1999.
20. *Эко, У.* Шесть прогулок в литературных лесах / У. Эко. — Санкт-Петербург, 2002.

О. А. Дмитриева

Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия

ГЛАГОЛЫ С СЕМАНТИКОЙ ‘УПОТРЕБЛЯТЬ СПИРТНОЕ’ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. С. ЛЕСКОВА

В статье рассматриваются глаголы, моделирующие фрагмент русской языковой картины мира *Винопитие*. В его состав входят четыре основных субфрейма «Участники», «Социокультурная значимость», «Особенности употребления», «Напитки». Материалом для исследования послужили произведения Н. С. Лескова¹.

Ключевые слова: способ глагольного действия, концептуализация действия, менталитет, языковая картина мира.

Dimitrieva Olga Albertovna

Chuvash I. Yakovlev State Pedagogical University, Cheboksary, Russia

olgaal_79@mail.ru

Verbs meaning ‘having an alcoholic drink’ in the stories by N. S. Leskov

The article deals with the verbs that give characteristics of Russian way of drinking. It includes four main parts (or frames) such as *Participants, Social and cultural importance, Manner of drinking, Drinks*. The research is based on stories written by N. S. Leskov.

Keywords: mode of action (Aktionsart), conceptualization of action, mentality, language worldview.

Вводные замечания. При анализе примеров из произведений Н. С. Лескова мы опирались на исследования, посвященные изучению лексики застолья [8], фреймовой (сценарной) организации процесса употребления спиртных напитков (Т. С. Глушкова, описывая фрейм *Выпивка*, выделяет в нем такие субфреймы, как

«Участники», «Социокультурная значимость», «Особенности употребления», «Напитки») [2], образной интерпретации концепта питья в художественном творчестве, например, А. С. Пушкина [1]. Рассмотрим некоторые особенности образной интерпретации ситуации винопития в прозе Н. С. Лескова.

Участники. Характеристика участников передается через обозначение степени их опьянения и наиболее ярко репрезентирована глаголами аттенуативного (смягчительного) (*подпить, подгулять, подвыпить*) и сатуративного (сативного) (*нахлебаться, набраться, напиться, надрызгаться*) способов глагольного действия, представляющими два различных полюса в квантитативном отношении «много» и «мало», причем первый из способов действия может примыкать к полюсу «много» в сочетании с соответствующими адвербиалами: <...> *а опять веселья не было, хотя подпили все опять на порядках* (Житие одной бабы. Из гостомельских воспоминаний) (подробнее о смягчительном и сатуративном способах действия см. [3], [4]).

Квантитативная оценка дается в сочетании с этической, причем объединены одним предикатом материальные блага и негативное воздействие (1 — эволютивный глагол *расти* объединяет *капитал* и *пьянство*), материальное и духовное (2 — глагол эмоционального воздействия *разобрать* связывает физиологические изменения и характер): 1) *С того и пошло: и капитал расти и усердное пьянство* <...> (Очарованный странник); 2) <...> *Только что нет, не сдействуешь ты, — говорил Прокудин, выгадывая время, чтобы Костика покрепче разобрало вино и жадность* (Житие одной бабы).

Особенности употребления. Самыми частотными глаголами с семантикой 'употреблять спиртное' в текстах Н. С. Лескова являются *пить* и *выпить*, также встречаются *пригубить, прихлебывать, пропустить, прососать рюмочку, хлестать* и др. Употребление алкоголя часто связывается в сознании носителя языка с идеей движения. Н. А. Устинова отмечает, что «алкоголь становится, во-первых, средством функционирования, существования иного мира, а во-вторых, способом его достижения, открытия, вхождения в него» [6; 71]. У героя Лескова Ивана Северьяныча также «бывали выходы» (с одной стороны, выход из дома в кабак, с другой — уход от реальности из-за какого-либо эмоционального переживания): — *А что это значит выходы? — Гулять со двора выходил-с. Обучась пить вино, я его всякий день пить избегал и в умеренности никогда не употреблял, но если, бывало, что меня растревожит, ужасное тогда к питью усердие получаю и сейчас сделаю выход на несколько дней и пропадаю. А брало это меня и не заметишь отчего; например, когда, бывало, отпускаем коней, кажется, и не братья они тебе, а соскучаешь по ним и запьешь. Особенно если отдалешь от себя такого коня, который очень красив, то так он, подлец, у тебя в глазах и мечется, до того, что как от наваждения какого от него скрываешься, и сделаешь выход. — Это значит — запьете? — Да-с; выйду и запью* (Очарованный странник). Далее в этом же произведении процесс винопития метафорически осмысливается как способ «размягчения души» и подчеркиваются свойства крепкого напитка: <...> *я за свои своеволия проклят и вся моя натура окаменела, и я ее должен постоянно размачивать, а потому подай мне водки* <...>.

Социокультурная значимость. Т. С. Глушкова отмечает значимость питья и называет его своего рода «национальным идентификатором», отличительной чертой русских [2; 240]. В произведениях Н. С. Лескова наряду с национальной привычкой, характеристикой быта затрагивается вопрос веры, а также эксплицируется стереотипное представление о своем и чужом: «Куда ж, — думаю, — турку определить? Кроме как куда-нибудь арапом, никуда его не определишь» — и нашла я ему арапскую должность. Нашла, и прихожу, и говорю: «Так и так, — говорю, — иди и определяйся». Тут они и затеяли *могарычи пить, потому что он уже своей поганой веры избавился и мог вино пить* (Воительница); <...> *вижу, что эти люди пищу варят... Должно быть, думаю, христиане. Подполз еще ближе: гляжу, крестятся и водку пьют, — ну, значит, русские!.. Тут я и выскочил из травы и объявился. Это, вышло, ватага рыбная: рыбу ловили. Они меня, как надо землякам, ласково приняли и говорят: «Пей водку!» Я отвечаю: «Я, братцы мои, от нее, с татарвой живу-чи, совсем отвык». «Ну, ничего, — говорят, — здесь своя нация, опять привыкнешь: пей!»* (Очарованный странник).

Лесков часто употребляет пословицы и поговорки, в т. ч. связанные с ситуациями, задаваемыми глаголами питья (такие высказывания носят вневременной характер). Так, глагол *пить* связывается с глаголом *бить*: — *Ты на своего дяденьку Ивана Леонтьевича не очень смотри: они в Ельце все колобродники. К ним даже и в дома-то их ходить страшно: чиновников зазовут угощать, а потом в рот силой льют, или выливают за ворот, и шубы спрячут, и ворота запрут, и запоют: «Кто не хочет пить — того будем бить»* (Грабёж); <...> *Не гоже этот мир, и деды недаром завещали «не побивши кума, не пить мировой»* (Соборяне).

Напитки. Помимо распространенных упоминаний названий напитков, таких как *водка, пиво, брага, мед* и т. п., Н. С. Лесков вводит «новые» наименования напитков, создаваемые на основе актуализации предыдущего контекста (часто такие названия имеют комический и / или иронический характер). (Об «эмоциональной зарядке» арготического слова, элементе смешного в языке пьяниц пишет Д. С. Лихачев [5; 127], В. В. Химик

также подчеркивает «модус комической оценки» в интерпретации пьянства как «коммуникативно-деятельностной ситуации» [7; 191]). Рассмотрим следующий пример: <...> нянюшка Татьяна Яковлевна **разговорчивая** была старушка из московских: **страсть любила все высказать** и не захотела через это слушателя лишиться, а говорит: — Не уходи, Иван Голованыч, а пойдём вот сюда в гардеробную за шкапу сядем, она его [князя] сюда ни за что не поведет, а мы с тобою еще **разговорицу проведем**. Я и согласился, потому что, **по разговорчивости** Татьяны Яковлевны, надеялся от нее что-нибудь для Груши полезное сведать, и как от Евгеньи Семеновны мне был лодиколонный **пузыречек рому** к чаю выслан, а я сам уже тогда ничего не пил, то и думаю: подпушу-ка я ей, божьей старушке, в чаек еще вот этого **разговорицу из пузырька**, авось она, по благодати своей, мне тогда что-нибудь и **соверт, чего бы без того и не высказала** (Очарованный странник). Второе наименование рома «разговорец из пузырька» появляется благодаря предыдущей характеристике персонажа Татьяна Яковлевны, ее коммуникативных черт и имеет целевое назначение — разговорить.

Приведем еще один пример, в котором наименование напитка осмысливается как результат воздействия: — Чего это ты [обращение к дьякону Ахилле]? куда? — спросил его, снова садясь за стол Термосесов. — Нет; извините... Я домой. — Допивай же свой **лампо́**. — Нет; исчезни оно совсем не хочу <...> — Ну так ты, я вижу, петербургский мерзавец, — молвил дьякон, нагибаясь за своею шляпою, но в это же самое время неожиданно **получил оглушительный удар по затылку** и очутился носом на садовой дорожке, на которой в ту же минуту явилась и его шляпа, а немного подальше сидел на коленях Препотенский. Дьякон даже не сразу понял, как все это случилось, но, увидав в дверях Термосесова, погрозившего ему садовою лопатой, понял, отчего удар был широк и тяжок, и протянул: — Вот так **лампо́**?! Спасибо, что поучил. <...> И Ахилла, отпустив услужающую, присел на корточки к окну и, все вздыхая, держал у себя на затылке гривну и шептал: — Такое **лампо́ вздулось**, что по-настоящему дня два показаться на улице нельзя будет (Соборяне). Первоначальное название напитка *лампо*, изготавливаемого Термосесовым, переносится на все дальнейшие его действия (изготовление напитка и попытка получить у Ахиллы компрометирующий Туберозов материал — из-за отказа удар лопатой — шишка на голове).

Выводы. Итак, образное осмысление процесса винопития в творчестве Н. С. Лескова связано с бинарными оппозициями «свой — чужой» (стереотипные представления о своем народе и другом), «свой мир — иной» (идея движения, перемещения в иной мир — выходы Ивана Флягина, размачивание души магнетизера); с творческой (часто комической) интерпретацией напитков (*разговорец* (Очарованный странник), *добавочная ординария* (Однодум), *безделица* (Леди Макбет Мценского уезда) и т. д.). Глаголы с семантикой ‘употреблять спиртное’ характеризуют как процесс (одноактные глаголы *выпить*, прерывисто-смягчительный глагол *попивать*), так и степень опьянения (смягчительный и сатуративный способы глагольного действия).

Примечания

¹ Примеры цит. по: Лесков Н. С. Собрание сочинений : в 6 т. — Москва, 1973.

Список литературы

1. Бойченко, А. Г. Питание / А. Г. Бойченко // Антология концептов. Т. 7. — Волгоград, 2009. — С. 223—234.
2. Глушкова, Т. С. Винопитие / Т. С. Глушкова // Антология концептов. Т. 7. — Волгоград, 2009. — С. 234—244.
3. Димитриева, О. А. Смягчительный способ глагольного действия: глаголы с семантикой ‘употреблять спиртное’ / О. А. Димитриева // Научный диалог. — 2017. — № 8. — С. 59—72. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-8-59-72.
4. Димитриева, О. А. Глаголы характеризованных способов действия с семантикой «есть» и «пить» в русской языковой картине мира : дис. ... канд. филол. наук / О. А. Димитриева. — Чебоксары, 2016.
5. Лихачев, Д. С. Арготические слова профессиональной речи / Д. С. Лихачев // Статьи ранних лет. — Тверь, 1993. — С. 95—138.
6. Устинова, Н. А. Диалектная концептуализация иномирия через призму одного из элементов пищевого кода / Н. А. Устинова // Язык и культура. — 2011. — № 4. — С. 69—77.
7. Химик, В. В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен / В. В. Химик. — Санкт-Петербург, 2000.
8. Чирич, И. В. Лексика застолья в русской языковой картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. В. Чирич. — Москва, 2004.

СИНОНИМИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В КОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ (НА ПРИМЕРАХ ИЗ РОМАНА А. ГРИНА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»)

В статье рассматриваются некоторые условия возникновения контекстуальной синонимии прилагательных и ее роль в построении художественного текста.

Ключевые слова: синонимия, контекстуальные синонимы, прилагательное, художественный текст.

Mikheeva Svetlana Lvovna

Chuvash I. Yakovlev State Pedagogical University, Cheboksary, Russia

mikhsveta@rambler.ru

Synonymy of Adjectives in Cognitive Aspect (on Examples from the Novel by A. Grin «Running on Waves»)

This article discusses some conditions for the occurrence of contextual synonymy of adjectives and its role in the construction of the fiction text.

Keywords: synonymy, contextual synonyms, adjective, fiction text.

Синонимия — одно из проявлений системных — парадигматических — отношений в лексике. Все ли слова способны организовать системные отношения подобного рода? Какими свойствами должно обладать слово (или два, как минимум, слова), чтобы стать синонимом по отношению к другому?

Главным условием появления синонимической связи является степень употребительности лексемы и, как следствие, развитие ее семантического потенциала. Синонимия возникает на периферии лексического значения, в зоне формирования переносного употребления слов. Наиболее широкими возможностями в этом отношении обладают слова, в семантической структуре которых в той или иной степени представлен оценочный или коннотативный компонент. «...именно в сфере экспрессивной лексики с наибольшей силой проявляется один из самых интересных семантических процессов — процесс синонимической аналогии, иначе называемый синонимической деривацией, или синонимической иррадиацией» [1; 226]. Этот компонент — отправная точка, пусковой механизм зарождения ассоциативной связи (сетки), что очень часто реализуется в индивидуально-авторской, окказиональной метафоре, либо в контекстуальной синонимии.

Представим далее несколько фрагментов из романа А. Грина «Бегущая по волнам».

*Войдя в порт, я, кажется мне, различаю на горизонте, за мысом, берега стран, куда направлены бушприты кораблей, ждущих своего часа; гул, крики, песня, демонический вопль сирены — все полно страсти и обещания. А над гаванью — в стране стран, в пустынях и лесах сердца, в небесах мыслей — сверкает **Несбывшееся** — таинственный и чудный олень вечной охоты.*

Несбывшееся, или образ *Несбывшегося*, в романе — воплощение мечты, образ, сравнимый с *синей птицей счастья*, манящей и вечно неуловимой. *Несбывшееся* для главного героя, его поиск связан в первую очередь с морем, вернее, с тем манящим горизонтом, за которым возможна встреча с *Мечтой / Несбывшимся*. *Несбывшееся* становится *таинственным и чудным оленем вечной охоты* — художественный текст позволяет перевести в метафору аллегорический образ (мечта — Несбывшееся — объект вечной охоты — *олень*). Развитие сюжета, таким образом, определяется событиями, через которые герой идет к мечте, к ее осуществлению.

Приведенный пример иллюстрирует процесс порождения многослойной индивидуально-авторской метафоры, возникающей на основе ассоциативной связи. Видимо, не случайно мечта предстает в образе оленя — животного, олицетворяющего благородство, красоту, силу, достойного стать объектом охоты. В свою очередь сама охота — это труд, преодоление, буквальный поиск по следам, готовность к риску и опасностям, внимательное отношение ко всем деталям, которые могут и должны привести терпеливого охотника к желанной цели. Все это можно соотнести и с поиском мечты, стремлением человека к ней, к ее осуществлению.

Жизненность представленного метафорического образа подтверждается также указанием на место обитания объекта охоты — *в стране стран, в пустынях и лесах сердца, в небесах мыслей*. По сути, мечта обитает в самом человеке — в его сердце и мыслях. Если следовать этой логике, то охота на оленя «в сердце и мыслях» — это познание человеком самого себя, тщательное исследование «пустынь и лесов сердца», «небес мыслей». И именно на этом пути человек способен обрести счастье, достичь мечты, которая на самом деле оказывается не за морями, а совсем рядом. По этому пути и проходит главный герой романа Томас Гарвей.

Насыщение текста различного рода словами с оценочной семантикой, с явным коннотативным компонентом — это способ максимальной детализации художественного мира романа. Для каждого из ключевых персонажей романа составлена портретная зарисовка, характерной особенностью которой является описание движения как свойства того или иного человека: *Но этому лицу, когда оно было обращено прямо, — широкое, насуспенное, с нервной игрой складок широкого лба, — нельзя было отказать в привлекательной и оригинальной сложности. Его черные красивые глаза внушительно двигались под изломом низких бровей. Я не понимал, как могло согласоваться это сильное и страстное лицо с флегматическим тоном Геза — настолько, что даже осязаемый в его словах ход мыслей казался невозмутимым.*

Сочетаемость прилагательных *привлекательный* и *оригинальный* в однородном ряду возможна благодаря общему для них семантическому компоненту «способность вызвать интерес, внимание благодаря чему-то необычному, особенному» — в нашем случае речь идет о внешности персонажа, через которую выражается его внутренний мир. Подтверждается, что «...пресуппозитивным условием для образования сочинительного ряда является семантическая однородность образующих его слов» [7; 177]. С большой натяжкой эти адъективы можно было бы определить как синонимы, даже контекстуальные. Но именно в данном контексте создаются условия для их семантического сближения — это синтаксическая позиция однородных членов предложения.

В приведенном фрагменте наблюдаем также семантическое сближение прилагательных *сильное* и *страстное* (*лицо*). Общим семантическим компонентом в этом случае является высокая степень проявления напряженности, устремленности, привязанности — это позволяет выявить элементарное сопоставление толкований данных слов и их производящих (*сила* и *страсть* соответственно) в «Толковом словаре русского языка» [8]. Поэтому не вызывает особых вопросов констатация в этом случае контекстуальной синонимии. Она получает развитие в последующем повествовании (приведенный фрагмент — описание первого впечатления главного героя при знакомстве с капитаном Гезом): Гез — «*бешеный человек*»; «*Он вредный, мерзавец. Ничего не угадаешь по его роже, когда он подзывает тебя*» (из характеристики матроса, служившего под началом Геза); «*Гез сложный, очень тяжелый человек. Советую вам быть с ним настороже, так как никогда нельзя знать, как он поступит*» (из характеристики владельца судоходной компании Брауна); «...я имею дело с человеком *неуравновешенным, импульсивным, однако умеющим обуздать себя*» (личное впечатление Томаса Гарвея); «*Свинья и подлец ваш Гез!*» (реплика прислуги в адрес остановившегося в гостинице капитана).

На протяжении всего сюжета резкие негативные оценки характера капитана Геза находят подтверждение в его поступках — подчас диких и необузданных, приведших его в конце концов к совершению преступления после пьяного скандала (высадил человека с корабля в открытом море) и к собственной гибели — его застрелил его же старший помощник Бутлер.

В приведенных описаниях заслуживает внимания такая конструктивная особенность, как парная соотнесенность прилагательных в характеристиках определяемых слов: *сильное и страстное лицо; бешеный, вредный; сложный, очень тяжелый человек; неуравновешенный, импульсивный человек* — этот ряд можно продолжить на основе сплошной выборки из текста романа. Рассредоточенные по тексту, эти сочетания выполняют роль связующей тематической сети как по отношению ко всему произведению, так и к тем его частям, которые посвящены представлению персонажа — так формируются «семантические текстовые поля» ([2; 45—46], [6; 31]). Одно из ключевых средств формирования таких полей в тексте — контекстуальная синонимия, проявившаяся при употреблении слов в переносном значении.

Контекстуальная синонимия используется и как средство формирования причинно-следственного континуума художественного текста [5]. Причем объяснение внутренней связи между синонимичными лексемами и закономерности их совместного употребления следует искать не только (и не столько) в привычной трактовке: каждое последующее слово уточняет, конкретизирует значение предыдущего; синонимы используются во избежание «неоправданного» повтора слов [4; 25—33]. Эти пояснения не снимают вопросов: зачем конкретизировать, если все в общем-то понятно — можно ведь ограничиться одной характеристикой (или *сложный человек*, или *очень тяжелый человек*); повтор слов, как и использование синонимов, — это одно из стилистических средств создания образности и экспрессивности, так почему используется синонимия? Ответ видится в следующем метафорическом образе: два слова, близких (или совпадающих) по значению нужны друг другу в тексте «для взаимной поддержки». Они помогают друг другу наиболее полно реализовать семантический потенциал лексического значения, зачастую превосходя тот минимум, который заложен в словарных толкованиях: «Смысл слова в художественном произведении никогда не ограничен его прямым номинативно-предметным значением. Буквальное значение слова здесь обрастает новыми, иными смыслами (так же, как и значение описываемого эмпирического факта вырастает до степени типического обобщения).

<...> В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в теснейшем взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» [3; 230].

Список литературы

1. Апресян, Ю. Д. Избранные труды / Ю. Д. Апресян // Т. I. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. — Москва, 1995.
2. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. — Москва, 2003.
3. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. — Москва, 1959.
4. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. — Москва, 2003.
5. Михеева, С. Л. Причинно-следственный континуум в художественном тексте / С. Л. Михеева // Научное наследие В. А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы : в 2 т. Т. 2. — Казань, 2016. — С. 218—223.
6. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. — Москва, 1988.
7. Норман, Б. Ю. Когнитивный синтаксис русского языка / Б. Ю. Норман. — Москва, 2013.
8. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — Москва, 1997.

Г. Е. Соколова

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕЖДОМЕТИЙ В «РАССКАЗАХ НАЗАРА ИЛЬИЧА ГОСПОДИНА СИНЕБРЮХОВА» М. М. ЗОЩЕНКО

В статье анализируются особенности употребления междометий в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» М. М. Зощенко. Многочисленные междометия помогают писателю ярко и многогранно проиллюстрировать эмоциональное состояние главного героя, передать его чувства и настроение. Назар Ильич думает с помощью междометий, и в тексте это отражается в бесконечных диалогах сознания: героя и автора «Рассказов...».

Ключевые слова: междометия, диалог, эмоции, разговорная речь, экспрессивная интонация.

Sokolova Galina Evgenievna

Moscow pedagogical State University, Russia

mail@mpgu.edu

Features of use interjections in the «Stores of Nazara Illich mr Sinebrychoff» M. M. Zoshchenko

This article analyzes the features of use of interjections in «Nazar Illich Stories Mr Sinebrychoff» M. M. Zoshchenko. Numerous interjections help bright and many-sided writer illustrate the emotional state of the protagonist, to convey his feelings and mood. Nazar Ilyich thinks using interjections, and this is reflected in endless dialogues of consciousness: the hero and the author of «Stories».

Keywords: interjection, dialogue, emotions, conversation, expressive intonation.

Статья посвящена самому интересному и удивительному, с моей точки зрения, классу слов — междометиям. Ведь они не принадлежат ни к самостоятельным, ни к служебным частям речи. Многие годы лингвисты дискутировали и спорили об их роли в русском языке. Например, Л. В. Щерба называл их «неясной и туманной категорией» и даже «досадным недоразумением в языке», имея в виду путаницу взглядов и отсутствие точных конкретных определений этой части речи.

В разных учебниках даются различные определения междометиям, и до сих пор среди ученых иногда возникают споры: находятся ли вообще междометия в ведении лингвистики. Например, многие психологи относят слова — сигналы, неосознанные выкрики, инстинктивную реакцию на различные жизненные проявления, демонстрирующую чувства и эмоции человека, в свои области: психологию и психолингвистику. Несомненно, междометия — это одна из древнейших частей речи, насчитывающая многие сотни лет и употребляющаяся во всех языках мира. Они являются постоянно формирующимся и активно пополняемым классом слов. Ведь междометия характеризуют эмоциональную сферу языка и необходимы в общении так же, как и самые значимые части речи: имена существительные, имена прилагательные, глаголы, наречия и т. д. Проникая в русский литературный язык, междометия привносят с собой характерную для них в живой разговорной речи эмоциональность, экспрессию, чувственность, и потому требуют обратить на себя пристальное внимание ученых, как малоисследованное, но яркое стилистическое, а иногда и информационное средство. Ведь порой

с помощью совсем краткого эмоционального слова, демонстрирующего чувства и побуждения человека, можно сказать гораздо больше, чем с помощью длинного предложения или даже целого текста.

Поэтому особенно интересно говорить о роли междометий в художественных текстах. Междометия не имеют синтаксической связи с другими словами: ни от кого не зависят и никого не подчиняют себе. Они являются характерной принадлежностью устной речи. И поэтому в художественных произведениях используются, чаще всего, в диалогах и монологах действующих лиц, так как для междометий характерны экспрессивная интонация, повышение тона, резкое изменение поведения героя. И несомненно можно утверждать, что в художественных текстах они служат не только средством передачи разнообразных эмоций человека, его отношения к фактам действительности, передают чувства и состояние автора или героя: гнев, радость, сомнение, напряжение, сожаление, усталость, но и усиливают яркость, подвижность и эмоциональность высказывания.

В своей работе я хотела бы проанализировать особенности употребления междометий в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» М. М. Зощенко. Интересно, что героем этих рассказов начала XX в. стал маргинальный человек, живущий в своем микромире. Но, столкнувшись с новыми, неизвестными ему ранее формами культуры, герой оказывается в ситуации информационного и эмоционального вызова и не может на него ответить. Господин Синебрюхов видит себя центром огромной вселенной, а все мелкие бытовые проблемы воспринимает как глобальные и глубоко бытийные. Назар Ильич не по своей воле попадает в различные истории, с ним происходят иногда просто анекдотические жизненные ситуации. Но, несмотря на все неудачи, он стремится к счастливой жизни, восполняя недостающую, сложную для него реальность, огромным количеством словесных эмоциональных выражений, которые складываются у него в определенные формулы. И здесь в его речи появляется огромное количество междометий. Например, производное междометие «хорошо-с» рассказчик использует для передачи и комментирования совершенно различных ситуаций: «Хорошо-с. Прожили мы с ним цельный год прямо-таки замечательно». («Великосветская история», выражение спокойного, положительного отношения к жизни); «Ты, — говорю, — по морде не бейся. Погоня снята — сниму, а драться я не согласен. Хорошо-с». («Великосветская история», подчеркивание собственной власти, могущества); «Стали тут бить меня босячки инструментом по животу и по внутренностям. И поднял я крик ужасный. Хорошо-с». («Великосветская история», демонстрация покорности власти). Таким образом, слово — паразит, выступающее в тексте как междометие, находясь постоянно в речи героя, демонстрирует важный смысловой прием М. М. Зощенко. Назар Ильич сам себя разоблачает, показывает истинный смысл ситуации, покорно соглашается с любым жизненным происшествием, используя при этом одно и то же междометие.

В речи героя также постоянно используются и простые первообразные междометия, состоящие иногда из одного звука или слога. Они особенно помогают выразить эмоциональное состояние Назара Ильича. Например: «Фу, ты, — восхищаюсь, — какой интересный случай». («Виктория Казимировна», демонстрация заинтересованности героя во время его ухаживания за Викторией). «Ох, ой, что и было тогда!» («Виктория Казимировна», вступление перед монологом, рассказом о сражении с немцами). «Ой-е-ей, говорит, взаправду ли это ты, Назар Ильич Синебрюхов, или мне этот образ представился?» («Чертовинка», диалог со священником Синебрюхова с отцом Сергием).

Общеизвестно, что междометия по своему лексическому значению принято делить на эмоциональные, этикетные, императивные и глагольные.

К эмоциональным относятся междометия, выражающие различные чувства, состояния и эмоции человека. Ученые — лингвисты среди них выражают 5 особых групп:

— Междометия, выражающие удовлетворение, положительную оценку фактов действительности: одобрение, радость, счастье, удовольствие, восхищение (Браво! Ура! Вот это да! Ах! и т. д.). Подобные междометия очень часто встречаются в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова», так как он хочет привнести в сложную жизнь, ни в чем не определившегося человека, элементы радости и удовольствия, например: «Ах, — говорит Виктория Казимировна, — Вы, Назар Ильич, — самый здесь развитой и прелестный человек!» («Виктория Казимировна», лесть Виктории по отношению к Назару); «Ну, — говорит, ура! Встретились! Лучше и человека нет!» («Чертовинка», Утин восхищается встречей с Назаром).

— Междометия, выражающие негативную оценку, употребляющиеся во время грубой речи, ругательства или брани (Черт! Черт поberi! Проклятье! Зараза! и т. д.). Таких бранных междометий в рассказах М. М. Зощенко тоже достаточно много. Писатель постоянно использует их для усиления эмоционального выражения героев, более яркого воздействия на читателя: «Ах, гадука, ничего у тебя и не выйдет!» («Черто-

винка», ссора Назара с председателем Рюхой); «Что ж ты, так твою так, этак, выступаешь против нас?!» («Чертовинка», демонстрация отношения Назара к контрреволюционерам).

— Междометия, связанные с выражением в речи различных этикетных форм: приветствия (Здравствуйте! Привет! Здорово! Мое почтение! Салют! и т. д.); прощания (До свидания! Прощай! Пока! До скорого! Счастливо! и т. д.); благодарности (Спасибо! Мерси! Благодарю! и т. д.); извинения (Простите! Извините! Извиняйте! Пардон и т. д.); пожелания (Всего хорошего! Спокойной ночи! Добрый день! Счастливо! Удачи! и т. д.); приглашения (Проходи! Забегай! Милости просим! и т. д.); просьбы (Пожалуйста! Ради бога! Будьте любезны! Будьте! и т. д.). В «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» встречается достаточно много этикетных междометий, но наиболее часто употребляются формы извинения и просьбы, так как все герои, независимо от своего происхождения, положения в свете и материального состояния чувствуют себя очень неуверенно: «— Извиняйте! — поклонился я и прошусь вон из комнаты, потому как понимаю свое звание низкое и пост». («Виктория Казимировна», Назар стесняется и не принимает приглашение Виктории Казимировны пройти с ней в комнаты на ужин); «Спаси, говорит, ради бога, положение мое страшное!» («Великосветская история», князь просит Назара помочь ему скрыться после Февральской революции).

— Императивные междометия, выражающие обращенные к людям или животным команды, приказы, побуждения (Эй! Марш! Стоп! Вон! Цыц! Ко мне! Кыш! Бис! и т. д.). Поскольку в рассказах М. М. Зощенко описываются военные действия и послереволюционная жизнь, а главный герой — простой солдат, то в тексте очень часто встречаются и императивные междометия: «Катись, — говорят, — колбаской, прочь отсюда!» («Великосветская история», Назара выгоняют из армии после революции); «Стой, — говорю, — цыц, Виктория!» («Виктория Казимировна», Назар останавливает Викторию Казимировну, чтобы она не бросила его и не ушла бы к прапорщику Лапушкину).

— Междометия, употребляющиеся в значении других частей речи. В предложениях междометия всегда держатся обособленно, выделяются запятыми или восклицательными знаками, но иногда они могут употребляться в значении других частей речи и даже становиться членами предложения, принимая конкретное лексическое значение: «Ох, как содрогнется тут мой мельник, как вскинется в постельке... И сам как был в нижних подштанниках — шась за дверь и слова никому не молвил» («Виктория Казимировна», междометие «шась» в значении сказуемого); «А один гвардеец дерг да дерг за ножку австрийское мертвое тело...» («Великосветская история», междометие «дерг» в значении сказуемого); «Любуется, да примеряет тот сапог в мыслях. Ай да сапог!» («Великосветская история», междометие «ай да» в значении определения).

Междометия присутствуют в активной, непосредственной диалогической речи постоянно, и именно поэтому М. М. Зощенко постоянно использует их в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова. Многочисленные высказывания героя становятся от этого значительно ярче, эмоциональнее и несут дополнительную смысловую нагрузку, показывая нам, что рассказчик так привязан к междометиям, что даже думает с их помощью.

Список литературы

1. Зощенко, М. М. Избранное / М. М. Зощенко // М. Зощенко. — Ленинград, 1984.
2. Никонова, Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900—1930-х годов: проективная модель и художественная практика / Т. А. Никонова // Вестник ВГУ. — Воронеж, 2005.

Е. В. Сирота

Бэлцкий государственный университет имени Алеку Руссо, Бэлць, Молдова

В. И. Тудосе

Славянский университет, Кишинэу, Молдова

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. ПЕЛЕВИНА)

В данной статье рассматриваются черты синтаксиса художественных текстов В. Пелевина. Произведения данного писателя отличаются ярким синтаксисом, что свойственно текстам постмодернизма. В статье анализируются такие характерные синтаксические особенности прозы В. Пелевина, как синтаксическая неграмматичность, усложненная цепочка однородных членов, несобственно-прямая речь, парцелляция и др.

Ключевые слова: синтаксис, художественный текст, контаминация, постмодернизм, парцелляция.

Sirota Elena Vladimirovna

Balti State University Alecu Russo, Balti, Moldova

sirotaelena@mail.ru

Tudose Vera Ivanovna

Slavic University, Chisinau, Moldova

Syntactic Features of the Artistic Text (on the example of V. Pelevin's works)

In this article, features of the syntax of V. Pelevin's artistic texts are considered. The works of this writer differ in bright syntax, which is typical for postmodern texts. The article analyzes such characteristic syntactic features of V. Pelevin's prose as ungrammatical syntax, a complicated chain of homogeneous terms, improperly direct speech, parcellation, etc.

Keywords: syntax, artistic text, contamination, postmodernism, parcellation.

По выражению американского исследователя Ричарда Омана, синтаксис определяет стиль. На самом деле, роль синтаксиса в речи весьма значительна. Как утверждает Н. Ф. Пелевина, синтаксис располагает большими экспрессивными возможностями, чем морфология, поскольку он напрямую связан с мыслью и обладает широким арсеналом выразительных средств [9, 44].

Предложение представляет собой базовую единицу синтаксиса, благодаря которой прослеживается принципиальная дифференциация устной и письменной речи. Для создания предложения литературного языка задействуются строгие нормы, и при создании художественных текстов писатели следуют этим нормам. Однако на нормированное употребление единиц языка в тексте художественного произведения оказывают влияние идиостиль писателя, авторское видение мира, и решение задач, вытекающих из особенностей языка художественного дискурса, его структуры, экспрессивности, композиции. Совокупность данных факторов и определяет синтаксическую специфику отдельного художественного дискурса. «При ее рассмотрении наиболее сложным оказывается обнаружение той эстетической значимости, которую вносят синтаксические характеристики текста в его общую образность» [3, 52].

Синтаксис выступает могущественным инструментом, сообщаям высказыванию осмысленность. Благодаря синтаксическим единицам различного строения читатель получает представление о взаимоотношениях, впечатлениях, стоящих за цепочкой слов. Поскольку мы склонны воспринимать отношения, передаваемые синтаксисом естественно, без дополнительных усилий, его действенность в качестве источника эстетического наслаждения замечается нами в последнюю очередь, а то и не замечается вовсе, однако эта способность синтаксиса создавать художественный эффект незаметно, как бы необъяснимо, имеет важное значение для писателя и филолога.

Как отмечают многие исследователи, ориентированность речевой сферы на разговорную речь является распространенной тенденцией в современной художественной прозе последних десятилетий. Этот факт объясняется не только демократизацией русского языка в целом, но и стремлением писателей максимально имитировать разговорную речь, вводить в повествование голос простого «человека с улицы». Подчеркнутое, демонстративное использование разговорной речи не только в диалоге, но и в авторской речи меняет общую композиционно-речевую структуру художественных произведений, придает элементам разговорной речи экспрессивный характер.

Следует отметить, что основной задачей разговорной речи, воссоздаваемой в современной прозе, является не непосредственный акт общения, а эстетическое воздействие на читателя.

Проникновение разговорной речи на различных языковых уровнях в художественную литературу происходит в первую очередь на уровне лексики и синтаксиса. Особого внимания, по нашему мнению, заслуживают элементы разговорного синтаксиса, которые позволяют на языковом уровне обнаружить общие черты стиля современных самобытных в стилистическом отношении писателей. В качестве иллюстрации функционирования особенностей разговорного стиля в художественной прозе следует назвать произведения таких авторов, как Т. Толстая, Л. Улицкая, Л. Петрушевская, рассказы М. Палей, Е. Харитонова, Д. Пригова, В. Пелевина и другие.

В синтаксическом строе русского языка в современный период наблюдается проявление действия ряда процессов, тенденций.

Исследователи отмечают зависимость синтаксических изменений от ряда социальных факторов, среди которых, прежде всего, можно указать возросшую роль массовой коммуникации, преобладании устной формы литературного языка, проникающего в научный и публицистический стиль.

В исследованиях Г. Н. Акимовой выделяются три этапа языковых изменений, которые дифференцируются в соответствии с синтаксической системой:

1) синтаксическая система русского языка в период до становления русской нации и русского литературного языка на национальной основе (до второй половины XVII в.);

2) различные периоды становления литературного языка на национальной основе (конец XVII — первая треть XIX в.);

3) развитие современного русского литературного языка с первой трети XIX в. до XX в. включительно [1].

На данный момент особо актуальны исследования наиболее заметных изменений в синтаксисе художественной прозы конца XX — начала XXI в., проявляющиеся весьма четко в языке художественной литературы постмодернизма. Постмодернизм — это эстетическое течение в современной мировой культуре, которое базируется на философские принципы, отражающие новое осмысление современного мира. Проза большого числа современных русских и зарубежных писателей исследуется филологами. Отмечается многообразие стилистического почерка писателей, однако выделяются некоторые общие свойства постмодернистских текстов: стремление противопоставить свои тексты реалистической литературе и даже литературе первой половины XX в., достичь «лица необщего выражения», противопоставить предшествующей литературе свой стиль и героев и показать вседозволенность как норму современности.

Языковым особенностям постмодернистской прозы посвящены многие лингвистические работы и прежде всего в области лексики и фразеологии. В области синтаксической организации отмечены некоторые черты, которые в чем-то противопоставлены синтагматическому и даже актуализирующему синтаксису, хотя те продолжают оставаться основными типами синтаксической прозы как художественной речи, так и других функциональных стилей русского языка.

Произошедшие важные изменения отражают такие синтаксические явления, как трансформация предложения путем увеличения количества предикативных единиц, полипредикативность, возросшая частотность сложных предложений. Данные особенности объясняются влиянием разговорной речи на синтаксическую структуру кодифицированного литературного языка. Существенные изменения связаны с явным преобладанием паратаксических конструкций, их доминировании над гипотактическими. Качественные изменения в предложении проявляются в преобладании паратаксиса над гипотаксисом, в усилении синтаксической неграмматичности, т. е. в разрыве синтаксических отношений в разных конструкциях: в словосочетании, в простом и сложном предложениях.

Тексты русской художественной прозы рубежа XX—XXI вв. рассматривались на синтаксическом уровне в связи с тем, что они подвергались влиянию постмодернизма. В этом плане можно отметить работы таких исследователей, как Г. Н. Акимова, Н. Г. Бабенко, О. В. Богданова, Е. А. Покровская, И. В. Пекарская. По словам М. Н. Савицкой, тексты В. Пелевина отличаются следующими признаками: фрагментарностью, полисемантической, полицитатностью, принципиальным эклектизмом [10, 188].

Одной из ярчайших личностей русского постмодернизма является Виктор Пелевин. Как писателя в поле его интересов входит поиск нового ракурса, свежего взгляда, оригинального подхода. Его тексты неизменно удивляют, изумляют, иногда поражают и шокируют. Синтаксис произведений Пелевина является одним из основных средств семантического выражения.

Исследователь С. Корнев пишет о В. Пелевине: «Появился монстр, который парадоксальным способом сочетает в себе все формальные признаки постмодернистской литературной продукции, на 100 % использует свойственный ей разрушительный потенциал, но в котором ничего не осталось от ее расслабляющих скептических философий» [4]. Генис продолжает: «Виктор Пелевин — самый популярный в России и на западе прозаик нового поколения» [2, 82].

В своих произведениях и в частности в романе «Generation-П» автор часто рисует картину политического положения 90-х, которое соотносится с Вавилонским столпотворением, неразберихой, беспорядком, хаосом. Данная центральная идея произведения «кодируется», в первую очередь, В. Пелевиным при помощи синтаксических структур.

Роман Виктора Пелевина насыщен громоздкими грамматическими конструкциями: большое число предложений, осложненных однородными и обособленными членами, вводно-модальными конструкциями, совершенно неожиданно встречаются сложные предложения, организованные иначе, чем большие сложные предложения синтагматической прозы:

«Он ощутил себя и понял, что-то, что ощущало, т. е. он сам, — складывалось из множества меньших индивидуальностей: из неземных личностей машин для преодоления пространства, пахнувших резиной и сталью; из мистической интроспекции замкнутого на себе обруча; из писка душ разбросанной по полкам мелочи вроде гвоздей и гаек и из другого...» (В. Пелевин)

В тексте почти отсутствуют сложноподчиненные предложения, преобладают бессоюзные и сочинительные конструкции, глубина простых предложений невелика из-за отсутствия цепочек соподчинения и последовательного подчинения.

В романе «Generation-П» В. Пелевин использует приемы кинематографа, проводя идею о том, что наш мир — иллюзия, грамотно созданная на компьютере. Этой идее подчинен в романе и синтаксис — небольшие простые предложения, построенные по модели бессоюзных и сочинительных предикативных единиц, напоминают кадры на пленке. Передний план зачастую не в фокусе — расплывающийся мотоцикл, на заднем плане — возвышается церковь, люди выходят со службы. Далее снова — крупным планом курсанты в красных рубашках с подсолнухами в руках; рот сплевывает лужу; пальцы выламывают семечки из подсолнуха; герои встречаются взглядами.

В тексте Пелевина нередко встречаются предложения, построенные с большим нарушением синтаксических связей, случаи синтаксической неграмматичности. Как правило, они связаны с картиной политического положения 90-х, которое соотносится с Вавилонским столпотворением, неразберихой, беспорядком, хаосом. «*А что такое буржуазная мысль? — подумал он. — Черт его знает. Наверно, о деньгах. О чем же еще*». Автор нарушает причинно-следственные связи, создавая тем самым логическую последовательность синтаксической структуры.

Нередко в текстах В. Пелевина появляется так называемый поток сознания, лишенный четкой логичности, делаются попытки передать внезапно возникающие ассоциации, отсюда разорванность синтаксической структуры, частотность парцелляции, несобственно-прямой речи.

У писателя также встречается увеличение употребления однородных рядов на различных синтаксических уровнях. Это характерная черта для многих постмодернистских произведений. Однородность на уровне простого предложения количественно превосходит все остальные виды осложнения простого предложения.

Что касается синтаксических разговорных конструкций, то следует особо отметить три их основные разновидности: эллиптические предложения, парцелляция и синтаксическая контаминация.

В художественных произведениях русской литературы последних десятилетий отмечается активное употребление как эллиптических, так и парцеллированных конструкций, что свидетельствует о смене повествовательной структуры прозы. Авторское слово уступает место слову персонажей.

Значение парцеллированных и эллиптических конструкций не ограничивается экспрессивными оттенками, они также задают определенный темп повествования: динамичность или замедленность, что связано с «пошаговым» изображением описываемого события. Подобные конструкции служат для создания эффекта внутренней напряженности или, наоборот, впечатления спокойного размеренного развертывания действия. Текст, насыщенный парцеллированными конструкциями, передает ощущение внутренней ритмизации и интонационной целостности. Необходимо отметить, что парцелляция как прием наблюдается в произведениях всех современных авторов, наиболее часто и последовательно данный прием встречается в прозе В. Токаревой и Е. Попова, что, очевидно, связано с идиостилем этих писателей. Языку же В. Пелевина не свойственно активное использование подобных построений.

Становится очевидным тот факт, что ориентированность большинства писателей на разговорный синтаксис в современной прозе свидетельствует об активном закреплении элементов разговорной речи в речи письменной.

Одним из примеров вхождения разговорных синтаксических структур в письменную речь является явление синтаксической контаминации. Под данным термином мы понимаем принцип построения структуры предложения, при котором наблюдается либо синкретизм, либо аппликация, либо смешение взаимодействующих структур.

Среди контаминированных синтаксических моделей присутствуют как экспрессивные, так и нейтральные образования. Экспрессивные структуры, наглядно демонстрируют богатство выразительных возможностей русского языка. Сознательное употребление контаминированной синтаксической структуры для придания речи образности, выразительности становится экспрессивным приёмом, закрепляется в языке как стилистическая фигура. Намеренное использование ошибочного (с точки зрения нормы) явления для усиления какой-либо типической языковой структуры вносит в художественное произведение ту индивидуальность, которая способствует более полной реализации намерения автора: стилизации разговорной речи, стилизации ситуации и внутреннего мира героя.

Анализ фактического языкового материала показывает, что контаминация синтаксических структур в роли экспрессивных конструкций в подавляющем большинстве случаев реализуется в такой стилистической фигуре, как *анаколуф* (от греческого *anakoluthos* — *непоследовательный, неправильный*). Как считает И. В. Пекарская, под анаколуфом следует понимать стилистическую фигуру, состоящую в согласовании слов или соединении частей фразы по смыслу, вопреки грамматическим нормам [7, 36].

Однако наиболее распространенными в современной прозе являются конструкции аппликации косвенной речи на прямую (или наоборот): «*Николай уже не слышал товарища — он думал о том, как он завтра же изменит свою жизнь. Мысли были бессвязные, иногда откровенно глупые, но очень приятные. Начать надо обязательно с того, чтобы встать в пять тридцать утра и облиться холодной водой, а дальше такая уйма вариантов, что остановиться на чём-нибудь конкретном было крайне тяжело. И Николай стал напряженно выбирать, незаметно для себя приборматывая вслух и сжимая от напряжения кулаки*» (В. Пелевин. *Хрустальный мир*).

Прямая речь настолько органично вплетается в ткань всего предложения, что авторы даже не считают необходимым выделить ее графически. Подобные построения являются яркими примерами механизмов адаптации моделей разговорного синтаксиса к условиям художественного текста.

Одним из ярких художественных средств у Пелевина является синтаксическая конвергенция: «*Благодаря этому скандалу он потерял фуражку и веру в человечество*» (В. Пелевин).

Таким образом, в синтаксисе прозы В. Пелевина отразилась высокая частотность употребления разговорных синтаксических конструкций. В. Пелевин сложностью языка показывает читателям неоднозначность и противоречивость современного мира.

Список литературы

1. *Акимова, Г. Н.* Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка / Г. Н. Акимова. — Ленинград, 1982.
2. *Генис, А.* Довлатов и окрестности / А. Генис. — Москва, 1999.
3. *Ерофеев, В.* Русские цветы зла (Родная проза конца XX века) / В. Ерофеев. — Москва, 1997.
4. *Корнев, С.* Столкновение пустот: может ли постмодерн быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина / С. Корнев // Новое литературное обозрение. — 1997. — № 28.
5. *Кухаренко, В. А.* Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. — Ленинград, 1980.
6. *Кухаренко, В. А.* Практикум по интерпретации текста / В. А. Кухаренко. — Москва, 1987.
7. *Пекарская, И. В.* Конструкции синтаксической контаминации как экспрессивное средство современного русского языка / И. В. Пекарская // АКД. — Екатеринбург, 1995.
8. *Пелевин, В. О.* «Generation «П» / В. О. Пелевин. — Москва : Вагриус, 2003.
9. *Пелевина, Н. Ф.* Стилистический анализ художественного текста / Н. Ф. Пелевина. — Ленинград, 1980.
10. *Савицкая, М. Н.* Способы вербальной репрезентации различных типов авторского сознания в постмодернистском тексте : дис... канд. филол. наук / М. Н. Савицкая. — Омск, 2011.

С. В. Вяткина

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

СИНТАКСИС ПРОЗЫ ПОЭТА XXI в. (А. АРКАТОВА)

На основе синтаксического анализа прозаических текстов А. Акатовой расчлененность синтагматической цепи предложения характеризуется как явление не экспрессивного, а разговорного синтаксиса. Фрагментарность структуры текстов требует иного по сравнению с актуализирующей прозой терминологического определения. Эксперименты прозаика касаются и жанровой квалификации текстов, предполагающих общий с создателем культурологический опыт.

Ключевые слова: расчлененность синтагматической цепи, конструкции экспрессивного синтаксиса, разговорный синтаксис, актуализирующая проза, жанр.

Vyatkina Svetlana Vadimovna

St. Petersburg State University, Russia

s.vyatkina@spbu.ru

Syntax of XXI century poet's prose (A. Arkatova)

On the basis of syntactic analysis of A. Akatova's prose texts, the dissociation of the syntagmatic chain of sentences is characterized as a phenomenon of non-expressive, but colloquial syntax. Text structure fragmentation requires new terminological definition in comparison with to actualizing prose. The prose writer experiments deal with the genre qualification of texts that suggest a common cultural experience with the creator.

Keywords: syntagmatic chain segmentation, constructions of expressive syntax, colloquial syntax, actualizing prose, genre.

Синтаксические особенности современной художественной прозы — постоянный объект изучения многих лингвистов: рубеж XX—XXI вв. ознаменован не только переоценкой художниками реализма как метода художественного отражения действительности и постмодернизма как рефлексии в первую очередь на этот метод и социальные нормы. Мы наблюдаем переоценку жанров и языка прозы, новые возможности презентовать художественный продукт в печати и интернете. Появление новой формы коммуникации в сети дало возможность расширить круг адресатов, ускорить процесс творческой реализации художника и сняло ограничение, которое было у писателя, долгое время находившегося наедине с листом бумаги и тщательно переделывавшего свои произведения, стремясь быть точнее, художественнее и глубже. Публичность как знак времени открыла и возможность презентации спонтанного текстопорождения широкому кругу людей. Еще одна особенность современных прозаиков заключается в том, что в основном это люди с филологическим образованием, т. е. осмысливающие литературный процесс и теоретически. Часто в анонсах их произведений указано: поэт, эссеист, прозаик, иногда еще блогер. Одним из таких литераторов является Анна Аркатова, окончившая филологический факультет в Риге.

А. Аркатова заявила о себе сначала как поэт, затем появились ее рассказы, и поэтических произведений у этого автора больше, чем прозаических. В данном случае дается анализ не поэтических (Ю. Б. Орлицкий, например, дал глубокий анализ соотношения современной русской словесности с японской и античной традициями в своей монографии «Динамика стиха и прозы в русской словесности» [11]), а прозаических экспериментов писателя. Поскольку А. Аркатова — начинающий прозаик, комплексный анализ ее языка и стиля, такой, как проанализированы, например, речевой почерк и психологический портрет М. Цветаевой в русле интегративной стилистики в монографии М. В. Ляпон «Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора» [10], не представляется возможным. Задача видится в поиске ответов на вопросы: а) как осмыслить явления синтаксиса, характеризующиеся традиционно как конструкции экспрессивного синтаксиса с точки зрения этапа их функционирования (в соотношении с предложенной Г. Н. Акимовой триадой: копирование разговорного субстрата при передаче прямой речи персонажа, экспрессивность построения при включении в авторскую монологическую речь и нейтрализация экспрессии [1]); б) как определить тип прозы современного прозаика и поэта одновременно, поскольку синтаксис таких текстов не поддается интерпретации в оппозиции синтагматическая / актуализирующая проза [6]; в) как охарактеризовать жанровые особенности прозы.

Во всех небольших по объему анализируемых рассказах: «Три дня блондинки» [4] (2964 слова); «Сонатина Клементи» [3] (2708 слов); «Одноклассники.ru. Маленькая поэма» [2] (926 слов); «Я знаю пять имен девочек» [5] (4323 слова) автор предпочитает перволичную форму нарратива. При знакомстве со всеми текстами возникает осмысление нарратива как рассказывания, которое имеет собеседника, например: *Но сначала я скажу про кабинет* [3]; *Надо отдельно сказать про Лидию Матвеевну* [3]; *Другой результат — вы понимаете меня?* [3]; *Ну вот, пришла Ольга, и я сказала, что муж мой подает на развод. Сначала она испугалась. Как и я. Кстати, у Ольги точно такие же реакции на события, как и у меня. Полное совпадение. Ни разу такого не было, чтобы я ей с ужасом что-то рассказала, а она бы мне в ответ — ну и чего ради ты тут надрываешься? Только мои впечатления в конце концов скатываются в депрессию. А у Ольги они перестраиваются в трезвый анализ и благоприятные перспективы. Так вот, Ольга сначала молчала секунд тридцать...* [4]. Разговорность проявляется не только в вербализации процесса рассказывания и обращении к адресату, но и в использовании характерных для устного рассказа текстовых скреп (*Ну вот..., Кстати..., А..., Так вот...*), маркирующий спонтанный процесс текстопорождения, в характерном для разговорной речи в интонировании высказываний за счет расчленения синтагматической цепи — парцелляции (*Как и я*), безглагольного оценочного предложения (*Полное совпадение*). Экспрессивность часто используемых писателем парцеллированных конструкций вызывает сомнение, поскольку передается устность повествования. Это языковая фотография, запись непосредственной речи нарратора, возможная благодаря компьютерному набору и навыкам интернет-общения, а не конструкции, преднамеренно актуализирующие кванты письменно передаваемой информации.

Фиксация устности рассказывания может быть предварена рефлексией писателя-филолога над формой изложения, как в двух первых абзацах, открывающих рассказ «Три дня блондинки»:

Рассказать все в инфинитиве — как будто это прекрасный день? Или сразу в перфекте — как будто страшная история?

Саша Раппапорт говорит: запомни все, что ты увидела, и тут же запомни, что ты про это подумала. Ну, у меня памяти в мозгу — одна восьмая килобайта, сколько я могу запомнить? Или одно, или другое. Вот так вот, Раппапорт!

Что такое Ходыньское поле 10 мая? Это такая светлая пустошь. Без конной полиции, громкоговорителей и доблестных расчетов. Парад закончился, и наступило самое время для утренней прогулочки с собакой [4].

И в данном случае можно говорить не о передаче разговорного субстрата (1-я стадия [1]), а о фиксации в тексте естественной разговорной речи.

Данную особенность синтаксической формы необходимо соотнести со структурой текстов, в которых по-разному проявляется расчлененность на самостоятельные фрагменты. Только «Сонатина Клементи» [3] из рассмотренных рассказов представляет собой связный текст со слабыми признаками расчлененности, при этом оформленные в отдельные абзацы компоненты практически воспроизводят звучащий монолог, разговорный по сути. Другие рассказы дискретны, что проявляется в авторском членении произведений на самостоятельные фрагменты разными способами: например, «Три дня блондинки» дается как дневник с пронумерованными записями («День блондинки 1; День блондинки 2; День блондинки» [4]), «Я знаю пять имен девочек» — как 5 фрагментов, которым даны имена персонажей (Алла, Гита, Лида, Анжела, Катя [5]).

Таким образом, квалификация характера расчленения синтагматической цепи предложения в текстах рассмотренных рассказов А. Аркатовой как проявление экспрессии на уровне синтаксиса выглядит недостаточно убедительной, а характеристика типа прозы в терминах синтагматическая / актуализирующая не представляется возможной, поскольку расчленение затрагивает не предложение, а сам текст, «раскрошенный» на фрагменты, которые не обнаруживают показателей связи между собой.

Ярче всего особенности синтаксиса прозы А. Аркатовой проявляются в самом небольшом из рассмотренных текстов «Одноклассники.ру» [2], названном автором маленькой поэмой. Композиционно в рассказе выделяется 4 компонента.

1) Данная после открывающего произведение многоточия (знака продолженной коммуникации) цитата из путеводителя. По позиции в тексте и шрифтовому воплощению цитата производит впечатление эпиграфа к тексту: *...А ещё город К. славится Всесоюзной Школой Высшей Лётной Подготовки. (Из путеводителя 1972 года)*

2) Далее следует 8 поэтических рифмованных строк:

*Самолёт садится на траву,
Девочку всё время рвёт в пакетик,
Прыгай, прыгай зайка кенгуру,
Будем целовать тебя как дети,
В стёклышко, в пропеллеры, шасси,
К лётчику попросимся в кабину,
Вот и мы еси на небеси,
Как там крылья? На, потрогай спину...*

3) Без всяких показателей текстовой связи курсивом воспроизводится интернет-коммуникация (чат) со всеми характерными для нее синтаксическими особенностями: контактоустанавливающими вопросами, расчлененными фразами (парцелляция-присоединение): *Аня, помнишь школу 25? А меня? Я Панина Лариса. Я живу и работаю в г. Москве. Заместителем главного бухгалтера журнала путешествия и спорт. Мой муж директор фирмы сигнализации. Мой сын Станислав аспирант высшей школы экономики. Как ты живёшь, Аня?*

Нормальным шрифтом дается комментарий получателя такого сообщения: номинативное предложение с определением в номинативе без показателей синтаксической связи (*рост метр тридцать пять*), переход от плана настоящего к прошедшему, а затем к настоящему историческому, повтор, междометный предикат *чик-рик-чик-чик*, неполные предложения, восклицательное оценочно-комментирующее предложение в конце: *Лариса Панина, рост метр тридцать пять. Ей перепали сапоги-чулки. Они, конечно, длинные, читай Ларисе Паниной почти до мини юбки и неудобно выходить к доске. Тогда Лариса Панина берёт и ножницами ловко под коленку чирик-чик-чик калёный дерматин. И что самое поразительное — прямо по молнии, по молнии. И молния, что интересно, после этого прекрасно работает!*

В тексте воспроизводятся реплики в чате и дается авторский комментарий по поводу писавшего вместе с воспоминаниями о школьной жизни. Любопытно, что авторские комментарии постепенно увеличиваются по объему, как будто открываются файлы памяти, в то время как реплики чатов не увеличиваются по объему.

4) За авторским комментарием, отделенные в от него тремя звездочками, следуют поэтические строки в столбик, эксплицирующие школьные воспоминания, с авторскими пропусками нормативных пунктуационных знаков:

Такая была игра. Берёшь зажигаешь спичку.

Водишь под потолком скажем полуподвала
Пишешь пока горит. Главного не сказала —
Всё это с закрытыми глазами, а что получается —
Откроешь глаза — увидишь <...>

Аналогично (триема звездочками, текст в столбик) после следующей реплики из чата и комментария повествователя оформлены как поэтический текст строки с шрифтовыми авторскими выделениями. Рифмованные строки перемежаются с нерифмованными, как будто воспроизводится процесс рождения поэтического текста:

Классного звали как Троцкого Лев Давыдович.

Физика физика третий закон Ньютона.

Я отвечаю. Он смотрит и смотрит на вытачку.

Что там такого — стою перед зеркалом дома?

Если масса тележки А

Больше массы тележки В,

То и скорость тележки А

Вдвое меньше

Если я пропаду одна

В этой вольной школьной борьбе,

Станет поровну на земле

Мужчин и женщин.

После трех отделенных тремя звездочками и вертикальным пробелом поэтических текстов опять следует воспроизведение чата, своеобразное продолжение интернет-коммуникации, причем приводится ответная реплика адресата с пропуском вопроса адресанта: *Аня! Это опять я, Ира Писная, ты спрашивала, кто ещё из наших ну так вот — Юра Адаменко, Женя Ковалёв, Игорь Вагин, но я была только на Юркиной могиле.*

Композиционно текст завершается после данной реплики стихами, отделенными от прозаических строк тремя звездочками:

Качели трогаются с места,

Как настоящий самолёт,

И как всё будет неизвестно,

Подумал маленький пилот,

Какие выплывут детали,

Кто остановит, даст сойти,

Когда слетит с ноги сандалик,

И солнце встанет на пути.

Подобный финал заставляет читателя обратить внимание на авторское жанровое определение текста — «маленькая поэма», чтобы определить авторскую интенцию: текст представляет собой модель жизни современного поэта в интернете — он получает некий импульс из сети, размышляет, делая ревизию своих воспоминаний, а затем поэтически осмысливает. Это не экспликация рефлексии пишущего автора, а моделирование им своего творческого существования, это фиксация его жизни онлайн. Естественно и название социальной сети, вынесенное в заглавие произведения — «Одноклассники.ru», которое указывает на стимул художественного осмысления автором действительности.

Подобные тексты, соединяющие в себе элементы прозы и поэзии, получили определение «проэзия», причем такое жанровое определение используют и сами писатели [7]. Любопытна и оценка такого жанра, данная на форуме «Лаборатории фантастики» Майком Геллприном: «Писать в жанре «проэзия» оказалось нелегко, но увлекательно и необычно. <...> проза с включенными стихами — далеко не новость. Но, как правило, поэзия в таких произведениях играет второстепенную роль. В проэзии же прозаическая и поэтическая части неразделимы, дополняют друг дружку и равноправны. Что же нужно, чтобы написать добротное произведение в жанре проэзия?.. Прозаику нужен отличный поэт. Поэту — хороший прозаик. И, пожалуй, всё» [7]. Анна Аркатова, одна в двух лицах прозаика и поэта, дает иное жанровое определение — маленькая поэма.

Возникает вопрос о типе коммуникации, которая отражена в подобных текстах. Ю. С. Лотман предложил четкую дифференциацию двух типов коммуникации: «Я — Он» в прозе и «Я — Я» в поэзии: при автокоммуникации в поэзии «происходит переформирование самой личности, с чем связан весьма широкий круг культурных функций от необходимого человеку в определенных типах культуры ощущения своего отдельного бытия до самоопознания и аутопсихотерапии» [8: 172—173]. Моделирование в рассмотренном тексте автокоммуникации сближает текст с поэтическим, в котором «...сюжетная динамика — это динамика рефлексии,

динамика осмысления состояний, процессов или событий <...>, динамическая перспектива перипетийности переосмыслений» [12: 151]. В нем можно усмотреть и переосмысление молодого жанрового образования «стихотворение в прозе», для которого, по наблюдениям В. И. Тюпы, поэтика остановленного мгновения «является, по-видимому, необходимым конструктивным моментом, компенсирующим отсутствие стиховой упорядоченности» [12: 163]. Осмысление и восприятие текста «Одноклассники.ru» можно рассматривать по аналогии со стихотворением в прозе как «доверительно исповедальное художественное высказывание, сокращающее дистанцию между сознаниями пишущего и читающего, адресат — очень близкий человек» [12: 167], причем адресату должна быть знакома специфика общения в социальной сети, чтобы осмыслить интенцию автора. Современный писатель-поэт — постоянный экспериментатор, рефлекслирующий над формой выражения своих мыслей в интернет-общении, ищущий единомышленников (А. Аркатова ведет блог, является обозревателем журнала «PSYCHOLOGIES»). Синтаксис прозы А. Аркатовой, разговорный по своей природе, близок современному читателю. В своих произведениях она осмысливает поток информации, в котором живет современник, и доверительно моделирует процесс художественного осмысления действительности.

Анализ экспериментов современных прозаиков с синтаксической формой текста, с жанром прозы выявляет качественно новый тип художественной коммуникации, который требует и нового терминологического определения.

Список литературы

1. *Акимова, Г. Н.* Соотношение разговорных и письменных конструкций в современном русском языке / Г. Н. Акимова // Исследования по славянским языкам. — Сеул, 1997. — № 2. — С. 123—142.
2. *Аркатова, А.* Одноклассники.ru. Маленькая поэма / А. Аркатова // Новый мир. — 2009. — № 5 [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/5/aa6.html
3. *Аркатова, А.* Сонатина Клементи. Рассказ / А. Аркатова // Новый мир. — 2016. — № 12 [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_12/Content/Publication6_6497/Default.aspx
4. *Аркатова, А.* Три дня блондинки. Рассказ / А. Аркатова // Новый мир. — 2015. — № 7 [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/7/bark.html
5. *Аркатова, А.* Я знаю пять имен девочек / А. Аркатова // Дружба народов. — 2016. — № 9 [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/9/ya-znayu-pyat-imen-devochek.html>
6. *Арутюнова, Н. Д.* О синтаксических типах художественной прозы / Н. Д. Арутюнова // Общее и романское языкознание. — Москва, 1972. — С. 189—199.
7. *Гелприн, Майк.* [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://fantlab.ru/user34872>
8. *Лебедев, А.* На Гобеленах. Малая проэзия / А. Лебедев // Новый Мир. — 2015. — № 5 [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/5/2leb.html
9. *Лотман, Ю. М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера. — Санкт-Петербург, 2000. — С. 159—165.
10. *Ляпон, М. В.* Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора / М. В. Ляпон. — Москва, 2010.
11. *Орлицкий, Ю. Б.* Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. — Москва, 2008.
12. *Тюпа, В. И.* Дискурс / Жанр / В. И. Тюпа. — Москва, 2013.

В. А. Марьянчик

Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия

КАК ОЦЕНИВАЮТ СОВРЕМЕННУЮ ПОЭЗИЮ, ИЛИ ОЦЕНОЧНЫЕ ПРЕДИКАТЫ В ЖАНРЕ КОММЕНТАРИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ *СТИХИ.РУ*)

В статье анализируются тексты в жанре рецензии-комментария, которые собраны на сайте «Стихи.ру». Данный жанр — это эмотивно-аксиологическая реакция на стихотворное произведение. Объект исследования — оценочные предикаты. Рассматривается типичная структура оценочного высказывания, связь формы предиката и имплицитного или эксплицитного грамматического субъекта, окказиональные предикаты, особенности метафорических предикатов, оценочная семантика ключевых слов.

Ключевые слова: жанр комментария-рецензии, оценочное высказывание, оценочный предикат, экспрессивность, оценочность.

Maryanchik Victoria Anatolyevna

Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education «Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov»

marvik69@yandex.ru

How do we evaluate modern poetry, or evaluative predicates in the genre of review-comment.

In the article are analyzed texts of the review-comment collected on the website «Poetry.ru». This genre is emotive-axiological reaction to the poetry. The object of study is evaluative predicates. There are discussed the typical structure of the evaluation statements, the relation between the form of the predicate and the implicit or explicit grammatical subject, the specificity of occasional and metaphorical predicates, the evaluative semantics of keywords of the evaluation statement.

Keywords: the genre of review-comment, the evaluative statement, the evaluative predicate, the expressiveness, the evaluation.

Объект исследования — оценочные предикаты, организующие тексты жанра комментария, или рецензии-отзыва, которые появляются в Интернет-дискурсе как эмотивно-аксиологическая реакция на стихотворное произведение и функционируют в рамках «оценочного» дискурса. Предикат как структурный компонент высказывания формируется в результате речемыслительной операции — предикации, в процессе которой устанавливается идеальная связь между предметом и приписываемыми ему свойствами [4]. Термин «оценочный предикат» выходит за границы узкой трактовки, когда оценочные предикаты рассматриваются в числе предикатов категории состояния в безличных конструкциях (ср. [7]) или в иных синтаксических структурах, где допускают единственную валентность, которую заполняет имя или ситуация: *настоящий поэт; прекрасные стихи; хорошо, что эти строки родились* и т. п. Оценочное высказывание имеет довольно гибкие грамматические границы, а стратегия кодирования семантических ролей и обязательность их выражения обуславливается семантическим типом оценки [6]. Способы идентификации оценочного высказывания соответствуют описанным в работе Е. М. Вольф [1].

В целом исследование носит эмпирический характер. Мы составили корпус комментариев-рецензий, в который входит 500 текстов объемом от 1 слова до 25 слов без учета цитирования объекта оценки. Под словом в данном случае понимаем текстовый знак, обладающий признаком цельности и оформленности, что соответствует формальным критериям подсчетов слов в инструменте Word «Статистика». Примеры в статье приводятся с сохранением авторской орфографии, грамматики и графики. Анализ характеризующих предикатов позволяет сделать следующие обобщения.

В структуре полных высказываний заполнены позиции субъекта (объекта оценки) и оценочного предиката: *Картинка четкая. И стихи Ваши все замечательные!* Отметим случай с местоимением «это», например: *Это даже не плач, не реквием. Галина, это Вселенская Скорбь, сконцентрированная в немногих строчках.* Анафорическая замена подлежащего, выраженного в контексте целостным текстом и формально обозначаемого общей номинацией «стихи», «стихотворение», определяет синтаксический статус местоимения. Подчеркнем, ссылаясь на работу Д. В. Руднева [5], что даже в спорных случаях употребления слова «это» ученые не отказывают ему в роли подлежащего. Так, А. И. Молотков считает, что при наличии основного подлежащего слово «это» играет роль дополнительного (формального) подлежащего, т. е. даже при связочной функции местоимение не теряет указательного значения. См.: *Снег под влиянием «столетней» разлуки превращается в пепел — это чудная находка!; Мятный привкус — это тоже скучно.*

Однако в большинстве случаев грамматический субъект имплицитно, что объясняется особенностями анализируемого жанра: комментарий входит в гипертекст, имеет четко прогнозируемые функции, поэтому номинация объекта становится коммуникативно избыточной. Например: *Свой стиль, свой слог, своя ритмика. Хорошо!* Характеризующая, следовательно, предикативная природа перечислительного ряда первого предложения подтверждается обобщающим предикатом «хорошо».

В оценочных высказываниях используются изменяемые предикаты (*Ярко написано; тяжелое и величественное; Идеально четкий стих;*), неизменяемые формы (*Зачёт!; Класс!*), в том числе междометные (*Браво!*), которые могут субстантивироваться (*моё восхищённое — браво!!!*), фразеологизированные и нечленимые (*И это — занозой в сердце...; Нет слов...*). Предикативную функцию может реализовать компонент, который формально является несогласованным определением: *С хорошим, тонким смыслом!*

В большинстве случаев предикаты на -о (*Талантливо!!!; Оригинально и душевно*) предполагают имплицитный грамматический субъект — местоимение «это». При номинативно-синонимической замене субъекта будет меняться форма предиката, ср.: *Красиво, образно и душевно; Красивое, лиричное, но немного грустное стихотворение.* Текст комментария, в которых валентность оценочного слова заполняется объектом или ситуацией, легко трансформируется в высказывание с предикативами: *Хорошая миниатюра. Картинка четкая. И стихи Ваши все замечательные! > Хорошо. Четко. Замечательно.*

Иногда оценочное слово объединяется с семантически опустошенным существительным: *прекрасная вещь!*; *Мощнейшая вещь!* Подобные существительные (*штука, дело, история*) рассматривают в ракурсе прономинализации, их называют словами-заместителями, отмечают частотность в разговорной речи [3]. Основные признаки этих слов — размытая номинативная семантика и отсутствие предикативного смысла.

В дискурсе комментария существительное «стихотворение» утрачивает потенциал таксономической предикативности. В позиции классифицирующего предиката выступают другие слова (*миниатюра, исповедь, картинка, музыка*) в атрибутивных сочетаниях: *Гимн весне!*; *глоток любви*; *Достойные строчки!*; *Замечательная игра словами!*; *Красивая зимняя зарисовка!*; *Красивая лирика*. Имплицирование предикатной позиции связано с категорией рода. Номинации «стихотворение», «произведение» являются константами дискурса, они «мыслятся» в неполных конструкциях (*Действительно легкое и воздушное, вызывающее добрую улыбку*). Такие случаи относят к ситуативной или глубокой субстантивации [2]. Прилагательные в позиции предиката могут функционировать в краткой форме (*Очень свежо*; *Лирично и талантливо*), что порождает омоформы. Так, оценочное высказывание *Красиво и пронзительно* можно трансформировать по-разному: *Стихотворение красиво и пронзительно*; *Написано красиво и пронзительно*.

Имплицирование оцениваемого объекта («стихотворение», «произведение») и потеря предикативного значения происходит под влиянием омонимии с безличными формами, следовательно, типичная форма самостоятельного адъективного предиката или предикатива — средний род единственное число. Субъекты-синонимы другого рода/числа обычно эксплицируются: *Волшебный стих, легко переносит в атмосферу Брюсселя!*; *Стихи изумительные*. Множественное число при имплицитном субъектом «стихи» используется в единичных случаях: *Хороши...; с одной стороны лёгкие и интересные, а с другой не заезженные штампы*.

Некоторые предикаты сохраняет доминанту безличности (*Очень грустно*) или признака действия (*Лихо!*; *Легко и с юмором*). Однако большинство предикатов на -о позволяет интерпретировать их в рамках теории морфологического синкретизма.

В ряду «опустошенных» слов, выполняющих указательную функцию, выделяется существительное «стихи», имеющее аксиоматичное аксиологическое значение. В отличие от аксиологемы «поэзия» позиция этого предиката на оценочной шкале конкретизируется только в условиях антитезы. Знак может быть положительным (*Это не стихи, а хны-хны-хны*) и нейтральным (*Это не стихи, а удар под дых!*).

Отвлеченные существительные в позиции предиката, как правило, являются семантическими синонимами сказуемых-прилагательных или предикативов (*красиво — красота, скучно — скукота*). Ср.: *одним штрихом, а — цельность и красиво и цельно*. Аксиология дискурса может изменить семантику слов предикатной группы. Так, местоимение «свой» получает мелиоративное значение: *Свой стиль, свой слог, своя ритмика*.

Оценочные высказывания чаще имеют экспрессивную форму. Мы понимаем функциональную семантико-стилистическую категорию экспрессивности широко и выделяем различные средства вербализации экспрессии: интенсивность, стилистическая окраска, графическая визуализация и др. Метафорический предикат часто меняет перцептивную сферу: *Густо сделано. Приятно на вкус; Какое у Вас золотое Серебро получилось; Блестяще, отполировано, сверкает лучами слов и неожиданных сравнений*. Порядок слов в высказываниях с метафорической оценкой иногда порождает эффект двойной предикации. См.: *Ажур — тончайший*)))) Номинативная метафора используется в качестве характеризующего предиката, но в то же время сама становится предметом предикации.

Экспрессивная форма может поддерживаться средствами каждого уровня языка. На уровне фонетики чаще используется звукопись и сегментация (*Ше-де-враль-но!!!; повеяло дреееевностью; Хмммм... очень необычно!*). Так, мягкое прикрытие слога дискурсивного слова *вот* маркирует разговорность и гендерно-возрастную стилизацию — «женскую» или «детскую» манеру речи, которая подтверждается этикетным междометием: *Анечка — умничка, вот! Чмок!*

На лексическом уровне реализуется основная стилистическая оппозиция «сниженное — высокое», доминирует экспрессия разговорности: *Круто!*; *Нормуль; Хорошее письмишко, обстоятельное; Ай, молодца!*

На уровне синтаксиса типичными экспрессивными средствами являются парцелляция и амплификация: *Горько. Правдиво. И просто - очень хорошо написано!*; *А тут ВСЁ здорово, понятно и близко!*; *Живое, трепетное, чудесное!*; *Легкое, светлое, красивое стихотворение. Простое, но глубокое*. Полисидентон играет роль интенсификатора: *И просто, и глубоко, и нежно*.

Разговорная экспрессия активно проявляется на грамматическом уровне. Так, в позиции оценочных предикатов функционируют семантически самостоятельные наречия и частицы: *Очень-очень-очень...; Очень, Дим; Абсолютно; Задорно, не пафосно не лживо, искренне, однако!!!!* Наречие степени «очень» выполняет

мелиоративную функцию во многих текстах. Выработалась разговорная усеченная форма [оч], которая репрезентируется в текстах: *Оч. хорошо!*

Неузуальные морфологические формы и словотворчество соответствуют тенденциям современной речи: *Наблюдено верно; Неожиданно-юморной финал)))* Дискурсивные явления: переход этикетных формул в статус оценочного предиката (*С уваж.*) или обозначение степени ценности посредством «оперативных» предикатов (*В котилку!...*).

По основанию оценки разнообразны, но наиболее очевидно выделяются группы предикатов эстетической, эмоциональной, нормативной и рациональной оценки.

Эмотивные предикаты определяют окраску произведения (*как горько написано))))); ...главное — искренне!*) или стилистический эффект (*Проняло; Прокатило; Захватывает*). Часто репрезентируется адмиративная оценка: *Удивительные стихи = БУКЕТ!!!; Удивительно светлое, сразу и щемящее, болезненное — и радостное послечувствие и послевкусие...; Открыла и поразилась*. Знак этого оценочного модуса традиционно амбивалентен, ср.: *...стих грустен и красив, не удивляюсь, что он стал песней и Всё это гладко прилизанно — не удивлюсь — нет новизны...* Но для анализируемого жанра характерно адмиративно-положительное значение. Рациональное основание оценки (форма и содержание текста) не исключает экспрессивной формы высказывания: *Мастерски))))); а уклюже написать можете?* Оценочная шкала зависит от интенсивности: *Хорошее какое, Лена...; Очень впечатлило!; Невероятно торжественное; СУПЕРРР!!!!!!!!!!!!; Просто до одури уникально!*;

Таким образом, оценочные предикаты в жанре комментария обладают дискурсивной спецификой, которая является фактором грамматической омонимии и синкретизма, меняет семную структуру слов, формируя оценочное значение, переводит случаи грамматической окказиональности в дискурсивный узус.

Список литературы

1. *Вольф, Е. М.* Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. — Москва, 2002.
2. *Высоцкая, И. В.* Синкретизм в системе частей речи современного русского языка / И. В. Высоцкая. — Москва, 2006.
3. *Земская, Е. А.* Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения / Е. А. Земская. Москва, 2011.
4. *Орлова, Е. С.* Предикат как функциональная основа конвенциональной лингвокреативности / Е. С. Орлова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. — 2006. — № 1.
5. *Попова, Л. В.* Грамматический статус и полифункциональность частицы-связки ЭТО / Л. В. Попова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. — 2012. — № 1. — С. 14—19.
6. *Руднев, Д. В.* Местоименная связка *это* в историческом аспекте / Д. В. Руднев // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. — 2007. — Вып. 2.
7. *Сердобольская, Н. В.* Оценочные предикаты: тип оценки и синтаксис конструкции / Н. В. Сердобольская, С. Ю. Толдова // Диалог 2005: Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. — Москва, 2005.
8. *Щерба, Л. В.* Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. — Москва, 1974.

О. П. Балан

Бэлцкий государственный университет имени Алеку Руссо, Бэлць, Молдова

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ И СМЕЖНЫЕ С НЕЙ ЯВЛЕНИЯ (ПРИСОЕДИНЕНИЕ, СЕГМЕНТАЦИЯ И ЭЛЛИПСИС)

Данная статья посвящена определению сущности парцелляции, а также ее дифференциации в системе смежных с ней явлений. В статье представлены основные отличительные признаки, которые позволяют назвать парцелляцию самостоятельным явлением. В отличие от смежных с ней явлений, парцелляция представляет собой расчлененное высказывание, где парцеллят находится в постпозиции и выполняет функцию ремы, имеет самостоятельное синтаксическое оформление, при этом между частями расчлененной структуры сохраняются грамматические связи.

Ключевые слова: парцелляция, присоединение, сегментация, эллипсис.

Olga Pavlovna Balan

Balti State University Alecu Russo, Balti, Moldova

Parceling and adjacent phenomena (joining, segmentation and ellipsis)

This article is devoted to the definition of the essence of the parcellation, as well as its differentiation in a system of phenomena adjacent to it. The article presents the main distinctive features that allow us to call parcellation an independent phenomenon. Unlike adjacent phenomena, parcellation is a dissected utterance, where the parcell is in the postposition and performs the function of the rema has an independent syntactic design, while grammatical links remain between the parts of the dissected structure.

Keywords: Parceling, joining, segmentation and ellipsis.

Важное направление в изучении явления парцелляции — определение его места в ряду других синтаксических и стилистических явлений. В исследовании парцелляции как явления экспрессивного синтаксиса накоплен весьма значительный опыт, однако вопрос о парцелляции и смежных с ней явлений остается дискуссионным.

Долгое время парцелляция не признавалась самостоятельным явлением. Ее рассматривали как подвид близкого стилистического явления — присоединения или вообще отрицали возможность существования парцелляции даже как несамостоятельного процесса [Марич, 1988].

Впервые термин «парцелляция» был введен Ю. В. Ванниковым и имел следующее значение: «самостоятельные фразы, образующие вместе с полной структурой единое высказывание и единое предложение» (Ванников, 1979).

В «Грамматике современного русского литературного языка» парцелляция определяется как: «Интонационное расчленение словосочетания в составе предложения может по своему ритмико-мелодическому качеству совпадать с интонационным членением между отдельными предложениями. Тогда возникает явление так называемой парцелляции, т. е. такое интонационное — а очень часто и позиционное — вычленение словоформы или словосочетания, при котором этот отчлененный и вынесенный в конец элемент приобретает интонационный контур и информационную нагрузку самостоятельного высказывания».

А определение парцелляции как такого членения предложения, «при котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых единицах, следующих одна за другой после разделительной паузы» мы найдем в «Словаре-справочнике лингвистических терминов».

В. Г. Гак определяет парцелляцию как «промежуточную форму между предложением и сверхфразовым единством». По его мнению, парцеллаты — это интонационно обособленные отрезки одного высказывания, оформленные как самостоятельные предложения.

А. Ф. Прияткина определяет парцелляцию как «способ организации текста по принципу присоединения, но при той степени завершенности предшествующей части, которая позволяет говорящему (пишущему) поставить точку перед присоединением» (Прияткина, 1990: 155). То есть А. Ф. Прияткина разграничивает понятия «присоединение» и «парцелляция», говоря о том, что «парцелляция выводит интонационно отчлененную часть за пределы высказывания» (Прияткина, 1990: 155). Таким образом, парцелляцией считается «такое строение двух неразрывно связанных высказываний, когда в них обоих вместе взятых реализуется одна синтаксическая структура» (Прияткина, 1990: 155).

Интересен подход к решению вопроса Е. А. Иванчиковой, которая под парцелляцией понимает «определенный прием экспрессивного синтаксиса письменного литературного языка» (Иванчикова, 1968: 279). Важно отметить, что парцелляция определяется Е. А. Иванчиковой как прием именно книжной речи, что дает возможность противопоставить парцелляцию присоединению, которое многие лингвисты относят к естественному явлению устной речи. К такому мнению склоняется и Л. Ю. Максимов, который признает данное различие между присоединением и парцелляцией основным.

Задолго до появления термина парцелляция это явление неоднократно подвергалось научному рассмотрению в кругу явлений, обозначаемых термином присоединение. Как объект специального исследования присоединение определилось в начале XX в. Само введение в научный обиход терминов присоединение и присоединительная связь связывается с именем академика Л. В. Щербы [Щерба, 1928, с. 23], который обратил внимание на некоторые соединительные и противительные союзы, использующиеся в функции присоединения. Он же сформулировал психологический признак присоединительных конструкций — признак непреднамеренности. Присоединительная связь определялась им как такая, при которой «второй элемент появляется в сознании лишь после первого или во время его высказывания». Его категория присоединительных союзов несколько напоминает категорию сочинительных и подчинительных союзов после разделительной паузы, выделенную А. М. Пешковским [Пешковский, 1958: 477]. Предложенное Л. В. Щербой толкование присое-

динительных союзов и присоединения как типа синтаксической связи было теоретически развито В. В. Виноградовым и С. Е. Крючковым.

В. В. Виноградов выделил экспрессивно-семантический признак присоединительных конструкций, части которых логически не объединяются в целостное, хотя сложное представление, образуют ассоциативную цепь присоединения. Он писал: «Присоединительным можно назвать такие конструкции где части не умещаются в одну смысловую плоскость, логически не объединяются в целостное, хотя сложное представление, но образуют цепь последовательных присоединений, смысловое соотношение которых не усматривается из союзов, выводится из намеков, подразумеваний или из сопоставления предметных значений синтагм. Используемые при построении текста такие алогичные конструкции «не только меняют и разрушают привычную логику синтаксического движения», но предоставляют широкие возможности автору или рассказчику (или автору по поводу рассказчика) выражать (именно выражать имплицитно), а не высказывать эксплицитно различные оценки» [Виноградов, 1941, с. 576—577].

Справедливо считая присоединение явлением устной речи, оно все шире проникает в различные жанры письменного литературного языка, захватывая все новые сферы употребления.

С. Е. Крючков, в свою очередь, выделил семантический признак присоединительных конструкций, согласно которому присоединение составляет собою как бы добавочное суждение, которое возникает в сознании как бы в процессе высказывания, дополнительно [Крючков, 1950, с. 400].

Решающий шаг в разграничении присоединения и парцелляции как явлений, сделан в работах, различающих в синтаксической структуре предложения два аспекта: конструктивный (статический) и функциональный (динамический). Положение о двух аспектах предложения наиболее четко сформулировано в работах В. А. Белошапковой (Белошапкина, 1967: 27). Данное исследование позволяет уяснить неправомерность отождествления присоединения и парцелляции или рассмотрения их как явлений однопорядковых. А. П. Сковородников считает, что положения, сформулированные в данной работе, «дают возможность увидеть, что парцелляция — явление коммуникативно-функционального плана предложения (динамического аспекта), тогда как присоединение — явление статического аспекта предложения и относится к одному из типов логико-грамматических отношений, наряду с другими типами отношений (разделительных, противительных, следственных)» (Сковородников, 1978: 121).

Между парцеллированными и сегментированными конструкциями, также наблюдается некоторое сходство. Они представляют собой выделение фрагмента высказывания, который приобретает особую экспрессивную значимость, что ведет к упрощению синтаксической структуры и к увеличению синтаксической гибкости всего высказывания.

И сегментация, и парцелляция восходят к устной разговорной речи. Однако при парцеллировании происходит акцентуация отчленяемого компонента. В то время как в сегментированной конструкции выделяются оба члена конструкции: и тематический, и рематический компоненты. Эти две части, будучи взаимосвязанными, все-таки противостоят друг другу. При парцелляции отношения между частями остаются равноправными.

Более того, отчленяемый фрагмент высказывания в сегментированной конструкции может занимать и препозицию, которая является совершенно неприемлемой для парцеллята. Синтаксическая связь между частями высказывания отсутствует, хотя базовая часть содержит коррелятивный элемент, к которому относится сегмент.

Парцелляция также имеет сходство с эллиптическими конструкциями. Явление эллипсиса по разному трактуется в лингвистической литературе. Однако все лингвисты единодушны в том, что эллиптические конструкции — самостоятельные предложения. Однако определяя самостоятельность эллиптических конструкций, исследователи эллипсиса не отграничивали его от парцеллята и рассматривали их как идентичные построения. При этом парцеллят вообще трактовался как неполное предложение переходного типа.

Эллиптическая конструкция определяется как конструкции с незамещенной синтаксической позицией, в которой эта незамещенность обусловлена наличием нереализованных валентностей, осознается в ряду с параллельными структурами и имеет экспрессивно-стилистическое значение. Эллипсис позволяет говорящему (пишущему) осуществить речевую экономию за счет устранения темы предложения или элементов ее. Эллипсис ремы в целом невозможен.

Одним из важнейших отличительных признаков является трансформация депарцелляции, которая показывает синсемантическую парцеллята и автосемантическую эллипсиса. Кроме этого, эллипсис не может быть включен в состав предыдущего предложения, а восстанавливается из предыдущего контекста. Эллиптическое предложение автосемантично, а не синсемантично, как парцеллят.

Включение компонентов последующего высказывания в состав предыдущего инкорпорирования проводится на основе депарцелляции при применении трансформации.

Еще одним критерием, позволяющим дифференцировать эллипсис и парцеллят, считается реализация этих явлений в диалогической и монологической речи. Как отмечает Ж. Е. Петрашевская, парцеллированная конструкция, в отличие от эллиптических предложений, не входит в состав диалогического единства. Она характеризуется единством сообщения и высказывается одним лицом.

Рассматривая явления трансформационного анализа, Л. П. Прохожаева считает, что «Синтаксическая функция парцеллята устанавливается по трансформации инкорпорирования, которая называется синтаксической трансформационной функцией». Исследователь говорит о том, что в парцеллированном предложении становится возможной «трансформация инкорпорирования» парцеллята в состав базового предложения.

Что же касается эллиптического предложения. То его нельзя включить в состав сочлененного предложения, так как «оно имеет нулевые позиции, которые восстанавливаются из состава предыдущего предложения диалогического единства» (Л. П. Прохожаева, 157).

Эллипсис служит средством связи предшествующих предложений, содержание которых отражается в предшествующем элементе. Эллиптическое предложение может восстанавливаться из состава предыдущего предложения диалога. Следовательно, структура эллиптического предложения обусловлена его связью с сочлененным предложением диалогического единства. Однако парцеллированная конструкция не входит в состав диалогического единства и не может быть его частью. Она выражается одним лицом и характеризуется единством сообщения. Еще одним важным дифференциальным фактором является то, что парцеллят всегда связан с основной частью, которая представляется единственным коммуникативным и грамматическим центром конструкции. При эллипсисе редуцированная конструкция может иметь свою коммуникативную и грамматическую основу.

Таким образом, можно выделить ряд дифференциальных признаков, которые отличают парцеллированные конструкции от смежных с ними явлений:

- парцеллированная конструкция представляет собой расчлененное высказывание, первая часть которой представляет собой базовый компонент;
- с точки зрения рема-тематического членения, второй элемент парцеллированной конструкции является ремой всего высказывания в целом;
- парцеллированный элемент всегда находится в постпозиции по отношению к базовой части;
- между частями расчлененной структуры сохраняются грамматические связи, которые при необходимости можно легко восстановить (модальность, дистрибутивные отношения, темпоральность);
- парцелляция — явление коммуникативно-функционального плана предложения (динамического аспекта);
- парцеллят как элемент высказывания — синсемантичен.

Список литературы

1. Александрова, О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса / О. В. Александрова. — Москва, 1984.
2. Акимова, Г. Н. Динамика структуры современного русского языка / Г. Н. Акимова. — Ленинград, 1982.
3. Бабайцева, В. В. Синтаксис / В. В. Бабайцева, Г. Г. Инфантова, Н. А. Николина, И. П. Чиркина // Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц. — Ростов-на-Дону, 1977. — Ч. 3.
4. Бабайцева, В. В. Синтаксис. Пунктуация / В. В. Бабайцева, Л. Ю. Максимов // Современный русский язык. — Москва, 1987. — Ч. 3.
5. Бабайцева, В. В. Явление переходности в грамматике русского языка / В. В. Бабайцева. — Москва, 2000.
6. Белошапкина, В. А. Современный русский язык: Синтаксис / В. А. Белошапкина. — Москва, 1967.
7. Валгина, Н. С. Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгина. — Москва, 1991.
8. Ванников, Ю. В. Явление парцелляции в современном русском яз.: дис. ... канд. филол. наук / Ю. В. Ванников. — Москва, 1965.
9. Гак, В. Г. Русский язык в сопоставлении с французским / В. Г. Гак. — Москва: Русский язык, 1975.
10. Грамматика русского языка / АН СССР. — Москва, 1952. — Т. 2. — Ч. 1.
11. Иванчикова, Е. А. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции / Е. А. Иванчикова // Морфология и синтаксис современного русского литературно языка. — Москва, 1983.
12. Лекант, П. А. Проблемы структурно-семантического осложнения простого предложения / П. А. Лекант // Семантическая структура слова и высказывания. — Москва, 1993.
13. Максимов, Л. Ю. Присоединение, парцелляция и текст / Л. Ю. Максимов // РЯШ. — 1996. — № 4.

14. *Марич, С. Н.* Парцеллированные конструкции в современном украинском литературном языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Н. Марич. — Киев, 1988.
15. *Петрашевская, Ж. Е.* Парцелляция простого предложения в английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ж. Е. Петрашевская. — Москва, 1974.
16. *Пешковский, А. М.* Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. — Москва, 1956.
17. *Прияткина, А. Ф.* Русский язык: синтаксис осложненного предложения / А. Ф. Прияткина. — Москва, 1990.
18. *Распопов, И. П.* К вопросу об обособлении / И. П. Распопов // Русский язык в школе. — 1967. — № 4.
19. *Сковородников, А. П.* О классификации парцеллированных предложений в современном русском литературном языке / А. П. Сковородников // Филологические науки. — 1978. — № 2.
20. *Сковородников, А. П.* О соотношении понятий «парцелляция» и «присоединение» / А. П. Сковородников // Вопросы языкознания. — 1978. — № 1.
21. *Щерба, Л. В.* Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. — Москва, 1957.

Сведения об участниках конференции

1. Азарова Наталия Михайловна, д. ф. н., проф., в. н. с., *Институт языкознания РАН*
2. Акимова Эльвира Николаевна, д. ф. н., доц., *Национальный исследовательский Мордовский гос. университет им. Н. П. Огарёва*
3. Ахметзянова Лиана Михайловна, к. ф. н., доц., *КНИТУ-КАИ им. А. Н. Туполева*
4. Балан Ольга Павловна, аспирант, *Бельцкий гос. университет имени Алеку Руссо, Республика Молдова*
5. Бочавер Светлана Юрьевна, к. ф. н., н. с., *Институт языкознания РАН*
6. Булохова Мария Игоревна, аспирант, *Орловский гос. ун-т им. И. С. Тургенева*
7. Варфоломеев Алексей Геннадьевич, к. т. н., доц., *ПетрГУ*
8. Вяткина Светлана Вадимовна, к. ф. н., доц., *СПбГУ*
9. Гик Анна Владимировна, к. ф. н., с. н. с., *Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*
10. Грек Антонина Григорьевна, д. ф. н., *Москва*
11. Гридина Татьяна Александровна, д. ф. н., проф., *Уральский гос. педагогический университет*
12. Дегтярева Марина Валерьевна, д. ф. н., проф., *Вятский гос. университет*
13. Дмитриева Ольга Альбертовна, н. с., *Чувашский гос. педагогический университет им. И. Я. Яковлева*
14. Дундукова Ангелина Михайловна, к. ф. н., *ПетрГУ*
15. Дьячкова Ирина Николаевна, к. ф. н., *ПетрГУ*
16. Зубова Людмила Владимировна, д. ф. н., проф., *СПбГУ*
17. Иноуэ Юкиёси, к. ф. н., проф., *Университет Дзёти, Токио, Япония*
18. Казаков Владимир Павлович, д. ф. н., проф., *СПбГУ*
19. Казаковцева Ольга Сергеевна, аспирант, *ПетрГУ*
20. Калинин Степан Сергеевич, аспирант, *Кемеровский гос. университет*
21. Коновалова Мария Александровна, *ПетрГУ*
22. Коновалова Надежда Ильинична, д. ф. н., проф., *Уральский гос. педагогический университет*
23. Кулева Анна Сергеевна, к. ф. н., с. н. с., *Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*
24. Лебедев Александр Александрович, к. ф. н., *ПетрГУ*
25. Лойтер Софья Михайловна, д. ф. н., проф., *Петрозаводск*
26. Маркова Нина Владимировна, к. ф. н., *ПетрГУ*
27. Марьянчик Виктория Анатольевна, д. ф. н., доц., *Северный (Арктический) федеральный университет*
28. Медведева Арина Алексеевна, *Вологодский гос. университет*
29. Михеева Светлана Львовна, к. ф. н., доц., *Чувашский гос. педагогический университет им. И. Я. Яковлева*
30. Москин Николай Дмитриевич, к. т. н., доц., *ПетрГУ*
31. Мухина Елена Александровна, к. ф. н., доц., *ПетрГУ*
32. Николина Наталия Анатольевна, к. ф. н., проф., *Московский гос. педагогический университет*
33. Нилова Анна Юрьевна, к. ф. н., доц., *ПетрГУ*
34. Новоселова Виктория Андреевна, к. ф. н., доц., *ПетрГУ*
35. Нуралиева Лола Акбаровна, *Вологодский гос. университет*
36. Орлицкий Юрий Борисович, д. ф. н., *Российский гос. гуманитарный университет*
37. Патроева Наталья Викторовна, д. ф. н., доц., *ПетрГУ*
38. Петров Александр Михайлович, к. ф. н., с. н. с., *Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН*
39. Петров Андрей Васильевич, д. ф. н., доц., *Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова*
40. Петрова Зоя Юрьевна, к. ф. н., в. н. с., *Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*
41. Плуныян Владимир Александрович, д. ф. н., акад. РАН, зав. отделом корпусной лингвистики и лингвистической поэтики, зам. директора ИРЯ РАН, *Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*
42. Попова Лариса Владиславовна, д. ф. н., доц., *Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова*
43. Приображенский Андрей Владимирович, к. ф. н., доц., *ПетрГУ*
44. Пушкарева Наталия Викторовна, д. ф. н., доц., *СПбГУ*
45. Рожкова Анфиса Владимировна, к. ф. н., доц., *ПетрГУ*
46. Руднев Дмитрий Владимирович, д. ф. н., доц., *СПбГУ*

47. **Саакян Левон Николаевич**, к. ф. н., доц., *Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина*
48. **Северская Ольга Игоревна**, к. ф. н., в. н. с., *Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*
49. **Сивенкова Наталья Владимировна**, *СПбГУ*
50. **Семенова Ольга Валентиновна**, к. ф. н., *ПетрГУ*
51. **Сирота Елена Владимировна**, к. ф. н., доц., *Бельцкий гос. университет имени Алеку Руссо, Республика Молдова*
52. **Соколова Галина Евгеньевна**, к. п. н., доц., *МПГУ*
53. **Сомова Марина Викторовна**, к. ф. н., *Рязанский гос. университет им. С. А. Есенина*
54. **Тверьянович Ксения Юрьевна**, к. ф. н., *СПбГУ*
55. **Тищенко Николай Владимирович**, к. ф. н., *Петрозаводск*
56. **Тудосе Вера Ивановна**, к. п. н., доц., *Славянский университет, г. Кишинев*
57. **Уланова Светлана Борисовна**, к. ф. н., доц., *МГУ им. М. В. Ломоносова*
58. **Фатеева Наталья Александровна**, д. ф. н., г. н. с., руководитель «Научного центра междисциплинарных исследований художественного текста», *Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*
59. **Шарандин Анатолий Леонидович**, д. ф. н., проф., *Тамбовский гос. университет им. Г. Р. Державина*
60. **Шестакова Лариса Леонидовна**, д. ф. н., доц., в. н. с., руководитель группы «Словаря языка русской поэзии XX века», *Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*
61. **Шипулина Галина Ивановна**, к. ф. н., доц., *Бакинский славянский университет, Азербайджан*
62. **Явинская Юлия Вадимовна**, к. ф. н., доц., *Алтайский гос. университет, г. Барнаул*
63. **Яцкевич Людмила Григорьевна**, д. ф. н., проф., *Вологодский гос. университет*

Научное издание

**ГРАММАТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

*Материалы международной научной конференции
(7—10 сентября 2017 года, г. Петрозаводск)*

Ответственный за выпуск *С. Л. Смирнова*
Компьютерная верстка *Т. Д. Шестаковой*
Оформление обложки *Е. Ю. Тихоновой*

Подписано в печать 13.11.2017. Формат 60×90 1/8.
Бумага офсетная. Уч.-изд. л. 17. Тираж 100 экз. Изд. № 195.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Отпечатано в типографии Издательства ПетрГУ
185910, Петрозаводск, пр. Ленина, 33

