

*М. А. Торговец
Национальный педагогический университет
имени М. П. Драгоманова*

ОБРАЗНАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ТЕКСТОВЫХ УРОВНЕЙ В СТИХОТВОРЕНИИ ЮННЫ МОРИЦ “СНЕГОПАД”)

В статье представлены некоторые наблюдения над грамматическими (морфологическими и синтаксическими) особенностями стихотворения Юнны Мориц “Снегопад”, связанными как с отбором поэтессой лингвистического материала, так и с его организацией. Автором продемонстрирована тесная связь между выделяемыми в поэтическом лирическом тексте уровнями, их взаимозависимость и взаимообусловленность при реализации эстетической функции текста, в том числе и в воплощении в нём своеобразия миропозитического восприятия поэта.

***Ключевые слова:** уровни поэтического текста, образный потенциал, идиолект, поэтическое мировосприятие, эстетическая функция.*

Постигая лирические произведения, читатель стремится проникнуть в суть поэтического речевого мышления автора. Под поэтическим речевым мышлением в современной лингвистической поэтике подразумевают “зафиксированную в тексте творческую интеллектуальную деятельность поэта, связанную с его способностью создавать образы, обладающие эстетикой, индивидуальной семантикой и вызывающие представление благодаря использованию богатых возможностей семантической структуры слова” [1, с. 296–297].

Настоящая публикация содержит ряд наблюдений над лингвостилистическими особенностями современного лирического текста, целью которых является установление и описание наиболее распространённых и типичных для автора-лирика художественных приёмов, воплощающих в лирическом тексте своеобразие авторского поэтического мышления. Материалом для наблюдений (объектом исследования) послужило стихотворение известной поэтессы Юнны Мориц “Снегопад” [10], принадлежащее к философской лирике и, как представляется, явственно демонстрирующее талант и богатый творческий потенциал поэтессы:

СНЕГОПАД

*Снега выпадают и денно и ночью,
Стремятся на землю, дома огибая.
По городу бродят и денно и ночью
Я, чёрная птица, и ты, голубая.
Над Ригой шумят, шелестят снегопады,
Утопли дороги, недвижны трамваи.*

*Сидят на перилах чугунной ограды
Я, чёрная птица, и ты, голубая.*

*В тумане, как в бане из вопля Феллини,
Плывут воспарения ада и рая,
Стирая реалии ликов и линий,
Я – чёрная птица, а ты – голубая.*

*Согласно прогнозу последних известий,
Неделю нам жить, во снегах утопая.*

*А в городе вести: скитаются вместе
Та, чёрная птица, и та, голубая.*

*Две птицы скитаются в зарослях белых,
Высокие горла в снегу выгибая.*

*Две птицы молчащих. Наверное, беглых!
Я – чёрная птица, и ты – голубая.*

*Качаются лампочки сторожевые,
Качаются дворники, снег выгребая.*

*Молчащие, беглые, полуживые,
Я – чёрная птица, и ты – голубая.*

Снега, снегопады, великие снеги!

*По самые горла в снегу утопая,
Бежали и бродят – ах, в кои-то веки –
Та, чёрная птица, и та, голубая.*

Немаловажной причиной выбора объекта исследования послужило и то, что автору уже приходилось обращаться к анализу означенного произведения в одной из публикаций [9], рамки которой позволили остановиться только на рассмотрении своеобразия лексико-семантического уровня стихотворения; на наш взгляд, целесообразно будет дополнить уже проведённые наблюдения анализом иных текстовых уровней, роль которых в формировании образно-эстетического плана произведения видится ничуть не менее важной.

Для интерпретации художественного лирического произведения, как известно, используются разнообразные методы и методики анализа, нередко применяемые в различных сочетаниях. В настоящей публикации мы будем преимущественно опираться на методику анализа поэтического произведения, которую чаще всего определяют как “уровневая”.

Методика уровневого анализа поэтического текста произведения была предложена достаточно давно, однако на протяжении последних десятилетий (почти полувека) этот подход к анализу поэтического текста постоянно дополняется и совершенствуется (одна из последних филологических работ, где среди прочих методик анализа художественного текста уделяется

внимание и упомянутой – монография Н. С. Болотновой “Филологический анализ текста”, четвертое издание которой вышло в 2009 г. [2]).

Среди исследователей, применивших означенный подход к изучению стихотворного текста, – харьковский учёный Л. Ф. Тарасов, опубликовавший в 70-е годы прошлого столетия ряд работ по проблеме [см., например: 7, 8]. Методика уровневого анализа основывается на утверждении о том, что “единицы различных уровней языка способны в разной степени нести эстетическую нагрузку, вследствие чего уровни языковой структуры и уровни поэтической речи совпадают лишь частично, и отношения между ними получают в последней своеобразное преломление, причём элементы речевые, индивидуально-авторские, контекстуальные приобретают в ней более значительный вес, чем в обычной, непоэтической речи” [8, с. 4]. Таким образом, уровни поэтического произведения в принципе сопоставимы с уровнями, выделяемыми в языке практическом, однако иерархически они выстраиваются иначе – в зависимости от степени участия единиц языка, включаемых в лирическое произведение, в выражении семантико-эстетического смысла (а не от более мелких единиц к более крупным - на чём, в первую очередь, основывается уровневая система языка в принципе).

С учетом изложенного, Л. Ф. Тарасов предлагает следующую систему уровней поэтического текста:

1. “Лексический уровень с аспектами:
 - а) образно-лексическим;
 - б) стилистико-лексическим.
2. Синтаксический уровень с аспектами:
 - а) структурно-интонационным;
 - б) функционально-стилистическим;
 - с) экспрессивно-стилистическим.
3. Звуковой уровень с аспектами:
 - а) фоническим;
 - б) фономорфологическим.
4. Метрический” [7, с. 6].

В упомянутой нашей работе, как уже отмечалось, внимание было сосредоточено на лексико-семантическом уровне стихотворения Ю. Мориц, с его образно-лексическим и лексико-стилистическим аспектами, каждый из которых, судя по полученным результатам, отличается выраженным своеобразием.

В настоящей публикации мы остановимся на грамматических средствах и способах, которые также принимают участие в реализации эстетической функции лирического произведения, хотя, безусловно, и не так активно и многообразно, как элементы лексико-семантические. Синтаксис, по выражению Л. Ф. Тарасова, “в поэтической речи непосредственно связан с

содержанием и выступает по отношению к нему как главный организующий и структурный фактор” [7, с. 9]. Анализируемое лирическое стихотворение Ю. Мориц, как представляется, весьма убедительно подтверждает высказанное положение: использованные автором синтаксические конструкции организуют смысловой план художественной структуры в тесной взаимосвязи с лексико-семантическим слоем произведения.

Так, достаточно показательным оказывается состав (структура) использованных поэтессой синтаксических конструкций – это преимущественно *простые осложнённые предложения*: к примеру, первую из семи строф стихотворения образуют два предложения такого типа (*Снега выпадают и денно и ночью, Стремятся на землю, дома огибая; По городу бродят и денно и ночью Я, черная птица, и ты, голубая*); среди осложняющих конструкций – *однородные члены предложения* (однородные сказуемые и однородные подлежащие), *деепричастный оборот* в функции обстоятельства образа действия и два *обособленных приложения*, одиночное и распространённое. Помимо названных, среди осложняющих простые предложения конструкций присутствуют *сравнительный оборот* с весьма выразительным лексическим наполнением (*как в бане из вопля Феллини*), *распространённое дополнение* (*Согласно прогнозу последних известий*) и *вставная конструкция* подчёркнуто экспрессивного характера (*– ах, в кои-то веки –*).

Среди используемых в стихотворении осложняющих простые и сложные предложения конструкций особо следует, на наш взгляд, отметить *деепричастные обороты*. В рассматриваемом стихотворении их довольно много – *шесть*: *четыре* в простых предложениях:

*Снега выпадают и денно и ночью,
Стремятся на землю, **дома огибая**;
Согласно прогнозу последних известий,
Неделю нам жить, **во снегах утопая**;
Две птицы скитаются в зарослях белых,
Высокие горла в снегу выгибая;
По самые горла в снегу утопая,
Бежали и бродят – *ах, в кои-то веки –*
Та, чёрная птица, и та, голубая;*

и *два* – в сложных синтаксических конструкциях (в обоих случаях деепричастный оборот относится к сказуемому в одной из частей бессоюзного сложного предложения):

*В тумане ... Плывут воспарения ада и рая,
 Стирая реалии ликов и линий,
 Качаются лампочки сторожевые,
 Качаются дворники, снег выгребая.*

Два из функционирующих в тексте деепричастных оборотов являются распространителями к сказуемому, которые характеризуют действие основных – символических – персонажей произведения – чёрной и голубой птиц: *Две птицы скитаются ..., высокие горла в снегу выгибая; По самые горла в снегу утопая, бежали и бродят ... та, чёрная птица, и та, голубая.* Употребление деепричастных оборотов не только образно конкретизирует воплощаемую в лирическом произведении картину, но и, безусловно, существенно расширяет как семантическую, так и ассоциативную характеристику символических персонажей – в частности, более явственной становится связь изображаемого с рядом идиом (например, с выражением *по горло* – ‘очень сильно, чрезвычайно; очень много’ [3, с. 220]), расширяется и детализируется семантика стилистически маркированного глагола *утопать* [3, с. 1407] (дополнительно этому способствует “перекличка” с другим деепричастным оборотом, являющимся распространителем глагола *жить* (нам): *Неделю нам жить, во снегах утопая*). В последнем случае весьма значимым оказывается и использованный поэтессой приём *стилистического контраста*: разговорное *утопать* непосредственно сопрягается с явно книжным предлогом *во* (ср., к примеру, пушкинское: *Во глубине сибирских руд...*).

Стилистический контраст наблюдаем и в еще одном деепричастном обороте, функционирующем, пожалуй, в наиболее экспрессивном фрагменте лирического текста – второй строфе: *Стирая реалии ликов и линий*, – где стилистически противопоставлены сходно звучащие слова: стилистически маркированное *лики* (на наш взгляд, в данном случае взаимодействуют оба значения слова – и традиционно-поэтическое, и высокое – см.: [3, с. 496]) и нейтральное (общеупотребительное) *линии*.

Примечательно то, что все употребленные деепричастия, как и глаголы, распространителями которых они являются, принадлежат к *несовершенному виду*, – это грамматическое значение глагольных форм, наращиваемое с каждым употреблением в лирическом тексте, органично вписывается и в стилистическую тональность произведения, и в его ритмико-интонационную структуру, о характере которых будет сказано ниже.

Как представляется, в связи с изложенным уместно будет акцентировать внимание на том, что своеобразная динамичность разворачивающегося лирического текста (на наш взгляд, ее можно определить как неявную, словно несколько “приглушённую”, но в то же

время постоянно присутствующую, всё время тем или иным образом проявляющуюся в лирическом пространстве), создаётся не только за счёт включения в текст деепричастий, но и в результате активного использования собственно глагольных форм.

Собственно глагольных форм в стихотворении Ю. Мориц – *четырнадцать*; *шесть* из них характеризуют чёрную и голубую птиц: *бродят* (дважды), *сидят*, *скитаются* (дважды), *бежали*; *четыре* – описывают состояние природы (“поведение” снегов и снегопадов): *выпадают*, *стремятся* (на землю); *шумят*, *шелестят*; *четыре* оставшихся – дополняют изображаемые взаимоотношения природы и человека, детализируя их и распространяя на всё вокруг: *утопли* (дороги), *плывут* (воспарения ада и рая), *качаются* (лампочки), *качаются* (дворники). Среди этих глаголов преобладают глаголы *несовершенного вида* (13 из 14-ти) и *настоящего времени* (12 из 14-ти; две формы принадлежат к прошедшему времени).

Таким образом, корпус морфолого-синтаксических средств, формирующих в лирическом пространстве динамику особого рода, включает как минимум: *шесть* деепричастий в составе деепричастных оборотов; *четырнадцать* собственно глагольных форм, а также *дважды* употреблённое причастие *молчащих* (о птицах) – всего *двадцать две* единицы, что подтверждает необыкновенно богатый образный потенциал “такой ёмкой, конструктивной и гибкой части речи, как глагол”, имеющей “широкий диапазон стилистических и экспрессивных оттенков” [5, с. 472].

Отметим еще одну из характерных синтаксических особенностей анализируемого лирического стихотворения, которая, на наш взгляд, участвует в выражении эстетического смысла самым непосредственным образом: в каждой из семи строф, т. е. *семикратно*, в составе как простых, так и сложных предложений, функционируют однородные подлежащие *я* и *ты*, смысл которых во всех случаях конкретизируется распространённым приложением, и одиночным согласованным определением (причем оба распространителя находятся в постпозиции): *чёрная птица* и *голубая птица*. При этом поэтесса использует троякое *пунктуационное* (и соответственно – *интонационное*, что для лирического текста имеет очень важное значение) оформление означенной части синтаксических конструкций, чередуя обращение к разным вариантам в разных строках, что, безусловно, тоже участвует в формировании семантического плана текста. Создаётся впечатление, что автор пунктуационно-интонационно демонстрирует нам расстановку всех возможных акцентов на основных символических образах (*чёрная птица* и *птица голубая*), которым принадлежит ведущая роль в организации лирического текста *по принципу контраста* (в этом активно

участвуют и дважды вводимые в рассматриваемые конструкции указательные местоимения “та”):

Я, чёрная птица, и ты, голубая;
Я, чёрная птица, и ты, голубая;
Я – чёрная птица, а ты – голубая;
Та, чёрная птица, и та, голубая;
Я – чёрная птица, и ты – голубая;
Я – чёрная птица, и ты – голубая;
Та, чёрная птица, и та, голубая.

Неслучайность авторских акцентов на приведенной строке (различных её вариациях) подтверждается и её непосредственным участием в *эпифоре*, т. е. непосредственно в приёме *экспрессивного синтаксиса* – стилистической фигуре, которая по определению ориентирована прежде всего на повышение образного потенциала текста, где она функционирует: “**ЭПИФОРА**, или **КОНЦОВКА** ... – стилистическая фигура, заключающая в повторении тождественных (одинаковых) элементов в конце нескольких (чаще параллельных) отрезков речи (фраз, предложений, абзацев, строк, стихотворных строф и т. д.)” [6, с. 783]. В данном случае мы наблюдаем последовательно реализуемую во всех семи строфах лирического текста *строфическую эпифору*, или *эпистрофу* (все строфы оканчиваются либо повторяемой буквально, либо используемой в несколько трансформированном виде фразой: *Я, чёрная птица, и ты, голубая*). С учётом того, что эпифора в художественной речи встречается значительно реже “оппозиционного” способа организации текста – анафоры, обращение поэтессы к этому приёму видится одной из безусловных черт авторского идиолекта, основное назначение которой – выполнение функции “общей экспрессивизации” (ср.: “Эпифора нередко используется и для придания тексту нерасчленённой эмоциональности. Другими словами её употребление не связано с проявлением какой-нибудь конкретной эмоции. В таких случаях она выполняет функцию общей экспрессивизации” [5, с. 784]).

Среди других элементов сугубо экспрессивного синтаксиса в стихотворении Юнны Мориц необходимо также отметить *риторическое восклицание* и *парцелляцию*. Риторическое восклицание присутствует в седьмой (заключительной) строфе текста, причём его экспрессивность дополнительно повышается за счет градационного выстраивания однокоренных слов: *Снега, снегопады, великие снега!* (в приведённом ряду наблюдаем восходящую градацию: языковые единицы располагаются от нейтральной общепотребительной формы множественного числа

существительного “снег” – *снега* до явно книжної (*снеги*), дополнительно підкреснутою відповідним прилагательним – *великие снеги*).

Не менше важну функцію виконує в стихотворенні Юнни Мориц і ще один необыкновенно виразительний прийом стилістического синтаксиса – *парцелляція*:

*Две птицы скитаются в зарослях белых,
Высокие горла в снегу выгибая.
Две птицы молчащих. Наверное, беглых!
Я – чёрная птица, и ты – голубая* (выделено мною. – М. Т.).

“Парцелляція – явлення динамічного аспекта, заключающееся в разделении предложения на несколько фраз в экспрессивных целях” [5, с. 481]. Парцелляція, как правило, выполняет несколько функций; в данном случае, на наш взгляд, превалирующими являются две: “1) изобразительная, когда посредством парцелляции усиливается художественно-образная конкретизация изображаемого, выделяются отдельные детали общей картины, создаются паузы между синтагмами, способствующие созданию такого ритма, который усиливает эффект длительности действия и др. ... 3) эмоционально-выделительная, связанная с усилением эмоционально-оценочных смыслов в высказывании” [5, с. 481].

Заслуживает внимания и лексическое наполнение одной из парцеллированных частей: *Наверное, беглых!* – которое воплощает своеобразную “балансировку” смыслов в русле общей непрерывной размерности, своего рода размытости происходящего: слово *беглый* имеет несколько значений, которые взаимодействуют в пространстве лирического текста, создавая эффект своего рода “мерцания” смыслов: “**БЕГЛЫЙ** ... 1. Совершивший побег, находящийся в бегах (о дезертирах, заключённых, а в старину – о крепостных крестьянах). Беглый каторжник. Беглый солдат. ... 3. Едва уловимый, молниеносный, мгновенный. *Беглое прикосновение. Беглый взгляд, поцелуй*” [3, с. 63]. Предваряющее существительное вводное слово со значением предположительности (*наверное*) ещё более усиливает впечатление неуловимости, даже некоей нереальности изображаемого, соответственно повышая и экспрессивность парцеллированного фрагмента.

Помимо преобладающих простых, в лирическом тексте функционируют и *сложные* предложения (три) – все только *с бессоюзной связью*, что, как представляется, также эффективно “работает” на создание заданного ритма: *Над Ригой шумят, шелестят снегопады, Утопли дороги, недвижны трамваи; А в городе вести: скитаются вместе Та, черная птица, и та, голубая; Качаются лампочки сторожевые, Качаются дворники, снег выгребая*. Этот ритм можно, на наш взгляд, определить как *непрерывно-*

размеренный, в чём-то даже монотонный, на фоне которого чётче воспринимаются изображаемые события – они не только осознаются как имеющие место факты, но и облекаются своеобразным философским ореолом, связывающим ритм существования природы с бытием человека.

Таким образом, наши наблюдения над синтаксическими и некоторыми морфологическими особенностями лирического стихотворения Ю. Мориц “Снегопад”, как представляется, весьма убедительно подтверждают не только неразрывное взаимодействие уровней поэтического текста при эстетическом воплощении авторского замысла, но и их взаимозависимость, взаимообусловленность, что, безусловно, необходимо принимать во внимание при интерпретации словесно-художественной структуры, выявлении в ней индивидуально-авторского своеобразия при обращении к различным языковым единицам. Изучение взаимодействия текстовых уровней лирической структуры в перспективе может быть продолжено и существенно расширено за счёт применения других методик анализа художественного произведения – в частности, методики семантических комплексов (А. Д. Григорьева), методики парадигмального анализа лексики (И. И. Степанченко) и других.

Л и т е р а т у р а :

1. *Баженова Е. А.* Поэтическое речевое мышление / Е. А. Баженова // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*; под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта; Наука, 2006. – С. 296–301.
2. *Болотнова Н. С.* Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта; Наука, 2009. – 520 с.
3. *Большой толковый словарь русского языка* / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : “Норинт”, 1998. – 1536 с.
4. *Данилевская Н. В.* Стилистические ресурсы синтаксиса (синтаксическая стилистика) / Н. В. Данилевская, Т. Б. Трошева // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. – М. : Флинта; Наука, 2009. – С. 474–482.
5. *Кириченко Н. В.* Стилистические ресурсы морфологии / Н. В. Кириченко, Е. А. Баженова // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. – М. : Флинта; Наука, 2009. – С. 470–474.
6. *Копнина Г. А.* Эпифора / Г. А. Копнина // *Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник*; под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. – М. : Флинта; Наука, 2003. – С. 783–784.
7. *Тарасов Л. Ф.* Лингвистический анализ поэтического произведения. Конспект лекций / Л. Ф. Тарасов. – Харьков : Изд-во ХГУ, 1972. – 47 с.
8. *Тарасов Л. Ф.* К методике лингвистического анализа художественного произведения / Л. Ф. Тарасов // *Русский язык в школе*. – 1972. – № 4. – С. 15–19.

9. *Торговец М. А.* Стихотворение Юнны Моритц “Снегопад” (индивидуально-стилистическое своеобразие лексического уровня) / М. А. Торговец // Русская словесность как основа возрождения русской школы. – Липецк, 2013. – С. 173-180.
10. <http://www.morits.ru/cntnt/poez/lico1/snegopad.html>.

Торговец М. А. Образна цілісність ліричного твору (про взаємодію текстових рівнів у вірші Юнни Моріц “Снегопад”).

У статті представлені деякі спостереження щодо граматичних (морфологічних та синтаксичних) особливостей вірша Юнни Моріц, що пов'язані як з відбором поетесою лінгвістичного матеріалу, так і з його організацією. Автором продемонстрований тісний зв'язок між рівнями, що виокремлюються у поетичному ліричному тексті, їхня взаємозалежність та взаємозумовленість при реалізації естетичної функції, у тому числі й у втіленні у ньому своєрідності світо поетичного сприйняття поета.

Ключові слова: рівні поетичного тексту, образний потенціал, ідіолект, поетичне світосприйняття, естетична функція.

Torgovets M. A. Imaginative wholeness of lyric text (on interaction of the text levels in the poem “Snowfall” by Yunna Morits).

The article deals with grammatical (morphological and syntactical) peculiarities related to choice and organization of linguistic material in the poem “Snowfall” by Yunna Morits. The author shows the close connection between the levels of the poetic lyric text, their correlation and interdependence within the aesthetic function and individuality of the poetic perception of the world.

Keywords: levels of the poetic text, imaginative potential, idiolect, poetic perception of the world, aesthetic function.