

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.50>

Шитькова Марина Мясумовна

**"И СЛУШАЙ, НЕ ДЫША..." (СЛОВЕСНЫЙ РЯД СО ЗНАЧЕНИЕМ ЗВУКА В ЛИРИКЕ М. ВОЛОШИНА)**

В статье уделяется внимание созданию словесного ряда с семантикой звука в лирике М. Волошина. Целью работы является доказательство существования в художественном тексте такой категории, как словесный ряд, рассматриваемый в качестве компонента языковой композиции. Новизна исследования состоит в том, что ранее произведения М. Волошина не изучались с позиции стилистики текста, предполагающей исследование текста как феномена языкового употребления, одной из категорий которого и является словесный ряд. Полученные результаты показали, что словесный ряд с семантикой звука является важной составляющей в языковой композиции анализируемых текстов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/3/50.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/3/50.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 239-244. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/3/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

9. Седов К. Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности: психо- и социолингвистический аспекты / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1999. 180 с.
10. Седов К. Ф. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / общ. ред., предисл. К. Ф. Седова. М.: Лабиринт, 2007. С. 7-38.
11. Шерстяных И. В. Теория речевых жанров: лекционно-практический курс для магистрантов. М.: Флинта; Наука, 2013. 546 с.
12. Шмелева Т. В. Жанроведение? Генристика? Генология? // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / общ. ред., предисл. К. Ф. Седова. М.: Лабиринт, 2007. С. 62-67.
13. Щукин В. Г. Социокультурное пространство и проблема жанра // Вопросы философии. 1997. № 6. С. 69-78.

**SPEECH GENRES IN THE RUSSIAN SPEAKERS' CONSCIOUSNESS  
(BY THE MATERIAL OF THE "RUSSIAN ASSOCIATIVE DICTIONARY")**

Sherstyanykh Inna Valer'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Irkutsk State University  
irkinna@yandex.ru

The article is devoted to the description of the taxonomy of speech genres functioning in the Russian speakers' linguistic consciousness. Basing on the analysis of associative relations between genre-generating stimuli, which serve as a basis for comprehension and evaluation of speech genres, and speech genre associates, it is shown that speech genres "names" are designations of stereotypical images existing in the Russian speakers' minds and they are conditioned by the national-cultural specificity of these images representation. The author concludes that genre-generating stimuli are designations of typical interactive speech actions, intentions, intentional states, speech stereotypes, addresser and addressee factors, a typical consituation, etc.

*Key words and phrases:* associate; verbalization; "name" of genre; genre thinking; genre stimulus; speech genre.

УДК 8; 81.38

Дата поступления рукописи: 17.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.50>

*В статье уделяется внимание созданию словесного ряда с семантикой звука в лирике М. Волошина. Целью работы является доказательство существования в художественном тексте такой категории, как словесный ряд, рассматриваемый в качестве компонента языковой композиции. Новизна исследования состоит в том, что ранее произведения М. Волошина не изучались с позиции стилистики текста, предполагающей исследование текста как феномена языкового употребления, одной из категорий которого и является словесный ряд. Полученные результаты показали, что словесный ряд с семантикой звука является важной составляющей в языковой композиции анализируемых текстов.*

*Ключевые слова и фразы:* стилистика текста; стилистический анализ художественного текста; словесный ряд; языковая композиция; звуковой ряд; значение слова в контексте; лирика М. Волошина.

**Шитькова Марина Мясумовна**, к. филол. н.  
Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва  
marino4ka17-12@mail.ru

**«И СЛУШАЙ, НЕ ДЫША...»  
(СЛОВЕСНЫЙ РЯД СО ЗНАЧЕНИЕМ ЗВУКА В ЛИРИКЕ М. ВОЛОШИНА)**

Современный исследователь языка А. И. Горшков, развивающий идеи В. В. Виноградова, отметил, что «движение по пути изучения языка не как деятельности, а как продукта деятельности привело к расхождению между реально существующим явлением – языком, который дан нам в непосредственном опыте и который есть только тогда, когда он употребляется, и объектом исследования, которым стал не язык, а самими же языковедами созданный “конструкт” или совокупность “конструктов” различных “систем” и “подсистем” (фонетической, морфологической и т.д.). Распространилось представление, что язык есть “конструкт”, хотя было очевидно, что реально существующий язык заменяется при этом удобной для изучения абстрактной схемой» [8, с. 11]. Художественные тексты в подобных случаях становятся исключительно языковым материалом, т.е. набором языковых единиц разного типа. В отличие от этого подхода данное исследование затрагивает изучение художественного произведения на уровне текста, что позволяет говорить не об отдельном языковом факте, присутствующем в тексте, а об особенностях организации текста в целом. «Именно при таком подходе текст обнаруживает свои свойства феномена языкового употребления, данного нам в непосредственном опыте» [7, с. 21]. Недостаточное внимание к этому подходу в современном языкознании позволяет говорить об **актуальности** предлагаемой работы, учитывающей выделенный аспект. Из этого вытекает и теоретическая значимость исследования, **целью** которого является изучение словесного ряда как составляющей языковой (словесной) композиции. Для достижения цели использовался метод наблюдения, который помог отобрать

необходимый материал для исследования, а также применялись методы анализа и синтеза, позволившие установить внутренние связи между языковыми фактами в анализируемых текстах. Достижение поставленной цели предполагало описание существующих в современном языкознании точек зрения на понятие «словесный ряд» как элемент языковой композиции и практическое рассмотрение данного явления в процессе анализа выбранных художественных текстов.

Говоря о практической значимости работы, следует отметить возможность применения ее результатов в практике преподавания курса стилистики, а также курса литературного творчества.

**Новым** в работе является обращение к текстам лирических произведений М. Волошина, в которых до сих пор не подвергались анализу словесные ряды, что, однако, представляет большой интерес, т.к. помогает наглядно представить такую категорию текста, как словесный ряд.

Обращение к словесному ряду со значением звука не является случайным. В лирических произведениях М. Волошина данный ряд значим и определенным образом организует авторский текст. При исследовании звукового ряда в поэзии не следует забывать, что существует два уровня восприятия звука в стихотворении. С одной стороны, обращает на себя внимание фоника, т.е. звуковая организация стиха – «звучащее», с другой стороны, немаловажным будет употребление языковых единиц со значением звука. В большинстве случаев указанные стороны взаимосвязаны, могут определять друг друга, и это дает возможность говорить о существовании словесного ряда, передающего мир звуков в поэзии М. Волошина. Данный ряд можно рассматривать в качестве композиционной составляющей.

Понятие словесного ряда как компонента языковой композиции появляется в работах В. В. Виноградова. Например, в статье «О теории литературных стилей» (1925) [2], формулируя задачи теории литературных стилей, ученый указывает: «Но всего острее выступает вопрос о соотношении словесного ряда с рядом предметным, о приспособлении словесной стихии для передачи сюжетного движения. По сути, эта задача сводится к тому, чтобы, как осколки разбитого зеркала, собрать словесные элементы произведения, установив последовательность в выборе определенных формул и восстанавливая систему семантических соответствий. Это как раз и есть проблема определения композиционно-словесного оформления» [Там же, с. 245]. Роль словесных рядов закрепляется в понимании ученым языковой композиции «как системы динамического развертывания словесных рядов в сложном единстве целого» [3, с. 49]. Однако точного определения словесному ряду В. В. Виноградов не дает. Развивает идеи В. В. Виноградова и формулирует определение словесного ряда современный исследователь языка А. И. Горшков. Он указывает: «Словесный ряд – это представленная в тексте последовательность (не обязательно непрерывная) языковых единиц разных ярусов, объединенных а) композиционной ролью и б) соотносительностью с определенной сферой языкового употребления или с определенным приемом построения текста» [7, с. 152]. А. И. Горшков также рассматривает варианты взаимодействия словесных рядов между собой, выделяя параллельное развертывание, «сталкивание», «чередование, взаимопроникновение, преобразование одного словесного ряда в другой» [Там же, с. 151].

В работе Г. Д. Ахметовой «Языковая композиция художественного текста» предлагается деление словесных рядов на уровни: «Как в системе литературного языка существуют единицы более мелкие и более крупные, так и словесные ряды можно условно разделить на уровни: низший, средний, высший. Каждый из уровней последовательно становится компонентом для последующих уровней, организуя в совокупности материал языковой композиции» [1, с. 79]. Автор отмечает также, что «для языковой композиции важным является не только динамическое развертывание словесных рядов, но и тесная их связь друг с другом» [Там же, с. 81].

Изучению словесных рядов посвящены также работы Ю. М. Папяна [10], Ю. В. Цинковской [11] и др. исследователей.

Мы не ставим своей задачей рассмотрение словесных рядов разных уровней как составляющих языковой композиции в полном объеме, данное исследование предполагает решение следующих **задач**:

- выделить и рассмотреть языковые единицы разных ярусов, которые входят в словесный ряд, участвующий в создании звука в лирике М. А. Волошина и являющийся значимым в языковой композиции анализируемых текстов;
- показать тесную взаимосвязь данного ряда с другими;
- доказать, что рассмотрение исключительно семантической группы со значением звука не позволит выявить роль звукового ряда в выбранных текстах в полном объеме;
- уделить внимание появлению у лексем новых значений и новых синтагматических отношений в контексте, что поможет углубить представление об организации словесного ряда внутри поэтического текста.

Решение перечисленных задач позволит достичь поставленной цели – доказать существование словесного ряда как категории текста.

Слово *лирика*, вынесенное в заглавие, в данном случае имеет значение, определенное самим поэтом, к чьему творчеству мы хотим обратиться. Рассматривать мы будем не всю поэзию в целом, а лишь стихотворные тексты, включенные М. Волошиным в две первые книги, которые поэт называет книгами лирики, – «Годы странствий» и «Selva oscura» [4; 6]. Написаны они в период «странствий», поиска своего мира, попытки проникнуть в тайны бытия и сожаления о том, что в познании мира человеком существует предел. Человека ограничивают его чувства. В одном из стихотворений цикла «Когда время останавливается» М. Волошин это отмечает:

Мир отрывочен и пуст...  
Непривычно мне сознание

Знать его как сочетание  
Лишь пяти отдельных чувств (1903).

Поэт-художник М. Волошин создает в своих произведениях своеобразный зрительный ряд, но не менее интересен в его лирике ряд звуков. В первую очередь, обращает на себя внимание ряд звуков, связанных с миром людей. Немаловажными в лирике М. Волошина являются и звуки мира природы. Объектом исследования становятся также языковые единицы, передающие значение тишины, естественной противоположности звуку, имеющей отношение к слуху как одному из модусов восприятия. С одной стороны, тишина может выражать отсутствие звуков вообще, с другой стороны, обозначать отсутствие механических, т.е. «неприродных», звуков.

Мир «человеческих» звуков – это звуки, присущие его натуре, а также те, что возникают в процессе его деятельности. Особое место занимает музыка как вид искусства.

Звуки, издаваемые различными механизмами из мира людей, слышатся в лирических стихотворениях М. Волошина не очень часто. Например, ряд звуков, выделенный из стихотворения «В вагоне» (1901), где встречается описание шума вокзала и движения поезда, будет включать в себя такие лексические единицы, как *грохот, крики, свистки, однотонный шум колес, песенка вечная, звучит, стучит, долбит*, звукоподражание *ти-та-та... та-та-та*. Этот ряд в стихотворении является основным, другой ряд – «природных» звуков (*дождик сечет, рыданья ветра, в вихре рыданий и стонов, шум ночной непогоды*) – будет ему «подыгрывать», помогая передать значение бесконечного повтора:

Мысли с рыданьями ветра сплетаются,  
С шумом колес однотонным сливаются,  
И безнадежно звучит и стучит это:  
*Ти – та – та... та – та – та... та – та – та... ти – та – та...*

Своеобразна фоника стихотворения: звуковые повторы и звукоподражания воссоздают стук колес, поддерживая мотив вечного повторения. На протяжении всего стихотворения меняется ритм стиха, увеличивая или уменьшая динамику, словно подражая движению поезда, постоянно меняющему скорость.

Жизнь... Работа...  
Где-то кто-то  
Вечно что-то  
Все стучит.  
Ти – та... то – та...  
Вечно что-то  
Мысли сонной  
Говорит.

Так вот в ушах и долбит и стучит это:  
*Ти – та – та... та – та – та... та – та – та... ти – та – та...*

Похожий мотив однообразного повтора звуков как постоянной составляющей жизни человека в современном обществе встречается в стихотворении «Зеркало»:

И комната во мне. И *капает* вода.  
И тени движутся, отходят, вырастая.  
И *тикают* часы, и *капает* вода,  
Один вопрос другим всегда перебивая (1905).

Контекст, во многом благодаря параллелизму *капает вода – тикают часы*, осложняет основное лексическое значение слова *капать* («падать каплями») и добавляет компонент «падать каплями из плохо закрытого крана».

Среди звуков, воспроизводимых самим человеком, можно выявить те, что характеризуют его речь (1), помогают выразить эмоции (2), а также звуки, связанные с естественными функциями организма (3). Проанализировав выбранные произведения М. Волошина, мы выделили следующие компоненты названных групп:

1. Голос, шепот, зов, звук, ропот, речи, слово, призыв, интонация, жалобы, молитвы (сущ.); говорить, шептать, лепетать, звать, молить, просить, спорить, кричать (глагол.); глаголющий, звучащий (прич.).

2. Смех, хохот, плач, всхлипы, стон, рыданья, вопль (сущ.); смеяться, плакать, всхлипать, стонать, рыдать (глагол.).

3. Дыхание, стук сердца, шаги, поступь, дрожь (сущ.), дышать (глагол.).

Любопытно, что слова этих групп у М. Волошина чаще определяют вовсе не человека. Они характеризуют природные явления, персонифицируя их. Мы слышим голос моря, голос пламени, «однообразный голос вод», «трав прерывистые речи», улавливаем, как «всхлипают волны», «звучит ручьев прерывистая речь», «ветви тянутся, молясь», «шепчет вода». Такое свойство, как дыхание, также возникает у природных объектов. В стихотворениях М. Волошина «дышит земля», «дышит тяжело усталый Океан», слышится «прерывистое дыхание ветров», «дыханье трав». В данном случае речь идет о переносных значениях слов и их включении в метафорический ряд. Таким образом, происходит взаимопроникновение предметного ряда и образно-метафорического. Их связь реализуется на синтагматическом уровне.

Слово из третьей группы *дрожь* включено в словесный ряд не случайно, хотя, конечно, дрожь мы скорее ощущаем, нежели слышим. Однако повторение сочетания звуков *држ*, использованное в поэтических строках, указывает на аллитерацию, которую читатель «слышит». Обратим внимание на примеры из стихотворений М. Волошина: «*дрожало* море вечной *дрожью*», «Парус в темноте, скользя по *бездорожью* / *Трепет* *древнею*, таинственную *дрожью*». Подобный пример указывает на необходимость включения в словесный ряд и фонетических средств, что доказывает мнение А. И. Горшкова о том, что словесный ряд представляет из себя «последовательность... языковых единиц разных ярусов» [7, с. 152].

Восприятие звуковой стороны окружающего мира представляется лирическому герою весьма значимым. О себе лирический герой говорит: «Я весь – внимающее Ухо». Характерной особенностью в ряде стихотворений является установка на наличие собеседника, призванного «слушать». Языковыми средствами в этих случаях становятся глаголы повелительного наклонения и глаголы изъявительного наклонения с семантикой вопроса: «вслушайся», «послушай», «внемли», «прислушайся», «слышишь?». Формируется еще один значимый ряд.

Но к кому же обращается лирический герой?

Рассмотрим примеры:

И идешь и не дышишь...

Холодеют поля.

Нет, послушай... Ты слышишь? –

Это дышит земля (1905, из цикла “*Amori amara sacrum*”).

Ступни горят, в пыли дорог душа...

Скажи: где путь к невидимому граду?

– Остановись. Войди в мою ограду

И отдохни. И *слушай*, не дыша,

Как ключ *журчит*, как *шелестят* вершины

Осокорей, *звенят* в воде кувшины...

*Учись* *внимать* молчанию садов,

Дыханью трав и запаху цветов (1910, из цикла «Блуждания»).

Можно предположить, что путник и есть сам лирический герой, а ведет его кто-то свыше, диалог с которым представляет себе лирический герой. То есть глаголы 2-го лица, кроме прямого значения (указание на собеседника), получают и не прямые значения, а звуковой ряд переплетается со словесным рядом, характеризующим лирического героя.

Если говорить о музыке в лирике М. Волошина, то взаимоотношения с ней у лирического героя необычны. Словесный ряд включает в себя следующие лексические компоненты: *флейты*, *свирель*, *мандолина*, *фанфары*, *бубенцы*, *бубны*, *симфонии*, *голос рога*, *струны*, *трель*, *хор*, *пение*, *песня*, *песенка*, *напевы* (сущ.), *петь*, *звенеть* (глагол). Глаголы «петь» и «звенеть» в анализируемых текстах весьма частотны. Перечисленные существительные использованы один-два раза, преимущественно в переносном значении. Так, например, слово *струны* в венке сонетов “*Lunagia*” включается в метафору:

Тоской любви в сердцах повторены

*Твоих лучей тоскующие струны*,

И прежних лет волнующие луны

В узоры снов навеки вплетены (1913).

А «Пастуший голос рога» и «звон верблюжьих бубенцов», звучащие из глубины веков в стихотворении «Пустыня» (1919), не являются музыкальными инструментами в нашем современном понимании, это некие их прообразы, имеющие в то время вполне утилитарное назначение.

В стихотворениях М. Волошина музыка рождается чаще не с помощью музыкальных инструментов, и поет, в первую очередь, не человек, а «мысли поют», «поет влюбленная волна», «стих поет в волнах прилива», «пели сны». Употребляются сочетания «поющее пламя» и «певучий пламень». Интересны метафоры со словом *хор*: «журчанье утр сольется в дневном хоре», «в хорах волн напевы Одиссеи».

Мы здесь встречаемся с представлением о музыке человека не как субъекта современной цивилизации, для которого музыка – замена, подражание чему-то природному, с чем он был когда-то связан, но и не дикаря. Это представление человека, уставшего от цивилизации и сбжавшего от нее.

Самый объемный ряд – слова со значением звуков окружающей природы: *шум*, *грохот*, *гром*, *шелест*, *шуршанье*, *шорох*, *всплески*, *рокот*, *гуденье*, *журчанье*, *гул*, *гам*, *вой*, *клекот*, глаголы, образованные от перечисленных существительных и др. К ним надо добавить слова, обозначающие реалии – носители тех или иных звуков: *прибой*, *ветер*, *вихрь* и т.д.

Основную массу лексических компонентов словесного ряда составляют слова, этимологически восходящие к звукоподражаниям. Эта их особенность, закрепленная в фонетическом облике, используется автором для создания звукового рисунка стиха. Яркие аллитерации и ассонансы – отличительная особенность лирики М. Волошина: «шуршали шелесты струистого стекла», «грохочут глухо громы», «топоты погонь» и т.д. Звуковой организации стиха поэт уделяет очень много внимания, он использует большое количество приемов звукописи, но заметнее всего, конечно, звуковые повторы.

Звуковой ряд в стихотворении может быть создан, как было отмечено выше, не только на уровне семантики. Например, в одном из стихотворений цикла «Киммерийская весна» мы можем найти всего одно слово, значение которого указывает на звучание (*гулкий*):

Все так же пуст Эвксинский понт  
И так же рдян закат суровый,  
И виден тот же горизонт,  
Текучий, гулкий и лиловый (1910).

Однако в ритмике стиха, в звуковых повторах слышится плеск и рокот волн Черного моря – древнего Эвксинского понта.

Далее мы обратимся к словам из рассмотренных словесных рядов, являющихся наиболее частотными в проанализированных произведениях. К «излюбленным» словам – звукам можно отнести такие, как *крик, свист, звучать, звенеть, гудеть, шуршать, шелест – шелестеть*. Последнее из них самое примечательное. В толковом словаре указывается, что «шелест – звук, производимый слабым трением, касанием. Шелест листьев. Шелест страниц» [9]. У М. Волошина мы находим шелест сказок, «шелест старины»: «Легкой поступью ребенка / Я вхожу в знакомый сад... / Слышишь, сказки шелестят?», «Я шелест старины, скользкая мимо». Есть и шелест страниц: «Я люблю усталый шелест старых писем, дальних слов». Но это *усталый* шелест, и не только шелест писем, но и шелест *слов*. В предложенных контекстах значение у слова *шелест* расширяется: этот звук в стихотворениях М. Волошина может производить чаще всего что-то старинное, дальнее, ушедшее, которое можно определить как вечное. С этой точки зрения шелест моря – тоже напоминание о вечности.

Спустишь в базальтовые гроты...  
Вглядись в провалы и пустоты,  
Похожие на вход в Аид...  
Прислушайся, как *шелестит*  
В них *голос моря* – безысходней,  
Чем плач теней... («Карадаг», 1918).

«Широко шелестит фиалковая риза» – метафора, связанная с образом моря, в одном из стихотворений цикла «Киммерийские сумерки» (1907).

Рядом с тихими, еле слышными звуками нередко появляется образ тишины. Если иметь в виду человека и его свойства, то значение «отсутствие звуков» будет у слов *молчание, немота, немой, глухота*. Разница лексических значений у этих слов в художественном контексте может стираться, и все они могут стать контекстными синонимами слова *тишина*.

«Ты живешь в *молчаньи* темных комнат» (из цикла «Облики», 1910).

Край одиночества,  
Земля *молчания* («Возлюби просторы мгновенья...», 1908).

Молчание как свойство живого существа в данных случаях указывает на персонифицированность объектов и заменяет собой нейтральное слово *тишина*.

Но молчание – это не всегда тишина. Например:

В молчаньи ночи одинокой  
Я слышу звук твоих шагов («Другу», 1915).

В процитированном выше стихотворении «Карадаг» молчание именуется зыбким:

Над черно-золотым стеклом,  
Струистым бередя веслом  
Узоры *зыбкого молчанья*,  
*Беззвучно* оплыви кругом  
Сторожевые изваянья.

Из толкового словаря мы узнаем, что «зыбкий – находящийся в состоянии легкого колебания, зыби, легко приходящий в колебание» [Там же]. Это указывает на то, что слово *молчание* в анализируемом контексте, включаясь в метафору, определяет морскую поверхность, к которой вполне применимо образное определение *зыбкий*. Необычная синтагматика помогает спрятать в одном сочетании сразу несколько смыслов.

Нарушение семантических связей при сохранении грамматических отношений наблюдается и в конструкциях, передающих явление синестезии (взаимосвязанность двух или более различных чувственных ощущений). Словесные ряды со значением ощущений сливаются, образуя общий ряд. Такое можно наблюдать, например, в стихотворении «Рождение стиха», в котором поэтически воссоздается момент творчества: «В душе моей *мрак* грозовой и *пахучий*», «О, *запах* цветов, доходящий до *крика*», «А стих расцветает цветом гиацинта, *Холодный, душистый и белый*».

Проведенное исследование помогло достичь поставленной цели и указать на действительное существование в тексте такой категории, как словесный ряд. Анализ примеров позволил доказать, что в словесный ряд входят единицы разных ярусов, и описание отдельно взятой семантической группы не даст возможности оценить создание звукового ряда в полном объеме.

В **заключение** мы отметим, что словесные ряды, передающие звук, играют немаловажную роль в лирических произведениях М. Волошина, помогая в том числе создать образ лирического героя («лирическое я») <sup>1</sup> – странника, пытающегося разгадать тайны бытия, вслушивающегося даже в еле различимый шелест вечности.

Ты будешь Странником  
По вещим перепутьям Срединной Азии  
И западных морей,  
Чтоб разум свой ожечь в плавильных горнах  
знанья,  
Чтоб испытать сыновность и сиротство,  
И *немоту* отверженной земли («Подмастерье», 1917).

#### Список источников

1. **Ахметова Г. Д.** Языковая композиция художественного текста (проблемы теоретической феноменализации, структурной модификации и эволюции на материале русской прозы 80-90-х годов XX в.): монография. Чита: ЗабГПУ, 2002. 264 с.
2. **Виноградов В. В.** Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
3. **Виноградов В. В.** О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
4. **Волошин М.** Избранное: стихотворения, воспоминания, переписка. Мн.: Мастацкая літаратура, 1993. 479 с.
5. **Волошин М.** История моей души. М.: АГРАФ, 1999. 480 с.
6. **Волошин М.** Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. З. Д. Давыдова, В. П. Купченко. М.: Правда, 1991. 478 с.
7. **Горшков А. И.** Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2008. 544 с.
8. **Горшков А. И.** Русский язык в русской словесности. М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2015. 248 с.
9. **Ожегов С. И.** Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1990. 921 с.
10. **Папян Ю. М.** Словесные ряды в письмах русских писателей XVIII в. (на материале писем М. Н. Муравьева, Д. И. Фонвизина, С. Г. Домашнева, Н. А. Львова, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина): дисс. ... к. филол. н. Ереван: ЕГПИРИЯ им. В. Я. Брюсова, 1992. 202 с.
11. **Цинковская Ю. В.** Метафорический словесный ряд как средство создания художественного образа в произведении // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия «Филология, история, востоковедение». 2011. № 2 (37). С. 209-212.

#### “AND LISTEN BREATHLESSLY...” (VERBAL SERIES WITH THE MEANING OF SOUND IN M. VOLOSHIN'S LYRICS)

**Shit'kova Marina Myasumovna**, Ph. D. in Philology  
*Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow*  
*marino4ka17-12@mail.ru*

The article focuses on the problem of creating a verbal series with the semantics of sound in M. Voloshin's lyrics. The study aims to prove the existence of such a fiction text category as a verbal series, which is considered as a component of linguistic composition. The originality of the research lies in the fact that M. Voloshin's works have not been previously investigated from the viewpoint of text stylistics, which presupposes studying the text as a phenomenon of linguistic usage that includes the category of a verbal series. The research findings have indicated that a verbal series with the semantics of sound is an important element of the linguistic composition of analysed texts.

*Key words and phrases:* text stylistics; stylistic analysis of fiction text; verbal series; linguistic composition; sound series; contextual meaning of word; M. Voloshin's lyrics.

<sup>1</sup> О «лирическом я» см., например, в кн. В. В. Виноградова [2, с. 341].