

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.26>

Макевнина Ирина Анатольевна, Павловская Ирина Григорьевна, Филимонова Наталия Юрьевна
[Лексико-синтаксические вариации кольцевых композиций в поэтических контекстах В. Шаламова и А. Тарковского](#)

Цель исследования - установить связи между формально-композиционными особенностями стихотворений В. Шаламова и А. Тарковского, их внутренним содержанием и образной структурой текста. В статье анализируются лексико-синтаксические вариации кольцевых структур в поэтических контекстах В. Шаламова и А. Тарковского. Научная новизна работы заключается в определении особенностей функционирования вариативных кольцевых структур в поэзии указанных авторов. Предпринимается попытка систематизации и контекстуальной дифференциации выявленных кольцевых структур в лирических текстах поэтов. В результате установлены специфические авторские художественные приемы, обуславливающие внешнее конструирование поэтических контекстов В. Шаламова и А. Тарковского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/7/26.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 145-148. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/7/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.26>

Дата поступления рукописи: 27.05.2020

Цель исследования – установить связи между формально-композиционными особенностями стихотворений В. Шаламова и А. Тарковского, их внутренним содержанием и образной структурой текста. В статье анализируются лексико-синтаксические вариации кольцевых структур в поэтических контекстах В. Шаламова и А. Тарковского. **Научная новизна** работы заключается в определении особенностей функционирования вариативных кольцевых структур в поэзии указанных авторов. Предпринимается попытка систематизации и контекстуальной дифференциации выявленных кольцевых структур в лирических текстах поэтов. **В результате** установлены специфические авторские художественные приемы, обуславливающие внешнее конструирование поэтических контекстов В. Шаламова и А. Тарковского.

Ключевые слова и фразы: кольцевая композиция; формально-композиционные особенности; лексико-синтаксические вариации; структурный аспект; В. Шаламов; А. Тарковский; поэтический контекст.

Макевнина Ирина Анатольевна, к. филол. н.
Волгоградский государственный технический университет
makevnina_ira@mail.ru

Павловская Ирина Григорьевна, к. филол. н.
Волгоградский государственный социально-педагогический университет
irinapav05@ya.ru

Филимонова Наталия Юрьевна, к. филол. н., доц.
Волгоградский государственный технический университет
filimonova_n@rambler.ru

Лексико-синтаксические вариации кольцевых композиций в поэтических контекстах В. Шаламова и А. Тарковского

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что композиционные приемы обладают, прежде всего, семантической выразительностью. Фундаментом композиции является организованность вымышленной и изображенной писателем реальности, т.е. система структурных аспектов самого мира произведения. Но главное и специфическое начало художественного построения – это способы подачи изображенного материала, а также речевых единиц.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить ряд **задач**: выявить разновидности кольцевой композиции в лирике Шаламова и Тарковского, которые способствуют раскрытию идейно-тематического богатства стихотворных произведений и позволяют увидеть индивидуально творческую инициативу поэта и своеобразие его художественного метода; определить роль кольцевой композиции в поэтических текстах исследуемых авторов. В работе применяются следующие **методы исследования**: сравнительно-типологический и структурно-семиотический, – которые позволяют раскрыть систему отношений элементов композиции поэтического текста и определить их роль в художественном целом. **Практическая значимость** работы заключается в возможности применения её результатов в процессе преподавания как литературы, так и русского языка в школе и вузе.

Теоретической базой исследования послужил целый ряд основополагающих исследовательских работ, в которых детально анализируется композиция лирического произведения (Б. М. Эйхенбаум, Б. А. Успенский, Ю. М. Лотман, Б. В. Томашевский и др.). На данный момент существует ряд глубоких изысканий, посвященных поэтике и эстетике поэзии В. Шаламова (И. П. Сиротинская, Л. В. Жаравина, Е. В. Волкова, Вяч. Вс. Иванов, Н. В. Ганущак и др.) и А. Тарковского (С. А. Мансков, С. Руссова, С. Чупринин, Н. Резниченко и др.), в которых частично затрагивается тема композиционной специфики в поэтических контекстах анализируемых авторов. Тем не менее исследований, детально анализирующих функционирование вариативных кольцевых структур в поэзии В. Шаламова и А. Тарковского, недостаточно.

Особого внимания заслуживает монография В. М. Жирмунского («Композиция лирических стихотворений»), в которой вопрос о построении лирического произведения и функционировании лексико-синтаксических вариаций кольцевых структур выделен в самостоятельный аспект. По словам В. М. Жирмунского, «исторически происхождение кольцевой структуры следует искать в романсе; и это композиционное влияние романса как бы заменяет в русской лирике песенного типа отсутствие влияния со стороны народной песни» [2, с. 173]. Выдвигая на первый план ритм и синтаксис, автор исследования показывает, как различные формы метрических, звуковых и лексико-синтаксических повторов нередко являются в стихотворении организующим началом. В нашем исследовании мы исходили из методологических установок В. М. Жирмунского, определяя перечень лексико-синтаксических вариаций кольцевых структур, встречающихся в поэзии В. Шаламова и А. Тарковского.

Выделим некоторые вариации кольцевой композиции, имеющие для В. Шаламова принципиальное значение. Если повторяющиеся словесные группы замыкают собой не отдельную строфу, а целое стихотворение,

мы имеем композиционную форму *большого кольца*. Употребление *идентичной кольцевой структуры* как приема внешней композиции выстраивает стихотворение Шаламова «*Я думаю все время об одном...*». Первые две строки преподносят свершившийся факт – гибель тополя. При этом со второго двустопия активно включается «динамика воспоминаний»; нарастающее трагическое звучание активно подкрепляется анафорическим построением: «*Я слышал хриплый рев грузовика, / Ему мешала дерева рука. / Я слышал крики сучьев, шорох трав, / Еще не зная, кто не прав, кто прав*» [9, с. 401].

Предельно обобщенная мысль, уточненная внутри кольца, зеркально замыкает стихотворение. Последняя строфа, будучи мотивирована внутрикольцевым движением, полностью совпадает с первой. В границах одного стихотворения мы ощущаем столкновение двух устремлений. С одной стороны, желание вывести тему из предопределенного круга ассоциаций, тенденция к пробуждению, прорыву, с другой – тяготение к смысловой монолитности и законченности.

Сходное тематическое и композиционное развитие пластично моделирует и стихотворение «*Таруса*»: «*Карьер известняка / Районного значения, / И светлая река / Старинного значенья. / Здесь тени, чье родство, / С природой, хлебом, верой / – Живое существо, / А вовсе не химера. / На кладбище стихов, / А кладезь животворный, / И – мимо берегов – / Поток реки упорный. / Хранилище стиха / Предания и долга, / В поэзии Ока / Значительней, чем Волга*» [Там же, с. 408]. Стихотворный контекст зеркально отражает начальные строки, замыкаясь в большое кольцо: «*Карьер известняка / Районного значенья, / И светлая река / Старинного теченья*» [Там же].

Повторяющиеся начальные и конечные периоды безглагольного стихотворения конструируют рамку, тематически обособляясь от остального текста. В данном случае это рамка – описание природы, являющаяся в остальном стихотворении темой для лирического развития мысли. При этом отчетливо различаются восходящее и нисходящее композиционное движение. Структурная специфика стихотворения – безглагольность – определяет лирическую статичность и замкнутость, «своеобразную защиту от внешнего мира, живущего по законам хаоса» [5, с. 12]; движения во времени как такового нет.

Наряду с тематической «окольцованностью», имеет место окольцованность рифменная, активно участвующая в создании тематического приема-обращения.

Представленные в данном стихотворении рифмы (*известняка – река, родство – существо, стихов – берегов, стиха – Ока, долго – Волга*) динамично создают тематический повтор, как бы заковыкая мысль, бьющуюся об одни и те же лексические стены «*карьера*» и «*светлой реки*». Вполне закономерно, что точная кольцевая композиция анализируемого стихотворения не только усиливает экспрессию, как при обычном повторе, но уточняет и, как нам думается, несколько видоизменяет семантику зеркальной строфы, поскольку повторенный стих вбирает в себя ее семантику. Заключительное четверостишие естественно «впитало» начало и конец второй строфы и сконденсировало два сплетающихся тематических образа: природная зарисовка карьера и «животрепещущая тема стихотворчества». Выразительна авторская ассоциация «кладбища невестребованных стихов» с глубоким карьером.

Можно утверждать, что анализируемое «кольцевое» стихотворение характеризуется вполне определенным движением от эмпирически-описательных уровней к уровням семантически обобщенным.

Порой В. Шаламов прибегает к *частичному словесному изменению* в повторяющихся строках. Это позволяет, как нам думается, естественно избежать ритмической монотонности и обогащает смысл стихотворения, внося в него новые неповторимые оттенки: «*Поэзия дело седых, / Не мальчиков, а мужчин, / Израненных, немолодых / Покрытых рубцами мориц / Познание горных высот, / Подводных душевных глубин, / Поэзия взревший плод / И белое пламя седин*» [9, с. 393]. Видоизменение начальных строк при их повторе в конце стихотворения слегка усложняет картину мирозерцания лирического героя. В ней происходит нарастание динамичности, соответствующее душевному состоянию поэта: поэзия – уже «не дело седых», а «белое пламя седин». Возврат лирической темы к началу становится труднее, деформация кольца существеннее.

Поэтические контексты В. Шаламова преподносят и другие менее частотные кольцевые структуры, являющиеся «естественным выводом из композиционного закона, по которому строфа, возвращающаяся в конце стихотворения, отличается от исходной строфы» [3, с. 509], хотя, по мнению В. М. Жирмунского, словесный материал практически не изменяется.

Метод сплошной выборки поэзии В. Шаламова позволил сделать вывод о том, что в лирике В. Шаламова, наряду с прочими, преобладают следующие виды кольцевых вариаций: 1) кольцевые структуры, когда словесное тождество первого периода или стиха с последним периодом или стихом образует в стихотворении собственное *идентичное кольцо*; 2) *частичное словесное кольцо* в повторяющихся строках, позволяющее естественно избежать ритмической монотонности и обогащающее смысл стихотворения. Необходимо подчеркнуть, что композиционное кольцо характерно для всех шести циклов «Колымских тетрадей». Оно выражает многие принципиальные линии поэзии В. Шаламова.

Рассуждая о типологии кольцевых композиций в лирике Арсения Тарковского, видится важным вспомнить мысль Б. А. Успенского: «Если применить к произведению искусства известное семиотическое разделение на семантику, синтактику и прагматику, то можно говорить соответственно о семантическом, синтаксическом и прагматическом уровнях произведения» [7, с. 155]. Кольцевая композиционная организация поэтического текста решается поэтом в двух планах – синтаксическом, путём построения структурно и грамматически идентичных предложений, и семантическом, путём создания значимых образов на основе тропов. Синтаксический параллелизм кольцевой композиции выполняет функцию структурно завершённой организации текста, в то время как замыкание текста на метафоре организует смысловое и образное наполнение поэтического произведения.

«Тождество повторяющихся элементов присуще только простейшим механическим ритмам, таким, как качание маятника, тиканье часов и т.п. Искусства (музыка, поэзия) обращаются к ритмам более сложным и тонким.

При этом тождество повторяющихся элементов встречается весьма редко и лишь в части целого» [8, с. 210]. Примером кольцевой композиции, основанной на повторении одиночных образов, а не целостных синтаксических структурных элементов, в лирике А. Тарковского может служить произведение «Оливы». В предложении к рассмотрению тексте кольцевая композиция содержит повтор однотипных метафор и образосравнений в зачине и концовке. Метафора «ветви-рога» и сравнение «оливы – стадо оленей» решены поэтом в анималистическом ключе: *«И призраки диких олив, / На камни рога положив, / Застыли, как стадо оленей... Седые оливы, рога мне / Кладите на плечи теперь, / Кладите рога, как на камни»* [6, с. 193]. Такой тип структурного построения дает возможность вернуться к уже сказанному в зачине на ином уровне нового обобщенного осмысления текста, сопоставляя прямо (сравнительный оборот «как стадо оленей» четвертый стих первой строфы) и по сходству (метафора в первом и втором стихах четвертой строфы). Предмет поэтического изображения (что) и значимый образ (с чем сравнивается) неразделимо воплощаются в произведении А. Тарковского в метафоре «ветви-рога». Тематический образ продолжает своё развитие в этой целостной метафоре, когда она создаёт последующее образное сравнение «оливы-олени».

Начальные и финальные поэтические образы и их трактовка могут не совпадать семантически, но такая разноплановость в лирике А. Тарковского неслучайна – она призвана подчеркнуть многогранную сущность метафор и образов поэтического текста. Первая и последняя строфы стихотворения «Степь» образуют синтаксически и структурно закольцованное пространство при помощи образа травы, имеющего основополагающее значение для творческого метода Арсения Тарковского в целом: *«Земля... Провалы памяти латает / То целовеком, то травой»* [Там же, с. 238] и *«Вдохнет, как душу, в корни трав, / Трепециujące их названья»* [Там же]. В первой строфе образ травы связан с первыми днями мироздания, когда из хаоса рождалась гармония и трава выступала связующим звеном в новом непрочном мире. В финале наряду с образом травы и её корней возникает образ первочеловека, дающего имена всему существу, нарекающего животных и растения, и трава уже становится частью земли, будучи связана с ней всем своим существом. Очевидно, повторение одного и того же образа в различных структурных частях произведения наделяется поэтом прямо противоположным значением. Вслед за В. М. Жирмунским можно утверждать: «Для художественного восприятия поэтической речи существенны не повторения и параллелизмы как таковые (“поэзия грамматики”, по выражению Р. О. Якобсона), а функция их как выразительных средств художественной коммуникации, которую содержит поэтическое произведение. Все элементы языка, в том числе и грамматические, должны рассматриваться в стихотворении как явления стиля и служить тем самым выражению его идейно-художественного содержания» [1, с. 36].

В стихотворении Арсения Тарковского «Влажной землей из окна потянуло» возникает особый вид кольцевой композиции – двучастная: зеркальная (в первой строфе) и синтаксически параллельная (во вторых стихах второй и третьей строф): *«Влажной землей из окна потянуло, / Укусной прелью хмельнее вина; / Мать подошла и в окно заглянула, / И потянуло землей из окна»* [6, с. 343]. Первый и четвертый замыкают первую строфу, отделяя ее от всего текста и семантически (нарратив первой строфы противопоставлен императиву второй и третьей), и структурно (закольцовка зрительно отделяет первую и вторую часть текста), и формально (первая строфа представляет собой четверостишие, тогда как две последующие – организованы тремя стихами каждая). Нельзя не подчеркнуть частичную зеркальность зачина и концовки первой строфы. Первый стих оформлен синтаксически прямым порядком слов, тогда как четвертый стих содержит некоторую инверсию (сказуемое, выраженное безличным глаголом «потянуло», выходит на первое место в предложении, изменив логический и интонационный рисунок предложения-двойника): *«В зимней истоме у матери в доме / Спи, как ржаное зерно в черноземе, / И не заботься о смертном конце. / – Без сновидений, как Лазарь во гробе, / Спи до весны в материнской утробе, / Выйдешь из гроба в зеленом венце»* [Там же].

Два императивных предложения образуют внутреннюю кольцевую структуру в двух финальных трехстишиях. Это позволяет А. Тарковскому отчетливо разграничить пространство поэтического текста и создать две семантически и структурно противопоставленные конструкции – повествование первой строфы сменяется побуждением второй и третьей; внешняя кольцевая композиция – внутренней. Анализируемый стихотворный контекст преподносит «свободное использование кольца, основанное на словесной вербальной нетождественности» [4, с. 42].

В заключение можно сделать **вывод**, что при наличии закономерных различий в области поэтики, для В. Шаламова и А. Тарковского одинаково важны разнообразные формы композиционного кольцевого моделирования. Так, в поэтических текстах В. Шаламова преобладают такие виды кольцевых вариаций, как кольцевые структуры, при которых в стихотворении может возникать собственное *идентичное кольцо* или *частичное словесное кольцо* в повторяющихся строках, позволяющее интонационно избежать ритмической монотонности и наполняющее смысл стихотворения новыми оттенками. Виды повторяющихся синтаксических конструктов различны, их значение в поэтических текстах обусловлено устойчивой авторской интерпретацией. Тогда как в лирике А. Тарковского чаще всего встречается скрытая кольцевая композиция, при которой в тексте стихотворения точного повторения строф или отдельных стихов нет, но в финале поэт, обобщая и подводя итоги всего содержания поэтического текста, непременно возвращает читателя к теме, обозначенной прямо или аллюзорно в зачине стихотворения. Семантически и образно оформленная кольцевая композиция лирического произведения выводит финальную часть поэтического текста Арсения Тарковского в единый для лирического произведения семантический контекст, одновременно связывая ее с зачином и рождая ряд устойчивых закрепленных или свободных возникающих спонтанно ассоциаций.

Следует особо подчеркнуть, что предложенная работа рассматривает лишь некоторые аспекты проблемы кольцевых композиций поэтических текстов В. Шаламова и А. Тарковского. Дальнейшие исследования в этом направлении могут быть продолжены авторами для последующего применения полученных результатов для изучения студентами-филологами на тематических курсах по выбору.

Список источников

1. **Жирмунский В. М.** К вопросу о стихотворном ритме. Историко-филологические исследования: сб. статей памяти академика Н. И. Конрада. М.: ГРВЛ, 1974. 456 с.
2. **Жирмунский В. М.** Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001. С. 162-197.
3. **Жирмунский В. М.** Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. 666 с.
4. **Макеева И. А.** Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика: монография. Волгоград: ВолГТУ, 2017. 160 с.
5. **Павловская И. Г.** Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского: автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2007. 22 с.
6. **Тарковский А. А.** Белый день: стихотворения и поэмы. М.: ЭКСМО-Пресс; Яуза, 1997. 383 с.
7. **Успенский Б. А.** Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
8. **Холшевников В. Е.** Стихovedение и поэзия. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 254 с.
9. **Шаламов В. Т.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Худож. лит., 1998. Т. 2. 493 с.

Lexico-Syntactic Variations of Circular Compositions in Poetical Contexts of V. Shalamov and A. Tarkovsky

Makevnina Irina Anatolievna, PhD
Volgograd State Technical University
makevnina_ira@mail.ru

Pavlovskaya Irina Grigorievna, PhD
Volgograd State Social and Pedagogical University
irinapav05@ya.ru

Philimonova Natalia Yurievna, PhD
Volgograd State Technical University
filimonova_n@rambler.ru

The article analyses lexico-syntactic variations of circular structures in poetical contexts of V. Shalamov and A. Tarkovsky. The paper aims to show how formal and compositional peculiarities, inner content of their poems determine a text figurative structure. Scientific originality of the study lies in identifying peculiarities of the variational circular structures functioning in their poetry. The research task involves systematization and contextual differentiation of circular structures in the poets' lyrical works. The research findings are as follows: the authors' original artistic techniques to create a poetical context are identified.

Key words and phrases: circular composition; formal and compositional peculiarities; lexico-syntactic variations; structural aspect; V. Shalamov; A. Tarkovsky; poetical context.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.27>

Дата поступления рукописи: 26.05.2020

В статье рассматривается языковая игра в интернет-отзывах любителей парфюмерии как форма лингвокреативной деятельности в тематическом дискурсе. Цель исследования состоит в выявлении специфики функционирования языковой игры в данном жанре парфюмерного дискурса. Научная новизна работы обусловлена тем, что функции языковой игры анализируются с позиции их значимости для достижения главных коммуникативных целей авторов отзывов: передачи обонятельных ощущений и выражения личного отношения к аромату. В результате исследования выявлены основные и дополнительные функции языковой игры в парфюмерном дискурсе, охарактеризованы способы и приемы их реализации в сфере интернет-коммуникации.

Ключевые слова и фразы: лингвокреативная деятельность; языковая игра; функции языковой игры; парфюмерный дискурс; интернет-отзыв.

Маринченко Ирина Александровна, к. филол. н., доц.

Васильева Елена Васильевна

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
marinchenko@yandex.ru; biblioussdvfu@bk.ru

Функции языковой игры в парфюмерном дискурсе

Введение. Постановка проблемы

Лингвистика рассматривает языковую игру как проявление лингвокреативного мышления, для которого характерны оригинальность, спонтанность, семантическая и образная адаптивная гибкость [4, с. 9]. По мнению Т. А. Гридиной, «в проекции на язык креативность выступает как способность его носителей к обновлению и расширению номинативного и коммуникативного регистров речевой деятельности, являясь, в частности, формой реализации творческой уникальности говорящих» [2, с. 14].

В современных исследованиях понятие языковой игры объединяет «многообразные проявления языкового творчества, использующего средства и приемы различных языковых уровней с целью достижения определенного эстетического и художественного эффекта» [13, с. 231].