

RU

Фигура умолчания в русской и башкирской поэзии XX века (на примере лирической поэзии С. Есенина и Р. Гарипова)

Кульсарина И. Г., Пермякова Л. А.

Аннотация. Цель исследования – определить характер использования фигуры умолчания в русской и башкирской поэзии на материале произведений С. Есенина и Р. Гарипова, акцентировав внимание на типологическом сходстве, обусловленном принадлежностью поэтов к мелодической традиции, и различиях, связанных с национальными особенностями русского и башкирского поэтов. Научная новизна исследования заключается в попытке выявить и обосновать сходство и специфические особенности функционирования апосиопезы в лирических стихотворениях С. Есенина и Р. Гарипова. В результате исследования определяются функции апосиопезы в поэзии С. Есенина и Р. Гарипова, связанные с репрезентацией многогранности внутреннего мира лирического героя, с реализацией пространственно-временной парадигмы, а в некоторых случаях – с передачей оттенков чувств и переживаний в импрессионистическом ключе. Также конкретизируются место апосиопезы в системе поэтического синтаксиса, ее тесная связь с мироощущением лирического героя, с фольклорно-песенным строем стиха С. Есенина и продолжающим его традицию творчеством Р. Гарипова. В статье также предлагается функциональная классификация использования апосиопезы в системе поэтического языка представителей разных литератур.

EN

Aposiopesis in the Russian and Bashkir poetry of the XX century (by the example of the lyric poetry by S. Yesenin and R. Garipov)

Kulsarina I. G., Permyakova L. A.

Abstract. The aim of the study is to determine the nature of the use of aposiopesis in Russian and Bashkir poetry using the material of S. Yesenin's and R. Garipov's works and focusing on the typological similarity due to the poets' belonging to the melodic tradition and the differences associated with the national characteristics of the Russian and Bashkir poets. The scientific novelty of the study lies in an attempt to identify and substantiate the similarity and specific features of the functioning of aposiopesis in the lyric poems by S. Yesenin and R. Garipov. As a result of the study, the functions of aposiopesis in the poetry of S. Yesenin and R. Garipov have been determined: they are associated with the representation of the versatility of the persona's inner world, with the implementation of the space-time paradigm and in some cases, with the conveyance of nuances of feelings and experiences in an impressionistic way. In addition, the place of aposiopesis in the system of poetic syntax has been specified, as well as its close connection with the persona's worldview, with the folklore-song structure of S. Yesenin's verse and R. Garipov's creative work continuing the Russian poet's tradition. The paper also proposes a functional classification of the use of aposiopesis in the system of poetic language of representatives of different literatures.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью выявления типологического сходства художественного мышления поэтов, принадлежащих к разным литературам, но продолжающих одну – в данном случае мелодическую – линию развития поэзии XX века. Проблема определения типологического сходства и различий, обусловленных национальными особенностями, а также вопросы литературных взаимовлияний являются актуальными для современного отечественного литературоведения, что ярко демонстрируют научные публикации последних лет (Гарипова, Шафранская, 2022; Кульсарина, 2021). Сравнительно-сопоставительный анализ разноструктурных языков и национальных литератур на постсоветском пространстве филологически обоснован общностью нравственных ценностей, ментальностью, продолжением общих традиций русской классической литературы.

Для достижения указанной цели исследования решаются следующие задачи:

- анализируются разноплановые лирические стихотворения С. Есенина и Р. Гарипова для определения функций апосиопезы в поэтических текстах представителей разных литератур;
- выявляются черты сходства и специфические особенности поэтического синтаксиса русского и башкирского поэтов;
- определяется тесная связь художественного пространства представителей разных литератур, продолжение Р. Гариповым традиции С. Есенина.

В статье использованы описательно-аналитический и сравнительно-типологический методы исследования.

Материалы исследования: Гарипов Р. Я. Возвращение: стихотворения и поэма / пер. с башк. Я. Серпина; предисл. М. Карима. М.: Современник, 1981; Гарипов Р. Й. Умырзая йыры. Шиғырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1981; Гарипов Р. Й. Әсәрҙәр. Өс томда. Шиғырзар, поэмалар. Өфө: Китап, 1996. I том; Есенин С. А. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Советская Россия; Современник, 1990. Т. 1. Стихотворения. Поэмы / слово о поэте Ю. В. Бондарева; сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Л. Прокушева. Т. 2. Стихотворения. Проза. Статьи / сост. и коммент. Ю. Л. Прокушева.

Теоретической базой исследования послужили труды Ю. М. Лотмана (1996), В. М. Жирмунского (2001), М. Л. Гаспарова (1984; 1995), Ю. Н. Тынянова (1924), раскрывающие принципы анализа поэтического текста, статья Р. Г. Назирова (1998), посвященная фигуре умолчания в русской литературе, а также монографии есениноведов, в которых в том числе анализируется поэтический синтаксис (Бельская, 1990; Марченко, 1989; Прокушев, 1989).

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут найти применение в школьном и вузовском курсе истории русской и башкирской литератур, в спецкурсах по анализу художественного текста.

Обсуждения и результаты

Отечественное стиховедение опирается на теоретические разработки и труды таких выдающихся литературоведов, как Ю. М. Лотман (1996), В. М. Жирмунский (2001), М. Л. Гаспаров (1984; 1995), Ю. Н. Тынянов (1924). Большое внимание в них уделяется истории русского стихосложения, ритмике и метрике, принципам анализа поэтического текста, теории перевода. Тем не менее некоторые вопросы требуют более детального изучения и анализа, к их числу относится поэтический синтаксис. Предметом нашего рассмотрения в данной статье является фигура умолчания, или апосиопеза. Некоторые аспекты функционирования апосиопезы в поэтическом тексте анализируются, например, в статьях Н. Л. Вершининой (2005) и С. А. Шилиной (2020), но в целом научных публикаций, посвященных этой теме, недостаточно.

Апосиопеза относится к часто встречающимся в поэзии стилистическим фигурам и фиксирует намеренное прерывание фразы. Отметим, что апосиопеза как в поэзии, так и в прозе может выполнять различные функции. Детальному анализу использования фигуры умолчания в произведениях русских писателей XIX века, и прежде всего Ф. М. Достоевского, посвящена статья Р. Г. Назирова (1998) «Фигура умолчания в русской литературе». Автор статьи отмечает: «Умолчание отражает повышенную эмоциональность речи и мобилизует контекстуальное воображение читателя: вследствие умолчания внимание реципиента тем более концентрируется на том, что замалчивается; прерванную мысль контекст обычно позволяет реконструировать до цельности. Таким образом, умолчание не создает тайны, а служит средством акцентирования того, о чем прямо не сказано» (Назирова, 1998, с. 57).

В отечественном литературоведении последних лет большое внимание уделяется целостному филологическому анализу лирического стихотворения, в основе которого лежит трехуровневая система анализа поэтического произведения. При этом семантической значимостью обладают все три уровня поэтического текста: звуковой, лексический и грамматико-синтаксический. Грамматика и синтактика поэтического текста – это относительно молодая область стиховедения. История становления этого направления изложена в статье М. И. Шапира (1987) «Грамматика поэзии» и ее создатели», а также в коллективной монографии «Очерки истории русской поэзии XX в. Грамматические категории. Синтаксис текста» (Гаспаров, Дозорец, Ковтунова и др., 1993). В монографии подчеркивается мысль, озвученная еще В. М. Жирмунским (1928) в 1922 г. в статье «Мелодика стиха»: в лирическом стихотворении значимыми смыслообразующими элементами являются не только ритм, метр и поэтическая лексика, но и поэтический синтаксис. Именно взаимодействие этих составляющих делает поэтический текст уникальным и неповторимым.

Образ в лирическом стихотворении может создаваться не только за счет фонетических средств (ассонансов и аллитераций), системы тропов и богатого арсенала средств поэтического синтаксиса, но и за счет фигуры умолчания, иначе говоря, отсутствие слов иногда обладает большей художественной выразительностью, чем их наличие. Фигура умолчания, или апосиопеза, относится к фигурам стилистики и выполняет ряд функций в художественном тексте. Используя апосиопезу как выразительное средство, автор пробуждает скрытый творческий потенциал читателя, по сути, вступает с ним в диалог, дает возможность стать соавтором. Кроме того, как отмечает Р. Г. Назирова, «апосиопеза подчеркивает естественную недоговоренность поэтического языка» (1998, с. 60).

Апосиопеза в лирическом стихотворении может выполнять различные функции. Рассмотрим это на примере творчества С. Есенина и Р. Гарипова.

С. А. Есенин с песенными интонациями, характерными для большинства его лирических стихотворений, с ритмическим и метрическим разнообразием примыкает к лермонтовской традиции, продолженной А. Блоком, на что указывает Л. Л. Бельская (1990). Кроме того, яркая фольклорная образность, отражение патриархального уклада жизни сближают Есенина с крестьянскими поэтами XIX века А. Кольцовым, И. Никитиным и И. Суриковым, что позволяет рассматривать его творчество в рамках новокрестьянской поэзии первой четверти XX века. Ключами к художественно-образному освоению мира С. Есенин считает мифопоэтическое мышление наших предков, которое нашло отражение в фольклоре, в системе тропов и фигурах стилистики. С мифопоэтическим мышлением поэта связано и стремление «очеловечить» природу при помощи приема олицетворения.

Среди стихотворений, выражающих есенинскую концепцию бережного отношения к природе, особо следует выделить стихотворные новеллы о животных: «Песнь о собаке» (1915), «Корова» (1915), «Лисица» (1916). В стихотворных новеллах выражено щемящее чувство боли; автор, используя прием олицетворения, «очеловечивает» животных. Они видят сны, плачут, как люди, страдают, переживают за своих детенышей. В основу сюжета каждой из стихотворных новелл положена драматическая ситуация: у старой коровы убили слабого новорожденного теленка; подстреленная лисица приковыляла к своей норе на раздробленной лапе; у собаки хозяин забрал и утопил семерых щенков. Ситуация жестокая, но вполне обыденная: рачительный крестьянин должен прежде всего думать о своем хозяйстве. Но для поэта она противоестественна, и на это указывают художественные средства, которые использует Есенин: подчеркнуто драматические финалы стихотворений, употребление в стихотворении «Песнь о собаке» глагола «поклал», которого нет в русском языке (что свидетельствует о противоестественности поступка «хозяина» собаки), инверсия и фигура умолчания. Апоσιοпеза в стихотворных новеллах может быть интерпретирована как прием «бережного» отношения к читателю. «Болевой эффект» вызывают слезы собаки-матери, осознание старой коровой безысходности своего положения или акцентирование внимания на истекающей кровью лисице. В данной ситуации описание, скажем, гибели щенков было бы излишним: читатель, как и несчастная мать, понимает, что произошло. Причем Есенин мотивирует отсутствие этого эпизода в тексте стихотворения тем, что собака просто не успевала бежать за хозяином, проваливаясь в глубокий снег, поэтому она и не увидела гибели своих щенков:

По сугробам она бежала,
Поспевая за ним бежать...
И так долго, долго дрожала
Воды незамерзшей гладь (1990, т. 1, с. 113).

В стихотворении «Корова» аналогичная ситуация. Читатель, как и сама корова, понимает, что совсем скоро она разделит судьбу своего теленка. Поэтому описание этой сцены отсутствует, сделан лишь намек. Автор намеренно переносит читателя в финале стихотворения в параллельную реальность, в мир снов, которые видит корова, что еще больше «очеловечивает» животное:

Скоро на гречневом сее,
С той же сыновней судьбой,
Свяжут ей петлю на шее
И поведут на убой.
Жалобно, грустно и тоще
В землю вопьются рога...
Снится ей белая роща
И травяные луга (Есенин, 1990, т. 1, с. 74).

Апоσιοпеза как выражение недосказанности, как невозможность словом передать глубину и многогранность внутреннего мира лирического героя довольно часто встречается в поздней лирике С. Есенина. Философские раздумья о быстротечности жизни и неизбежности смерти в элегии «Не жалею, не зову, не плачу...» (1922) внезапно прерываются фигурой умолчания:

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвеств и умереть (Есенин, 1990, т. 1, с. 125).

Прощание с молодостью-весной, принятие лирическим героем неизбежности осени жизни и неизбежности смерти становятся лейтмотивом этого стихотворения, тесно связанного с традицией русской философской лирики («Река времен...» Г. Державина, «Телега жизни» А. Пушкина, «Разуверение» Е. Баратынского, «Выхожу один я на дорогу...» М. Лермонтова). И апоσιοпеза в последней строфе элегии становится «знаком» непостижимой тайны бытия. В этом же ключе Есенин использует апоσιοпезу в цикле «Любовь хулигана» (1922-1923). Цикл строится на антитезе: потерянная, «беспутная» прожитая жизнь – надежда на возрождение. Маяком, освещающим дорогу к новой жизни, для разуверившегося в жизни лирического героя становится любовь. В элегическом стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...» (1924) лирический герой не скрывает невыразимой горечи при мысли о наступившей осени жизни. Он сожалеет о боли, которую причинил близким людям, о совершенных ошибках: «Так мало пройдено дорог, // Так много сделано ошибок». Жизнь быстротечна, солнечный сентябрь сменяется морозящим дождем и нависшим серым небом. Приходит время переосмыслить свою жизнь:

Вот так же отцветем и мы
И отшумим, как гости сада...
Коль нет цветов среди зимы,
Так и грустить о них не надо (Есенин, 1990, т. 1, с. 145).

Есенин как представитель мелодической линии русской поэзии в своем творчестве в некоторой степени продолжает импрессионистическую традицию, т. к. для него, как и для импрессионистов, всегда был актуален девиз П. Верлена: "De la musique avant toute chose" («Музыка прежде всего»). С. Есенин, как и А. Фет, использует богатый арсенал импрессионистической лирики (Гаспаров, 1995). На этом аспекте импрессионистического стиля мы подробно останавливались в статье «"Музыка без слов": к проблеме перевода импрессионистической поэзии» (Пермякова, Гумеров, 2017). Стремление передать оттенки чувств и переживаний лирического героя, остановить преходящее мгновение жизни, выразить «невыразимое» диктует поэту-импрессионисту особые «правила игры»: использование ассонансов и аллитераций, эксперименты в плане метрики и ритмики, «одноразовые» строфические формы и, конечно же, особый поэтический синтаксис, где фигура умолчания выдвигается на первый план.

Продолжая традицию импрессионистической лирики, С. Есенин использует апосиопезу в ситуациях, когда лирическому герою не хватает слов, чтобы передать восторг перед совершенством и красотой природы или любимой женщины. Например, в стихотворении «Я по первому снегу бреду...» (1917) фигура умолчания выражает восхищение лирического героя красотой русской зимы, бескрайними заснеженными просторами средней полосы России:

Хороша ты, о белая гладь!
Греет кровь мою легкий мороз!
Так и хочется к телу прижать
Обнаженные груди берез.
О лесная, дремучая муть!
О веселье оснеженных нив!..
Так и хочется руки сомкнуть
Над древесными бедрами ив (Есенин, 1990, т. 1, с. 99).

У С. Есенина достаточно много стихотворений, в которых при помощи апосиопезы передаются оттенки полярно противоположного чувства: душевной муки, депрессии, доходящей до отчаяния. Это такие стихотворения, как «Устал я жить в родном краю...» (1916), «Слезы» (1912), «Грустно... Душевные муки...» (1913) и др. Мотивы неизбежной грусти, вселенской тоски, разочарования в жизни, характерные для романтизма, определяют тональность этих стихотворений, написанных в большинстве случаев в период становления Есенина как самобытного русского поэта. «Рваный» синтаксис, монолог-исповедь с обилием апосиопез, передающих пограничное состояние лирического героя, находящегося в крайне депрессивном состоянии, создают настроение в этих стихотворениях:

Слезы... опять эти горькие слезы,
Безотрадная грусть и печаль;
Снова мрак... и разбитые грезы
Унеслись в бесконечную даль.
Что же дальше? Опять эти муки?
Нет, довольно... Пора отдохнуть
И забыть эти грустные звуки,
Уж и так истомилась грудь (Есенин, 1990, т. 2, с. 15).

В некоторых стихотворениях С. Есенин использует фигуру умолчания, чтобы скрыть ненормативную и стилистически сниженную лексику. Как правило, это те произведения, в которых поэт применяет прием «маски» («Исповедь хулигана» (1921), «Пой же, пой. На проклятой гитаре...» (1923)). Употребление ненормативной лексики здесь стилистически оправдано, табуированные слова вписываются в художественный образ «московского гуляки», «похабника и скандалиста», делают стих экспрессивным.

Еще один случай использования С. Есениным апосиопезы связан с пространственно-временной парадигмой. В этом плане употребление приема умолчания может быть поставлено в один ряд с применением приема «парения» в одах М. Ломоносова. Если лирический герой Ломоносова взирает на бескрайние просторы России с высоты птичьего полета, то в некоторых лирических стихотворениях Есенина взгляд направлен из определенной точки художественного пространства за линию горизонта. Такой ракурс изображения мы встречаем, например, в цикле А. Блока «На поле Куликовом», где степная кобылица, символизирующая Россию с ее драматической историей, рассекая пространство и время, устремляется за линию горизонта. В стихотворении Есенина «Этой грусти теперь не рассыпать...» (1924) пространство «уходит» в бесконечность, что подчеркивается использованием апосиопезы:

И знакомые взору просторы
Уж не так под луной хороши.
Буераки... пеньки... косогоры
Обпечалили русскую ширь (Есенин, 1990, т. 1, с. 139).

Поэзия известного башкирского поэта Р. Я. Гарипова отличается философской глубиной, актуальностью поднятых проблем и оригинальной поэтикой. Созвучие тем и мотивов в творчестве С. Есенина и башкирского поэта позволило исследователям проводить параллели в идейно-художественной структуре их произведений. Так, С. А. Алибаева отмечает: «Поэзия С. Есенина и Р. Гарипова – мелодичное и красочное творчество. Эти краски и мелодии от природы. Не случайно они любили синий цвет. <...> Стихи обоих поэтов пронизаны любовью к родной земле, Родине. Оба поэта с грустью вспоминают о своем покинутом крае. <...> Как Есенин, так и Гарипов знали, что умрут рано, старались гореть как можно ярче, посвящая себя творчеству» (1997, с. 42-43).

Р. Гарипов творчески продолжил и развил образы и мотивы русского поэта, чьи произведения он любил и высоко ценил. Благодаря его перу стихи С. Есенина прозвучали на башкирском языке, сохранив свою тоналность и образность. В творческом наследии самого Р. Гарипова нередко можно встретить «голубую весну», «голубой мир», «голубую траву» («Донъя зэнгәр, донъя шундай зэнгәр...», «Ебәрҙем дә атты күк үләнгә...»), напоминающие «голубую Русь» Есенина. Размышления башкирского поэта о духовной связи поколений, тревога за будущее национальной культуры созвучны раздумьям русских поэтов-классиков.

Р. Гарипов в своем стихотворении-посвящении «Есенину» (1972) глубоко переживает за преждевременную смерть русского поэта, за трагическую судьбу мастера слова. Использование образных сравнений и фигуры умолчания помогло поэту тонко и в полной мере передать горечь утраты:

Бөгәһе лә әзәрләнгән булған...

Был донъяға барһын биргәнһең.

Алмашына бары ғазап, һағыш,

Бәгерһезлек кенә күрәһең (Гарипов, 1996, с. 337). /

Букв.: «Все уже было predetermined... // Ты этому миру отдал все. // А взамен получил лишь страдания, тоску и жестокосердие» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – И. К.). В последующих строках трагедия поэта приобретает масштабность и разрастается до границ Вселенной: сердцем поэта плачет и страдает вся земля, рыдает небо и вся окружающая природа. Слезы творца, превратившись в целебные капли дождя, поливают землю:

Үкһеп-үкһеп илаған бар донъя –

Күз йәштәрәң,

Шифа ямғыр булып яуалар (Гарипов, 1996, с. 337).

Р. Гарипов часто обращается к приему апосиопезы. Уже названия стихотворений башкирского поэта интригуют читателя своей недосказанностью: «Белһәң икән...» («Если бы знать...»), «Шаулай диңгез...» («Море шумит...»), «Тәзрәң аша карай һоро урман...» («Серый лес смотрит через твоё окно ...»), «Тағы беззекеләр!..» («И снова наши!..») и т. д.

Благодаря использованию фигуры умолчания пейзажная лирика башкирского поэта приобретает неимоверную широту и необъятность:

Шаулай диңгез...

Шаулай диңгез...

Мәңгелектәй сикһез

Диңгез икһез-сикһез! (Гарипов, 1981, с. 36). /

Букв.: «Море шумит... // Море шумит... // Море без конца и края, // Оно безгранично, как сама вечность».

С помощью апосиопезы конкретное описание природных явлений у Р. Гарипова плавно репероформируется в глубокое философское обобщение:

Таралған болоттар сәсенән

Вак ямғыр тамсыһы сәселә.

Уйзан уй тыуғандай, тағы ла

Болоттар, болоттар ағыла... (Гарипов, 1981, с. 91). / «Из расчесанных темных волос // Много светлых дождей пролилось. // Облака, разделяясь, разбрелись – // Так от мысли рождается мысль...» (Гарипов, 1981, с. 83).

Апосиопеза в стихотворениях Р. Гарипова часто указывает на возможность продолжения перечислительных рядов, как мы это можем наблюдать в лирике Б. Пастернака. В этой функции она используется особенно часто в пейзажной и патриотической лирике:

Бына миһең тыуған ер был –

Карт Каратау, югерек Йүрүзән...

Тыуып-үскән, һыуын эскән

Ерем миһең!.. (Гарипов, 1981, с. 66). /

Букв.: «Вот это мой родной край – // Седой Каратау, быстроводная Юрюзаны... // Места, где я родился и воду пил, // Родная моя земля!..».

Умолчание как намек на невыразимое, недосказанное, как показатель психологического состояния героя или как форма проявления подтекста поэтического произведения часто используется в любовной лирике Р. Гарипова. Так, в стихотворении «Твое письмо» («Һинең хатың») (1965) автор неоднократно прибегает к этому приему, что помогает рельефнее воспроизвести внутренние переживания героя, получившего письмо от своей возлюбленной. Третьи повторяющаяся фраза «Твое письмо...» («Һинең хатың...») делит произведение на три смысловые части, демонстрирующие реакцию адресата на письмо: сначала ему письмо показалось смешным, а потом, перечитав послание еще раз, он загрустил. В финальной строфе лирический герой сидит «над ним с поникшей головою», вспоминая возлюбленную:

И голосом твоим меня зовет

Письмо в невозвратимое былое... (Гарипов, 1981, с. 44).

Апосиопеза помогла автору тонко передать эмоциональное состояние героя – от безразличия, тоски до щемящего чувства любви, рожденного письмом от любимой женщины.

В любовной лирике Р. Гарипова фигурой умолчания соединяются противоположные явления. С ее помощью автор выражает или беспредельную любовь героя к своей избраннице, или неуверенность в ее ответных чувствах. Так, стихотворение «Тәзрәндән карап калдың» («Ты провожала взглядом через окно») (1966) открывается мыслями-сомнениями лирического героя об искренности женских чувств:

Тэзрәндән карап калдың

Минә... әллә башкаға? (Ғарипов, 1981, с. 193). /

Букв.: «Ты провожала взглядом через окно // Меня... Или кого-то другого?».

Следующая строфа соткана из вопросов: герой размышляет-гадает, о чем же она думала, провожая его взглядом. Может, она прошлась по тем же тропам, что и он?

Фигурой умолчания завершается последняя строфа стихотворения:

Көттәм һине, һин килмәнен,

Көлөп калды тэзрәң.

Күңелемә шул көлөү зә

Ял булгандай әзерәк... (Ғарипов, 1981, с. 193). /

Букв.: «Я ждал тебя, но ты не пришла // Лишь окно твое сияло вслед. // И этот свет-улыбка окна навевает моей душе немного спокойствия...». Как видим, фраза, обрывающаяся многоточиями, помогает глубже понять душевные переживания лирического героя по поводу безответных чувств, утешающего себя надеждой – излучающим свет окном. Отметим, что чаще всего в лирике Р. Гарипова встречается постпозиционное усечение высказывания.

Несмотря на то, что лирического героя Р. Гарипова иногда одолевают сомнения в реальности объекта своей любви, он искренне верит в его существование. В стихотворении «Ты есть!...» глубину сердечных мук героя автор передает с помощью антитезы и фигуры умолчания:

Барһың!..

Тик белмәйем, касан кауышырбыз?

Бәлки, һин бөтөнләй... юктырһың?

Ә мин бик ышанам барлығыңа...

Барһың! Акылыһың! Матурһың! (Ғарипов, 1981, с. 41). /

Букв.: «Ты есть! // Но я не знаю, когда соединятся наши судьбы? // Может, тебя вообще... нет? // А я очень верю в твое существование... // Ты есть! Умная! Красивая!».

Как уже было отмечено в критике, многие стихотворения любовной лирики Р. Гарипова заканчиваются мыслями о разлуке, о разбитом сердце (История башкирской литературы, 2015, с. 125). Действительно, его поэзия соткана из контрастов: тоска и надежда, встречи и разлуки как отражение самой жизни. При этом автор, наряду с другими художественными средствами, умело использует стилистическую фигуру умолчания, которая придает особую философскую глубину его стихам. Наглядным примером может служить следующее четверостишие:

Һөйгән... һөйөлмәгән...

Инде – һөймәй.

Тик һөйгәнән генә

Һөйләп-һөйләй... (Ғарипов, 1981, с. 106). /

Букв.: «Любящий... Нелюбимый... // Теперь уже не любит. // Только непрестанно говорит о своей любви». Именно наличие многоточий придает гариповской строфе форму внутреннего монолога, раздвигает ее пространственно-событийные границы.

Фигура умолчания в поэзии Р. Гарипова часто используется в риторических вопросах и риторических восклицаниях с целью активизации читателя к эмоциональному отклику, привлечения его к сотворчеству:

Шиғриәт бит үзе бер дәүләт ул,

Шул дәүләттең шағир – батшаһы!.. (Ғарипов, 1981, с. 167). /

Букв.: «Поэзия – это отдельное государство, // А поэт – правитель этого государства!..».

В отдельных случаях этот прием помогает автору выразить свои возвышенные чувства:

Кыскырырға әзер бар йыһанға:

Һинең менән калай һәйбәт төн!.. (Ғарипов, 1981, с. 225). /

Букв.: «Готов кричать на всю // Вселенную: как красива эта ночь с тобой!..».

Следует отметить тесную преемственную связь поэзии С. Есенина и Р. Гарипова, на что неоднократно обращали внимание исследователи (Алибаева, 1997; Кульсарина, 2021). Несомненно, что их творчество опирается на фольклорно-мифологическую традицию, и именно этот фактор не только сближает национальных поэтов, но и делает близкой и понятной их поэзию современным читателям, независимо от национальной принадлежности.

Заключение

Фигура умолчания в поэтических текстах С. Есенина и Р. Гарипова многофункциональна. С помощью этой стилистической фигуры поэты смогли передать эмоциональное состояние героя, активизировать воображение читателя, подвигнуть его к глубоким размышлениям о смысле жизни, любви, творчестве. С. Есенин и Р. Гарипов принадлежат к мелодической линии русской и башкирской поэзии, поэтому особую роль в их лирике играют ритмические разнообразие, фонические средства, а также поэтический синтаксис, в том числе и широкое использование апосиопезы. Наряду с типологическим сходством есть некоторые нюансы в употреблении апосиопезы, определяющие специфику художественного мышления каждого поэта. Так, С. Есенин в анималистических новеллах использует фигуру умолчания, не желая причинить читателю «болевого эффект». Отличительной особенностью поэзии Есенина является также замещающее ненормативную лексику функционирование апосиопезы в тех стихотворениях, где использован прием «маски». Р. Гарипов чаще всего употребляет апосиопезу в любовной лирике для передачи сложного противоречивого внутреннего мира лирического героя, когда

не хватает слов, чтобы выразить всю гамму чувств и переживаний. Типологическое сходство национальных поэтов, их принадлежность к мелодической линии подчеркивается частым использованием аполиопезы в импрессионистическом ключе, причем у Р. Гарипова это отражено даже в названиях стихотворений. Таким образом, аполиопеза занимает важное место в поэтической синтаксисе С. Есенина и Р. Гарипова. Ее использование может выполнять различные функции, оно часто обусловлено спецификой художественного мышления и глубинными связями поэтов со своими национальными корнями. И тем не менее функционирование аполиопезы в лирике С. Есенина и Р. Гарипова имеет гораздо больше общих черт, чем принципиальных отличий.

Перспективы исследования связаны с дальнейшей разработкой роли аполиопезы в поэтике современных русских и башкирских писателей, а также с литературоведческим анализом в сравнительно-сопоставительном аспекте поэм и стихотворений С. Есенина и Р. Гарипова.

Источники | References

1. Алибаева С. А. Поэтический мир С. Есенина и Р. Гарипова // Учитель Башкортостана. 1997. № 2.
2. Бельская Л. Л. Песенное слово: поэтическое мастерство С. Есенина: книга для учителя. М.: Просвещение, 1990.
3. Вершинина Н. Л. «Фигура умолчания» в поэме «Бахчисарайский фонтан» // Болдинские чтения: к 170-летию болдинской «Сказки о золотом петушке»: сб. ст. Н. Новгород, 2005.
4. Гарипова Г. Т., Шафранская Э. Ф. Сравнительное литературоведение. Методология и практика изучения русской литературы в системе компаративного анализа. Владимир: Изд-во Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2022.
5. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1984.
6. Гаспаров М. Л. Фет безглагольный (композиция пространства, чувства и слова) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. М.: Новое литературное обозрение, 1995.
7. Гаспаров М. Л., Дозорец Ж. А., Ковтунова И. И., Кожевникова Н. А., Красильникова Е. В., Панченко О. Н., Скулачева Т. В. Очерки истории языка русской поэзии XX в. М.: Наука, 1993. Вып. 2. Грамматические категории. Синтаксис текста / отв. ред. Е. В. Красильникова.
8. Жирмунский В. М. Мелодика стиха // Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л.: ACADEMIA, 1928.
9. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001.
10. История башкирской литературы: в 4-х т. Уфа: Китап, 2015. Т. 3. Литература советского периода (конец 50-х – начало 90-х гг. XX в.) / редкол. тома: С. М. Хусаинов, М. Х. Надергулов, Г. Х. Абдрафикова.
11. Кульсарина И. Г. Межкультурный диалог в отечественной литературе: учеб. пособие. Уфа: РИЦ Башкирского государственного университета, 2021.
12. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996.
13. Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1989.
14. Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы: сб. ст. Уфа: Гилем, 1998.
15. Пермьякова Л. А., Гумеров З. И. «Музыка без слов»: к проблеме перевода импрессионистической поэзии // Славянские чтения – 2017: сб. мат. междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. Л. В. Климина. Стерлитамак: Изд-во Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета, 2017.
16. Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М.: Молодая гвардия, 1989.
17. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Л.: ACADEMIA, 1924.
18. Шапир М. И. «Грамматика поэзии» и ее создатели // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46. № 3.
19. Шилина С. А. Поэтический дискурс: роль фигур речи в поэзии А. А. Ахматовой // Текст в социальном, политическом, культурном пространстве: сб. науч. ст. / отв. ред. В. В. Никульцева. М., 2020.

Информация об авторах | Author information



Кульсарина Ирена Галинуровна¹, к. филол. н., доц.
Пермьякова Лариса Анатольевна², к. филол. н., доц.
^{1,2} Уфимский университет науки и технологий



Kulsarina Irena Galinurovna¹, PhD
Permyakova Larisa Anatolyevna², PhD
^{1,2} Ufa University of Science and Technology

¹ kulsarina-bgu@yandex.ru, ² permyakowa.lara@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.04.2023; опубликовано (published): 10.07.2023.

Ключевые слова (keywords): фигура умолчания; аполиопеза; поэтический синтаксис; лирика С. Есенина; поэзия Р. Гарипова; aposiopesis; poetic syntax; lyric poetry of S. Yesenin; poetry of R. Garipov.