

НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА ПАТРОЕВА

доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка филологического факультета, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)

nvpatr@list.ru

ИНТРОДУКТИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА*

Представлен анализ начальных предложений и строк, входящих в структуру зерна стихотворных произведений малых жанров. Актуальность и новизна исследования заключаются в комплексном структурно-семантическом анализе инициальных фраз поэтических произведений М. Ю. Лермонтова. Материалом статьи является лирика М. Ю. Лермонтова: тексты 253 стихотворений 1828–1841 годов. Длина интродуктивных конструкций Лермонтова колеблется от 1 до 18 строк. Самый распространенный тип начальной конструкции – сложное бессоюзное предложение, а также многокомпонентное предложение с разными типами синтаксической связи. Редко стихотворение открывается односоставной монопредикативной структурой или двусоставным простым предложением с эллипсисом компонентов. Отмечается тенденция к усложнению построения интродуктивных конструкций в направлении от первого ко второму этапу творчества. С точки зрения семантики первых фраз в поэзии Лермонтова выделяются фактуальные, хронотопические, экзистенциальные, описательные, интерпретационные, риторические и апеллятивные зачина. Анализ стихотворных зачинов позволяет распространить отмеченные конструктивные тенденции на синтаксическую организацию лирического дискурса в целом. Перспективным с точки зрения выяснения особенностей «грамматики поэзии» представляется изучение взаимосвязи синтаксиса и ритмо-метрической модели поэтических зачинов.

Ключевые слова: лирика, композиция стихотворения, зачин, поэтический синтаксис

Начальное предложение текста играет особую роль в организации связного целого: обладая наибольшей самостоятельностью и большей свободой построения, а также полнотой состава в сравнении с последующими высказываниями, открывающее текст предложение вводит тему сообщения и во многом определяет его структуру, а также содержание. Обозначая начало мысли и являясь организующим центром текста, первое предложение также обычно представляет собой зачин¹ или его часть, с точки зрения типично-го трехчастного композиционного членения (зачин – развитие мысли – концовка) произведения, и рему, с точки зрения актуального членения речи. Начальная фраза служит не только структурным фундаментом и квинтэссенцией смысла следующего далее произведения, но и задает его жанрово-стилевое единство, подчеркивает коммуникативное намерение автора, выдает его творческий замысел читателю, а потому оказывается, наряду с заглавием, своеобразным ключом к пониманию связного целого. Не случайно именно интродуктивным предложениям писатели уделяют столь много внимания. Так, М. Ю. Лермонтов, о чем свидетельствует его рукописное наследие, часто перерабатывал начальные стихи своих произведений. Например, стихотворение «Поэт» открывалось в автографе строками:

В серебряных ножнах блиставт мой кинжал,
Геурга старого издеље,
Булат его хранит таинственный закал, –
Давно утраченное зелье! (2, 521)²

В окончательной редакции поэт изменяет начальный и конечный атрибуты в строфе, а также отказывается от упоминания имени тифлисского мастера, тем самым стремясь к максимально-му обобщению и усилию яркости исходного образа, отказываясь от слишком вычурной метафорики и излишней эмоциональности выражения:

Отделкой золотой блиставт мой кинжал;
Клинок надежный, без порока;
Булат его хранит таинственный закал –
Наследье бранного востока (1, 173).

Известны иные факты исправления Лермонтовым первоначальных редакций стихотворений: «Опять вы, гордые, восстали...» (вместо «Опять вы с кликами восстали...») (1, 592)); «Есть речи – значенье Темно иль ничтожно...» (ср.: «Есть речи – значенье Порою ничтожно!...» (2, 522)); «Они любили друг друга так долго и нежно...» (ср.: «Они любили друг друга так нежно...» (2, 525)); «С тех пор, как вечный судия...» (ср.: «С тех пор как высший судия...» (2, 526)); «На севере диком стоит одиноко...» (ср.: «На хладной и голой вершине...» (2, 525)).

С точки зрения установления особенностей связи между синтаксисом и архитектоникой произведения интересно, например, попытаться выявить структурные предпочтения при выборе автором грамматического типа интродукции. Кроме того, особенности конструктивной организации инициальных фраз позволяют сделать важные предположения относительно синтаксических предпочтений лирического рода в

целом, а также о границах здания. Материалом исследования служат тексты 253 стихотворений М. Ю. Лермонтова 1828–1841 годов.

Длина первого предложения варьируется в рамках довольно широкого диапазона – от 1 до 18 строк: 99 начальных предложений занимают 4 стиха; на второй позиции составляющие 2 строки интродуктивные фразы (41 презентация). Далее по степени распространности следуют: равные по протяженности 8 стихам (23 примера), 1 и 6 стихам (по 14 употреблений), 3 стихам (10 презентаций), 12 стихам (8), 5 строкам (7), 10 стихам (6), 9 строкам (4), 11 и 16 строкам (3 примера), 7 и 18 стихам (по 2 презентации); 14 строкам (1 пример). Следовательно, преобладающие в лермонтовской лирике размеры предложения, по крайней мере инициального, но задающие тон всем последующим конструкциям, – в 4 или 2 строки, уже гораздо менее распространены восьмистрочные либо иного объема фразы³.

Поскольку здание как «организующий центр» задает тот образец, по которому строятся последующие предложения в тексте (такова структурообразующая функция здания – одна из важнейших для первой композиционной части [11; 82]), подчиняющиеся принципу подобия и параллелизма, большинство лермонтовских стихотворных произведений – и, со всей очевидностью можно предположить, поэтических текстов вообще – строятся по модели полипредикативного предложения (около 75 %, 188 презентаций), так как поэтический синтаксис вообще очень сложен и выносит эту сугубую сложность, не приводя к коммуникативным «неудачам» при интерпретации текста читателем, благодаря поддерживающей разветвленный синтаксический каркас строгой ритмо-метрической схеме как некой «сверхорганизации». Инициальные фразы, совпадающие с границами простых конструкций, составляют только 24 % (56 презентаций) от общего числа первых стихов. Лирический дискурс требует гораздо более сложной организации текстовой структуры в силу общепоэтической прагматической установки: вместить в стихотворную миниатюру всю суть авторской медитации – индивидуальный образ бытия (фрагмент символической картины мира), рассказать о чувствах и переживаниях лирического героя так, чтобы читатель мог максимально живо и детально представить себе историю жизни и взаимоотношений внутренних субъектов и адресата.

Среди простых инициальных предложений, помимо более распространенных двусоставных конструкций (42 презентации), в зданиях используются односоставные структуры (определенно-личные – 7 презентаций; безличные – 5 примеров, инфинитивное и номинативное – по 1 употреблению), часто содержащие предикаты чувства и состояния, что для литерату-

турного рода, предназначенного для выражения внутреннего мира человека, вполне предсказуемо:

*Боюсь не смерти я. О нет! (1, 57)
Люблю тебя, булатный мой кинжал... (1, 165)
Как страшно жизни сей оковы
Нам в одиночестве влечить (1, 45).
Как землю нам больше небес не любить? (1, 119)*

Типичными для поэтических зданий оказываются бессоюзные бинарные и многокомпонентные построения, составляющие *четвертую часть* всех лермонтовских зданий:

Люблю, когда, борясь с душою,
Краснеет девица моя:
Так перед вихрем и грозою
Красна вечерняя заря (1, 37);
Страшись любви: она пройдет.
Она мечтой твой ум встревожит.
Тоска по ней тебя убьет,
Ничто воскреснуть не поможет (1, 37).

Структурный анализ стихотворных интродукций Лермонтова со всей очевидностью подтверждает высказывавшиеся ранее предположения исследователей о повышенной активности именно бессоюзных предложений в поэзии [12], позволяющих создавать протяженные перечислительные ряды, при экономии метрического пространства в силу используемого поэтом асинтетона, поддерживать параллелизм и симметрию текста, требующего мерной ритмической повторяемости, активизировать внимание читателя на непрозрачных, семантически недостаточно дифференцированных по причине отсутствия союзов, отношениях внутри бессоюзного целого. Поскольку здание задает синтаксическую композицию последующего текста, представляется возможным распространить выявленную тенденцию к полипредикативному бессоюзному построению инициальных фраз на весь лирический дискурс в целом.

Сложные предложения с сочинительной связью (7 % от общего числа конструкций) в лермонтовском поэтическом наследии занимают более скромное место, чем подчинительные полипредикативные конструкции, доля которых на втором этапе творчества возрастает с 11 до 14 %, при том что доля бессоюзия в организации текста остается неизменной.

Чаще всего сложные построения в зданиях Лермонтова выражают отношения соединительные и соединительно-следственные, противопоставительные, атрибутивные, изъяснительные и каузативные. Гипотаксический тип отношений в целом преобладает над паратаксическим в лермонтовских лирических интродукциях – не столько описательных и повествовательных, сколько настраивающих читателя на поиск ответов на «вечные», «проклятые» вопросы бытия.

Синтаксис Лермонтова эволюционирует в направлении снижения активности сложных предложений контаминированной структуры (с разными типами связи), при этом, однако, на-

блюдается усиление активности конструкций, состоящих из 4 и 8 частей, что представляется неслучайным в связи с одновременным возрастанием числа строфически организованных стихотворений, состоящих по преимуществу из катренов:

Слышу ли голос твой
Звонкий и ласковый,
Как птичка в клетке.
Сердце запрыгает;

Встречу ль глаза твои
Лазурно-глубокие.
Душа им навстречу
Из груди просится,

И как-то весело,
И хочется плакать,
И так на шею бы
Тебе я кинулся (1, 166).

Вопросительные и побудительные по цели высказывания и риторические по своему функциональному назначению в лирике конструкции оказываются инициальными комплексами только в 11 (7 и 4 соответственно) лермонтовских стихотворениях. Императивные конструкции усиливают апеллятивность текста, являясь обычно приметой внутреннего спора лирического героя с неким адресатом – внутренним или внешним (потенциальным читателем произведения) – либо с самим собой (в случае аутодиалога):

Не привлекай меня красивой! (1, 25)
Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,
Как язвы, бойся вдохновенья... (1, 176)

Вопросительные монопредикативные высказывания открывают баллады (*Куда так проворно, жидовка младая?* (1, 146)), альбомные «мелочи» (*Что может краткое свиданье Мне в утешенье принести?* (1, 126)), элегии (*Зачем семьи родной безвестный круг я покидал?* (1, 59); *Зачем я не птица, не ворон степной, Пролетевший сейчас надо мной?* (1, 82); *Для чего я не родился Этой синею волной?* (1, 143)), «песни» (*Светлый призрак дней минувших, Для чего ты пробудил страсти уснувших и заботы?* (1, 25)), стихотворения «на случай» или произведения, наполненные гражданственным пафосом (*Сыны снегов, сыны славян, Зачем вы мужеством упали?* (1, 69)). Как известно, стихотворение – всегда «превращенный» («фиктивный»), вне реальной речевой ситуации) диалог поэта с миром и самим собою, заочный и релевантный потенциально для любого отдаленного во времени и пространстве, поэтому вопросы в лирике часто оказываются «безответными»⁴ – медитативными, пейзажными или императивными по своей функции, за исключением редких для лирического рода произведений, включающих прямую речь (– *Скажи-ка, дядя, ведь недаром Москва, спаленная пожаром, Французу отдана?* (1, 154)).

Обращает на себя внимание высокий удельный вес отрицательных высказываний среди ин-

тродуктивных предложений Лермонтова (более трети всех зачинов⁵): *Нет, не тебя так пылко я люблю...* (1, 225); *Не дождаться мне, видно, свободы...* (1, 194); *Не верь, не верь, мечтатель молодой...* (1, 176) и т. п.

С функционально-семантической точки зрения поэтические зачины могли бы быть классифицированы следующим образом:

1) *фактуальные*⁶, которые служат для номинации центрального события, послужившего отправным пунктом для развертывания лирического сюжета: «для лирического произведения не требуется последовательности событий, но нужно хотя бы одно событие, чтобы можно было “засечься” им за реальный мир, чтобы можно было по поводу его переживать» [10; 60]. *Мы снова встретились с тобой...* (1, 31), *Вчера до самой ночи просидел Я на кладбище...* (1, 56), *С минуту лишь с бульвара прибежав...* (1, 60), *Три ночи я провел без сна – в тоске...* (1, 101), *Колокол стонет...* (1, 117), *Ты идешь на поле битвы...* (1, 131), *В Большом театре я сидел...* (1, 151), *Погиб поэт! – невольник чести...* (1, 157), *Рассстались мы; но твой портрет...* (1, 162), *Спеша на север издалека...* (1, 164), *Она поет – и звуки тают...* (1, 167), *Ребенка милого рожденье...* (1, 175), *Я к вам пишу случайно; право...* (1, 200), *Сидел рыбак веселый...* (1, 144), *Меж тем как Франция, среди рукоплесканий...* (1, 209) и др. – такие событийные зачины мало характерны для лирики, стихия которой не повествование, а описание и размышление, выражение эмоций и точки зрения лирического субъекта по поводу некоего фрагмента мира, между тем у Лермонтова доля фактуальных начал довольно велика⁷ – 11 % от общего числа; однако часто инициальной номинации подвергаются при этом ситуации, относящиеся к историческому прошлому (*Ликует буйный Рим... торжественно гремит...* (1, 151); *Когда Рафаэль вдохновенный...* (1, 21); *Вельможи толпою стояли...* (1, 33); *Всю ночь у пушек пролежали...* (1, 110)), или мифологические, сказочные события (*Сыны небес однажды надо мною Слетелися...* (1, 134); *По небу полуночи ангел летел...* (1, 95); *У беса праздник. Скачет представляться...* (1, 105); *Русалка плыла по реке голубой...* (1, 145); *В море царевич купает коня...* (1, 223)), либо изображаемая ситуация должна быть прочитана в аллегорическом ключе (*Ночевала тучка золотая...* (1, 214); *Дубовый листок оторвался от ветки родимой...* (1, 221); *Выхожу один я на дорогу...* (1, 222); *С тех пор, как вечный судия...* (1, 224)).

2) *Экзистенциальные* зачины, сообщающие о бытии лирических субъекта и адресата, о существовании некоего явления в индивидуально-поэтической картине мира⁸, о тайнах жизни и смерти: *Я долго был в чужой стране...* (1, 63); *Один я в тишине ночной...* (1, 67); *Оставленная пустынь предо мной...* (1, 53); *Стояла серая скала на берегу морском...* (1, 128); *Есть место: близ*

тропы глухой... (1, 80); Есть речи – значенье... (1, 187); Я памятью живу с увядшими мечтами... (1, 131); Он спит последним сном давно... (1, 69) и др.

3) Хронотопические интродукции, дающие читателю представление о месте и времени изображаемой далее ситуации: Где бьет волна о брег высокой... (1, 27); Это случилось в последние годы могучего Рима... (1, 174); В неверный час, меж днем и темнотой... (1, 48); У врат обители святой... (1, 65); В избушике позднею порою... (1, 102); Посреди небесных тел... (1, 186); По синим волнам океана... (1, 192); Уж за горой дремучею... (1, 219); В полдневный час в долине Дагестана... (1, 216); В глубокой теснине Дарьяла... (1, 216); Как-то раз перед толпою... (1, 214) – обращают на себя внимание зачины с приметами «коссиянического», мифологического, фольклорного, библейского хронотопов; подобные начала, содержащие пространственно-временные координаты, достаточно активны в стихотворных текстах, однако лирический хронотоп избегает точных деталей, максимально обобщен (хотя Лермонтов любил давать своим стихотворениям заглавия, напоминающие дневниковые записи: «1830 год. Июля 15-го», «30 июля. – Париж. – 1830 года», «10 июля. (1830)», «1831-го января», «1831-го июня 11 дня» и т. п.).

4) Описательные по функции зачины (11 % всех лермонтовских интродукций) – экспозиции, содержащие природный пейзаж: а) Погаснул день! – и тьма ночная своды... (1, 42); Ревет гроза, дымится тучи... (1, 46); Гляжу в окно: уж гаснет небосклон... (1, 48); Темно. Все спят. Лишь только жук ночной... (1, 54); Под занавесою тумана... (1, 55); Клоками белый снег валился... (1, 70); Редеют бледные туманы... (1, 71); Блистая пробегают облака... (1, 83); Чисто вечернее небо... (1, 92); В песчаных степях аравийской земли... (1, 178); и др.

5) Особую группу составляют оценочные интродукции, подчас трудно поддающиеся разграничению на подрубрики с зыбкими, нежесткими границами: а) характеризующие, б) интерпретационные зачины, в) зачины-сентенции и афоризмы, очень свойственные лирике как самому «субъективному» и эмоционально насыщенному литературному роду: по словам Л. Гинзбург, «поэтическое слово непрерывно оценивает все, к чему прикасается» [4; 8], поскольку поэт всегда предлагает читателю свою версию изображаемого, свой модус мира, в тайне рассчитывая на сопреживание в оценке собственного «я» (как правило, иронической или шутливой), адресата (и восторженную, и критическую), какого-либо явления или некоего третьего лица: а) Собранье зол его стихия (1, 29); Простосердечный сын свободы... (1, 55); Взлелеянный на лоне вдохновенья... (1, 30); Ласкаемый цветущими мечтами... (1, 112); Тобой пленяться издали Мое все зрение готово... (1, 50); Безумец я! вы правы, правы! (1, 139); Ужасная судьба отца и сына... (1, 98); Унылый колокола звон... (1, 118); Измученный тоскою

и недугом... (1, 130); Русский немец белокурый... (1, 167); Смотрите, как летит, отвагою пылая... (1, 168); Слепец, страданьем вдохновенный... (1, 169); Отделкой золотой блестает мой кинжал... (1, 172); Терек воет, дик и злобен... (1, 182); На наших дам морозных... (1, 212); Когда надежде недоступный... (1, 227);

б) На жизнь надеяться страшась... (1, 50); Я не крушуся о былом... (1, 52); Покрыта таинств легкой сеткой... (1, 30); Счастлив ребенок! И в люльке просторно ему: но дай время... (1, 34); Я виноват перед тобою... (1, 41); Как страшно жизни сей оковы... (1, 45); Ты мог быть лучшим королем... (1, 65); Моя душа, я помню, с детских лет... (1, 72); Я верю, обещаю верить... (1, 86); Я недостоин, может быть, твоей любви... (1, 90); Моя мать – злая кручина... (1, 91); Когда б в покорности незнанья... (1, 93); Я не могу ни произнести... (1, 96); Пусть я кого-нибудь люблю... (1, 98); Настанет день – и миром осужденный... (1, 99); Как дух отчаянья и зла... (1, 103); Источник страсти есть во мне... (1, 115); Не ты, но судьба виновата была... (1, 116); Как я хотел себя уверить... (1, 116); Душа моя должна прожить в земной неволе... (1, 117); За дело общее, быть может, я паду... (1, 119); Не могу на родине томиться... (1, 120); Я счастлив! – тайный яд течет в моей крови... (1, 123); Время сердцу быть в покое... (1, 124); Как в ночь звезды падучей камень... (1, 125); Я не унижусь пред тобою... (1, 125); Когда судьба тебя захочет обмануть... (1, 127); Как луч зари, как розы Леля... (1, 127); Пускай ханжа глядит с презрением... (1, 129); Нет, я не Байрон, я другой... (1, 130); Я памятью живу с увядшими мечтами... (1, 131); Болезнь в груди моей и нет мне исцеленья... (1, 132); Поцелуями прежде считал... (1, 132); Послушай, быть может, когда мы покинем... (1, 133); Я жить хочу! хочу печали... (1, 134); Прости! – мы не встретимся более... (1, 138); Слова разлуки повторяя, Полна надежд душа твоя... (1, 139); Она не гордой красотою... (1, 140); По произволу дивной власти... (1, 141); Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей! (1, 152); Как одинокая гробница... (1, 152); Я не хочу, чтоб свет узнал... (1, 163); Россию продает Фаддей... (1, 164); Как небеса, твой взор блестает... (1, 167); Пускай толпа клеймит презрением... (1, 213); Они любили друг друга так долго и нежно... (1, 217); Как часто, пестрою толпою окружен... (1, 184); О грезах юности томим воспоминаньем... (1, 197); В простосердечии невежды... (1, 198) и др.

в) Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете... (1, 31); Мы пьем из чаши бытия С закрытыми очами... (1, 89); Что толку жить!.. Без приключений И с приключениями тоска... (1, 141); Печально я гляжу на наше поколенье! (1, 168); Мы случайно сведены судьбою... (1, 133); Напрасна врагов ядовитая злоба... (1, 99); Мне любить до могилы творцом суждено... (1, 115); И скучно, и грустно, и некому руку подать... (1, 185); Мне грустно, потому что я тебя люблю...

(1, 197); *Я верю: под одной звездою Мы с вами рождены...* (1, 212); *Люблю отчизну я, но странною любовью...* (1, 207) и др. Зачины пятой группы составляют большую часть лермонтовских индродукций.

6) Функцией характеризации (наряду с вокативной) наделены, как правило, и *апеллятивные* зачины, очень скруто представленные у Лермонтова, с его одиноким и страждущим лирическим героем-скитальцем: *Сыны снегов, сыны славян...* (1, 69); *Царю небесный!* (1, 148); *Великий муж!* *Здесь нет награды...* (1, 153); *Катерина, Катерина, Удалая голова!* (1, 161); *Ах! Анна Алексеяна...* (1, 175); *Тучки небесные, вечные странники!*.. (1, 199); *Мой друг, напрасное старанье!* (1, 136); *Опять вы, гордые, восстали...* (1, 64); *Гусар! ты весел и беспечен...* (1, 147); *Люблю тебя, булатный мой кинжал...* (1, 165); *Ты понимал, о мрачный гений...* (1, 108); *Наедине с тобою, брат...* (1, 206).

7) *Риторические* – с вопросами, восклицаниями, обращенными к воображаемому собеседнику и организующими «фиктивную», «превращенную» по своему характеру поэтическую коммуникацию (около 20 % зачинов): *Не привлекай меня красотой!* (1, 25); *Ты знал ли дикий край, под зной лучами...* (1, 28); *Не обвиняй меня, всесильный...* (1, 35); *Делись со мною тем, что знаешь...* (1, 35); *Страшилась любви: она пройдет...* (1, 37); *Ты помнишь ли, как мы с тобою Прощались позднею порою?* (1, 39); *Светись, светись, далекая звезда...* (1, 47); *Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...* (1, 57); *Зачем семьи родной безвестный круг Я покидал?..* (1, 59); *Не говори: я трус, глупец!..* (1, 65); *Взгляни, как мой спокойен взор...* (1, 66); *Послушай! Вспомни обо мне...* (1, 71); *Горе тебе, город Казань...* (1, 84); *Прощай, немытая Россия...* (1, 213); *Приветствуя*

тебя, воинственных славян Святая колыбель!.. (1, 135); *Синие горы Кавказа, приветствуя вас!* (1, 129); *Зачем я не птица, не ворон степной...* (1, 82); *Почтим приветом остров одинокой...* (1, 82); *О, полно извинять разврат!* (1, 108); *Как землю нам большие небес не любить?* (1, 119); *Что может краткое свиданье мне в утешенье принести?* (1, 126); *Прости! увидимся ль мы снова?* (1, 129); *Оставь напрасные заботы...* (1, 134); *Отворите мне темницу...* (1, 136); *Печаль в моих песнях, но что за нужда?* (1, 137) и др., – подобные зачины составляют около 15 % лермонтовских индродукций и по функции сближаются с апеллятивными.

Тщательно, филигранно отделанные индродукции Лермонтова легко запоминаются читателем, подобно заглавиям, и порождают ритмико-сintаксические клише и формулы зачинов, используемые другими поэтами в последующем (ср., например, зачин лермонтовского «Паруса» и ахматовские строки: *И там, где прежде парус одинокий белел в серебряном тумане моря, – десятки быстрокрылых, легких яхт на воле тешатся...* («Приморский парк», 1950 г.), – или стихи И. Одоевцевой: *А парус белеет навек одинокий, Скользя по волнам в байроническом сплете, В пучине стихов, от шампанского синей* («Неправда, неправда, что прошлое мило...», 1961 г.)).

С точки зрения перспектив исследования лирических индродукций представляется продуктивным выяснение взаимодействия между синтаксической организацией зачина и его ритмо-метрическим, строфическим либо астрорифическим построением, а также выявление взаимосвязей между структурой и семантикой зачина и заглавия – с одной стороны, и зачина и концовки произведения – с другой.

* Исследование выполнено при поддержке Программы стратегического развития (ПСР) ПетрГУ в рамках реализации комплекса мероприятий по развитию научно-исследовательской деятельности на 2012–2016 гг.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вопрос о границах зачина – проблема, пока не нашедшая решения в работах литературоведов (лирическая композиция – вообще мало разработанная область теоретической поэтики). Так, В. Е. Холшевников отмечает, что зачином может являться «первый стих, иногда два... иногда первое четверостишие», добавляя при этом: «Важно не количество стихов, а функция лирического зачина» [15; 10]. В. С. Баевский же, например, предлагает интерпретацию зачина в объеме только первой строки текста [2; 22]. В. Е. Холшевников также отмечает, что, даже если стихотворение представляет собой как будто «отрывок» и начинается с многоточия (например, пушкинское «...Вновь я посетил...»), первые строки «именно потому, что они первые, что они начинают стихотворение, – в любом случае бессознательно воспринимаются читателем как зачин и выполняют его функцию» [15; 5].

² Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1988. 687 с. Т. 2. Л.: Сов. писатель, 1989. Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием тома и страницы.

³ Интересно сопоставить полученные данные с выводами исследователей относительно размера лермонтовского предложения, выраженного не в строках, а в количестве слов: длина простого предложения в ранней лермонтовской лирике составляет 9 слов, сложного – 21,9 слова. То есть средний размер составляет около 16 слов (см. подробнее: [3]).

⁴ Термин И. И. Ковтуновой, см.: [7; 293].

⁵ О поэтической негации см., например: [1; 14–57].

⁶ Зачины, представляющие собой констатацию какого-либо факта или явления, служащего отправной точкой для дальнейших описаний и рассуждений поэта, Р. А. Евсеева называет «зачинами-импульсами» [5; 53]; см. также [6].

⁷ В лирике А. С. Пушкина фактуальные зачины составляют только 5 % (см.: [11; 142]).

⁸ О структуре и семантике экзистенциальных зачинов в русской поэзии см.: [10].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А з а р о в а Н. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М., 2010. 496 с.
2. Б а е в с к и й В. С. Стих русской советской поэзии. Смоленск: Изд-во Смоленского гос. пед. ин-та, 1972.

3. Вакурова Т. И. Размер предложения в поэзии и прозе М. Ю. Лермонтова. СПб.: СПбГУ, 2011. 46 с.
4. Гинзбург Л. О лирике. Л.: Сов. писатель, 1974. 408 с.
5. Евсева Р. А. Зачины в элегиях В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова // Вестник Оренбургского государственного университета. 2004. № 11. С. 50–56.
6. Евсева Р. А. Трехчастность лирических стихотворений: к проблеме методики анализа композиции // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. Т. 61. № 11. С. 44–50.
7. Ковтунова И. И. Синтаксис поэтического текста // Поэтическая грамматика. М.: Наука, 2006. С. 239–297.
8. Патроева Н. В. Зачины с экзистенциальным глаголом ЕСТЬ в русской поэзии XVIII–XX вв.: опыт грамматического и функционально-семантического описания // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Сер. «Общественные и гуманитарные науки». 2012. № 7 (128). Т. 1. С. 68–72.
9. Патроева Н. В. Пушкинские лирические зачины: структура, семантика, проблема границ в соотношении со строфической и астрофической организацией стихотворного текста // European and Russian literature: modern problems of study. Stuttgart, 2013. Vol. 2. P. 123–146.
10. Сидорова М. Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000. 416 с.
11. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика: (Сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1991. 182 с.
12. Стехин Ю. К. Сложное предложение в поэтическом языке (на материале русской советской поэзии) // Вопросы синтаксиса сложного предложения и методики его преподавания в школах и вузах. Краснодар: Изд-во Краснодарского гос. пед. ин-та, 1966. С. 99–101.
13. Холшеников В. Е. Анализ композиции лирического стихотворения // Анализ одного стихотворения. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. С. 5–49.

Patroeva N. V., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

INTRODUCTIVE SENTENCES IN M. Y. LERMONTOV'S LYRICS

The analysis of initial sentences and lines within structures of poetic works of small genres is presented in the article. The relevance and novelty of the research is demonstrated through the complex structural-semantic analysis of initial phrases inherent to M. Y. Lermontov poetry. The material of the article is based on Lermontov's poetry: 253 texts of poems by M. Y. Lermontov written in 1828–1841. The length of introductory structures in Lermontov's works ranges from one to eighteen lines. The most frequent introductions coincide with boundaries of quatrains and octave, though some introductory sentences are in several stanzas. Lermontov's poem rarely starts with a mononuclear, monopredicative structure or a two-part simple sentence with ellipsis of components. The tendency to complicate introductory structures from the first to the second stage of the work is observed. In terms of semantics, factual, chronotopical, existential, descriptive, interpretive, rhetorical, and appellative introductions are encountered in the first phrases of Lermontov's poetry. The analysis of poetic introductions allows us to extend denoted structural trends in syntactic organization of lyrical discourse in general. The study of relationship between syntax and rhythm-metric model of poetic introductions is instrumental in determining characteristics of "grammar of poetry".

Key words: poetry, poem composition, introduction, poetic syntax

REFERENCES

1. Азарова Н. Язык философии и язык поэзии – движение вперед (грамматика, лексика, текст) [The language of philosophy and the language of poetry – the movement toward (grammar, vocabulary, text)]. Moscow, 2010. 496 p.
2. Бавский В. С. Стих русской советской поэзии [A verse of Russian Soviet poetry]. Smolensk, Izd-vo Smolenskogo gos. ped. in-ta, 1972.
3. Вакурова Т. И. Размер предложений в поэзии и прозе М. Ю. Лермонтова [Size of sentence in poetry and prose of M. Y. Lermontov]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2011. 46 p.
4. Гинзбург Л. О лирике [About lyrics]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 408 p.
5. Евсева Р. А. Introductions in elegies of V. A. Zhukovskiy and K. N. Batyushkov [Зачины в elegiyakh V. A. Zhukovskogo i K. N. Batyushkova]. Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Orenburg State University]. 2004. № 11. P. 50–56.
6. Евсева Р. А. The three-part of lyric poems: to the problem of the technique of composition analysis [Трехчастность лирических стихотворений: к проблеме методики анализа композиции]. Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Orenburg State University]. 2006. Vol. 61. № 11. P. 44–50.
7. Ковтунова И. И. Syntax of poetic text [Синтаксис поэтического текста]. Poeticheskaya grammatika [Poetic grammar]. Moscow, Nauka Publ., 2006. P. 239–297.
8. Патроева Н. В. Introductions with existential verb TO BE in Russian poetry of XVIII–XX centuries: experience of grammatical and functional-semantic description [Зачины с экзистенциальным глаголом YEST' в русской поэзии XVIII–XX vv.: опыт грамматического и функционально-семантического описания]. Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. "Obshchestvennye i gumanitarnye nauki" [Proceedings of Petrozavodsk State University. Social Sciences and Humanities]. 2012. № 7 (128). Vol. 1. P. 68–72.
9. Патроева Н. В. Pushkin's lyrical introductions: structure, semantics, the problem of boundaries in relation to the strophic and aстрофической organization of poetic text [Pushkinskie лирические зачины: структура, семантика, проблема границ в соотношении со строфической и астрофической организацией стихотворного текста]. European and Russian literature: modern problems of study. Stuttgart, 2013. Vol. 2. P. 123–146.
10. Сидорова М. Ю. Грамматика художественного текста [Grammar of literary text]. Moscow, 2000. 416 p.
11. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика: (Сложное синтаксическое целое) [Syntactic stylistics: (A complex syntactic unit)]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1991. 182 p.
12. Стехин Ю. К. Complex sentence in poetic language (based on Russian Soviet poetry) [Сложное предложение в поэтическом языке (на материале русской советской поэзии)]. Voprosy sintaksisa slozhnogo predlozheniya i metodika ego prepodavaniya v shkolakh i vuzakh [Questions of complex sentence syntax and methods of its teaching at schools and universities]. Krasnodar, Publishing house of State Krasnodar Pedagogical University, 1966. P. 99–101.
13. Холшеников В. Е. Analysis of composition of a lyric poem [Анализ композиции лирического стихотворения]. Analiz odnogo stikhhotvorenija [Analysis of one poem]. Leningrad, Publishing house Leningrad State University, 1991. P. 5–49.