

АНФИСА ВЛАДИМИРОВНА РОЖКОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
rozchkova@mail.ruАНАФОРА В ПОЭЗИИ И. И. ДМИТРИЕВА: РОЛЬ РИТОРИЧЕСКИХ ФИГУР
В СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА*

Статья посвящена рассмотрению одного из выразительных приемов поэтического синтаксиса. Для анализа были привлечены все жанры, известные в творчестве поэта. Исследование текстов показывает, что инициальную позицию могут занимать все главные и второстепенные члены предложения. Анализируется морфологический способ выражения анафористических членов предложения, а также механизм, обуславливающий их постановку в начале строк. Выявлено взаимодействие анафоры с другими средствами речевой выразительности (лексическим повтором, антонимией) и способами синтаксического строения стиха (эпифорой, инверсией, полным и неполным синтаксическим параллелизмом), за счет чего наблюдается усиление экспрессивного потенциала инициального синтаксического компонента. Наряду с другими традиционными тропами и фигурами анафора выступает в поэзии И. И. Дмитриева как важный инструмент в выражении авторской позиции и эмоций лирического героя.

Ключевые слова: И. И. Дмитриев, поэзия конца XVIII – первой трети XIX века, поэтический синтаксис, анафора

Поэтический стиль одного из ярких представителей русского сентиментализма И. И. Дмитриева исследователи характеризуют как легкий и музыкальный. Опираясь в самом начале своего творческого пути на произведения М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова, обращаясь к литературному опыту европейских поэтов и просветителей, а также своих выдающихся современников – Н. М. Карамзина и Г. Р. Державина, Дмитриев создал вместе с другими русскими сентименталистами ту словесную культуру, на которой позднее воспитывались Жуковский, Батюшков, Пушкин [1: 29].

Материал для статьи был собран в процессе подготовки синтаксического словаря русской поэзии [5]. Статья посвящена анализу синтаксической анафоры в разножанровых произведениях И. И. Дмитриева. Анафора понимается как позиционный тип повтора, основой которого могут стать единицы любых языковых уровней [4: 426]. Существующие исследования разных типов анафоры свидетельствуют о важности изучения этого средства при комплексном (лингвистическом, структурно-композиционном, смысловом) рассмотрении поэтических текстов [2], [6].

Под синтаксической анафорой как одним из частных приемов организации поэтического текста будем понимать выдвижение в начало стиховых строк тождественных членов предложения, имеющих идентичное или различное морфологическое выражение и лексическое наполнение. При этом учитываются члены как самостоятельных простых предложений, так

и простых в составе разных типов сложных предложений. Анафорическими будут считаться и члены предложения, связанные с помощью союзов, которые в силу синтаксического построения выступают в начале строки: «**Пролием** слез токи в жертву / **И простимся...** вечно с ним!» (169)¹.

В центре нашего внимания контактная анафора, то есть размещение тождественных синтаксических компонентов в двух (и более) смежных параллельных строках. Хотя следует признать, что контактная анафора активно поддерживана в стихотворениях Дмитриева и за счет дистантного инициального повтора: «**Да ниспошлет** бессмертна внуку / Свой дар сердцами обладать; / **Да укрепит** монаршу руку / Кормилом царства управлять!» (76–77). Если тождественные члены предложения выступают в последней строке строфы и в первой строке следующей строфы, то они также рассматриваются как анафорические.

Примечательно, что анафора обнаруживается не только в поэтических текстах, но и в прозе Дмитриева: «Жизнь наша скоротечна... **Будем стараться** провождать ее с пользою для наших ближних... **Будем стараться** уменьшать наши грусти, жить весело <...> **Будем сносить** с терпением бедствия печального мира» [3: 31].

Методом сплошной выборки были извлечены анафоры с участием всех членов предложения. Статистические данные, включающие в себя информацию о числе анафор с учетом количества занимаемых строк и жанровой приуроченностью, представлены в таблице².

Члены предл. Жанры	Подлежащее	Сказуемое	Главный член односоставного предложения	Дополнение	Определение	Обстоятельство
двустрочная анафора – 207 (73)						
Аполлог	9	1				(1)
Басня	12 (3)	17 (1)	2	4		2 (1)
Внежанровое стихотворение	20 (12)	19 (2)	12 (4)	8	8 (1)	10 (8)
Идиллия		1				
Мадригал	(1)					
Надпись		1				(1)
Ода	3 (2)	9 (2)	3 (1)	4 (1)		5 (4)
Песня	4		(2)			
Подражание	2	2 (1)			1	(3)
Послание	2	4 (2)	(3)	2		
Романс	2	2	1			1
Сказка	8 (2)	9 (1)	2 (1)	1	2	9 (5)
Элегия	(1)	1	2 (1)	2 (1)		(2)
Эпиграмма	(1)					
Эпитафия	(1)	(1)				
Всего	62 (23)	66 (10)	22 (12)	19 (2)	11 (1)	27 (25)
трехстрочная анафора – 30 (7)						
Басня	4 (1)	1		1		1
Внежанровое стихотворение	2 (1)	6 (1)	4 (1)			
Идиллия			1			(1)
Ода		1				
Подражание			1			
Послание	(1)		1		1	
Романс	(1)					1
Сказка	4					1
Всего	10 (4)	8 (1)	7 (1)	1	1	3 (1)
четырёхстрочная анафора – 8 (1)						
Басня	2					
Внежанровое стихотворение		1	1	1		1
Подражание	(1)					
Сказка				1		1
Всего	2 (1)	1	1	2		2
пятистрочная анафора – 4						
Басня	1					
Внежанровое стихотворение	1					
Романс			1			
Сказка	1					
Всего	3		1			

В следующих примерах отражены типичные случаи организации синтаксической анафоры с использованием главных и второстепенных членов предложения.

Сказуемое как компонент синтаксической анафоры представлено следующими примерами:

- однородные сказуемые, выраженные формами повелительного наклонения глаго-

лов 2 лица ед. ч.: «**Шуми**, Иртыш, реви ты с нами / **И вторь** плачевным голосам!» (78);

- простые сказуемые, выраженные личными формами глагола: «<...> **Сотрут**ся обелисков виды; / **Исчезнут** Ксерксовы полки <...>» (75);
- однородные сказуемые, выраженные личными формами глагола: «Бесперестанно он копышется везде, / **Гоняется** за мной на суше, по

воде, / **Заползывает** в грот, встречается в аллее, / Я в церковь, он туда ж!» (102);

- именные части сказуемого, выраженные краткими прилагательными: «**Страшна** твоя, царица, власть! / **Страшна** твоя и прозорливость...» (74).

Синтаксическая анафора с использованием главных членов односоставных предложений:

- главные члены односоставных определенно-личных предложений, выраженные личной глагольной формой: «<...> **Люблю** с угрюмых скал гремещи водопады; / **Люблю** и озера спокойный, гладкий вид, / Когда его стекло вечерний луч златит» (122);
- главные члены односоставных предложений, выраженные формами повелительного наклонения глаголов 2 лица ед. ч.: «**Ходи** с поникшею главой; / **Шатайся**, рвись вокруг сел несчастных <...>» (73);
- главные члены односоставных предложений, выраженные инфинитивом: «<...> Опомнясь, под вечер вздохнуть, / **Искать** пристанища к покою, / **Найти** его, прилечь и наконец уснуть...» (139).

В некоторых случаях можно условно говорить о синтаксической анафоре из-за инициального повтора разных членов (сказуемого простого предложения и главного члена односоставного предложения), хотя и имеющих сходное морфологическое выражение: «<Так, умница! храни, лелей ты нежный цвет / Под собственной рукою / **И удобряй** его учения росой. / **Пекись**, чтоб излился он райский аромат, / Когда желанный день созрения настанет <...>» (126).

Выдвижение в начало строк глагольного сказуемого (именно оно, за редким исключением, представлено в стихотворениях) можно объяснить актуализацией действий, а также намеренным созданием экспрессии, которая достигается за счет повтора одного и того же глагола: «**Приходит** нищ сюда – за прах сей бога просит; / **Приходит** дружба – вздох, стон в груди приносит <...>» (320). Выразительный прием анафорического использования сказуемых, выступающих в двух самостоятельных предложениях, встречаем в известном стихотворении «Стонет сизый голубочек...», в котором повторяется глагол в конце последней строки и в начале первой строки двух разных строф: «С нежной ветки на другую / Перепархивает он / И подружку дорогую / **Ждет** к себе со всех сторон. // **Ждет** ее...увы! но тщетно, / Знать, судил ему так рок!» (128). Подобный «подхват» наряду с традиционной внутрострофной анафорой («**Стонет** сизый голубочек, / **Стонет** он и день и ночь <...>»), поддержанный также горизонтальным внутрострофным повтором (ср.: «**Сохнет, сохнет** неприметно / Страстный, верный голубок»), создает глубокое эмоциональное переживание и напряжение.

Среди отмеченных выше способов выражения главных членов не последнее место занимают императивы: экспрессивный потенциал таких форм во многом усиливается за счет concentra-

ции в начале контактных строк. Формы повелительного наклонения включены как в прямую речь лирического героя, так и в прямую речь персонажей. Императивы выражают побуждение к действию, адресованное собеседникам, в качестве которых выступают люди, животные (персонифицированные герои басен), неодушевленные объекты (например, река Иртыш в стихотворении «Ермак»). Как и в случае с глаголами изъявительного наклонения, усиление выразительности императивов также достигается посредством повтора одного слова: «**Гряди** на трон России с богом, / **Гряди**, отечества отец!» (77).

Синтаксическая анафора с использованием подлежащего:

- подлежащее, выраженное существительным: «<...> **Ни нимфы** диких гор и бархатных лугов, / **Ни боги** светлых рек и тихих ручейков / Не слышали еще им незнакомой лиры» (121);
- подлежащее, выраженное личным местоимением: «<...> **Он** вечный мрак простер на вас!» / «**Он** шел как столп, огнем палящий <...>» (79);
- подлежащее, выраженное вопросительным местоимением: «**Кто** первый поспешит дать искренний совет? / **Кто** первый по тебе от сердца вздохнет? / **Кто** первый ободрит бес- смертной лиры звуки <...>» (120);
- подлежащее, выраженное определительным местоимением: «**Один**, носок повеса, сел; / **Другой** вспорхнул, взвился, летит, летит стрелою <...>» (198).

Синтаксическая анафора с использованием определения:

- определение, выраженное полным прилагательным: «**Надменный** дуб, главу меж прочих возносящий, / **И светлый** оный щит, внизу его висящий» (257);
- определение, выраженное притяжательным местоимением: «Тверди во всякую минуту / Темирину над сердцем власть, / **Ее** ко мне жестокость люту, / **Мою** к ней пламенную страсть!» (271);
- определение, выраженное порядковым числительным: «**На третий** слушают, не поднимая глаз; / **В четвертый** – с робостью отказ; / **На пятый** – слабое упорство и смятение; / **В шестой** – ни да, ни нет, и страх, и сожаленье; / **В седьмой** – без головы; / **В восьмой** – увыв!» (347–348);
- определение, выраженное инфинитивом: «Итак, еще имел я в жизни утешенье / **Внимать** журчанию домашнего ручья, / **Вкусить** покойный сон под кровом, где родился, / **И быть** в объятиях родителей моих!» (154).

Синтаксическая анафора с использованием дополнения:

- дополнения, выраженные падежными формами существительных: «Я видел войско сопостат: / Как змий, хребет свой изгибает, / **Главой** уже коснулось врат; / **Хвостом** всё поле покрывает» (84);

- дополнения, выраженные сочетаниями существительных с предлогами: «Да увенчают россияне / **Из злата** вылитый твой зрак, / **Из ребр** Сибири источена / Твоим булатным копьем!» (82);
- дополнения, выраженные личным местоимением с предлогом: «<...> **С тобой** и дика степь Тибуллу будет раем; / **С тобою** он готов быть зноем прожигаем <...>» (143);
- дополнения, выраженные определительным местоимением: «А я / Теперь же, будто на ладоне, / **Всё** вижу на версту вокруг / И **всё** пересказать готова, – слушай, друг <...>» (219).

Синтаксическая анафора с использованием обстоятельств:

- обстоятельства, выраженные сочетаниями существительных с предлогом: «**В театре** всякий день, оттоле / **В Тиволи** и Фраскати, в поле» (348);
- обстоятельства, выраженные наречиями: «**Уже** с них сыплет пот, как град; / **Уже** в них сердце страшно бьется <...>» (80).

Механизм возникновения анафоры тесно связан с синтаксическим строем, а именно типами предложений и распределением их компонентов в пределах смежных строк: «Волк, полуночный тать, / **Схватил** козленочка. “Не смей его терзать, – / **Воскликнул** Лев, – пусти!” И волк ему послушен. / Подлец всегда свиреп; герой великодушен» (341). Как видим, в представленном примере сказуемое первого предложения, оторванное от подлежащего осложняющим субстантивным оборотом, «открывает» вторую строку аполога. Во втором предложении с прямой речью слова автора, представляющие собой простое нераспространенное предложение, вынесены в начало третьей строки, и в силу инверсионного расположения главных членов сказуемое выступает в инициальной позиции. Образованная двумя глагольными предикатами анафора подчеркнула характерный для первой части аполога динамизм (ср. обилие глагольных форм во второй и третьей строках), противопоставленный именному характеру последних двух предложений. Нельзя также не отметить связь синтаксической и смысловой организации этого аполога с размером, а именно отличие первой строки, написанной трехстопным ямбом, от остальных шестистопных ямбических строк. Резкий метрический и синтаксический обрыв первой строки обусловил последующий анафорический строй, актуализировал динамизм действий и подчеркнул их внезапность.

В организации синтаксической анафоры можно выделить ключевые особенности и закономерности. Проявляя в основном экспрессивную самодостаточность, анафора часто выступает в комплексе с другими выразительными средствами и фигурами. Например, сочетание анафорического повтора с эпифорой: «<...> **Тавридец**, чтитель Магомета, / Поклонник идолов **калмык**, / **Башкирец** с меткими стрелами, / С булатной саблею **черкес** / Ударят с шумом вслед за нами / И прах поднимут до небес! (74). В этом

предложении анафорическое расположение однородных подлежащих в первой и третьей строках сочетается с эпифорой в четных строках.

Анафорический компонент в ряде случаев является частью такого приема, как синтаксический параллелизм. Вариант полного параллелизма представлен в стихотворении «Гимн богу», где три строки последней строфы являются стройным по форме и утвердительным по интонации аккордом, завершающим философские размышления лирического героя: «Седящий в неприступном свете, / Над мириадами миров, / **Ты** взором солнца возжигаешь, / **Ты** духом ангелов творишь, / И словом, мыслию одною – / Сию пылинку пред тобою – / Громаду света истребишь!» (94). Анафора может быть частью не полностью реализованного параллелизма, выраженного в симметричном употреблении отдельных членов: «Признанием к богам и верою полна, / **Уже** она его во снедь для них **готовит**; / **Уже** дрожащими руками птичку **ловит** <...>» (152), «Взгляни на ратно поле: / Взгляни на юношей, на этот милый цвет, / Которые летят на смерть по доброй воле, / **На смерть прекрасную**, сомнения в том нет, / **На смерть похвальную**, везде превозносиму <...>» (230).

В оде «Глас патриота на взятие Варшавы» на фоне лексического и синтаксического рефрена подчеркнута контекстуальная антонимия существительных: «**С тобой** нам **рвы** не глубоки, / **С тобою** низки страшны **горы**» (74). В стихотворении «Освобождение Москвы» дважды используется этот прием, подчеркивающий значимость описываемого исторического события: «Пирует смерть и ужас мечет / Во град, и в доли, и в леса! **Там** **дева** юная трепещет; / **Там** **старец** смотрит в небеса <...>» (85), «**Трикраты** **день** востисявал, / **Трикраты** **ночь** его сменяла; Но бой еще не преставал / И смерть руки не утомляла <...>» (85).

Посредством анафорического повтора подлежащих, выраженных личными местоимениями, создается подчеркнутое противопоставление персонажей в басне «Змея и Пиявица»: «Да в цели нашей сходства нет: / **Я**, например, людей к их пользе уязвляю, / **А ты** для их вреда; / **Я** множество больных чрез это исцеляю, / **А ты** и не больным смертельна завсегда» (200). Тема басни связана с острыми социально-политическими вопросами, и под персонажами басни понимаются такие приемы, как сатира и критика. Анафора, наряду с антонимами и противительными союзами, способствует выражению отношения автора к критике и сатире, как к инструментам, используемым против обличения общественного и политических недостатков самодержавного строя. Для поэта критика является лекарством, а сатира – отравой [3: 57].

Противопоставление персонажей, а также лирического героя и одушевленного объекта лирической эмоции через анафорическое использование личных местоимений **я** – **мы** встречается

в стихотворениях «Слепец и Расслабленный», «К*** о выгодах быть любовницею стихотворца», «Тише, ласточка болтлива!..», «Песня (Ты клялась мне, ты божила...», через оппозицию **я** – **она** в стихотворении «Всё ли, милая пастушка...».

Среди стихотворений Дмитриева обращают на себя внимание те, для которых характерно комплексное использование анафор, охватывающих сразу несколько контактных строк. Анафора, представленная в трех и более параллельных строках подряд, хотя и не доминирует, но встречается нередко («Чужой толк», «На мир с Оттоманскою Портою», «Отъезд», «Я» и др.). Рассмотрим пример из стихотворения «Смерть князя Потемкина»: «**Уныл** внезапно лавр зеленый / **Уныл** и долу преклонен! / **Восстани**, свыше вдохновенный, / **Восстани**, бард, сын всех времен! / **Бери** обвиту крепом лиру; / **Гласи** на ней, поведай миру / **Печаль** чувствительных сердец, **Стон** воинов непобедимых, / В слезах среди трофеев зримых; / Гласи... Потемкина ко-

нец!» (272–273). Примечательно, что разнотипные анафоры – лексическая, морфолого-синтаксическая – сосредоточены в самом начале стихотворения и определяют торжественно-приподнятый тон всего стихотворения, созданного по случаю кончины государственного деятеля и полководца Г. А. Потемкина.

Статистические данные, основанные на исследовании всех, включенных в полное собрание, стихотворений, а также анализ отдельных поэтических образцов с анафорическими построениями позволяют говорить о том, что анафора является важным компонентом в системе традиционных изобразительно-выразительных средств и средств синтаксической экспрессии, к которым обращался автор. Анафора, усиленная лексическим повтором, органично представлена в баснях, язык которых приближен к разговорному, и в одах, где она становится средством, поддерживающим, а в некоторых случаях и задающим эмоционально-приподнятые интонации.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Здесь и далее цитируется по изданию: Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1967. 304 с. Страницы указаны в круглых скобках после примера. В цитируемых фрагментах полужирным написанием выделены анафорические компоненты в каждой строке. Границы строк внутри строфы обозначены косой наклонной чертой.
- ² В таблице цифра без скобок обозначает общее количество анафор, следующая цифра в скобках – количество анафор с лексическим повтором.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Виноградов В. В. Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 24–147.
2. Глушаков П. Семантическое значение анафоры в структуре поэтического текста // Cuadernos de Rusística Española. 2006. № 2. С. 68–80.
3. Макогоненко Г. «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева) // Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1967. С. 5–68.
4. Москвин В. П. Стилистика русского языка: Теоретический курс. Ростов н/Дону: Феникс, 2006. 630 с.
5. Патроева Н. В. Проект синтаксического словаря русской поэзии XVIII – первой половины XIX века: первые итоги // Вестник Донецкого национального университета. Сер. Б. Гуманитарные науки. 2016. № 1. С. 52–55.
6. Суодене Э. Г. Анафора в лирике М. И. Цветаевой (стилистикальный аспект): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1990. 23 с.

Rozhkova A. V., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ANAPHORA IN I. I. DMITRIEV'S POETRY: THE ROLE OF RHETORICAL FIGURES IN THE SYNTACTICAL STRUCTURE OF POETICAL TEXTS

The article is devoted to the examination of one of the methods of poetical syntax's expressiveness. All poetical genres were researched. According to the analysis, the main and the minor members of the sentence can take the initial position. The morphological analysis of the members of the sentence is examined and a mechanism of the anaphora's formation is described. The anaphora interplays with such lexical methods as reiteration, antonyms, epithora, parallelism, and inversion. As a result, the anaphora's expressive potential intensifies. In Dmitriev's poetry anaphora together with other traditional tropes and syntactical figures becomes an important instrument assistive in the expression of the author's position and emotions of the hero's lyric.

Key words: I. I. Dmitriev, poetry of the end of the XVIII – the first third of the XIX century, poetry's syntax, anaphora

REFERENCES

1. Vinogradov V. V. From observation about I. I. Dmitriev's language and stil [Iz nablyudeniy nad yazykom i stilem I. I. Dmitrieva]. *Vinogradov V. V. Izbrannyye trudy. Yazyk i stil' russkikh pisateley. Ot Karamzina do Gogolya*. Moscow, Nauka Publ., 1990. P. 24–147.
2. Glushakov P. Semantic meaning in poetic text's structure [Semanticheskoe znachenie v strukture poeticheskogo teksta]. *Cuadernos de Rusística Española*. 2006. № 2. P. 68–80.
3. Makogonenko G. "Private warrior on Pinda" (Ivan Dmitriev's poetry) ["Ryadovoy na Pinde voin" (Poeziya Ivana Dmitrieva)]. *Dmitriev I. I. Polnoe sobranie stikhotvoreniy*. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1967. P. 5–68.
4. Moskvina V. P. *Stilistika russkogo yazyka. Teoreticheskiy kurs* [Stylistics of Russian language. Theoretical course]. Rostov on Don, Feniks Publ., 2006. 630 p.
5. Patroeva N. V. Syntactical dictionary's of Russian poetry of XVIII – first half of XIX century: first results [Proekt sintaksicheskogo slovary russkoy poezii XVIII – pervoy poloviny XIX veka]. *Vestnik Donetskogo natsional'nogo universiteta. Ser. B. Gumanitarnyye nauki* [Bulletin of Donetsk National University. Ser. B. Humanities]. 2016. № 1. P. 52–55.
6. Suodene E. G. *Anafora v lirike M. I. Tsvetaevoy (stilisticheskiy aspekt): Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk* [Anaphora in M. I. Tsvetaeva's lyric poetry (stylistic aspect): Abstract of thesis ... cand. of philol. science]. Minsk, 1990. 23 p.

Поступила в редакцию 05.12.2016