

представляется ориентир на аудиторию, которой необходимо принять сторону одного из выступающих и сформулировать аргументы выбранной позиции.

Литература

1. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: зоны толерантного и нетолерантного общения // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. – Екатеринбург, 2003
2. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. – М., 2005
3. Данилов С.Ю. Проработка и дебаты: коммуникативные практики идеологического взаимодействия // Культурные практики толерантности в коммуникации. – Екатеринбург, 2004
4. Дементьев В.В., Седов К.Ф. Социопрагматический аспект теории речевых жанров. – Саратов, 1998
5. Долинин К.А. Речевые жанры как средство организации социального взаимодействия // Жанры речи. – Саратов, 1999
6. Матвеева Т.В. Учебный словарь :русский язык, культура речи, стилистика, риторика. – М., 2003
7. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: синхронно-сопоставительный очерк. – Свердловск, 1990
8. Русская грамматика. Синтаксис. Т.2. – М., 1980
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка. - М., 1990
10. Седов К.Ф. Речевое поведение и типы языковой личности // Культурно-речевая ситуация в современной России. – Екатеринбург, 2000
11. Скребнев Ю.М. Введение в коллоквиалистику / Под ред. О.Б.Сиротининой. – Саратов, 1985

Ю. Назарова
Научный руководитель:
д. филол. н., профессор
Л.П. Быков

ЛИРИЧЕСКИЙ ЛАКОНИЗМ АЛЕКСЕЯ РЕШЕТОВА

Как известно, *лаконизм* - одно из коммуникативных качеств речи, выделяющее соотношение речи и мышления, речи и общения, а именно краткость и четкость выражения идеи, замысла. Лаконизм – это выражение мысли, заключающее в себе то необходимое для уяснения предмета, что особенно важно для адресата.<...>В разных функциональных стилях лаконизм проявляется в разной мере. Художественная речь, как правило, к лаконизму не стремится, если не иметь в виду отдельные краткие жанры, такие, как эпиграмма или лирическая миниатюра<...> [6:125]

По отношению к поэтическому тексту лаконизм рассматривается в первую очередь как лаконизм формы. В настоящей статье мы обращаемся к творчеству Алексея Решетова (1937 – 2002) - одного из наиболее самобытных современных поэтов – и рассматриваем лаконизм не столько как внешнюю, формальную особенность его лирики, но как закон внутренней организации его поэтических текстов.

Лаконизм и «прозаическое» в лирике А.Решетова

Поэзия Решетова в целом близка поэтической линии, идущей еще от Бунина и Ахматовой, где одной из важных структурных черт лирического переживания была его опосредованность подробностями, деталями окружающего мира. Сознание Решетова-художника также обращается к особой, «прозаической», сфере действительности.

Взгляд автора фиксирует зачастую незаметные, неясные, словно «прячущиеся» от человека стороны окружающего мира. Скорее всего, именно такая направленность художественного взгляда поэта и обуславливает особенность его лирики. Исследователь В.В.Абашев определяет ее как «разговорно-повествовательную мелодику стиха», «повседневность сюжетики», «предельную достоверность, конкретность, детализированность образов» [4:132-133].

Мы в данной работе назовем эту особенность лирическим лаконизмом, который является закономерным следствием особого авторского взгляда на действительность и средством его воплощения. Лаконизм Решетова – это особенность организации «прозаического» в его лирике. При этом лирика Решетова – это, в частности, избирательное восприятие окружающего мира. С реалиями действительности автор неизменно связывает черты прекрасного, возвышенного. Вот почему поэтическое в лирике Решетова двунаправлено: с одной стороны, это знак реальности, с другой – «знак души», способность воспринимать прекрасное. С помощью слова поэт воплощает свое переживание повседневной стороны реальности, эстетизируя негромкие, неяркие стороны жизни.

Лексический состав лирики Решетова

Обратимся к словарю Решетова и выявим в нем знаки действительности, к которой обращается его поэтический взгляд. Вот несколько примеров:

Березки, подружки-фиалки,
Цветные дождинки вразброс,
И радуга, будто скакалка,
В руках нежно-белых берез.
Все дорого мне бесконечно,
Все взято душой на учет... [1:1:31]

Студеная свежесть воды родниковой
Да влажная горечь зеленых осин.
Гудок отдаленный. И снова, и снова
Унылые всхлипы рискованных трясин... [1:1:45]

...Вдруг к тебе приходит дождь:
- Что ты хмуришься, дружище?
Посмотри, как я омыл
И леса вокруг, и доли,
Посмотри, как прилепил
К краям девичьим подолы.
Сколько лужиц у дорог... [1:3:259]

Мы не случайно привели здесь строки раннего и позднего периодов решетовского творчества – из текстов разных лет видно, что, обращая свой взгляд к природе, автор неизменно акцентирует внимание на незначительных и, казалось бы, незаметных предметах. Отсюда и уменьшительные суффиксы существительных («березки», «дождинки», «лужицы»), и сам «непоэтический» характер используемой лексики («влажная горечь», «унылые всхлипы...трясин»). Автор обращается непосредственно к окружающему его миру и при этом выделяет исключительно обыденные, бытовые детали.

Анализируя любой из текстов Решетова, мы обнаруживаем, что предметом авторского внимания становятся явления «второго плана» в контексте всей жизни. Словарь Решетова – словно отзвук неброского, тихого, прячущего себя мира. Но изображение или открытие этого мира не является для автора самоцелью,

принципиально важно для него другое – показать красоту, поэзию или же наоборот скорбную значительность каждой обыкновенной на первый взгляд детали.

Решетов не просто обращается к изображению «прозы» жизни, но в каждом стихотворении неизменно поднимается от этой «прозы» к высокой поэзии, к значительному. Но главным для нас является, конечно, лаконизм этого «перевоплощения». Читатель не видит той «границы», где оно происходит. Автор никакими словесными формулами его не маркирует, но, не меняя стилистической принадлежности лексики, незаметно вводит слова с отвлеченной семантикой в словесную ткань, состоящую из предельно конкретных существительных, меняет семантическую «окраску» прилагательных (которые зачастую и эпитетами трудно назвать, настолько они лишены какой-либо привычной «художественности»), движение лирического сюжета или же план изображения. Наиболее показательными в данном аспекте можно считать уже ранние стихотворения «Тропинка» (1957) [1:1:39], «Радуга» (1957) и «Тишина» (1959) [1:1:75].

Образная структура лирики Решетова

Образность лирики Алексея Решетова также подчинена закону лаконизма.

Его эпитет можно назвать скорее авторским определением, часто лишенным традиционной художественности, определением того «прозаического» в окружающем мире, о котором уже было сказано. Чтобы наше (может быть, достаточно спорное) утверждение было более понятным, приведем здесь для сравнения строки А.А.Фета, которые его критиками-современниками считались исполненными поэтического искусства в высшей степени:

...На суку *извилистом* и *чудном*,
Пестрых сказок *пыльная* жилица,
Вся в огне, в сиянье *изумрудном*,
Над водой качается жар-птица... [3]

На четыре строки здесь приходится пять настоящих «художественных» эпитетов. У Решетова мы ничего подобного не найдем, его высокая поэзия словно «спрятана» от читателя. Для подтверждения этого достаточно обратиться к уже названным нами стихам.

Метафорический ряд во многих его стихах также состоит из «прозаических» элементов. На образности, связанной с повседневными реалиями, построено стихотворение «Дворик после войны» (1960):

Мирный дворик.
Горький запах щепок.
Голуби воркуют без конца.
В ожерелье сереньких *прищепок*
Женщина спускается с крыльца... [1:1:76]

Вот другой текст Решетова:

На дымок из русской печки
Опирается оно,
На три кедровые ветки
Опирается оно...
...Эта синь над морем хлеба...
...Над прищуром добрых вод
Нам близка: мы все немножко
Подпираем небосвод.
«Небо» (1959) [1:1:68]

Мы видим метафорическое движение от простого, самого обыкновенного, до высокого через соотношение первых строк с последними, через метафорический «диалог» начала и конца стихотворения. Замечательно здесь и само мировосприятие

поэта, воплощенное в «строгательной конкретности» [5:227] образной структуры: взгляд художника на мир напоминает непосредственный взгляд ребенка.

Таким образом, решетовская метафора становится средством, обеспечивающим переход от малого к великому в контексте авторской мысли, иными словами, приобретает динамический характер. Метафора у Решетова отличается также смысловой емкостью, при этом иногда может остаться даже незамеченной читателем. Например, в строке «...Забурьяненное поле//Деревеньки *вдовий* взгляд...» [1:1:347] выделенное определение находится «на границе» метафоры и эпитета, вбирает в себя черты того и другого и является знаковым центром лирического чувства, однако при первом прочтении этот «центр» легко и не заметить, он «прочитывается» именно на уровне эмоционального восприятия.

Отметив динамический характер и смысловую емкость метафоры Решетова, поговорим об особом характере сравнения в его лирике. В процитированном нами стихотворении «Есть ли край милей и глуше?...» обратим внимание на строки:

...Облака, как чьи-то души
Не прощенные, грустные...

Традиционная структура сравнения становится собственно «решетовской» благодаря особому субъекту и объекту сравнения: облака (конкретное существительное) – души (отвлеченное существительное). Кроме того, добавляется емкий решетовский эпитет с семантикой действия (прощение). Таким образом, в рамках сравнения совершается «смена ракурса» авторского взгляда, что обеспечивает гармонию обыденного и поэтического.

В другом стихотворении читаем:

...Как палочку волшебную держу
Я ветку тополиную в апреле...
«Березники, мои Березники...»(1980)

Тополиная ветка преобразуется поэтическим взглядом автора и становится предметом иной, фантастической, сферы бытия, мельчайшая подробность переходит в поэтический план.

Итак, рассмотренные нами решетовские сравнения становятся средством сочетания двух пластов стихотворения, которые уже определялись нами как пласт обыденного и пласт поэтического. Но не только эта особенность привлекает читателя. Скорее, он ее даже не замечает – так и должно быть. Интересен и сам фантастический, фантазийный характер поэтического образа.

Говоря об образной структуре лирики Решетова, нельзя оставить без внимания большое количество литот. Почти в каждом стихотворении мы встречаем существительные с уменьшительной семантикой, которые становятся, как мы уже говорили, знаками особого мировосприятия и делают авторский стиль особенно узнаваемым. Перечисли некоторые из них: «тропинка», «травинка», «дымок», «листочек», «башмачок», «клювик», «полянка»... «Домашний» пафос решетовской поэзии заключен в самой этой образности неброского и хрупкого мира. Внимательный читатель почувствует в ней чуткое, бережное, любовное отношение автора к каждому проявлению жизни.

Итак, в лирике Решетова всегда соотносится бытовое и бытийное, «прозаическое» и высоко поэтическое. Как мы увидели, проявляется это не только в отборе автором особого типа лексики, но и в характере образности его стиха. Разнообразно построенные метафоры, эпитеты, сравнения, литоты становятся у Решетова средством соотнесения двух контрастных на первый взгляд планов. Отмеченную смысловую емкость каждого из рассмотренных поэтических образов, их динамический характер можно назвать проявлением лирического лаконизма.

Интонационный строй и лирический сюжет

Интонационный строй стихов Решетова очень разнообразен. Как у любого поэта, он находится в прямой зависимости от характера выражаемой эмоции. Однако преобладающей является интонация естественная, «тихая», иногда – предельно интимная. «Твердый», «волевой» интонационный строй появляется чаще всего в остро напряженных строках, связанных с трагической судьбой России («Вот пустой дом...», 1975 [1:1:299]). Редко, но все же присутствует у поэта и декламация («Читатель, милый, книгу эту...» [1:1:302], 1976; «Я писал кровавыми слезами...», 1990 [1:2:49]). Однако в поэтическом мире Решетова, чуждом каким-либо манифестациям и категоричным заявлениям, она воспринимается как нечто неорганично.

Синтаксические конструкции, выражающие ту или иную интонацию, при всей их компактности нельзя назвать простыми. Синтаксис стихов Решетова часто осложнен введением деепричастных оборотов, прямой речи, обращений («Вы?! Здравствуйте! Не надо плакать...», 1970 [1:1:24]; «Милая! Помнишь ли?...», 1969 [1:1:205]; «Все течет, но ничто измениться не может...», 1980 [1:1:363]). Но это не противоречит принципу лаконизма, а наоборот, способствует его реализации: строки становятся емкими, эмоционально и семантически насыщенными.

Лирический сюжет решетовских стихотворений – это глубокое внутреннее переживание, движение эмоции. Зачастую он «обрамлен» сюжетом внешним, собственно событийным, однако всегда это «внешнее» важно не само по себе, но как стимул к эмоциональной рефлексии или же как фон лирического чувства («Первенец», 1957 [1:1:35]). Краткость, небольшой объем текстов Решетова – это воплощение лаконизма лирического сюжета большинства его стихов. На протяжении всего творчества поэт стремится придать своим сочинениям наибольшую сжатость, вследствие чего тексты наполняются особой энергией выражения, эмоции становятся все более напряженными. Поздняя лирика Решетова подтверждает данную мысль («Тошно мне, чуть ли с ума не схожу», 1990 [1:2:41]; «Печаль души моей безмерна», 1991 [1:2:62] и др.).

Лирический лаконизм - продуктивная тенденция современной поэзии

Впервые о русском лирическом лаконизме заговорили в первой половине XX века. Одной из наиболее известных работ в этой области стала давняя (1922) статья Б. Эйхенбаума об Анне Ахматовой. По мнению автора статьи, в творчестве Ахматовой впервые «явилась та «скудость слов», к которой в 1910 году призывал Кузмин. Лаконизм стал принципом построения. Лирика утерала как будто свойственную ее природе многословность. Все сжалось – размер стихотворений, размер фраз. Сократился даже самый объем эмоций... Эта последняя черта... создала впечатление необычайной интимности. Критики... обратили внимание именно на эту особенность Ахматовой и определили ее как недостаток, как обеднение...» [7]

Итак, лирический лаконизм воспринимался еще в начале XX века как явление, едва ли показанное в поэзии. В краткости формы, по мнению критиков, отсутствовала художественность (поэтому к стихам Ахматовой и отнеслись как к «интимному дневнику»), а значит, тенденция к лаконизму признавалась «нежизнеспособной» в литературном пространстве. Возможно, этому способствовала впоследствии и поэтическая линия Бродского, чья изысканная форма стиха все же далека от краткости.

Однако современный литературный процесс свидетельствует о том, что лаконизм в поэзии не исчерпал себя. Доказательствами тому – если рассматривать авторов только уральского региона - могут послужить стихотворения как Алексея Решетова, так и представителя более молодого поколения поэтов Олега Дозморова. Безусловно, этими именами список не исчерпывается, однако в целях лаконизма ограничимся ими.

Мы увидели, что Решетов в течение всего творчества тяготеет к исключительной краткости стиха. Одна из книг Дозморова так и называется – «Восьмистишия». Таким

образом, тенденция лирического лаконизма, сжатости и вместе с этим «концентрированности» и напряженности выражения лирической эмоции заявляет о своей состоятельности. Нельзя не заметить, что названная нами тенденция часто подразумевает обращение автора непосредственно к окружающей его действительности как к источнику поэтического:

Нету рифмы? А вывеска «Мебель»
там, напротив, висит для кого?
Где же дождь? На бледнющем небе,
Обещали, да нет ничего... [2]

Литература

1. Решетов А.Л. Собрание сочинений в 3 тт. – Екатеринбург, 2004
2. Дозморов О. Нету рифмы?... // Дозморов О. Восьмистишия. Екатеринбург, 2004.
3. Фет А.А. Фантазия. // Фет А.А. Стихи. М., 1995. Здесь и далее курсив мой – Ю.Н.
4. Абашев В. Алексей Решетов: эстетическое и стилевое «самостояние» поэта. // XX век. Литература. Стил. Екатеринбург, 1998. Вып. 3.
5. Быков Л.П. Судьба души. // Урал, 1995, №8.
6. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. – М., 2003.
7. Эйхенбаум Б.М. Об Анне Ахматовой // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969.

М. Плющенко
Научный руководитель:
к. филол. н., доцент
Л.А. Назарова

К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Интерес к проблеме взаимосвязи музыки и литературы никогда не ослабевал. Для многих исследователей взаимодействие и взаимопроникновение этих видов искусства — факт самоочевидный, ведь их онтологическое, генетическое и историческое родство не вызывает сомнений. С одной стороны, основания для сравнения, если можно так выразиться, лежат прямо на поверхности: поэзия и музыка обладают такими общими категориями, как интонация и ритм, что дает почву для многих исследований в области метрики и мелодики стиха. С другой стороны, более тонким проявлением музыкальности можно назвать сходство литературных произведений с музыкой на уровне композиции. Литературоведы весьма широко практикуют экстраполяцию на литературное произведение структурных принципов европейской музыки. Традиционно при анализе литературного текста, направленном на выявление в нем музыкальных принципов композиции, исследуются компоненты сюжета (составляется сюжетная схема) и мотивная структура произведения¹. Однако в качестве структурных

¹ См.: Фейнберг Л. Музыкальная структура стихотворения Пушкина «К вельможе» // Поэзия и музыка. — М., 1973; Соколов О. О «музыкальных формах» в литературе: к проблеме соотношения видов искусства // Эстетические очерки. — М., 1979. вып. 5 (анализ «Невского Проспекта» Н. Гоголя); Эткинд Е. От словесной имитации к симфонизму: Принципы музыкальной композиции в поэзии // Поэзия и музыка. — М., 1973; Азначеева Е. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста. — Пермь, 1994 (часть 3).