

УДК 811.161.1

О ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ РАЗВИТИЯ ОДНОЙ ТЕМЫ В СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТАХ: А.С. ПУШКИН И Я.В. СМЕЛЯКОВ

Д.А. Романов

*Доктор филологических наук, профессор, руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований ТГПУ им. Л.Н. Толстого
e-mail: kafrus@rambler.ru*

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого

В статье исследуются лингвопоэтические приемы представления одной темы в стихотворениях А.С. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» и Я.В. Смелякова «Бывать на кладбище столичном...». Обосновывается использование и иллюстрируются возможности сопоставительного метода применительно к текстам, созданным в литературной традиции одной страны. В центр сопоставительного рассмотрения поставлены наиболее показательные лингвопоэтические средства, словарный состав, стилевая принадлежность лексики, композиционная организация, пафос двух названных стихотворных текстов. Прослеживаются устойчивые черты и динамика лингвопоэтической традиции воплощения темы. В ходе исследования выявляются и компаративно соотносятся лингвопоэтические доминанты обоих текстов (в том числе тропы). Осуществляется сравнение синтаксического устройства текстов и высказываются предположения о причинах модификации классической лингвопоэтической традиции в творчестве автора XX в.

Ключевые слова: лингвопоэтика, поэтический текст, тема, лексика, семантика, поэтизм, доминанта, композиция, контраст, мотив, ирония.

Введение.

Сопоставительный метод в лингвопоэтике, по мнению А.А. Липгарта, предполагает прослеживание традиции воплощения «сходного содержания в различных текстах» [Липгарт 2021: 78]. В первую очередь этот лингвопоэтический метод предполагает анализ текстов, относящихся к литературной практике разных стран. Однако и внутри одной национальной литературы можно выявить направления лингвопоэтической эволюции в представлении тождественного или сходного содержания, а также «динамику использования того или иного приема» [Грязнова 2018: 45]. При таком подходе сопоставительный метод работает в синтезе с другими известными методами лингвопоэтики: трехуровневым анализом текста, исследованием лингвопоэтических доминант, челночным или цилиндрическим анализом и т.д. То есть один из принятых наукой путей лингвопоэтического разбора в таком случае реализуется через поэтапное сопоставление нескольких текстов.

Результаты подобного подхода могут быть интересны не только для самой лингвопоэтики, но и для общего литературоведения, а также для идиостилистики, поскольку «языковое мастерство конкретного автора, взятое в сопоставлении с манерой другого писателя, воспринимается несколько по-иному, чем рассматриваемое изолированно» [Романов 2021: 7]. Любое сопоставление, как известно, дает возможность либо увидеть в исследуемом объекте какие-то новые черты, либо по-иному взглянуть на уже известное.

Материалы и методы.

Лингвопоэтика поэтического текста развивается медленнее, чем лингвопоэтика прозы, что обусловлено дополнительными чертами специфичности собственно поэтического языка в сравнении с языком художественной литературы в целом. «Теснота стихотворного ряда», о которой писал Ю.Н. Тынянов [Тынянов 1924], создает дополнительные ресурсы для реализации художественных приемов, а следовательно, требует дополнительной номенклатуры лингвопоэтических показателей текста и привлечения новых методов исследования. Опираясь на идеи Ю.Н. Тынянова, это подчеркивал академик М.Л. Гаспаров [Гаспаров 1988: 17]. Именно поэтому поэтический текст в сопоставительном ракурсе наиболее продуктивен и ценен для исследования.

Предметом рассмотрения в настоящей статье станут стихотворения Я.В. Смелякова «Бывать на кладбище столичном...» и А.С. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...». Приведение названий в такой нехронологической последовательности вовсе не случайно. Стихотворение Смелякова будет взято как опорное, и в нем предмет исследования составит лингвопоэтическая традиция одного тематического воплощения, берущего начало в пушкинском тексте. То есть сама лингвопоэтическая традиция окажется как бы развернутой вспять с целью выявления, как принято говорить, «устойчивых черт и новаторств» языковой реализации темы.

Результаты.

Тема осмысления человеческой жизни через её финал, через смерть является традиционной для всех литератур. В русской классике уже в XVIII в. эта тема была представлена достаточно широко. Из самых ярких её воплощений можно назвать «На смерть князя Мещерского» Г.Р. Державина (1779) и его же фрагмент из «Водопада» (1894) о простертом «на темном лоне ночи» теле умершего Г.А. Потемкина. Но идиллическое начало в представлении смерти внес, конечно, своим авторизованным переводом элегии Грея «Сельское кладбище» В.А. Жуковский (1802).

Стихотворный текст Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836) одним из первых в отечественной литературе воплощает

противопоставление сельского и городского кладбищ, а соответственно, восприятие смерти и перехода в иной мир на фоне, с одной стороны, столичной суеты, с другой – сельского идиллического покоя. Тема эта затем настолько основательно была закреплена за пушкинским стихотворением, что любое поэтическое произведение, хотя бы намеком воспроизводящее это противопоставление, автоматически возводилось к пушкинской традиции, что вполне очевидно произошло и с текстом Ярослава Смелякова из сборника «День России» (1967).

Каменноостровский цикл Пушкина, куда входит изучаемое стихотворение, как не раз отмечал В.С. Непомнящий, является не только итоговым в творчестве великого поэта, не только вершиной его раздумий о мире и человеке, но и богатейшим источником дальнейшего развития русской поэзии [Непомнящий 1999: 17–22; Непомнящий 2001: 10–15]. В первую очередь это касается, конечно, философских тем, к числу которых принадлежит тема жизни и смерти.

Безусловно, Смеляков не мог не отдавать себе отчета в том, что он идет вслед за Пушкиным и развивает заложенную им традицию. Эта мысль должна быть признана основополагающей, и все дальнейшие векторы сопоставления обоих текстов неизменно опираются именно на нее. Как сходства, так и несходства языкового воплощения темы могут считаться объективными только на фоне этой идеи, т.е. с учетом того, что поэту середины XX в. пушкинский текст хорошо знаком.

Основное противопоставление городского и сельского кладбища воплощается Смеляковым в адъективном определении «*на кладбище столичном*» и субстантивном определении «*в поселке нашем под Москвой*» [Смеляков 1976: 288]. Вполне очевидно, что поэт пытается в языковом отношении разнообразить пушкинское линейное атрибутивное противопоставление «*публичное кладбище*» и «*кладбище родовое*» [Пушкин 1983: 395].

Отметим попутно, что Смеляков уходит и от поэтизма *кладбище* с ударением на втором слоге, используя нейтральное *кладбище* с первым ударным слогом, употребляя его в стихотворении дважды. При этом, в отличие от Пушкина, он добавляет еще один субстантив *погост*, который служит дополнительным средством противопоставления, поскольку это разговорное, а в прошлом диалектное (областное) слово семантически содержит элемент того же противопоставления, которое выражено определениями-атрибутивами *публичный – родовой*, *столичный – сельский* и т.п. *Погост* – «кладбище (обычно сельское). // Расположенная в стороне от села сельская церковь с кладбищем, принадлежащим ей земельным участком и прилегающими дворами причта» [БАС: 17: 366–367].

По Смелякову, *кладбище* – *столичное*, а *погост* – *сельский*, точнее – *поселковый*. Нужно отметить, что Пушкин не дает определения

столичный, а лишь в четвертой строке своего стихотворения упоминает, что на публичном кладбище *«гниют все мертвецы столицы»* [Пушкин 1983: 395]. Таким образом, четкий пушкинский антитетический рисунок: *публичное кладбище – кладбище родовое* с дополнительным указанием *столица* (по отношению к первому) у Смелякова разнообразится появлением нового существительного *погост* и вариантами определения: *«кладбище столичное»* и *«в поселке нашем под Москвой»* [Смеляков 1976: 288].

Картина столичного кладбища у Смелякова представлена с помощью метонимии *«где только мрамор и гранит»*, а чувство, которое охватывает человека, зашедшего в это место, передано посредством слов категории состояния *официально* и *трагично* [Смеляков 1976: 288]. При этом, в представлении Смелякова, атмосфера столичного кладбища величественна (*«молчат величественно тени»*), а облик пришедших сюда людей определяется словом *скорбный* [Смеляков 1976: 288], хотя эта скорбь может быть и показной, ненастоящей. Но здесь важно подчеркнуть, что городское кладбище для Смелякова соотнесено с понятием *величественности*, а значит, вполне естественно оформляется с привлечением поэтизмов, самый яркий из которых – *жребий*: *«Там понимаешь оробело // Полуничтожный жребий свой...»* [Смеляков 1976: 288]. При этом высокий слог, избираемый Смеляковым для первых строф своего стихотворения, ничем не снижается и не имеет стилистических отклонений. Пушкинская традиция здесь соблюдается только в опоре на поэтизмы, основной же пушкинский прием – снижение высокого настроения – Смеляков не принимает.

Пушкин в первой части своего текста сознательно сталкивает явные поэтизмы *брожу, гробницы, под коими, мавзолеи* со словами сниженного семантического и стилистического регистров. Например, глагол *гниют* самим своим значением создает контраст с нарисованной помпезной картиной пышных столичных захоронений, который дополняется лексемами *кое-как стесненные, гости жадные, дешевый резец, нелепые затеи* и др., дающими аналогичный не только семантический, но и стилистический контраст. Пушкин сознательно указанными языковыми средствами снижает внешнее впечатление, возникающее у посетителя столичного кладбища.

В целом, прием снижения присутствует во всей первой части пушкинского стихотворения вплоть до рассказа о родовом кладбище. Явные разговорные элементы, увеличивающиеся в своей концентрации к финалу первой (и большей) части стихотворения Пушкина, также работают на снижение (*«старый рогач»* в значении ‘рогоносец’ применительно к усопшему, *«хоть плюнуть да бежать»* при характеристике настроения посетителя кладбища) [Пушкин 1983: 395].

Главное впечатление, которое рождает столичное кладбище у Пушкина, – это ничтожество финала человеческой жизни, «оформленного» принятым в столице способом. Публичное кладбище, по Пушкину, – это «ярмарка тщеславия», как и вся петербургская жизнь.

Смеляков, сохраняя композиционную схему и объекты (крайние точки) пушкинского противопоставления, которому еще только предстоит развиваться во второй части стихотворения, делает осью антитезы иную мысль. Главная его претензия к столичному кладбищу – это неискренность, наигранность и искусственность происходящего здесь. У Пушкина эта мысль «проходит подспудно», в тени возмущения помпезным тщеславием, а Смеляков как бы «выдергивает» имплицитную пушкинскую идею, выдвигая ее в своем тексте на первый план. При этом он почти игнорирует пушкинский языковой прием нарочитого снижения высокого слога и пафоса. Как следствие, в стихотворении Смелякова появляется мысль о неискренности тех людей, которые оказываются на столичном кладбище: «*надо делать скорбный вид*», «*играешь роль*», «*как статист на главной сцене*» [Смеляков 1976: 288]. Театральность разворачивающихся на столичном кладбище церемоний приводит, по мнению поэта, к «оробелому» осознанию полуничтожности собственного жребия.

Следует подчеркнуть заметно большое количество в первой части смеляковского текста слов с финалью *-о*, квалифицируемых морфологически как категории состояния, о чем уже говорилось выше, и как наречия: *официально, трагично, величественно, оробело*. Окказионализм *оробело* (по главному назначению авторского слова) сосредоточивает на себе внимание читателя и заостряет следующее за ним определение человеческого жизненного жребия как *полуничтожного*.

У Пушкина в первой части стихотворения появляется метафора стола («*как гости жадные за нищенским столом*» [Пушкин 1983: 395]), показывающая тесноту, скученность столичных захоронений, а следовательно, и сдавливающую, несвободную атмосферу самого кладбища, которое, по Пушкину, лишено какой бы то ни было торжественности. Смеляков, подхватывая пушкинскую метафору, переводит ее во вторую часть стихотворения, т.е. в антитетическую городскую композиционную зону. Метафора стола появляется у него применительно к старухам, приходящим на сельское кладбище «*как будто выпить чаю в гости*» [Смеляков 1976: 288]. Таким образом, Смеляков творчески перерабатывает, обновляет пушкинскую лексико-семантическую традицию воплощения рассматриваемой темы. Он даже не использует слово *стол*, который только подразумевается за выражением «выпить чаю» в гостях. Подразумеваемое застолье сопровождается у Смелякова совершенно иным настроением, чем у Пушкина. Во-первых, этот стол не нищенский, а опрятный и по-сельски гостеприимный; во-вторых, он не

скученный, не тесный, а свободный и неторопливый по характеру разговора и эмоциональному настрою гостей, лишенный искусственности и наигранности, которая больше всего возмущает поэта на столичном кладбище.

Таким же «композиционно опрокинутым» по отношению к пушкинской традиции выглядит и использование Смеляковым иностилевых вкраплений в текст. Если у Пушкина снижающие элементы возникали в поэтическом тексте сразу же и носили отчетливо, броско дисгармоничный характер, то у Смелякова подобные элементы как бы «робко просачиваются» лишь во вторую часть и используются совершенно с иной целью – для указания на простоту и естественность атмосферы сельского погоста (*так повелось, мраморы, зазнайство, исправно*). Поэтизмы у Смелякова также сосредоточены во второй части стихотворения, и они не дисгармонируют с нейтральными и просторечными словами, как это было у Пушкина, а наоборот, образуют с ними семантическую целостность, т.е. сочетанием разностилевых элементов Смеляков создает целостную и правдоподобную с точки зрения воплощения «народного миропонимания» картину текста. Это обусловлено и авторской задачей продолжить, обогатить пушкинское тематическое направление, и особенностями языка поэтических текстов 60-х гг. XX в., когда стихотворная речь стала гораздо более свободной и разнообразной, чем это было в пушкинскую эпоху. Именно во второй части смеляковского текста, наряду с упомянутыми выше разговорными элементами, встречаются стилистически «высокие» сочетания *среди зелени и праха, исчерпана до дна, живые среди живых* и др.

Следует обратить внимание на еще одну линию творческой преемственности Смелякова и Пушкина – использование деминутивов. У Пушкина встречаем «*столбики*», «*рядком*» [Пушкин 1983: 395]. У Смелякова – «*чистенький*», «*холмик*», «*травиночки*», «*прядки*», «*доченьки*» [Смеляков 1976: 288]. Пушкинские деминутивы носят характер все тех же иностилевых вкраплений, а соответственно, работают на снижение образа столичного кладбища, потому во второй части стихотворения не используются вовсе. У Смелякова, наоборот, они возникают лишь во второй части и несут исключительно положительную эмоциональную окраску. Подобные слова вполне гармонируют, по указанному выше принципу, с нечастыми, но все же используемыми Смеляковым поэтизмами, давая картину «высокой естественности» и «высокой простоты» народного, сельского отношения к кладбищу, смерти, загробному миру. Для Смелякова одним из ключевых определений такого отношения является фразеологизм *не прятать глаз*, возникающий в последней строфе его стихотворения. У Пушкина подобных слов нет, хотя мысль о том, что публичное городское кладбище – это место сокрытия

истинных отношений, подлинных чувств в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» присутствует, но она не эксплицируется. Смеляков же поднимает ее «на-гора» и делает одной из основных в своем тексте. *Не прятать глаз, не притворяться*, по Смелякову, антитетично *играть роль, быть статистом* (это контекстные антонимы второй и первой композиционных частей стихотворения «Бывать на кладбище столичном...»).

Тема быта, родственных, семейных отношений, обычаев и традиций присутствует у обоих поэтов. У Пушкина она окрашивается, как правило, иронически и сосредоточена в начале стихотворения (вспомним «*вдовицы плач амурный*» [Пушкин 1983: 395]). В позитивной второй части текста, кроме указания на то, что в деревне находится кладбище *родовое*, никаких других свидетельств семейных отношений людей нет, как нет и бытовых, повседневных подробностей человеческой жизни. У Смелякова же, наоборот, вся стихия быта присутствует только на сельском погосте (это вторая композиционная часть). Здесь указание на родственные отношения, подробности жизненного уклада, привычки, характер одежды и т.д. Для Смелякова – и в силу индивидуальных особенностей идиостиля, и в силу общей тональности поэзии советского периода, которую он представляет, – бытовые штрихи в художественном тексте свидетельствуют о естественности, простоте и изначальной этнической мудрости человеческих отношений. Такая бытовая естественность проявляется в том числе в восприятии смерти. В этой связи важно выявить ключевое определение сельского кладбища у Пушкина и Смелякова.

У Пушкина родовое кладбище соотносится с *торжественным покоем*. Его облик и сущность характеризуют отсутствие украшения, тщеславия, стремления напоказ выразить скорбь, демонстративное почтение и т.д., которые в первой части стихотворения поэт всячески нивелирует и осмеивает. Для Смелякова же подобные черты не являются первостепенными. У него иное отношение к кладбищу и смерти, что обусловлено, в первую очередь, личным жизненным опытом поэта. Здесь ключевым понятием для Смелякова является *естественность*, при этом *величие*, которое могло бы соотнестись с пушкинским *торжественным покоем*, им сознательно отрицается: «*Нет ни величия, ни страха, а лишь естественность одна*» [Смеляков 1976: 288]. Здесь стихотворение Смелякова становится контрапунктом пушкинскому: покой, который близок обоим поэтам, окрашен для них в разные тона. У Пушкина в XIX веке он в первую очередь *торжественный*, у Смелякова в XX веке – *естественный*.

Это не противоречие, а именно контрапункт, связанный с творческим развитием мыслей и переживаний, отраженных в лингвопоэтической традиции воплощения темы. У Пушкина есть намек на

подобное понимание: естественность его родового кладбища проявляется в том, что здесь «проходит селянин с молитвой и со вздохом» [Пушкин 1983: 395], что вековые камни покрыты растительностью и ничем не украшены. Но все же первостепенны для него – торжественность и «важные гроба» [Пушкин 1983: 395]. Для Ярослава Смелякова, поэта XX в., побывавшего в горниле самых страшных испытаний первой половины столетия (сталинские лагеря, Финская война, Великая Отечественная война, ссыльные поселения, бесприютный и обездоленный быт «пораженного в правах» [ЯС 2021]), торжественность уже не играет никакой роли. Для него важна естественность. Покой его поселкового погоста сопряжен с простотой, безыскусственностью и разлитыми во всем добротой, пониманием и человеколюбием. Стихотворение Смелякова, продолжая пушкинскую философскую традицию, особенно подчеркивает гуманистические мотивы, которые заострил, конечно, XX век.

Обсуждение результатов.

В стихотворных текстах Пушкина и Смелякова единый стержень восприятия смерти – отсутствие страха перед ней. И хотя Пушкиным подчеркиваются многие нелюбимые для людей чувства, охватывающие их на городском кладбище (к числу этих чувств относятся и страх), вместе с тем основополагающими в авторском прочтении темы смерти являются «покой», «молитва», «вздох» [Пушкин 1983: 395]. Смеляков же специально подчеркивает, что сельское кладбище лишено напыщенности, зазнайства и страха смерти. На его фоне жребий человеческий, о котором поэт пишет в начале, не видится ничтожным.

И Пушкин, и Смеляков подчеркивают неприемлемость украшения последнего пристанища человека. Пушкинская ирония сосредоточена на «нелепых затеях дешевого резца», на «безносых гениях» и «отвинченных урнах» [Пушкин 1983: 395]. Смеляков с мягкой иронией пишет о том, что на сельском кладбище «мраморов не ставят» [Смеляков 1976: 288] (иронию передает множественное число *мраморы*). Оба поэта в качестве естественного кладбищенского антуража видят только природу. У Пушкина это (по романтическому канону) «стоящий широко дуб» [Пушкин 1983: 395]. У Смелякова, как это было принято в поэзии послевоенного периода (ср., например, у Твардовского, Ваншенкина, Винокурова), – «мелкие травиночки», тянущиеся к солнцу из земли [Смеляков 1976: 288].

Пушкинское стихотворение и композиционно, и лексически опирается на большее количество контрастов, чем стихотворение Смелякова, но основы контрастивной поэтики в обоих текстах, как было показано выше, одинаковы. Следует отметить, что у Смелякова есть еще одна дополнительная линия контраста городского и сельского – это линия городской разобщенности и сельской общности. Различными

лексическими средствами: указанием на национальную традиционность (*так повелось*), подчеркиванием единения людей («в *общем* духе», «в *поселке нашем под Москвой*») [Смеляков 1976: 288] – поэт воплощает идею сохранения в деревне духа крестьянского мира, испокон века характерного русскому народу и дающего правильное, с его точки зрения, понимание смысла человеческой жизни и смерти.

В пушкинском стихотворении ирония более отчетлива, она броска, многообразно подкреплена лексически («*безносые гении*», «*растрепанные хариты*», «*по старом рогаче вдовицы плач амурный*», «*могилы склизкие*», «*чиновников мавзолеи*») [Пушкин 1983: 395] и др.). Ирония Смелякова, как уже отмечалось выше, мягкая, лексически почти не выраженная, но прочерчиваемая в театральности городского кладбища («*на главной сцене, когда уже погиб король*»), в его принципиально ином устройстве по сравнению с городским («*мраморов не ставят*», «*уходят без зазнайства*», «*не прячут глаз*») [Смеляков 1976: 288]).

В отличие от резкой контрастивности, присутствующей в пушкинском стихотворении и выраженной преимущественно лексически (в том числе и прямыми антонимами), противопоставления Смелякова менее явны, рассредоточены по тексту и, как правило, выражены не языковыми антонимами, а противопоставленными концептуальными репрезентациями. Такой подход Смелякова выглядит особенно выигрышным с учетом прецедентного плана, благодаря тому, что этот текст создавался с опорой на пушкинский, в русле пушкинской традиции. Именно поэтому как антитезы воспринимаются у Смелякова такие компоненты предметной изобразительности текста, как 1) «*играть роль*» и «*выпить чаю, по близости зайти*»; 2) «*статист на сцене*» и «*как живые среди живых*»; 3) «*надо делать вид*» и «*естественность одна*»; 4) «*официально*» (в театральной игре и торжественном церемониале) и «*лично*» (в обыкновенном быту, привычной жизни) [Смеляков 1976: 288].

И у Пушкина, и у Смелякова композиционный контраст частей стихотворения выражен еще и цветовой гаммой. Здесь поэты едины. Городское кладбище представлено у них в черно-белом тоне. У Смелякова это указание на мрамор и гранит с принципиальным отсутствием других отсылающих к цвету слов. У Пушкина – зевающие склизкие могилы, дающие вполне определенную монохроматическую цветовую ассоциацию. Во второй же части обоих текстов черно-белая тональность сменяется живым цветом. У Смелякова: «*холмики земли*», «*травиночки*», «*зелень и прах*» [Смеляков 1976: 288]. У Пушкина: «*желтый мох*», «*ночь темная*», широко стоящий дуб [Пушкин 1983: 395]. Цветовое противопоставление вполне очевидно акцентирует восприятие сельского кладбища как приюта вечной жизни и надежды на слияние с мировой гармонией, в чем поэты абсолютно едины.

Заключение.

Лингвопоэтические доминанты (тропы и выразительные языковые приемы) в стихотворениях Пушкина и Смелякова различаются. Главным художественным средством пушкинского текста является, безусловно, эпитет, сосредоточивающий в себе не только тропеическую доминанту текста, но и художественность самой воплощаемой стихотворением картины: «нарядные гробницы», «за нищенским столом», «дешевый резец», «нелепые затеи», «могилы склизкие», «смутные мысли», «торжественный покой», «вековые камни», «праздные урны» [Пушкин 1983: 395] и мн. др. Стихотворение Смелякова, как уже не раз подчеркивалось, продолжая пушкинскую традицию, сознательно отказывается от многих поэтических приемов первой трети XIX в. Смеляков принципиально не использует пушкинской художественности. В его стихотворении доминируют не тропы, а простые слова. Его образность преимущественно предметная, вещественная. Выше отмечалось обилие в смеляковском тексте бытовых слов, более широкая, чем у Пушкина, представленность деминутивов, наличие устойчивых, но не образных конструкций вроде «исправно сделать», «зайти по близости» [Смеляков 1976: 288] и т.п.

Наиболее ярким синтаксическим приемом Пушкина являются обширные ряды однородных членов, которые демонстрируют лексическое богатство текста и свидетельствуют о глубоко философском, разностороннем и полном взгляде поэта на действительность: «решетки, столбики, нарядные гробницы»; «купцов, чиновников усопших мавзолее, дешевого резца нелепые затеи»; «о добродетелях, о службе и чинах»; «на место праздных урн и мелких пирамид, безносых гениев, растрепанных харит» [Пушкин 1983: 395] и др. Пушкинское стихотворение представлено по сути четырьмя обширными предложениями, обильно структурированными внутри многочленными однородными рядами, что создает особую «философскую мелодику стиха» [Эйхенбаум 1922: 130]. У Смелякова синтаксис более дробный. Однородные ряды, в противоположность пушкинским, преимущественно бинарные, но они весьма заметны в тексте и явно играют роль его синтаксической опоры: «мрамор и гранит», «официально и трагично», «среди зелени и праха», «ни величия, ни страха», «уходят без зазнайства и по пути не прячут глаз» [Смеляков 1976: 288].

Кроме того, в синтаксисе смеляковского стихотворения нередко встречаются сравнительные конструкции, которые подчеркивают жизненный, бытовой характер авторской философии. Вот некоторые примеры: «играешь роль, как тот статист на главной сцене»; «сидят меж холмиков земли, как будто выпить чаю в гости сюда поблизости зашли»; «как живые среди живых – рукой травиночки поправят, как

прядки доченек своих»; «по пути не прячут глаз, как будто что-то по хозяйству исправно сделали сейчас» [Смеляков 1976: 288]. Смеляков сознательно отказывается от тропеических «излишеств», делая сравнение – наиболее прозрачное из образных средств – показательной доминантой своего текста, а по синтаксической роли – организующим началом переключения читательского сознания (с предметного изобразительного ряда на образный) в доступном, понятном художественном мире, создаваемом автором текста.

Библиографический список

БАС – Большой академический словарь русского языка. Т. 1–27. М., СПб.: Наука, 2004–2022.

Гаспаров М.Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Третьи Тыняновские чтения. Рига: «Зинатне», 1988. С. 15–28.

Грязнова А.Т. Лингвопоэтический анализ художественного текста: Подходы и направления. М.: МПГУ, 2018. 324 с.

Лингарт А.А. Основы лингвопоэтики. М.: URSS, 2021. 166 с.

Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Книга о Пушкине. М.: Московские учебники, 1999. 480 с.

Непомнящий В.С. Лирика Пушкина как духовная биография. М.: МГУ, 2001. 238 с.

Пушкин А.С. Лирика. М.: Издательство «Правда», 1983. 560 с.

Романов Д.А. Основы лингвистической стилистики и лингвистической поэтики. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2021. 180 с.

Смеляков Я.В. Избранное. Пермь: Пермское книжное издательство, 1976. 568 с.

Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 208 с.

Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха. Пг.: ОПОЯЗ, 1922. 200 с.

ЯС – Ярослав Смеляков – свидетель времени: сборник документов. Тула: Свамия, 2021. 256 с.

References

BAS – Bol`shoj akademicheskij slovar` russkogo yazy`ka. T. 1–27. M., SPb.: Nauka, 2004–2022.

Gasparov M.L. Pervochtenie i perechtenie: k ty`nyanovskomu ponyatiyu sukcessivnosti stixotvornoj rechi // Tret`i Ty`nyanovskie chteniya. Riga: «Zinatne», 1988. S. 15–28.

Gryaznova A.T. Lingvopoe`ticheskij analiz xudozhestvennogo teksta: Podxody` i napravleniya. M.: MPGU, 2018. 324 s.

- Lipgart A.A. Osnovy` lingvopoe`niki. M.: URSS, 2021. 166 s.
- Nepomnyashhij V.S. Poe`ziya i sud`ba. Kniga o Pushkine. M.: Moskovskie uchebniki, 1999. 480 s.
- Nepomnyashhij V.S. Lirika Pushkina kak duxovnaya biografiya. M.: MGU, 2001. 238 s.
- Pushkin A.S. Lirika. M.: Izdatel'stvo «Pravda», 1983. 560 s.
- Romanov D.A. Osnovy` lingvisticheskoy stilistiki i lingvisticheskoy poe`niki. Tula: TGPU im. L.N. Tolstogo, 2021. 180 s.
- Smelyakov Ya.V. Izbrannoe. Perm`: Permskoe knizhnoe izdatel`stvo, 1976. 568 s.
- Ty`nyanov Yu.N. Problema stixotvornogo yazy`ka. L.: Academia, 1924. 208 s.
- E`jxenbaum B.M. Melodika russkogo liricheskogo stixa. Pg.: OPOYaZ, 1922. 200 s.
- YaS – Yaroslav Smelyakov – svidetel` vremeni: sbornik dokumentov. Tula: Svamiya, 2021. 256 s.