

Терещенко Татьяна Михайловна, Гончарова Людмила Федоровна

ОДНОИМЕННЫЕ СТИХИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА - СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ ЗАКОНОМЕРНОСТЬ?

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/57.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 148-151. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Для них характерны нейтральные лексемы («мужчина», «женщина» и т.п.), прибавление к основе слов уменьшительно-ласкательных суффиксов (например, «детка», «сестренка»). Вполне естественно, что «женские» слова способны перетекать в «мужскую» речь и наоборот.

Примечательно, что высокая степень различий в речи мужчин и женщин наблюдается в средних и низших социальных слоях в бытовом общении. С повышением уровня образования различия в лексиконе обоих полов стираются [Там же, с. 125-126].

Итак, коннотация - это факультативный компонент слова, который сопровождает все оттенки значения, дополняет предметно-понятийное (денотативное) содержание языковой единицы. Коннотативное значение вступает во вторичные для слова функции наименования, оно является добавочным для объективного значения.

Существует связь между полом, социальным статусом говорящего и употреблением им слов и фразеологизмов, содержащих коннотативный компонент значения.

Список литературы

1. **Вострякова Н. А.** Речевая коннотация и субъект речи // Филологический поиск. Волгоград, 1999. Вып. 3.
2. **Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.** Особенности мужской и женской речи // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект / под ред. Е. А. Земской, А. Н. Шмелева. М., 1993. 136 с.
3. **Комлев Н. Г.** Слово в речи: денотативные аспекты. М.: Издательство МГУ, 1992. 214 с.
4. **Сапожникова О. С.** К семантической систематизации коннотативных значений // Филологические науки. 2001. № 4.
5. **Шаховский В. И.** Экспрессивность и оценка - компоненты денотации // Образные и экспрессивные средства языка (английского, немецкого, французского): межвузовский сборник научных трудов. Ростов-на-Дону, 1986.

УДК 82-1

*Татьяна Михайловна Терещенко, Людмила Федоровна Гончарова
Волгоградский государственный педагогический университет
Волгоградская академия государственной службы*

ОДНОИМЕННЫЕ СТИХИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА – СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ ЗАКОНОМЕРНОСТЬ?®

В творчестве двух гениев поэзии, основоположников разных ее начал - гармоничного, светлого, жизнеутверждающего (Пушкин) и беспокойного, тревожного, трагичного (Лермонтов) - есть несколько пар одноименных стихотворений. Наиболее известные из них - «Узник» и «Пророк».

Сам факт появления у Лермонтова «Узника» и «Пророка» издавна привлекал к себе внимание читателей и исследователей. Что это? Болезнь роста? Дано уважения? Невольное и естественное подражание юного таланта великому гению?.. Но Лермонтов 1837 года - зрелый мастер (как ни парадоксально это звучит по отношению к двадцатитрехлетнему юноше!), давно перешагнувший порог ученичества. Да и слишком нарочитое использование им не только тем, но и названий пушкинских стихов дает основание предполагать, что это сознательный прием, своего рода «опорный сигнал», заставляющий читателя особое внимание обратить именно на эти стихи.

Действительно, в «Узнике» А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, на первый взгляд, много общего: тема, название, внешняя архитектоника (структура стиха - три строфы), условия создания (оба стихотворения написаны в ссылке: 1822 г. - начало южной ссылки А. С. Пушкина, последовавшей за оду «Вольность»; 1837 г. - М. Ю. Лермонтов сослан на Кавказ за стихи «Смерть поэта»). Изобразительные средства обоих стихотворений также во многом перекликаются: это и прямое указание на автора, и характерная символика (конь, орел), и недосказанность при описании свободы, и использование тематической лексики (темница, воля, неволя, улечу, ветер и т.п.), и синтаксический параллелизм, и звукопись.

Но эти стихи слишком личные для каждого из поэтов, слишком связаны с судьбой каждого из них, точнее, с судьбами их поколений, недалеко ушедших друг от друга по времени, но так резко отдаленных друг от друга трагедией 1825 года. Тема вольности, свободы в «Узнике» Пушкина и Лермонтова решается совершенно по-разному, в соответствии с историческим контекстом и свойствами личности каждого из поэтов, в соответствии с развитием литературно-поэтических традиций (ведь между стихами отрезок времени в 15 лет). Различны настроение авторов, степень их откровенности и интонация, с какой они ведут разговор с читателями, различны общая тональность, объем и композиция стихов. Различия проявляется на всех языковых уровнях - от лексики и фонетики до метрики и ритмики стиха. Система изобразительных средств, внешне казалось бы похожа, при внимательном рассмотрении обнаруживает существенные отличия.

«Узник» А. С. Пушкина написал лаконичнее, проще, сдержаннее, но внутренне, интонационно гораздо острее, динамичнее. Жажда свободы, общественно-политическая настроенность в его стихотворении сильнее, и не случайно: общий пафос революционного подъема тех лет, знакомство с Пестелем, сближение с Равским не могли пройти бесследно для Пушкина. Стилевая доминанта его «Узника» торжественная, высокая. Стихи написаны в романтической традиции с использованием типичной для поэтов-романтиков символики (орел, горы, море), с преобладанием книжно-поэтической лексики. Но в отличие от романтической традиции повышенной метафоризации стиха, проявившейся, например, в творчестве поэтов-декабристов, «поэтика Пушкина 20-х годов - это не поэтика украшения вещей, но поэтика их названия, хотя и условными именами, поэтика отбора и тонкого сочетания прекрасных слов» [1, с. 22]. Композиция стихотворения подчеркивает его оптимистический настрой, веру в скорое осуществление желанной мечты (от того, что есть, к тому, о чем мечтаю, - и призыв к осуществлению мечты).

«Узник» М. Ю. Лермонтова написан совершенно в ином ключе. Ведущая тональность грустная, даже трагическая в конце стихотворения. По сути, это стилизация традиционной протяжной народной песни о воле (точнее, о неволе). В русском фольклоре песни этого цикла обычно относятся к мужской лирике, они всегда печальны, суровы. Мечта о свободе всегда остается в них неосуществимой мечтой, что подчеркивается характерной композицией: от того, о чем мечтаю, к тому, что есть в действительности. Именно такую композицию (обратную «Узнику» Пушкина) мы находим и в стихотворении Лермонтова. Символика также характерна для народной песни (солнечный день, конь, девица в пышном тереме, степь, ветер, гуляющий по степи); в русской народной песне мы никогда не встретим в качестве символов свободы море, горы, орла и т.п.

В контексте времени и судьбы лермонтовского поколения щемящая грусть традиционной народной песни о воле перерастает в подлинный трагизм.

Во второй строфе Лермонтов использует замечательный художественный прием, часто встречающийся в народных песнях, сказках. Это так называемая «формула невозможности», объясняющая, почему не может осуществиться та или иная мечта, произойти чудо (встретит девушка суженого только тогда, когда износит две пары железных башмачков, но поскольку это невозможно, то и встрече не бывать!). Вся вторая строфа у Лермонтова - развернутая «формула невозможности», где неосуществимость мечты еще более подчеркнута противительным союзом *но*, вынесенным в начало строфы:

Но окно *тюрем* высоко,
Дверь *тяжелая* с замком;
Черноокая далеко
В *пышном тереме* своем;
Добрый конь в *зеленом поле*
Без *узды*, один, по воле
Скачет *весел и игрив*,
Хвост по ветру *распустил*...

Интересны наблюдения над метрикой и ритмикой стихотворений. «Узник» Пушкина написан амфибрахией, Лермонтова - хореем. По теории стиха трехсложный амфибрахий - медленный, плавный, сдержанный размер. Но у Пушкина стих звучит почти как марш. Этому способствуют многие факторы: одинаковое количество стоп в строке (четырёхстопный амфибрахий), короткие строфы (по четыре строчки каждая), однотипный способ рифмовки (рифма везде парная), энергичная мужская рифма в конце каждой строки. Наиболее значимы у Пушкина глаголы (клюет, бросает, смотрит, зовет, вымолвить хочет, давай улетим), интенсивная насыщенность ими текста до неузнаваемости меняет обычное плавное звучание амфибрахия. Экспрессивный синтаксис усиливает нервное напряжение стиха. Инверсия, повторы, подчеркнутые анафоричным расположением языковых единиц, создают своеобразную градацию, все усиливающийся призыв к освобождению. Практически в строфе (третья и конец второй) трижды повторяются восклицательные конструкции. Строфа с синтаксическим параллелизмом венчает конец стихотворения, усиливает его.

«Узник» Лермонтова начинается синтаксическим параллелизмом. Как уже было сказано, он написан четырёхстопным хореем - веселым, мажорным, бодрым размером, размером плясовых хороводных песен и частушек. Но под пером Лермонтова звучание хоря меняется до неузнаваемости. Длинные (по восемь строчек) строфы как бы растягивают стих, сбивают темп. Этому же служит чередование мужских и женских рифм и разные типы рифмовок внутри строфы (перекрестная, парная). Помимо того, у Лермонтова почти отсутствуют глаголы (кроме самых необходимых). Основную смысловую нагрузку несут у него прилагательные.

Лермонтов любит описания и мастерски пользуется ими. Лермонтову-поэту всегда помогает Лермонтов-художник. И в этом стихотворении лаконичная, сдержанная картина несбыточной мечты постепенно сменяется очень зримыми унылыми подробностями, что есть в действительности:

*Одинок я - нет отрады.
Стены голые кругом,
Тускло светит луч лампы
Умирающим огнем,
Только слышно " за дверями
Звучномерными шагами
Ходит в тишине ночной
Безответный часовой.*

Из мрачных описаний вырастает еще более мрачная аллегория: Россия 30-х гг. XIX в. - тюрьма, человек никогда не может быть свободен в ней. В этом идейный смысл и пафос «Узника» Лермонтова. По-другому тема свободы не могла быть решена поэтом в 30-е годы.

И в этом отличие «Узника» М. Ю. Лермонтова от дышащего оптимизмом и ожиданием «Узника» А. С. Пушкина:

*Мы вольные птицы, пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер да я!*

Аллитерация последних строк обоих стихотворений ставит выразительную точку в создаваемой картине.

«Пророк» - еще один пример сознательного обращения Лермонтова к темам и образам Пушкина. Тесная связь между этими стихами очевидна. Но различие начинается уже с интерпретации темы. «Пророк» Пушкина разрабатывает традиционную для русской лирики тему назначения поэта и поэзии. «Пророк» Лермонтова начинается с того момента, на котором завершает свое повествование Пушкин, и, следовательно, несколько видоизменяет тему, говоря о судьбе поэта-пророка в современном обществе.

Библейский мотив, присутствующий в обоих стихотворениях хотя бы иносказательно, заранее располагает к необычному, особому, торжественному языку. Однако ожидания читателей не всегда оправдываются, и тем заметнее стилистическая разница между двумя «Пророками».

«Пророк» Пушкина написан в 1826 г., в то время когда автор еще придерживался принципов лексической дифференциации. Высокая тема требует высоких слов, отвечающих размеренному, величавому повествованию. Пушкин тщательно отбирает их: *отверзлись, прозябанье, водвинул, празднословный, подводный, гад* - эти слова встречаются только в «Пророке». Многие другие употребляются в сочинениях поэта всего 2-3 раза. Так, старая книжная форма *уголь* употреблена поэтом только 2 раза (1 - в «Пророке»), тогда как обычная форма *уголь* встречается 13 раз [2, с. 52].

Связь между темой, идеей произведения и языковыми средствами их воплощения в пушкинском «Пророке» прослеживается на всех языковых уровнях. Так, при прозрачном, без придаточных предложений и подчинительных союзов синтаксисе важная роль принадлежит порядку слов, выполняющему в этом стихотворении различные функции. Это и постановка опорных в смысловом отношении слов перед глаголами (*зениц - коснулся, ушей - коснулся, к устам - приник, грудь - рассек*). Это и контекстуальная близость глаголов-сказуемых, начинающих стих, с «отодвинутыми» глаголами предшествующего стиха, что способствует передаче мгновенности изменений в чувствах пророка (*коснулся он - отверзлись, коснулся он и их наполнил, приник - и вырвал*).

В своем «Пророке», написанном в 1841 г., Лермонтов сознательно отказывается от единства торжественно-высокой языковой доминанты:

*Смотрите вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами-
Глупец, хотел уверить нас,
Что бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети на него
Как он угрюм, и худ и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его'.*

Не высокие, а обычные, простые слова расставлены здесь как смысловые вехи и подчеркнуты рифмами (*вас - нас, него - его, бледен - беден*), что придает особую суровость и без того прозаически лаконичному, горькому рассказу о судьбе поэта-пророка. Обычные слова становятся у Лермонтова трагически значительными: *угрюм, худ, бледен, наг, беден* [1, с. 235]. Автор не боится разговорной интонации, не боится трижды в последней строфе употребить слово *как*. В повторяющемся императиве двух последних строк (*смотрите..., смотрите..., смотрите*) угадывается клеймящий перст безликой толпы, изгоняющей своего пророка, - ситуация, множество раз переживаемая самим поэтом. Отказываясь от стилизации, Лермонтов в своем «Пророке» приглушает звучание библейской темы и выдвигает на первый план то, что скрыто в подтексте: современность в одном из неприглядных (и, увы, вечных) ее проявлениях - нет пророка в отечестве своем!

Внимательное прочтение «Узника» и «Пророка» М. Ю. Лермонтова дает основание утверждать, что перед нами совершенно самобытные, оригинальные, самостоятельные стихи вполне зрелого мастера, трагического гения русской поэзии. Пушкинские стихи послужили ему, как это часто бывало в творчестве Лермонтова, отправной точкой, толчком для создания собственных произведений. Однако несомненно, создавая эти стихи, Лермонтов все-таки не был свободен от влияния Пушкина, но Пушкина позднего, Пушкина 30-х годов, так как без совершенного Пушкиным переворота было бы невозможно все дальнейшее развитие русской поэзии. Именно поздний Пушкин снял противоречие между повседневной и лирической, поэтической речью, сделав нестилевые, «бытовые слова потенциальными носителями лирического смысла» [1, с. 231]. Именно поздняя лирика Пушкина непосредственно воздействовала на лирику Лермонтова последних 3-4 лет жизни когда употребление нестилевых слов, отказ от стилизации стали для поэта осознанными эстетическими нормами.

Пушкинским принципам предстояло в лирике Лермонтова мощное и совершенно самостоятельное развитие. Если бы... Если бы 1841 год не стал последним в жизни поэта.

Список литературы

1. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974.
2. Новиков Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста. М., 1979.
3. Новиков Л. А. О лингвистическом комментировании текста «Пророк» Пушкина // Анализ художественного текста. М., 1976. Вып. 2.

УДК 808.1

Ольга Александровна Трапезникова
ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

ПРОБЛЕМЫ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ДРЕВНЕРУССКОМ ТЕКСТЕ[©]

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ. Проект № 09-06-90709.

Настоящая статья посвящена вопросу исследования авторской модальности в древнерусском тексте. Проблема авторской модальности решается в науке преимущественно на материале современных текстов и текстов Нового времени. Применительно к периоду древнерусской литературы данная проблема является малоразработанной, несмотря на отдельные ценные наблюдения над текстами разных жанров. Обращение к ней многих исследователей (В. Н. Топорова, Н. С. Ковалева, М. В. Меркуловой, О. В. Старовойтовой, М. В. Пименовой и др.) свидетельствует, с одной стороны, об активном интересе к «человеческому фактору в языке», с другой - о внимании к отдельным компонентам текста как аспектам комплексного рассмотрения художественного произведения.

Авторская модальность, как отмечают исследователи (И. Р. Гальперин, Л. Г. Барлас, Н. С. Валгина, Н. А. Змиевская, В. Н. Мещеряков и др.), является неотъемлемым свойством художественного текста. Данная функционально-семантическая категория может быть определена, вслед за Н. С. Валгиной, как «выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций, сформулированных ради сообщения их читателю».

Авторская модальность воплощается в тексте с помощью единиц различных уровней языка: лексического, грамматического, синтаксического, а также «реализуется в характеристике героев, в своеобразном распределении предикативных и релятивных отрезков высказывания, в предложениях, в умозаключениях, в актуализации отдельных частей текста и в ряде других средств».

Говоря о лексических средствах выражения авторской модальности, исследователи выделяют прежде всего эмоционально-окрашенную и экспрессивно-оценочную лексику.

Смысловую основу субъективной модальности образует понятие оценки в широком смысле слова. Оценочный подход к миру является универсальным, как и познавательный. В связи с этим наиболее показательным в выражении «субъективности» оказывается эмоционально-оценочная семантика языковых единиц (В. Н. Телия, М. В. Ляпон, Н. Д. Арутюнова, В. И. Шаховский и др.), что связано с ценностной направленностью человеческого сознания. Исследователи подчеркивают, что аксиологическое суждение в большей степени характеризует субъекта оценки, нежели ее объект.