

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Ульяновский государственный педагогический университет
им. И.Н. Ульянова»

На правах рукописи

БАЖЕНОВА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА

**ДОМИНАНТЫ ИДИОСТИЛЯ ЛИРИКИ А.А. ТАРКОВСКОГО:
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Специальность 10.02.01 – русский язык

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Леденёва Валентина Васильевна,
доктор филологических наук, профессор

Ульяновск – 2019

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Теоретические основы исследования доминантных компонентов идиостиля	13
1.1. Творчество А.А. Тарковского как объект исследования в рамках антропоцентризма	13
1.2. Идиостиль как система отношений к выбору доминирующих средств авторепрезентации языковой личности в художественном творчестве	22
1.3. Из истории становления филологического понятия доминанты	31
Выводы по 1 главе	37
Глава 2. Приём повтора в поэтических текстах как доминирующая черта идиостиля А.А. Тарковского	39
2.1. Повтор как стилистический приём: история изучения, подходы к определению	39
2.2. Типология повторов и их функции в поэтическом тексте	44
2.3. Фонетический повтор как средство создания экспрессивности текстов А.А. Тарковского	58
2.4. Лексический повтор в системе средств экспрессивности	69
2.5. Семантический повтор как средство создания экспрессивности	90
2.6. Синтаксический параллелизм и лексико-синтаксический повтор в поэтических текстах Тарковского	102
Выводы по 2 главе	114
Глава 3. Категория предикативности и ментальный акт предикации – основа механизма образования поэтического высказывания и их роль в создании системы доминант идиостиля А.А. Тарковского	117
3.1. Категория предикативности и ментальный акт предикации – основа механизма образования поэтического высказывания	117

3.2.Предикат как доминирующее средство экспликации авторской оценки в зеркале лингвистических характеристик	124
3.3.Специфика семантики имен существительных в роли предиката в произведениях А.А. Тарковского	127
3.4.Особенности семантики имен прилагательных в роли предиката в лирических текстах А.А. Тарковского	134
3.5.Глагольные предикаты – основа динамики текстов поэтических произведений А.А. Тарковского	142
Выводы по 3 главе	158
Глава 4. Интертекстуальность – константа идиостиля А.А. Тарковского	161
4.1.Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "Почему, скажи, сестрица..."	163
4.2.Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "Как тот Кавказский Пленник в яме..."	175
4.3.Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "Разобрал головоломку..."	186
4.4.Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "В магазине меня обсчитали..."	
Выводы по 4 главе	195
Заключение	198
Библиография	201
Приложение 1	223
Приложение 2	229
Приложение 3	236

Введение

Настоящее диссертационное исследование обращено к творчеству А.А. Тарковского. Интерес к его наследию существовал всегда: творчество выдающегося мастера художественного слова, языковое своеобразие и неповторимость его стихотворений привлекают внимание многих исследователей [Бахор 1999, Боковели 2008, Верещагина 2005, Воронова 2007, Джанджакова 1974, Зырянов 2000, Кекова 2009, Ковальджи 1991, Лысенко 2008, Мансков 1999, Никитина 2005, Павловская 2007, Руссова 1990, Старцева 1997, Столяров 2006, Чаплыгина 2007 и др.]. Однако, по общему признанию учёных, количество научных трудов, посвящённых личности и творчеству поэта, несоизмеримо уровню его языковой индивидуальности и поэтической самобытности. Этот факт связывают с трагическими обстоятельствами жизни Арсения Александровича, с «длительным замалчиванием поэта в советский период» [Воронова 2007; 4].

Стихотворения Тарковского стали известны широкой публике в 1962 году, когда вышел первый поэтический сборник его произведений «Перед снегом». На тот момент автору исполнилось 55 лет. Такое «позднее рождение» оценивали по-разному. В. Соловьёв, изучавший стихотворения Арсения Тарковского, которые прозвучали в фильмах его сына – Андрея Арсеньевича, – так отозвался об этом факте: «А. Тарковский – старая дева русской поэзии: он опоздал родиться, опоздал отдаться читателю» [Соловьёв 1989; 45]. А. Ахматова, долгое время поддерживавшая дружеские, доверительные отношения с Тарковским, напротив, посчитала благом для художественного роста и расцвета таланта отсутствие широкого интереса к его лирике и восторженно откликнулась на первый сборник стихов, назвав его «драгоценным подарком» читателям [см.: Педиконе, Лаврин 2008; 81]. Иначе говоря, Тарковский предстал перед поэтическим сообществом уже сложившейся, целостной личностью, в своих стихотворениях творец создал удивительно гармоничную авторскую картину мира.

Материалом исследования стали 339 стихотворных текстов, которые представлены в семи поэтических сборниках: «Гостья-звезда» (1929-1940), «Перед снегом» (1941-1962), «Земле – земное» (1941-1966), «Вестник» (1966-1971), «Зимний день» (1971-1979), «От юности до старости» (1933-1983), «Стихотворения разных лет». Картотека составляет более 3000 языковых единиц. Тексты приведены по книге «Собрание сочинение в 3-х томах» [Тарковский 1991]. В первом томе представлены стихи из прижизненных изданий, во второй том вошли поэмы и стихотворения, опубликованные в периодике, а также впервые вышедшие в книге статьи, эссе, рассказы и воспоминания поэта, в третий том включены избранные переводы А.А. Тарковского. Уточним, что анализ произведений с учётом хронологической последовательности, позволяющей исследовать стадии формирования идиостиля поэта, не представляется возможным, так как наиболее полное Собрание сочинений включает в себя стихотворения, которые датированы по прижизненным изданиям, машинописным и рукописным автографам, даты к некоторым произведениям установлены авторами издания по косвенным признакам, отдельные тексты не датированы вовсе.

В работе мы исходим из положения о том, что поэтический текст, характеризующийся субъективностью и антропоцентризмом, создаётся с учётом авторских представлений об окружающем мире, поэтому изучение интенциональных эмотивных смыслов, выраженных различными языковыми средствами, представляется нам одним из наиболее важных способов исследования авторского «я» [Баранов 1993, Бахтин 1979, Болотнова 2006, Валгина 2003, Виноградов 1961, Винокур 1990, Выготский 1987, Григорьев 1983, Золотова 1982, Караулов 1987, Кубрякова 1983, Леденёва 2000 и др.].

Объект исследования – идиостиль А.А. Тарковского, воплощенный образующими художественно-эстетическую систему языковыми средствами.

Предметом изучения стало рассматриваемое в различных аспектах слово в поэзии Тарковского, которое мы исследовали как единицу языка, реализованную в тексте в смысловых и грамматических связях, способную

транслировать особенности идиостиля поэта, представляя его доминанты, в том числе приемы, формирующие образность лирических текстов. Слово – языковой «строительный материал» речи. Законченное речевое произведение, в том числе поэтический текст, объединено важнейшей текстовой категорией связности, которая основана на повторяемости лексических и грамматических единиц. Средства и приёмы актуализации в каждом тексте уникальны и определяются индивидуальным стилем автора, в основе которого – специфика языковой личности, с ее прагматическими установками, реализуемыми в акте предикации. Поэтому возникла необходимость оценить использование поэтом лексических единиц разной частеречной природы в функции предиката. Мы относим средства предикации к числу самых важных инструментов презентации и актуализации смысла, с одной стороны, а с другой – постижения специфики идиостилевых доминант авторской картины мира.

Под идиостилевой доминантой подразумеваем «главенство, выдвинутость одного фактора (или группы факторов), функционально подчиняющего и окрашивающего остальные в литературной системе» [Тынянов 1977; 227]. Данное определение не означает того, что подчиняющиеся факторы менее важны, напротив, «этой подчинённостью, этим преобразованием всех факторов со стороны главного и сказывается действие главного фактора, доминанты» [там же]. Очевидно, что рассмотрение и описание различных языковых средств, используемых в поэтических текстах А.А. Тарковского, необходимо для более глубокого понимания идиостилевых доминант творчества поэта.

Знаковый характер экспликации, сложность, многоплановость структурной, семантической организации, соотнесённость речевого произведения как элемента коммуникации с автором, читателем и действительностью обусловили множественность подходов к его изучению. Среди сложившихся направлений наиболее перспективными, на наш взгляд, оказываются такие, в рамках которых осуществлены и продолжаются исследования, посвящённые идиостилю автора как языковой личности.

Базируясь на идеях В.В. Виноградова и Г.О. Винокура, данные исследования интерпретируют художественные произведения в аспекте порождения и восприятия текста, а также изучают текстовое пространство, которое создаётся при помощи тех или иных языковых средств [Байкова 2017, Болотнов 2016, Виноградов 1976, Винокур 1990, Гальперин 1981, Гончарова 1984, Григорьев 1983, Захидова 2009, Караулов 1987, Кловак 2015, Котюрова 2006, Леденёва 2000, Ляпон 1995, Степанов 1981, Тарасова 2009 и др.].

Актуальность диссертационного сочинения обусловлена рядом факторов.

Во-первых, сохраняющимся в XXI веке интересом к своеобразию творчества и личности А.А. Тарковского [Боковели 2008, Кекова 2009, Лысенко 2008, Романова 2015, Цыпилёва 2016].

Во-вторых, представлением о ценности феномена языковой личности автора в свете антропоцентрического подхода к конкретному идиостилю.

В-третьих, стабильностью интереса к такой области лингвистических разысканий, как поэтический текст, в рамках учения о языке художественной литературы и категории автора.

В-четвертых, ценностью поэтического слова как средства организации текста в составе форм, конструкций, создания приемов художественной образности.

Цель работы – выявить и проанализировать доминанты идиостиля лирики А.А. Тарковского.

Данная цель предполагает постановку и решение следующих **задач**:

1) выработать определение ключевых понятий исследования *идиостиль*, *идеостилевая доминанта* с использованием данных теоретической базы современной лингвистики; показать, что идиостиль предъясняется в произведениях автора системой доминант;

2) представить повтор как идеостилевую категорию, описать различные подходы к его определению, продемонстрировать актуальность изучения повторяемых единиц в тексте в рамках лингвоцентрического и антропоцентрического подхода;

3) исследовать особенности функционирования фонетических, лексических, семантических, лексико-синтаксических и синтаксических повторов в лирике А.А. Тарковского в проекции идиостилевой доминанты;

4) выявить частеречные доминанты, обуславливающие трансляцию/создание основных тем и мотивов художественного мира автора;

5) раскрыть концептуальные доминанты творчества А.А. Тарковского с учетом ведущих /частотных средств их репрезентации;

6) установить особенности ментального акта предикации в формировании системы средств выражения авторского начала и создания образа лирического героя поэзии А.А. Тарковского;

7) доказать доминантную идиостилевую роль категории интертекстуальности в творчестве А.А. Тарковского (на материале стихотворений цикла «Пушкинские эпитафии»).

Основная гипотеза диссертационного сочинения. Отбор автором тех или иных лексических и грамматических языковых средств в художественном поэтическом произведении является одним из ведущих трансляторов глубинных смыслов текста, определяющим при этом доминантные категории художественной картины мира автора. Лингвистический анализ поэтических контекстов и стихотворений позволяет выявить систему представлений автора о мире, его идиостилевые доминанты.

Положения, выносимые на защиту.

1. Изучение грамматических и семантических категорий, участвующих в образовании смыслов в поэтических текстах, необходимо для более глубокого понимания идиостиля творца. Выдвижение тех или иных существенных особенностей обнаруживается в актуализации определённых свойств/признаков, избранных в роли ключевых при актуализации.

2. Сквозь призму лингвистического анализа особенностей поэтических текстов высвечивается образ автора и его идиостиль, то есть индивидуальная система доминантных языковых признаков пишущей/говорящей личности, а

также индивидуальная языковая специфика художественных текстов, которые создаёт эта личность.

3. Использование теории доминанты имеет принципиальное значение в аспекте современного лингвистического анализа текста, так как любой элемент высказывания/текстового материала может являться базовым с точки зрения смыслообразования всего произведения.

4. Повтор в поэтических произведениях А.А. Тарковского является основным текстообразующим приёмом, проявляющимся на всех языковых уровнях как идиостилевая черта.

5. К доминантам идиостиля автора, отражающим высокий уровень его духовной культуры, объём знаний, специфику мировосприятия и оценки через обращение к художественно-эстетической мысли предшествующих поколений творцов, относится личностно ориентированное использование классических аллюзий и реминисценций.

6. Семантическая наполненность концептов Тарковского указывает на то, что языковая картина мира поэта соответствует традиционным, русским представлениям об окружающей действительности. В поэтических антиномиях ЗЕМЛЯ-НЕБО, ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ высвечивается образ автора-мыслителя, проявляется глубина философских размышлений, обнаруживается амбивалентность художественного мира автора.

7. Повтор местоимений в силу частеречной специфики слов способствует обобщению, а также выражению мысли о том, что поэт принадлежит Вселенной, жизни как таковой. Местоимения выступают своеобразными экспликаторами поэтической антиномии ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ.

8. Имена существительные и субстантиваты в роли предиката выполняют идентифицирующую функцию, используются в качестве ключевых метафор, соотносимых с *образом автора*: поэт – сверчок/лев; свой/чужой; нищий/царь/пророк; Бог/человек.

9. Большая часть глагольных предикатов не является экспрессивно насыщенными или семантически сложными, почти все глаголы-предикаты –

нейтральной книжной стилистической окраски. Это свидетельствует о том, что авторский стиль Тарковского можно назвать философски сдержанным, спокойным.

10. Анализ стихотворений цикла «Пушкинские эпитафии» обнаруживает уникальные представления поэта о жизни, позволяет утверждать, что авторская картина мира А.А. Тарковского сформирована с опорой на опыт литературных предшественников. В стихотворениях цикла, в их межтекстовых переключках с Библией, с различными произведениями русской литературы и с пушкинскими прецедентными текстами проявляются идиостилевые признаки, которые отражают трепетное отношение автора к христианской традиции, к классической русской литературе вообще и, в частности, поэтическому дару А.С. Пушкина. Категория интертекстуальности – универсальная, стабильная категория стихотворений Тарковского, составляющая основу индивидуального стиля поэта.

Научная новизна диссертации определяется:

- недостаточной лингвистической изученностью поэтики Тарковского, в научной литературе ещё не представлено многоаспектного описания пространства идиостиля поэта;
- раскрытием основополагающих идиостилевых доминант творчества поэта на значительном материале;
- применением многоаспектного подхода к описанию лексических и грамматических языковых средств, использованных А.А. Тарковским для создания стихотворных текстов;
- характеристикой ключевых слов-концептов лирики Тарковского (единичные работы, посвящённые некоторым концептам в поэтическом языке Тарковского, не дают целостного представления об этом аспекте идиостиля [см.: Черкасова 1992, Воронова 2007]).

Теоретическая основа диссертации базируется на трудах

- в области изучения языка художественной литературы и авторского идиостиля: Л.Г. Бабенко, М.М. Бахтин, Н.С. Болотнова, В.В. Виноградов, Г.О.

Винокур, И.Р. Гальперин, В.П. Григорьев, Е.И. Диброва, Л.С. Захидова, В.В. Леденёва, Ю.М. Лотман, В.А. Лукин, М.В. Ляпон, О.С. Михайлова, Я. Мукаржовский, Л.А. Новиков и др.;

- в области рассмотрения роли предиката и особенностей предикации: Н.Д. Арутюнова, Т.В. Булыгина, Н.А. Герасименко, М.Я. Дымарский, М.В. Дягтярева, Г.А. Золотова, О.А. Крылова-Самойленко, В.В. Леденёва, П.А. Лекант, Г.М. Райхель, И.П. Распопов, М.С. Стеблин-Каменский и др.;

- в области теории повтора: Н.С. Валгина, Г.В. Векшин, В.Г. Гак, Н.Т. Головкина, Т.И. Громогласова, В.П. Григорьев, И.Ю. Ковальчук, Р.А. Лепина, Н.В. Липатова, Е.В. Метлякова, А.А. Минакова, И.Б. Монин, В.П. Москвин, Л.Б. Радина и др.;

- в области исследования творчества и поэтического языка Тарковского: О.С. Боковели, Е.Н. Верещагина, Т.А. Воронова, С.В. Кекова, К. Ковальджи, Н.А. Кузьмина, Е.В. Лысенко, С.А. Мансков, И.Г. Павловская, С.Н. Руссова, О.О. Столяров, Т.Л. Чаплыгина и др.

- в области изучения поэтического слова: Л.Г. Бабенко, М.М. Бахтин, Н.С. Болотнова, В.В. Виноградов, Е.В. Джанджакова, В.В. Леденёва, А.Н. Кожин, Л.И. Тимофеев, Л.П. Черкасова и др.

- в области изучения поэтического текста: Л.Г. Бабенко, М.М. Бахтин, Н.С. Болотнова, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, И.Р. Гальперин, В.П. Григорьев, Е.И. Диброва, Е.С. Кубрякова, Н.А. Кузьмина, В.В. Леденёва, Ю.М. Лотман, В.А. Лукин и др.

Цель и задачи нашей работы определяют выбор **методов исследования**. В диссертации использованы общенаучные методы анализа, синтеза, сопоставления и обобщения. В качестве узкоспециальных методов применялись: метод концептуального анализа и анализа художественного текста, элементы компонентного анализа, статистический метод, методика сплошной выборки текста и его лексикографической обработки. В диссертационном исследовании используются подходы и данные различных гуманитарных и социальных дисциплин: лингвистики и литературоведения, в

первую очередь, а также культурологии, социологии, статистической лингвистики.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она вносит вклад в теорию описания идиостиля поэта, расширяя представление о доминантах как эксплицирующих авторские предпочтения (основу идиостиля) элементах на материале стихотворений А.А. Тарковского.

Практическая значимость диссертации видится в описании и представлении лексических и грамматических средств поэтических текстов, изучение которых помогает полнее осмыслить глубинные замыслы созданных А.А. Тарковским произведений; определяется возможностью использовать её материалы в вузовских дисциплинах («Филологический анализ текста») и школьных специальных курсах, посвящённых творчеству поэта. Материалы работы можно использовать в различных справочниках и энциклопедиях, которые посвящены языку поэтических произведений и творчеству русских поэтов, а также при подготовке курсовых и выпускных квалификационных работ, диссертационных исследований.

Апробация исследования. Результаты работы обсуждались на конференциях: Международные научно-практические конференции памяти профессора Е.И. Никитиной (2010 – 2016 гг.), Всероссийские научно-практические конференции УлГПУ «Веселовские чтения» (2011-2015 гг.), Всероссийская научно-методическая конференция с международным участием (Ульяновск, 19-21 октября 2011 года). Основные положения изложены в 7 опубликованных статьях, в том числе 3 статьи – в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук.

Структура диссертации. Диссертационная работа состоит из Введения, 4 глав, Заключение, Библиографии, Приложений 1, 2, 3. Объём работы – 236 страниц.

Глава 1. Теоретические основы исследования доминантных компонентов идиостиля

Решение научных задач, связанных с наблюдениями над языком лирики поэта Арсения Тарковского, возможно лишь при ориентировании в богатстве литературоведческих и лингвистических исследований, посвящённых творчеству поэта: требуется соотносить получаемые выводы с тем, что уже сделано в науке. Обращение к изучению языковых средств художественных произведений требует четкого понимания таких явлений, как идиостиль/идиолект, языковая доминанта, поэтому обратимся к теоретической проблематике с антропоцентрических позиций в настоящей главе.

1.1. Творчество А.А. Тарковского как объект исследования в рамках антропоцентризма

Представим существующие научные сочинения, прежде всего диссертационные, посвященные поэту Арсению Тарковскому, сделав акцент на работах последнего десятилетия; а также попытаемся определить общие и различные места в оценке наследия Тарковского с лингвистических позиций.

Нами обнаружено 15 диссертационных работ, посвященных творчеству Арсения Тарковского. Преобладают литературоведческие сочинения. Исследователями охарактеризован художественный мир поэта [Старцева 1997], выявлена специфика лирического субъекта А. Тарковского [Мансков 1999], сформулирована философская проблематика его поэзии [Руссова 1990], описана модель мира в философской лирике [Боковели 2008], рассмотрена поэзия Тарковского в контексте Серебряного века [Верещагина 2005, Чаплыгина 2007], соотнесены звук и звучание в лирике поэта [Лысенко 2008]. В 2009 году защищена докторская диссертация С.В. Кековой, где ученый представляет метаморфозы христианского кода в мироощущении поэта [Кекова 2009]. В 2015 году защищена диссертация, целью которой стало определение специфики речевого портрета языковой личности поэта А.А. Тарковского [Романова 2015].

Результаты нашего анализа позволяют выделить ряд общих положений, отмечаемых исследователями, и отнести к ним как к конституирующим особенностям творчества А.А. Тарковского.

Первое. Большинство исследователей отмечают, что в русской литературе XX века поэт А. Тарковский занимает особое место, определить которое однозначно невозможно до сих пор [Старцева 1997, Столяров 2006]. Некоторые исследователи считают его продолжателем традиций поэзии акмеистов [Кихней 1985]; причисляют к поколению символистов [Чех 2003]; поэта называют «неосимволистом» [Македонов 1985], «неоакмеистом» [Лейдерман, Липовецкий 2006], «постакмеистом» [Иванов 1995], а также «неоклассиком», или «лефоакмеистом» [Кожин 1981]. Возможно, благодаря такому количеству неоднозначных оценок, творчество А.А. Тарковского вызывает огромный интерес исследователей-филологов.

Второе положение, которое отмечают все исследователи, – наличие в творчестве А.А. Тарковского множества интертекстуальных связей. Так, ряд диссертантов обнаруживает тесную связь лирики Тарковского с Библией. Особенно подробно эта тема рассмотрена в сочинениях С.В. Кековой и О.О. Столярова [Кекова 2009, Столяров 2006].

По мнению С.В. Кековой, центральным принципом художественного творчества, основой методологии поэта является «христианский принцип преображения». «С уверенностью можно сказать, что сквозь вещи и явления мира в поэзии А. Тарковского просвечивает иное, священное измерение бытия» [Кекова 2009; 416]. Доминантными категориями мироощущения, по мнению диссертанта, можно считать категории «земное» и «небесное». Исследователь реконструирует мирозерцательную систему автора, сравнивая творчество Н. Заболоцкого и А. Тарковского: «В поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского мы часто встречаемся с христианскими аллюзиями, мотивами, образами, библейскими именами, скрытыми и явными цитатами из Священного Писания» [Кекова 2009; 37]. Диссертант приходит к заключению: категории

мироощущения Тарковского (земное и небесное) на всем протяжении творчества остаются неизменными [там же].

О.О. Столяров считает, что многие стихотворения А. Тарковского можно отнести к «духовной поэзии как типу особого творческого сознания, а не только к жанру духовной поэзии» [Столяров 2006; 4]. В этой работе приведены аналогии с творчеством Пастернака и Ахматовой, так как поэзия этих авторов «изобилует явными и скрытыми библейскими цитатами, постоянными ссылками на те или иные библейские ветхозаветные и новозаветные сюжеты» [там же].

Отметим, что с целью определения места поэта в русской литературе лирику А. Тарковского часто сравнивают с произведениями других поэтов. Впервые попытку подобного сравнения предприняла С.Н. Руссова в сочинении «Философская поэзия Н.А. Заболоцкого и А.А. Тарковского» [Руссова 1990].

Две научные работы посвящены изучению поэтического наследия творца в контексте традиций Серебряного века, цель их – проследить связь творчества Тарковского с поэтическими текстами символистов В. Ходасевича, О.Мандельштама, А. Ахматовой, а также реконструировать поэтические диалоги между ними [Верещагина 2005, Чаплыгина 2007]. Е.Н. Верещагина указывает на *сходство* концепции человеческой души в творчестве В. Ходасевича и А. Тарковского, которая у последнего, однако, *видоизменяется*: «идея изначального противоречия души и тела, свойственная художественному мировоззрению Ходасевича, преодолевается у Тарковского в русле христианского миропонимания, утверждающего единство души и тела человека, их нераздельную связь» [Верещагина 2005; 187]. Т.Л. Чаплыгина дополняет эту мысль размышлениями о том, что Тарковский наследует у Ходасевича «способ художественного отражения жизни»; «выражает экзистенциальную концепцию человека, передает острый драматизм переживаний поэта, утратившего дар творческого преобразования мира» [Чаплыгина 2007; 178]. Далее диссертант также отмечает, что, продолжая

неоромантические традиции Ходасевича, Тарковский все же придает им «своеобразие, внося элементы авангарда» в свое творчество [там же].

От О. Мандельштама, по мнению Е.Н. Верещагиной, поэт унаследовал «особую концепцию художественного времени и мотив катастрофической истории, грозящей разрушением культуры» [Верещагина 2005; 187]. Т.Л. Чаплыгина уточняет эту позицию, отмечая, что многие образы и мотивы творчества А.Тарковского действительно унаследованы у старшего современника, однако поэт дает им иную направленность, облакает их в новую поэтическую форму: «Мандельштам образно сравнивает слово в поэзии акмеистов с согревающей человека «утварью», с простыми вещами, необходимыми ему. В творчестве Тарковского такие предметы являются символами незыблемых основ бытия» [Чаплыгина 2007; 179].

Е.Н. Верещагина называет учителем Тарковского А.А. Ахматову, так как поэт вслед за ней стремится раскрыть «внутреннюю метафоричность слова и актуализировать архетипическое значение поэтического образа» [Верещагина 2005; 187]. Другого мнения придерживается Т.Л. Чаплыгина, полагая, что Тарковский воплощает отдельные мысли Ахматовой, однако считать его учеником Ахматовой неправомерно, так как поэт сформировался значительно раньше (уже в 20-х гг. XX века) [Чаплыгина 2007].

Третье положение, на котором останавливаются исследователи, – **значимая стабильность, неизменность поэтического мира автора**. Многие из них отмечают верность Тарковского избранным образам и мотивам на протяжении всего творчества. Истоки этого, возможно, в том, что поэт в 30-50-х годах не печатался, поэтому его стихи «жили в замкнутом мире» [Кожин 1981; 185]. Вслед за В. Кожинным об этом упоминает Е.В. Лысенко: «...стих Заболоцкого и Пастернака пережил в 30-40-х годах громадные, коренные изменения (обусловленные в конечном счёте развитием самого отечественного бытия и сознания); мы без всякого труда отличим стихотворения этих поэтов, созданные в 1920-х годах и, с другой стороны, в 1950-х годах. Стихи

Тарковского любого периода (от 20-х до 70-х годов) более или менее однородны» [Лысенко 2008].

С.В. Кекова, выделяя доминантные категории мироощущения поэта, подчёркивает, что на всём протяжении творчества они остаются неизменными: «...само восприятие реальности сквозь призму категорий «земное» и «небесное» свидетельствуют о сохранении христианского взгляда на мир» [Кекова 2009; 416].

О.С. Боковели, описывая модель мира в философской проблематике, также затрагивает вопрос стабильности в его лирике. Так, анализируя стихотворение «Река Сугаклея уходит в камыш», исследователь осмысливает существование лирического героя в системе традиционных представлений о четырёхмерном измерении пространства, «все четыре точки которого ассоциируются с квадратом, символом стабильности и прочности» [Боковели 2008; 43].

Отметим, что имя Тарковского появляется и в работах, посвящённых его сыну – талантливому режиссёру Андрею Тарковскому. Н.Г. Кононенко замечает влияние Арсения Александровича на творчество сына: «...бесконечно чуткая восприимчивость к творчеству отца, углубляющаяся с каждой новой кинокартиной» [Кононенко 2008; 29]. Отмечен тот факт, что в фильме Андрея Тарковского звучит голос Тарковского, который читает свои стихи. Нельзя не подчеркнуть, что «одним из важных качеств наследства Арсения Александровича для Андрея Тарковского оказалась музыкальность его поэзии» [там же; 59].

Остановимся на положениях, подробно рассмотренных литературоведами.

Отметим достижения исследователей в том, как основательно к настоящему времени представлен анализ **поэтического мира** А.А. Тарковского. Так, целью С.А. Манскова явилось исследование содержания и структуры художественного мира поэзии А. Тарковского как целостной системы, в её центре находится лирический субъект, который, по мнению С.А. Манскова,

объединяет в себе образ человека и пророка, творящего Книгу Бытия. Лирический герой Тарковского «обладает чертами Демиурга, который творит мир в Слове и одновременно руками; существует (соматически) в рамках христианской библейской антропологии (сердце – центр тела, кровь – вместилище души)» [Мансков 1999; 153-154].

О.С. Боковели осмысливает **модель мира** в философской лирике поэта, выделяя в ней три структурных элемента: миропонимание, мироощущение, лирический герой. При этом последний является центром модели мира: «В центре мира, по Тарковскому, находится поэт-пророк, спроецированный на образы мирового древа и книги бытия» [Боковели 2008; 126].

Достаточно подробно с литературоведческих позиций исследованы образы и мотивы, встречающиеся в поэзии А. Тарковского. Е.В. Лысенко анализирует поэтику звука и звучания в творчестве Тарковского, проявляющуюся на фонетическом, метрико-ритмическом, мелодическом, рифмическом, образном и мотивном уровнях, выделяя «звучащие образы» [Лысенко 2008; 100]. «Звукообразы духовых и струнных музыкальных инструментов, насекомых и птиц как элементы образной системы лирики Тарковского выстраиваются в некую вертикаль самоидентификации лирического героя. Центральное место человека – лирического Я в художественной картине мира позволяет соединить два поэтических топоса – землю и небо. Связывающим все образные и мотивные линии воедино является образ-двойник лирического героя – *дерево*. Звук и молчание тесно связаны с образами воды и огня» [там же; 20-21].

И.Г. Павловская акцентирует внимание на важнейшей составляющей поэтического мира Арсения Тарковского – на **образах пространства и времени**. «Анализ основных моделей пространственно-временного континуума его лирики позволяет наиболее отчетливо выявить доминанты творческой индивидуальности художника» [Павловская 2007; 3]. Исследователь выделяет несколько типов пространства, определяющих «сущность категориального

топоса»: психологическое, историческое, мифологическое, а также библейский хронотоп.

Отметим **различия** в оценке наследия А. Тарковского. Характеризуя творчество поэта, некоторые исследователи считают важными сведения о биографии автора, его семье, окружении [Верещагина 2005, Чаплыгина 2007].

Так, Е.Н. Верещагина подробно останавливается на фактах биографии. Диссертант описывает, как прошло «вхождение в поэзию» Тарковского: «Однажды Арсений Александрович и трое его друзей-подростков наняли погребальные дроги и <...> разъезжали по городу, останавливаясь то тут, то там и читая стихи. Арсений Александрович завернулся в жёлтое покрывало, а на голову водрузил зелёный абажур – он считал себя футуристом...» [Верещагина 2005; 5].

Т.Л. Чаплыгина также уделяет большое внимание биографии поэта, описывая становление его личности и обращая внимание на литературное окружение Тарковского: «Он посещал с отцом поэтические вечера Ф. Сологуба, К. Бальмонта, И. Северянина. Непосредственное общение с поэтами большой культурной традиции: Г. Шенгели, О. Мандельштамом, М. Цветаевой, А. Ахматовой – оказало большое влияние на его творчество» [Чаплыгина 2007; 3]. Согласимся, что в биографических пересечениях формируется идиолект языковой личности, система предпочтений, обусловленная прагматиконом, как база идиостиля [Ср.: Леденева 2000; 104].

Описывая связь лирики поэта с Библией, О.О. Столяров упоминает лишь некоторые факты биографии поэта, не уделяя им большого внимания. Исследователь называет Тарковского «поэтом-страстотерпцем», объясняя это следующим: «Вся жизнь Тарковского насыщена событиями духовного плана, заставлявшими страдать и искать пути к духовному очищению и абсолютной истине подтверждает правильность причисления поэта к данному типу» [Столяров 2006; 136]

Несмотря на столь подробное литературоведческое изучение творчества поэта, до сих пор остается проблемой оценка характеристики его

художественного мира. Так, Т.А. Чаплыгина подчеркивает *неоромантическую* сущность творчества, называя его «неоклассиком», «*постсимволистом*» [Чаплыгина 2007]; Е.Н. Верещагина выделяет и перечисляет основные черты «*акмеистичности*» в поэтике А. Тарковского, а также рассматривает проявление «*неомифологизма*» в его творчестве [Верещагина 2005]; С.А. Мансков называет Тарковского «*поэтом-неотрадиционалистом*», ставшим «медиатором между различными традициями, между поэзией современной и огромным пластом мировой предшествующей литературы» [Мансков 1999]. При этом большинство исследователей считают А.А. Тарковского одним из последних поэтов Серебряного века, наследником традиций Серебряного века.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что личность и творчество поэта А. Тарковского занимают умы многих исследователей последних десятилетий. Детально изучен художественный мир поэта, его категории, выделены структурные элементы модели мира автора, описаны философская лирика, образы и мотивы, встречающиеся в поэзии Тарковского, однако не стихают споры о его месте в русской литературе.

Отметим, что лингвистических исследований, посвященных языку поэзии Тарковского, мало [Воронова 2007, Джанджакова 1974, Романова 2015].

В 1974 году появилась работа Е.В. Джанджаковой, в котором автор проводит анализ словоупотребления в поэзии А. Тарковского [Джанджакова 1974].

В 2007 году защищена диссертация Т.А. Вороновой, предпринявшей попытку построения словаря лирики А. Тарковского [Воронова 2007]. Диссертантом были изучены стилистические, семантические и образные особенности его лирики, значимые с лексикографической точки зрения. Отмечая сложность и многоплановость семантики творчества А. Тарковского, автор обнаруживает, что одно слово в его поэзии имеет множество смысловых оттенков, иногда противоположных друг другу. Выделяя доминирующие семы, исследователь представляет в своем словаре всю лексику, встречающуюся в

текстах поэта. Таким образом, впервые был создан словарь поэзии А. Тарковского, где каждая словарная статья содержит в себе толкование лексемы, а также список произведений, в которых она встречается.

В 2015 году защищена диссертационная работа, в которой впервые разработана оригинальная модель портрета языковой личности А.А. Тарковского [Романова 2015]. Автор труда рассматривает синтаксические номинации в поэтических текстах Тарковского «как концепции языковой репрезентации» языковой личности поэта [там же; 5].

Проведенный обзор позволяет нам обозначить направления нашего исследования. В своём диссертационном сочинении мы исходим из положения о том, что подробная характеристика языковых особенностей, которые преобладают в художественном тексте и находятся в сильных позициях, участвуя в образовании смысла и концептуального семантического пространства, необходима для более глубокого осмысления пространства идиостиля автора.

Очевидно, что А.А. Тарковский – это поэт-мыслитель, его художественный мир неоднозначен и сложен, феномен идиостиля его лирики определяется множеством различных факторов: неоднозначными оценками места творчества поэта в русской литературе XX века; стабильностью поэтического мироощущения, верностью избранным темам и мотивам на протяжении всего творческого пути; наличием множества интертекстуальных связей в текстах и многим другим. Мы предполагаем, что для характеристики идиостилевых доминант творчества А.А. Тарковского необходимо описание функционирования повторов на различных языковых уровнях, а также тщательное рассмотрение категории предикативности как яркого проявления самобытности языка и мышления поэта.

1.2. Идиостиль как система отношений к выбору доминирующих средств авторепрезентации языковой личности в художественном творчестве

Описание доминант поэтики Тарковского требует тщательного рассмотрения основного теоретического понятия *идиостиль*, которое не имеет в современной лингвистике однозначного представления и определяется с различных точек зрения.

Важнейшей задачей исследователя творчества того или иного автора является изучение разнообразных средств, участвующих в экспликации художественной мысли, воплощении идейно-эстетической позиции, интенций, оценок, создании образов, организации текстов.

Проблемой различных подходов к изучению художественного текста занимались Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин [Бабенко 2004; 15]. Эти авторы выделили подходы, согласно тому, какой аспект текстовой деятельности прозаика, поэта, драматурга становится объектом исследования.

1. *Лингвоцентрический подход (от языка к тексту)* предполагает рассмотрение функционирования различных языковых единиц и категорий в художественном тексте. Подобный подход в русской филологической традиции представлен широко [Григорьев 1983, Ларин 1974, Новиков 1988]. Предметом изучения становятся фонетические, лексические, фразеологические, словообразовательные, синтаксические и стилистические единицы, функционирующие в художественных текстах. Авторы подобных работ анализировали качественные и относительные прилагательные, фразеологизмы, парцеллированные конструкции, встречающиеся в художественных текстах. Безусловным плюсом данных трудов становится то, что они выявляют функциональные свойства тех или иных единиц, описывают особенности идиостиля определённого писателя, поэта, однако «познание текстовой природы» рассматриваемых единиц остаётся за рамками исследования [Бабенко 2004; 15]. Ю.В. Казарин считает, что в центре описания

художественного текста не могут находиться лишь языковые особенности какого-либо произведения: «Поэтический язык <...> нельзя рассматривать только как вербальное образование: лингвистика текста этим и занимается, не учитывая опыт всей мировой или национальной поэзии, с одной стороны, а с другой стороны – не подозревая о том, что слово (и любая другая единица языка) – это всего лишь знак (символ, индекс, икона), отличающий нечто грандиозное, не учтённое ни нашим сознанием, ни словарём» [Казарин 2011; 12-13].

2. *Текстоцентрический подход* связан с рассмотрением текста как автономного структурно-смыслового целого «вне соотнесённости с участниками литературной коммуникации» [там же]. В качестве предмета изучения могут быть выделены семантика или грамматика. Работы, демонстрирующие текстоцентрический подход, рассматривают текст как уникальное речевое произведение с набором определённых текстовых категорий и свойств [Гальперин 1981, Гончарова 1984, Падучева 1985, Кухаренко 1988, Воителева 2013].

3. *Антропоцентрический подход* предполагает интерпретацию художественного текста «в аспекте его порождения (позиция автора) и восприятия (позиция читателя), в аспекте его воздействия на читателя и в деривационном аспекте» [Бабенко 2004; 16]. В зависимости от предмета исследования выделяются направления изучения текстов:

- психолингвистическое [Выготский 1987];
- прагматическое [Баранов 1993];
- деривационное [Кубрякова 1983];
- коммуникативное [Золотова 1982, Болотнова 1992];
- речеведческое / жанрово-стилевое [Бахтин 1979].

Таким образом, в традиции описания художественных текстов представлено множество подходов и направлений, которые дополняют друг друга и способствуют более разностороннему, глубокому описанию природы лингвистического аспекта текста [ср.: Валгина 2003].

Пристальное внимание к вопросу влияния грамматики на смысл текста проявилось уже в трудах В.В. Виноградова. Подходя к этому вопросу, он заметил, что изучение языка писателя ведёт к пониманию «духа народа»; творчество писателя, его личность, герои, идеи и образы воплощены в языке и только в нём могут быть постигнуты. «По моему глубокому убеждению, исследование «языка» (или, лучше, стилей) художественной литературы должно составить предмет особой филологической науки, близкой к языкознанию и литературоведению, но вместе с тем отличной от того и другого» [Виноградов 1959; 3-4]. Для лингвистической науки это положение, с нашей точки зрения, особенно важно, так как исследователь выдвигает тезис о недостаточности традиционных, классических подходов к изучению поэтического языка, заостряет внимание на важности соединения, взаимодействия разных наук для решения важных вопросов изучения текста. Синтетичность, комплексность – важные качества разысканий в области исследования художественного целого. В.В. Виноградов считал, что для достижения полноты анализа произведения писателя необходимо обращаться к гармоничному взаимодействию трёх дисциплин: истории, языкознания, литературоведения. При этом темы, идеи и образы произведения, по его мнению, раскрываются только через язык писателя. А это значит, что грамматика текста часто имеет приоритетное значение в изучении текста. Изучая язык художественного произведения, исследователь узнаёт больше и об истории развития русского литературного языка.

На основе обобщения ряда исследований и с виноградовских позиций как традиционных для отечественных исследователей языка художественной литературы В.В. Леденёва выделяет основные аспекты изучения этого феномена: во-первых, его исследование предполагает сопоставительный анализ «состава речи литературно-художественного произведения с формами и элементами общенационального языка и его стилей, а также с внелитературными средствами речевого общения»; во-вторых, рассмотрение «лексико-фразеологического состава и приёмов синтаксической организации

литературного произведения» [Виноградов 1954; 14-15, Леденёва 2000; 288, Леденёва 2015].

В.В. Виноградов представляет актуальную для своего времени и не потерявшую значимости концепцию *образа автора*, согласно которой это понятие представляет собой сосредоточение всех элементов художественной структуры текста: «В образе автора, в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения: распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, перехода от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразия синтаксического движения» [Виноградов 1959; 169].

Ю.Н. Караулов отмечал, что В.В. Виноградов указывал на связь *образа автора* и *языковой личности*: «Лишь в общей системе словесной организации и в приёмах «изображения» художественно-индивидуального мира проступает внешне скрытый лик «писателя» [Караулов 1987; 31].

В.В. Виноградов предполагает, что полноценное, глубокое изучение стилистики художественной литературы невозможно без детального исследования образа автора. Именно эта категория становится центральной в науке о языке художественной литературы [Виноградов 1959; 168]. Принимаем положение, согласно которому при лингвистическом анализе художественного текста «высвечивается» образ автора, языковой личности, «преобразователя, эстетически трансформирующего и варьирующего средства языка, пользующегося им как тончайшим инструментом в выражении своих взглядов и оценок» [Леденёва 2000; 290].

Понятие *образ автора* на сегодняшний день детально изучено многими отечественными лингвистами [Болотнова 2006, Брандес 1971, Валгина 2003, Винокур 1990, Гончарова 1984], выделены типы образа автора, которые соотносятся с авторской личностью и типом повествователя:

- 1) объективный (повествование ведётся от 3 лица);
- 2) субъективный (повествование ведётся от 1 лица);

3) «персонифицированный» рассказчик (повествование ведётся от 1 лица, при этом автор использует различные характерологические языковые средства) [Болотнова 2006; 254].

Н.С. Валгина приходит к заключению, что понятие *образ автора* непосредственно связано с *авторским стилем*, поэтому может быть трансформировано в понятие-термин «образ стиля автора» [Валгина 2003; 74].

Всё вышесказанное означает, что мы обоснованно можем утверждать: анализ личности автора, творца невозможен без тщательного изучения характерных особенностей его произведений, которые, в конечном счете, определяют авторский *идиостиль*.

Перед исследователями, занимавшимися проблемами изучения индивидуальных языковых особенностей в художественной литературе, неизбежно вставал вопрос о разграничении терминов *идиостиль*/ *идиолект*.

Общелингвистический термин *идиолект* в теории русского языкознания считается вполне устоявшимся, дефиниция, определяющая это понятие, является устойчивой [Григорьев 1983]. Под термином *идиолект* подразумевается «совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка» [ЛЭС 1998; 171]. Согласно лексикографическим источникам, понятие *идиостиль* логически шире понятия *идиолект* и определяется как «совокупность основных стилевых элементов, неизменно присутствующих в произведениях данного автора в определённый период его творчества в целом; своеобразие (специфика) приёмов словоупотребления, конструкций и т.п., характеризующее устную и / или письменную речь отдельного лица, независимо от его отношения к писательской деятельности» [Ахманова 2007; 166].

Разграничивая *идиостиль* и *идиолект*, некоторые исследователи вводят оппозицию *денотативного* и *коннотативного* аспекта функционирования языка автора художественной литературы [Барт 1975; 157-160], имея в виду тот факт, что индивидуальные компоненты авторской языковой системы будут составлять *идиолект*, однако «те из них, что реализуют коннотативную

функцию, будут складывать *идиостиль*» [Очерки истории языка русской поэзии XX века 1990; 57]. В.П. Григорьев считает, что в описание *идиолекта* должны быть включены все элементы авторского языка, так или иначе отклоняющиеся от «гипотетически моделируемой» нормы [там же]. *Идиостиль* определяется им как комплексная система «композиционных приёмов и образно-речевых средств писателя» [Григорьев 1983; 58].

М.П. Котюрова считает, что рассматриваемые нами термины являются близкими, но не тождественными: «Если идиолект представляет собой совокупность собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка, то идиостиль – это совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, учёного, конкретного говорящего человека), тем не менее формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы – как функционально-стилевой, жанрово-стилевой, так и индивидуально-стилевой» [Котюрова 2006; 95].

В работах Л.А. Новикова разработан и представлен антропоцентрический аспект термина *идиостиль*: «Для того чтобы понять произведение (творчество), надо стать в фокусе его (авторской) мысли, переживания <...> в объекте поэтического изображения найти его субъект, в изображённом открыть изобразителя» [Новиков 1979; 15].

Принимая во внимание взаимосвязь *идиостиля* и *идиолекта*, В.В. Леденёва выделяет квалификационные признаки *идиостиля*:

1. Идиостиль выражается в «интеграции предпочтительных тем, жанров, средств и приёмов, необходимых для построения текста» [Леденёва 2000; 293]. При этом жанры, используемые автором, эксплицируют различные стороны его языковой личности, позволяют показать «характерные аспекты взаимодействия с системой национального языка и его стилей» [там же; 293-294].

2. Тенденция в отборе языковых средств при написании произведения напрямую зависит от целевой установки автора, от субъективно-личностного аспекта. Особого внимания заслуживает лексический состав различных

пластов, так как «стилистически окрашенная» лексика призвана «усилить или передать то или иное впечатление, оценку, характеристику, художественно-эстетический эффект» [Леденёва 2000; 294]. В.В. Леденёва поясняет, что именно при изучении идиостиля автора важно исследование «специфических элементов», к которым относятся внелитературные составляющие и окказионализмы, которые стали следствием авторского словотворчества. Предпочтение тех или иных речевых средств в тексте, по заключению исследователя, является особенностью как идиолекта, так и идиостиля.

3. Различные сочетания слов также можно считать особенностью идиостиля: исследователю, изучающему языковые особенности произведения, необходимо внимательно рассмотреть и проанализировать валентность лексем в тексте, определить тяготение автора к определённым сцеплениям слов, к типам сочетаемости. Использование различных приёмов создания образных средств (тропы и фигуры речи), а также приёмы построения текстов являются проявлениями авторского идиостиля.

В.В. Леденёва заключает, что «идиостиль – это индивидуально устанавливаемая языковой личностью система отношений к разнообразным средствам и способам авторрепрезентации через идиолект» [Леденёва 2000; 296].

В связи с тем, что понятие *идиостиль* имеет многоаспектный характер, в современной научной литературе представлено множество подходов к изучению этого вопроса в различных филологических направлениях, в поэтическом синтаксисе и структурной лингвистике, а также в стилистике художественной литературы [Болотнова 1992, Григорьев 1983, Кухаренко 1988, Одинцов 1980, Очерки истории языка русской поэзии XX века 1990].

Л.С. Захидова отмечает, что в последние десятилетия намечается тенденция изучения идиостиля с точки зрения функционального аспекта мотивологии [Михайлова 2005, Погудина 2003], предполагающего «анализ

отдельных элементов стиля и последующее углубление внимания к смысловым формам и структуре» [Захидова 2009; 39].

Исследователи отмечают, что выбор метода описания *идиостиля* и конкретного материала, выбранного для изучения, зависит от характера типологических признаков, положенных в основу классификации идиостилей поэтов:

1. «Отношение поэта к приёму» – этот параметр считается универсальным основанием типологического членения текста и мыслится как «обобщённая стилистическая координата, определяющая степень избирательности (демонстративности) способов художественной изобразительности» [Очерки истории языка русской поэзии XX века 1990; 83]. О данном признаке как примете идиостиля писал Д.Н. Овсянико-Куликовский, выделявший две формы художественного познания: «Эти две формы суть те же, что и в научном познании: наблюдение и опыт <...> В большинстве случаев художники – либо наблюдатели по преимуществу, либо по преимуществу экспериментаторы» [Овсянико-Куликовский 1923; 37]. Метод связан с определением характера художественного мышления автора, и на основе типологического признака «отношение поэта к приёму» среди большого разнообразия стихотворных текстов можно выделить две группы:

1.1. «Художественные системы избирательного типа»;

1.2. «Художественные системы классического типа» [Очерки истории языка русской поэзии XX века 1990; 83].

2. «Отношение поэта к слову» – это характеристика лексического состава лирических произведений, включая анализ валентности лексем. Данный параметр типологического членения текстов имеет двоякий характер: «Слово (в обобщённом понимании данного термина) может быть обращено к денотативному уровню непосредственно <...> И слово может соотноситься с денотатом через слово, как звено, усложняющее путь к непосредственному объекту реального мира» [Очерки истории языка русской поэзии XX века 1990;

84]. На основании этого метода описания выделяются два типа художественных систем:

2.1. «Словесно-денотативная система»;

2.2. «Словесно-ассоциативная система» [там же].

Основная роль в создании/поддержании словесной ассоциативности в художественной организации поэтического текста принадлежит тропам. Исследователи выделяют конкретные образные средства, которые важны для описания идиостиля поэта:

2.2.1. Метафоричность, которая является одним из основных средств создания ассоциативности в тексте.

2.2.2. Олицетворение – образное средство, возможности которого в формировании лексической ассоциативности также велики.

2.2.3. Метонимия – образное средство, которое лишь при определённых условиях создают словесную ассоциативность текста.

Представляется перспективным подход к изучению идиостиля, предложенный И.А. Тарасовой [Тарасова 2009]. Такой подход базируется на положении о двухуровневой системе поэтической концептосферы: на первом уровне представлены индивидуально-авторские концепты, на втором – «когнитивные структуры, являющиеся результатом взаимодействия между концептами» [там же; 9]. Основные «когнитивные модели» могут быть задействованы в процессе описания рождения различных индивидуально-авторских смыслов, они представлены следующими разновидностями: пропозициональная модель (не используется для описания образных текстов), метафорическая модель описания, метонимические и символические структуры.

Обобщив основания для типологического членения поэтических текстов, заключаем, что метод описания структурных особенностей произведения избирается исследователем, может быть начат с любой позиции и зависит от конкретного рассматриваемого материала.

Подытожив всё вышесказанное, приходим к следующим выводам:

1. В изучении текста и идиостиля наблюдается множественность подходов и направлений. В современной лингвистике данная характерная черта получила наименование «полипарадигмальность», то есть изучение объекта «в разных парадигмах знаний» [Бабенко 2004; 25].

2. В лингвистических пособиях наблюдается смешение терминов *идиолект/идиостиль*. Вслед за В.В. Леденёвой считаем, что данные понятия «правильнее оценивать не как отношения язык/ стиль, а как частное проявление отношения речь (тексты)/ стиль речи (язык художественной литературы)» [Леденёва 2000; 292].

3. Как нам представляется, *идиостиль* – это индивидуальная система доминантных языковых особенностей пишущей/говорящей личности, а также индивидуальные языковые особенности художественных текстов, которые создает эта личность. Именно изучение идиостиля может дать представление о художественных предпочтениях автора: «Идиостиль отражает характер, направленность и меру эстетического освоения мира художником». Универсальным признаком любого идиостиля становится наличие доминанты [Очерки истории языка русской поэзии XX века 1990; 88; 58]. Доминанту идиостиля рассматривают как «существенный, ведущий смысл художественных произведений, подчиняющий все остальные смыслы» [Захидова 2009; 42-43]. По сути, под данным понятием подразумевается «совокупный смысл, вычленяемый из всех текстов данного автора в результате абстрагирования» [там же]. Рассмотрим филологическое понятие *доминанта* подробнее.

1.3. Из истории становления филологического понятия доминанты

Употребление разнообразных языковых средств в поэтическом тексте обусловлено авторским выбором, позволяющим использовать разнородные фонетические, лексические, морфологические и синтаксические элементы в произведениях поэтов и писателей. Исследователи выявляют главные,

доминирующие речевые структуры, которые определяют идиостиль конкретных авторов [Григорьев 1983, Захидова 2009, Леденёва 2000, Михайлова 2005].

Термин *доминанта* заимствован из итальянского языка в первой половине XIX века. Итальянское *dominante* восходит к латинскому *dominas* – ‘господствующий’. *Доминанта* первично определяется как «главенствующая идея, основной признак или важнейшая составная часть чего-либо» [БЭС 1998; 427].

В научный оборот это понятие ввёл психофизиолог Л.А. Ухтомский, утверждавший, что принцип доминанты является нейрофизиологической основой поведения. Доминанта, по мнению, Л.А. Ухтомского создаётся односторонним накапливанием возбуждения в определённой группе центров за счёт работы других центров. Это принципиальное нарушение равновесия между центрами. Учёный сам не ограничивал данный принцип лишь физиологическими процессами, а связывал его с личной сущностью человека, с его психическими процессами. [Ухтомский 1966]. Исследователь считал доминанту «маховым колесом», «руководящей идеей», «основной гипотезой», которая избавляет мысль от толчков и пестроты и содействуют сцеплению фактов в единый опыт»; доминанта «открывает уши и глаза для того, чтобы видеть и слушать то, что есть, и то, что оставалось бы незамеченным посреди множества других событий и факторов» [Ухтомский 1966; 26]. В рамках современной антропоцентрической теории языковой личности это положение актуализировалось на почве изучения лингвистикой текста и автора в конце XX – XXI веке, что говорит о справедливости принципа.

Действительно, в дальнейшем мысль о доминантном принципе оказалась перспективной и в других областях знаний: доминанта в культуре отождествляется с основными художественными идеями; в эстетике – с господствующим идеалом, ценностью; в музыке – с центральной, господствующей и наиболее устойчивой ступенью лада; в дизайне – с формой и пространством [Соколова 2004].

В филологической науке понятие доминанты стало одним из плодотворных, его активно используют в **литературоведении** (Б.М. Эйхенбаум, Р.О. Якобсон Ю.Н. Тынянов Б.В. Томашевский). Так, Б.М. Эйхенбаум утверждал, что *любой элемент, компонент текстового материала* может выдвинуться как формообразующая доминанта и тем самым – как сюжетная и конструктивная основа [Эйхенбаум 1969].

Р. Якобсон также считал концепцию доминанты плодотворной. По его мнению, доминанта – это определяющее, разработанное и продуктивное понятие в теории русского формализма [Якобсон 1976; 59]. Исследователь предложил широкое толкование доминанты: он осмыслял её в плане теории искусства, говорил о доминанте целой эпохи, рассматривая изобразительные искусства как доминанту эпохи Ренессанса, музыку – как доминанту романтизма, словесное искусство – как доминанту эстетики реализма [Якобсон 1975; 36-37].

Анализ художественного произведения с использованием принципа доминанты впервые был удачно осуществлён известным психологом Л.С. Выготским, утверждавшим, что любое авторское произведение состоит из сложных, совершенно разных элементов и уровней. Однако и в этом сложном образовании всегда оказывается некоторый «доминирующий и господствующий момент, который определяет собой построение всего остального рассказа, смысл и название каждой его части» [Выготский 1965; 206].

Принцип доминантного построения является центром художественного произведения, его фокусирующим компонентом, управляющим, определяющим и трансформирующим отдельные компоненты произведения, обеспечивающим интегрированность структуры. Это явление способно помочь понять структуру произведения как многоуровневую иерархическую организацию, при этом доминанта тесно связана с поэтической функцией языка: «Определение эстетической функции как доминанты поэтического

произведения позволяет нам определить иерархию различных языковых функций в рамках поэтического произведения» [Ляпон 1995; 260].

Ю.Н. Тынянов уделял большое внимание доминанте, считая её основной категорией исследовательского аппарата литературоведения. Это понятие актуализируется как «выдвинутость» одного фактора или группы факторов, которая функционально подчиняется им и окрашивает остальные. По его мнению, это «установка» произведения, благодаря которой оно приобретает свою литературную функцию [Тынянов 1977; 59].

Расширяет и дополняет положение Ю.Н. Тынянова о жанрообразующем характере доминанты Б.В. Томашевский, говоря о том, что доминирующими приёмами являются признаки жанра. Они организуют композицию произведения и необходимы в создании художественного целого: «Такой доминирующий, главенствующий приём иногда именуется доминантой. Совокупность доминант и является определяющим моментом в образовании жанра» [Томашевский 1928; 159-240].

Таким образом, для русских формалистов, уделявших исключительно пристальное внимание вопросам поэтической формы, приёмам построения произведения, главным компонентом текста становилась конструкция, которую они называли *доминантой*.

Лингвисты также обращались к рассматриваемому феномену. Интересовало это понятие представителей Пражского лингвистического кружка, прежде всего – Я. Мукаржовского, в работах которого теория доминанты получила дальнейшее развитие, эволюция этого понятия продолжала идеи теоретиков формальной школы. Лингвист связывал доминанту с идеей актуализации определённых элементов текста (наряду с неактуализированными элементами). Подчёркивая динамический характер понятия, он отмечал иерархичность в подчинении ей прочих элементов. По мнению исследователя, этому понятию присущи конвергенция и дивергенция, то есть постоянное развитие, способность объединяться в новое целое. С понятием доминанты он соотносил также концепцию выдвижения,

разработанную в Пражском лингвистическом кружке [Мукаржовский 1967; 406-431].

В.А. Кухаренко обогащает понятие доминанты, считая доминантой художественного произведения не только ключевые слова, но и идею и/или эстетическую функцию, в поисках которой необходимо исходить из языкового материала текста [Кухаренко 1988; 12].

В последние десятилетия появилось множество работ, изучающих доминирующие структуры. Диссертанты изучают доминантные мотивы в творчестве поэтов [Новикова 2007], доминантные речевые средства в создании образов [Измайлова 1998], текстовые структуры, имеющие доминантное значение [Жиркова 2006] и др.

Отмечено, что в процедурах анализа текстов художественной литературы очень важен поиск «ведущих, доминантных речевых средств, позволяющих выделить главные, «ключевые» слова, семантические текстовые поля и т.п., организующие целостное единство художественного текста» [Новиков 1988; 31]. В данном случае важен не сплошной анализ языка, который может отвлечь от главного, а избирательный анализ языковых доминант, которые помогут выявить доминантные черты идиостиля [там же; 30].

Заметим, что в последнее время множество исследователей эффективно используют описываемое понятие, предлагая все новые методики его постижения. Изучение поэтического произведения как совокупности систем языковых элементов в таком случае сопровождается выявлением *главных, доминирующих языковых средств в произведении*. К ним можно отнести, согласно полученным данным, следующие [см.: Бабенко 2004; 216]:

1. Изучение семантики заглавий и эпиграфов – сильных текстовых позиций произведений;

2. Исследование повторяемости в тексте, высокой частоты употребления каких-либо грамматических явлений: грамматической структуры; слов одной части речи (грамматическая доминанта); лексики определённой тематики; типов значений лексем (прямое номинативное, метафорическое,

метонимическое); лексических категорий (синонимия, антонимия); функционально-стилистической окраски слов; оценочной семантики (лексическая доминанта); преобладание производных слов, которые относятся к одному способу словообразования (деривационная доминанта).

3. Изучение различного рода нарушений норм, нестандартного употребления языковых единиц, нестандартной сочетаемости лексем и текстовых единиц.

Лексико-грамматические признаки доминанты определяют две её разновидности: грамматические доминанты и лексические доминанты [Бабенко 2004; 216]. Е.И. Шендельс определяет грамматическую доминанту как «совокупность характерных для данного типа текста грамматических признаков. Неупотребительность тех или иных форм также служит приметой типа текста, его негативным принципом (например, неупотребительность первого лица). Грамматические особенности типа текста не обязательно выделяются частотой своего употребления, хотя частота обычно им свойственна. Они могут выделиться не количественно, а качественно служить “симптомом” текста» [Шендельс 1987; 143].

Обобщая сказанное, уточним, что доминантой признается *любой* компонент текста, вследствие чего понятие доминанты результативно используется при анализе содержательной, структурной и коммуникативной организации текста.

Одним из опорных понятий нашего исследования является термин *идиостилевая доминанта*, то есть «главенство, выдвинутость одного фактора (или группы факторов), функционально подчиняющего и окрашивающего остальные в литературной системе» [Тынянов 1977; 227]. Данное определение не означает того, что подчиняющиеся факторы менее важны, напротив, «этой подчинённостью, этим преобразованием всех факторов со стороны главного и сказывается действие главного фактора, доминанты» [там же]. Очевидно, что рассмотрение и описание различных языковых средств, используемых в

поэтических текстах А.А. Тарковского, необходимо для более глубокого понимания идиостилевых доминант творчества поэта.

Выводы по 1 главе

1. Значение А.А. Тарковского в отечественной и мировой поэзии и ценность такого объекта изучения, как его стихотворные тексты, определяется вниманием ученых к его личности и творчеству, выразившееся в детальном освещении следующих аспектов:

- основные категории мироощущения поэта, назван базовый творческий метод поэта – принцип «преображения»;

- сложная система звукообразов в творчестве Тарковского, выделена особенность его поэтической речи – функциональная насыщенность звуковой организации стихотворных текстов;

- своеобразие хронотопа в лирике Тарковского;

- проанализировано миропонимание и мироощущение в модели мира поэта;

- лирический субъект стихотворений Тарковского, выявлен «древесный код» его поэзии;

- использование библейской символики, встречающейся в поэтических произведениях автора;

- сопоставительный анализ поэтического наследия Тарковского с творчеством различных поэтов: В. Ходасевича, О.Мандельштама, Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, А. Ахматовой.

2. Поле разыскания в области лингвистики, с учетом опыта анализа текстов поэта в таких аспектах, как описание ключевой лексики Тарковского, определение места фразеологических единиц и цитат в его поэтическом мире, характеристики словоупотребления в его стихотворных текстах и в авторской лексикографии, считаем анализ доминант идиостиля на основе синтеза двух подходов – лингвоцентрического и антропоцентрического.

3. Доминантой признаем по итогам исследования вопроса о содержании термина любой компонент текста, выдвинутые в качестве значимых ориентиров разноуровневые формальные средства выражения содержания, учитывая, что средства актуализации в каждом художественном тексте специфичны, их использование определено индивидуальным стилем автора и его ментальными установками.

4. В своей работе мы исходим из положения о том, что связность некоторого множества высказываний – важнейшая категория, наличие которой превращает эти высказывания в текст. Поэтому изучение текстообразующих логико-семантических и грамматических связей, основанных на повторяемости элементов, представляется нам наиболее перспективным способом исследования образа автора и его идиостиля.

Глава 2. Приём повтора в поэтических текстах как доминирующая черта идиостиля А.А. Тарковского

2.1. Повтор как стилистический приём: история изучения, различные подходы к определению

Повтор – это универсальный принцип организации художественного текста, реализующийся как приём, действие которого в поэтическом языке XX века проявилось с наибольшей интенсивностью [Очерки истории языка русской поэзии 1993; 105].

Стилистический приём повтора был известен ещё в античной риторике и рассматривался, с одной стороны, как речевая ошибка – непроизвольно повторяемые слова или словосочетания, с другой стороны – как средство усиления выразительности речи. Стилистически оправданные повторы, по замечанию М.Р. Львова, отличаются от стилистически неоправданных существованием определённой установки на выразительность текста и его ритмику, а также включённостью в систему других риторических фигур [Львов 2004; 189]. При помощи повторов античные ораторы добивались большего воздействия на своих слушателей. В.П. Москвин называет повтор одним из наиболее эффективных приёмов языкового манипулирования, который используется «с целью скрытого воздействия на адресата в нужном для говорящего направлении» [Москвин 2000; 83]. Таким образом, повтор изначально был известен как риторический приём, который применялся для украшения речи, а также и для большей эмоциональной выразительности. Именно поэтому исследователи замечают, что повтор – это любимый приём, издавна пользующийся популярностью у ораторов, политиков и поэтов [Львов 2004, Москальчук 2003, Москвин 2000].

В XIX веке изучение повтора в отечественной лингвистике связывалось с тавтологией. Ф.И. Буслаев замечал: «... чтобы изучить тавтологию, надобно знать тавтологию русскую, надобно знать те выражения, в коих она

употребляется» [Буслаев 1941; 180]. Продолжил изучение этого явления В.В. Водовозов, подчеркнувший тот факт, что без тавтологии речи не существует вовсе: «Мы находим повторение в сказуемых, дополнениях, определениях – и каждое передаёт какой-нибудь особый оттенок мысли» [Водовозов 1968; 379].

Изучая явление повтора в XX веке, исследователи рассматривали различные его аспекты. В 60-е годы характеризовали, в основном, частные разновидности повтора как общеязыкового явления. Внимание лингвистов было сосредоточено на лексических и синтаксических повторах [Астафьева 1964, Евгеньева 1963], учёные предлагали различные классификации повторов [Головкина 1964], в частности – уровневую классификацию повторов [Якобсон 1985]. В 70-е годы исследователи стали изучать текстовые повторы [Гак 1972, Солганик 1973]. Проблематика повтора изучалась широко на материале английского [Арнольд 1999, Астафьева 1964, Кухаренко 1965], немецкого [Головкина 1964] и русского языков [Шмелёв 1970, Цветкова 1986, Добронравова 1984 и др.], повтор рассматривался как средство, обеспечивающее связность текста [Липатова 2004]. Г.Г. Москальчук отмечает, что в конце XX века интерес учёных к изучению явления повторной номинации значительно снизился. Исследователь указывает на то, что стал необходим поиск новых подходов к освоению вопросов повтора и «детальная разработка теории лингвистической композиции, углубление понимания формы текста» [Москальчук 2003; 18].

В начале XXI века лингвистику интересует вопрос функционирования повторов в неподготовленной, спонтанной речи на примере молодёжного дискурса [Громогласова 2011]; диссертанты выявляют идиостилевые особенности повторов в поэтических и прозаических текстах [Балашова 2008, Бочкарева 2007, Ковальчук 2004, Метлякова 2011, Минакова 2012]; рассматривают повтор как средство структурной организации фольклорного произведения [Васильева 2004].

На протяжении длительного времени психологи, лингвисты, литературоведы и другие учёные обсуждали причины, обуславливающие появление повтора как в устной речи, так и в письменных текстах. Подробно этот вопрос изучал еще Ш. Балли, назвавший несколько факторов, способствовавших возникновению повторений. Так, в устной речи повторы возникают в тех случаях, когда собеседники не до конца поняли или не расслышали друг друга. Другая причина возникновения повтора – сильное эмоциональное возбуждение участников диалога: мысль или слово воспроизводятся столько же раз, сколько эмоциональных всплесков произошло во время беседы. И.Ю. Ковальчук отмечает, что наличие повторов в речи человека напрямую зависит от темперамента, характера, от того, насколько сильно в момент беседы эмоциональное напряжение [Ковальчук 2004]. Большое внимание уделяется воздействию повторяемых номинаций на слушателей/читателей: слово, воспроизведённое несколько раз, является своеобразной «формулой внушения», суггестивным средством, позволяющим донести до человека нужную информацию или вложить ему определённую мысль [Васильева 2004, Ковальчук 2004]. При этом учёные отмечают, что наиболее результативны в этом отношении не прямые лексические повторы, а повторы семантические, так как читатель/слушатель не осознаёт оказываемого на него воздействия. Повторы используются также тогда, когда говорящий не до конца уверен в достоверности той или иной информации. В таком случае в речи коммуникантов могут появляться нежелательные повторяющиеся компоненты – парафонетизмы, средства хезитации (эээ... ааа... и другие).

В зависимости от принадлежности средства создания повтора к тому или иному языковому уровню, предлагаются различные наименования этого явления. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» повтор рассматривается как *редупликация* – фонеморфологическое явление, которое состоит в удвоении слога, корня, всего слова [ЛЭС; 408]. В лингвистической литературе можно встретить ещё несколько обозначений изучаемого явления: *повторная номинация* и *повторение*. Так, Н.Н. Добронравова использует эти

термины, считая, что повторная номинация – это явление, служащее «для обозначения дистантных повторений, усиливающих утверждение, волеизъявление», повторение же является «частным случаем повторной номинации», а также наименованием «ранее обозначенного в тексте денотата: лица, предмета, действия, качества» [Добронравова 1984; 149]. А.Б. Шапиро употребляет термин *удвоение* – двукратный повтор каких-либо единиц текста в одном речевом высказывании [Шапиро 1953; 318]. Г.Г. Москальчук использует термин *повторяющийся комплекс* для обозначения некой совокупности несколько раз воспроизведённого лексико-грамматического материала в высказывании и противопоставляет этот материал в структурном плане «оригинальному», неповторяющемуся комплексу [Москальчук 2003; 24]. При широком понимании повтора к нему относят и плеоназм – смысловой повтор. Однако, с нашей точки зрения, в таком случае стирается грань между двумя явлениями – повтором и амплификацией (ср.: *Швед, русский – колет, рубит, режет...*).

Таким образом, наряду с термином «повтор» исследователи используют термины *редупликация, повторение, повторная номинация, удвоение*. Некоторые из учёных считают стоящие за ними явления равнозначными [Николаев 1986], а другие рассматривают их как разные явления [Добронравова 1984, Шапиро 1953]. В работе мы используем отвечающие задачам нашего исследования термины *повтор, повторная номинация*.

Исследование теории повтора ведётся в различных направлениях. Например, по мнению Э.Г. Ризель, повтор – это синтактико-стилистическое средство, служащее для связи между словами, группами слов, предложениями и абзацами [Ризель 1959; 308] З.И. Хованская называет повтором явление воспроизведения одного и того же слова в различных конструкциях [Хованская 1984; 290]. А.А. Потебня, Ф. Миклошич изучали повтор как поэтический приём и характерную черту устного народного творчества [Потебня 1993]. Н.Ю. Шведова, А.Б. Шапиро рассматривают повтор как структурный элемент разговорной речи [Шапиро 1953]. В.Г. Гак называет повтор текстообразующим

приёмом, который основан на осознанном двукратном или многократном формальном/семантическом повторении одинаковых, похожих или противоположных языковых единиц в составе предложения, абзаца или текста [Гак 1972; 123].

Исследователи подчёркивают, что чаще всего в тексте повторяется не любая языковая единица, а лишь та, которая несёт особую семантическую нагрузку: «Структурные связи выражают и скрепляют смысловые связи стихов и строф, именно они в ступенчатой композиции заставляют нас понять, что перед нами не простой калейдоскоп отдельных образов, а гармоническое развитие темы, что последующий образ вытекает из предыдущего, а не просто соседствует с ним» [Хованская 1984; 41]. При этом повторении внешнее содержание слова остаётся неизменным, однако экспрессия внутреннего становится более ощутимой, усиливается: «Повторенное слово всегда экспрессивно сильнее предыдущего, создаёт эффект градации, эмоционального нагнетения...» [Холшевников 1991; 199]. Таким образом, повторение той или иной языковой единицы облегчает понимание текста и усиливает впечатление от него.

Исследователи повтора как языкового явления выделяют узкий и широкий подходы к его изучению. Сторонники узкого подхода (А.Б. Шапиро, Н.Н. Тетеревникова) рассматривают повтор как двукратное контактное воспроизведение какой-либо словоформы. Исследователи, придерживающиеся широкого понимания этого явления, считают, что повтор – это совпадение языковых единиц разных уровней текста (Н.Т. Головкина, Е.В. Метлякова). Эти учёные подчёркивают, что повтор – приём, который принадлежит всем уровням языка и рассматривается не только на уровне одной фразы, но и на уровне всего текста [Головкина 1964, Метлякова 2011, Шапиро 1953]. Широкий подход к изучению явления повтора представляется нам наиболее перспективным.

2.2. Типология повторов и их функции

Проблемой классификации повторов в различное время занимались многие исследователи [Арнольд 1999, Гак 1972, Головкина 1964, Громогласова 2011, Метлякова 2011, Монин 1987, Сёмина 1999]. Представим некоторые классификации, основанные на различных принципах, и выделим те из них, которые считаем наиболее перспективными.

Подробную классификацию повторов предлагает Е.В. Метлякова [Метлякова 2011]. Опираясь на работы В.Г. Гака, она определяет способы обозначения повторов с разных точек зрения:

1) упорядоченность повторных номинаций (синтагматический план). Выделяют дистантные (по другой терминологии – неконтактные) и контактные (смежные, сопряжённые) повторы;

2) позиция субъекта (парадигматический план). Повторы делятся на идентичные (или точные), вариативные, смешанные и выраженные словами-заместителями. Идентичные повторы – это точное воспроизведение какой-либо языковой единицы в тексте. Слово, повторяясь много раз в тексте, усиливает свою смысловую значимость. Вариативные повторы – это использование в тексте родственных в смысловом плане языковых единиц. К этому виду повторов относят синонимические, антонимические, гипонимические, деривационные, метонимические, перифрастические. В числе повторов одного текста могут меняться точные и вариативные повторы – это смешанный вид повторов. Словами-заместителями могут быть личные местоимения 3 лица, указательные или возвратные местоимения, местоименные наречия, относительные местоимения и наречия;

3) источник наименования – различают однофокусные (наименование одного объекта одним субъектом), многофокусные (разными субъектами) и совмещённые повторы;

4) отношение к именуемому объекту (т.е. функциональный план). Повторы могут быть нейтральными или экспрессивными – в зависимости от того, для чего употребляется в тексте повторная номинация;

5) явность повтора. Выделяют эксплицитные (ярко выраженные) и имплицитные (скрытые) повторы;

6) сознательность использования автором повторов. Исследователи выделяют повторы интенциональные (намеренные) и неинтенциональные (ненамеренные) повторы;

7) тип предложения. Исследователи различают группы конструкций со свободной структурой, вариантным составом и предложения фразеологизированной структуры;

8) способ именования субъекта. В.Г. Гак делит повторы на прямые и косвенные. К первым относятся повторы, выраженные при помощи имён собственных и конкретных единиц, а ко второй группе – местоимения и оценочные именованья;

9) упорядоченность повтора. Выделяют повторы упорядоченные, которые с регулярностью встречаются в тексте на одинаковом расстоянии, и нерегулярные;

10) оправданность повтора. Выделяют повторы стилистически оправданные и неоправданные (речевые ошибки);

11) композиционная функция. С этой точки зрения исследователи различают повторы в начале строки/строфы – анафора, повторы в конце строки/строфы – эпифора/кольцо, повторы конца стиха в начале следующего – стык/анадиплосис/подхват;

12) количество повторяющихся единиц. С этой точки зрения выделяют повторы двукратные, трёхкратные и многократные;

13) качество повторяющихся единиц. С этой позиции повторы делят на частичные и полные.

И.Б. Монин выделяет экплицитные, имплицитные и косвенные повторы. Эксплицитный вид повтора представляет собой воспроизведение языковой

единицы при полной или частичной синтаксической и семантической трансформации. Имплицитным именуется повтор плана содержания при изменении плана выражения. Косвенный вид повтора – это «субституция», которая выступает как равномасштабная и неравномасштабная [Монин 1987; 66-67].

И.В. Арнольд стала разработчиком классификации, согласно которой выделяются простые повторы, полностью тождественные друг другу, уделено внимание близким по звучанию повторам, отличающимся своей семантикой, внутренним содержанием [Арнольд 1999].

Наиболее удачную, на наш взгляд, классификацию разработала С.И. Семина, которая предлагает делить повторы в зависимости от:

1) расположения повторяющихся единиц в высказывании (дистантный и контактный);

2) степени полноты воспроизведения единицы (полный и частичный);

3) принадлежности той или иной языковой единицы к одному из ярусов языковой системы (выделяются повторы фонетические, словообразовательные, лексические, грамматические, синтаксические, стилистические) [Семина 1999; 8-10].

Т.И. Громогласова в работе, посвящённой изучению повтора в молодёжном дискурсе, предлагает основные классификации повторов, основанные на разных принципах: формально-структурном, аспектном, композиционном. Согласно формальному принципу, выделяют полные, абсолютные повторы (точное воспроизведение словоформы), неполные (частичное воспроизведение языковой единицы). С точки зрения аспектного принципа выделяют фонетические, морфемные, лексические и синтаксические повторы. Классификация повторов по композиционному принципу предполагает их различие по положению в тексте [Громогласова 2011; 31-43].

В речи, таким образом, существует система повторов, элементы которой находятся во взаимосвязи. Н.Т. Головкина выделяет различные уровни повтора, отмечая их тесное взаимодействие: «... фонетические повторы неизбежно

содержатся в повторах морфологического и лексического уровней, морфологические – в повторах лексического уровня, лексические – в повторах синтаксического уровня, лексические и лексико-синтаксические – в повторах семантического уровня» [Головкина 1964; 5].

Повторы **фонетического** уровня (их именуют также звуковыми повторами) характерны для поэтической речи. О приёме звукового повтора говорил ещё М.В. Ломоносов, замечая некоторые особенности употребления звуков в речи: «В русском языке, как кажется, частое повторение *а* способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмен *и, е, ю* – к изображению нежности, ласкательности, плачевных или малых вещей; через *я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность; через *о, у, ы* – страшные и сильные вещи: гнев, зависть, боязнь и печаль» [Ломоносов 1952; 241].

К фонетическим повторам относят: ассонанс, аллитерацию, повторение звукосочетаний, слогов и паронимическую аттракцию. Иногда к повторам относят также рифму в поэтическом тексте, которая играет важную роль: подчёркивает ритм произведения и отсылает читателей к предыдущей информации.

Подробно описывает звуковые повторы в перспективе смыслообразования Г.В. Векшин. Он предлагает иерархию функций звукового повтора, среди которых базовой считает экстрасегментно-организующую функцию, внутри которой выделяет её основные проявления: усиление связности текста («консолидирующая»), выделение («эмфатическая»), соединение, разделение, обособление, расподобление. В целом, по мнению исследователя, звуковые повторы, выполняя ряд данных функций, «обеспечивают свой статус композиционного средства текста» [Векшин 2006; 282].

Вслед за В.П. Москвиным [Москвин 2000; 63-68], изучавшим повторные номинации, мы принимаем для использования в данном исследовании следующие функции звуковых повторов:

1) эвфоническая функция – повторы делают речь более благозвучной. Эта функция реализуется за счёт ритма и рифмы произведения, звуковых повторений. По замечанию Ю.М. Лотмана [Лотман 1972], если повторяются семантически различные языковые единицы при совпадении большинства звуков, то текст становится более благозвучным и музыкальным: *Смотрю в окно и узнаю/ В луне земную жизнь мою, /И в смутном свете узнаю/ Слова, что на земле пою* (261, Тарковский А.А., 1991, 1 том – здесь и далее в скобках при примерах указаны страницы по данному изданию);

2) смысловая функция – повторение актуализирует смысл ключевых слов, подчёркивая главную мысль произведения. Так, в стихотворении А.А. Тарковского «Степь» повторяется ударный звук [о], который фонетически подчёркивает важный для автора концепт – Слово: *Трава – под конскую подковой,/ Душа – в коробке костяной,/ И только слово, только слово/ В степи маячит под луной* (67);

3) игровая функция. Как правило, такие фонетические повторы встречаются в скороговорках, однако находим такой вид повтора и в поэзии Тарковского: *Двор заполнила сорная,/ Безнадзорная, узорная,/ Подзаборная трава* (346). Звукобуквенный комплекс РЗ- бз-рн-дз очень выразителен и будто бы иллюстрирует эти строки – читатель буквально «спотыкается» о сочетания смычных взрывных, проходных и щелевых согласных так, как пробирался бы через двор, полный сорной травы.

4) изобразительная функция – для выделения содержания, усиления экспрессии в тексте. Эта функция связана с приёмами звукописи и (или) интонационным выделением – эмфатическим ударением, выраженным удвоением/удлинением звуков: *–Ууу-ла! Ууу-ла! – марсиане/ Воют на краю Земли* (276);

5) интегративная функция – для поддержания синтаксических и ассоциативных связей слов. Через фонетический повтор в данном случае может осуществляться связь между субъектом и предикатом: *Где свистуны свистели/ И щелкал шелкопер* (75), появляться устойчивые созвучные сочетания слов: - *Что, - скажет, - бродишь, колобродишь* (28);

6) звукоподражательная функция. Звукоподражание – это использование в художественном тексте сочетания звуков, которые напоминают об изображаемом явлении, читатель будто бы «слышит» то или иное явление: *Град/ расшибается вдребезги/ над самой липой* (41).

Отмечая исключительную важность фонетических повторов, исследователи подчёркивают, что нельзя лишь с их помощью объяснить смысл того или иного произведения: «только взаимодействие всех компонентов речи может объяснить в каждом данном случае в определённом тексте её звуковую организацию» [Тимофеев 1982; 54] .

Словообразовательный повтор – вид языкового повтора, при котором неоднократно воспроизводятся отдельные морфемы. Этот вид повтора достаточно хорошо изучен: исследователей интересовали вопросы взаимодействия словообразования с другими явлениями языка. Так, целый ряд работ посвящён изучению взаимосвязи словообразовательного и синтаксического уровней [Золотова 1996, Распопов 1975]. Лингвистов интересуют вопросы влияния словообразования на произведения ([Головкина 1964, Кухаренко 1965] и многие другие). Словообразовательные повторы, реализующиеся в двух формах – лексически мотивированной (повтор корней) и структурно мотивированной (повтор приставок, суффиксов), – чаще всего выполняют текстоорганизующую функцию. Корневой повтор передаёт ключевой смысл текста с наибольшей интенсивностью, актуализируя самую главную часть в слове – корень: *Он лежит, как дитя в колыбели, /Правотой несравненною прав* (144); *В слове правда мне виделась правда сама,/ Был язык мой правдив, как спектральный анализ* (65) *Со всей вашей правдой неправую/ И праведной неправотой* (202).

Аффиксальный морфемный повтор – это воспроизведение слов с одинаковыми аффиксами, каждый из которых имеет своё значение, например:

- суффиксы с уменьшительно-ласкательным значением: *Под сердцем травы тяжелеют росинки,/ Ребёнок идёт босиком по тропинке,/ Несёт землянику в открытой корзинке; Не следи зрачком косящим,/ Ангел, оленёнок, соколёнок;*

- суффиксы со значением лица по принадлежности к какому-либо свойству или особенностям характера: *Стихи мои, птенцы, наследники,/ Душеприказчики, истцы,/ Молчальники и собеседники,/ Смиренники и гордецы! (64);*

- суффиксы со значением лица по характеру того действия, которое лицо выполняет: *Переплётчик забыл о шагрени,/ И красильщик не красит холста, И лудильщик, цыганская птица,/ Не чадит кислотой у костра (325);*

- префиксы со значением невысокого различия в степени проявления признака: *Петь бы мне, как поёт плотовщик, - / Побольней, потемней, победовой (145);*

- префиксы со значением отсутствия или недостатка чего-либо: *Сумасшедший, безответный,/ Бедный житель городской,/ Одержимый безбилетной,/ Неприкаянной тоской (122);*

Повтор корневых и аффиксальных морфем способствует созданию окказионализмов: *Что холодно было мне в яме пещерной/ И в городе я холодаю в дому (33); Безбровая, безбольная,/ Ещё в родильной глине,/ Встаёт прямоугольная/ Бетонная богиня (181); В каком раю? чистилище? мучилище?/ Костедробилище? (155).*

Таким образом, главными функциями словообразовательных повторов являются функции эмоционального усиления, выражения смысловых отношений между языковыми единицами, а также функции благозвучия и уточнения словообразовательной семантики. Отметим, что иногда морфемный повтор вовсе не выделяется: считается, что это явление – разновидность лексических повторов [Подробнее об этом см.: Ковальчук 2004]. С этим

позволим себе не согласиться ввиду многообразия проявлений и функций словообразовательного повтора в текстах, в частности, исследованных нами.

Самым распространённым и ярким видом повтора считается **лексический**, поэтому большинство работ посвящено именно ему [Лепина 1977, Сковородников 1981, Солганик 1973, Радина 1991]. Разрабатывая теорию лексического повтора, исследователи сосредоточили внимание на изучении семантики повторяемых единиц, их месте в составе высказывания и выполняемой ими функции. Р.А. Лепина определяет явление повтора с точки зрения его принадлежности к уровню лексики, отмечая, что повтором является двукратное или неоднократное повторение в определённом высказывании слова или словосочетания в одной и той же или в разных формах [Лепина 1977; 15]. Лексические повторы являются одним из приемов воздействующей коммуникации, а также способом экспрессивного выделения. Многие исследователи подчёркивают экспрессивную функцию лексического повтора в поэтической речи: «Лексический повтор <...> устанавливает своеобразную переключку экспрессивной данности повторяемого слова с общим мотивом всего стихотворения. Всё это ведёт к тому, что в поэтическом тексте объективируется тот или иной настрой душевного состояния, лирического волнения, гражданского пафоса, и т.п.» [Образное слово А.Блока; 58]. А.П. Сковородников считает, что лексический повтор «в смысле экспрессивной стилистико-синтаксической единицы (приема) отличается факультативностью, т.е. необязательностью повторения элемента с точки зрения передачи основной, предметно-логической семантики высказывания», однако «избыточность конструкций с позиционно-лексическим повтором оправдана, так как связана с выражением дополнительной информации («сверхинформации») экспрессивного характера» [Сковородников 1981; 109].

В тексте много раз воспроизводятся не любые слова, а только значимые, имеющие исключительную роль в раскрытии внутреннего содержания и смысла текста, слова и словосочетания, которые «несут на себе логическое ударение» [Солганик 1973; 57]. Таким образом, с одной стороны, лексическая

повторяемость является средством экспрессивного выделения в тексте, а с другой стороны, при помощи повторения автор привносит в текст игру слов, создавая тем самым новые смыслы и образы.

С точки зрения актуального членения предложения повтор также рассматривается как важнейшее средство связи высказывания: «Такой способ связи способствует компактности, компрессии текста, его рациональному построению, позволяет обойтись без сложных описательных оборотов. Использование лексического повтора придаёт речи точность, ясность, стройность. Повтор какого-либо слова – это наиболее прочная и надёжная связь между предложениями» [Солганик 1973; 53]. Повторы в этом случае играют очень важную роль в тексте: они, с одной стороны, организуют связь с предыдущей, известной информацией, с другой – как бы предвосхищают новую, являясь своеобразными «перекидными мостами» к ещё не известной информации.

Исследователи выделяют текстообразующую функцию повторов, считая, что воспроизведение какой-либо языковой единицы является средством связи высказывания: «повторы тематически и грамматически связывают компоненты высказываний, межфразовых единств» [Валгина 2004; 56].

В зависимости от местоположения в тексте повторы делятся на дистантные и контактные. Контактные лексические повторы – это воспроизведение слов или словосочетаний, расположенных близко друг к другу: *Давно мои ранние годы прошли / По самому краю, / По самому краю родимой земли... (214)*. Дистантные лексические повторы – это повторение слов, находящихся на определенном расстоянии друг от друга, отделённых словом, группой слов или целым предложением: *Земля семи цветов и синь семи царей, / И суток лучший час, и лучший месяц года... (213)* Чередование дистантного и контактного повторов одного и того же слова/словосочетания в отечественной лингвистике называется эпанодом или регрессией: *За часом новый час – часы, как часовщица (213)*.

В зависимости от частеречной принадлежности выделяют следующие разновидности лексических повторов: субстантивные (повтор имён существительных), адъективные (повтор прилагательных), глагольные, наречные, местоименные, повторы служебных частей речи (союзов, предлогов и частиц).

В конце XX – начале XXI в. исследователи [Арнольд 1999, Афанасенко 2006, Сёмина 1999, Цветкова 1986, Чеплыгина 2002] приступили к детальному изучению **семантических** повторов. Обозначая это явление в лингвистической литературе, авторы различных работ определяют семантический повтор неоднозначно. Некоторые исследователи определяют значение семантического повтора, которое заключено, по их мнению, в «отражении действительности, а также в стремлении актуализировать, усилить смысл повторяемого компонента» [Цветкова 1986; 14].

И.В. Арнольд усматривала под семантическими связями при указанном типе повтора такие отношения между единицами языка, «когда они обладают какими-то общими свойствами, позволяющими им выполнять одинаковые функции» [Арнольд 1999; 42]. Исследователь считала, что повтор – это стилистическое средство языка, свойственное именно поэтическому тексту и выполняющее усилительно-выделительную функцию. [Арнольд 1999; 41]. Е.В. Афанасенко продолжает изучение семантических повторов, называя этим термином два явления: 1) компоненты, у которых совпадают планы выражения и содержания; 2) понятие «семантической эквивалентности», согласно которой различается внешняя форма языковых единиц, но наблюдается семантическая близость [Афанасенко 2006; 41]. По мнению исследователя, семантический повтор играет ключевую роль в политическом дискурсе, выполняя суггестивную функцию, то есть функцию убеждения, воздействия.

З.П. Куликова считает семантический повтор одним из наиболее сложных понятий, материально не выраженным. Этот вид повтора считается неявным и строится на неоднократном воспроизведении синонимичных и антонимичных слов или словосочетаний [Куликова 2007].

Синтаксический повтор (или параллелизм) – это одинаковое построение отрезков речи или предложений. В современной научной литературе термин *параллелизм* не имеет общепринятого понимания и используется в разных областях филологической науки – в поэтике, стилистике, синтаксисе. Так, Р.О. Якобсоном исследован параллелизм как приём поэтической техники древней народной поэзии [Якобсон 1985; 99 - 132]. М.Л. Гаспаров считал параллелизм приёмом особого синтаксического построения поэтической речи, подчёркивающим её членение [Гаспаров 1974; 33]. Е.А. Осокина определяла параллелизм как поэтический приём и как принцип построения художественного произведения. Н.И. Формановская, Т.В. Новикова, Т.М. Матвеева характеризовали параллелизм как конструктивный приём экспрессивного синтаксиса, лежащий в основе создания стилистических фигур [Формановская 1989]. В области функциональной стилистики этот приём привлекает внимание исследователей как особый способ организации научной, публицистической, художественной речи [Разинкина 1989]. Параллелизм рассматривается как одно из средств связи предикативных единиц в составе сложных предложений или как средство связи простых предложений в тексте, в сложном синтаксическом целом [Солганик 1973, Валгина 1991]. По общему признанию исследователей, синтаксический повтор – феномен, который присущ всем поэтическим текстам. Именно синтаксический повтор реализует поэтическую функцию во всех её аспектах: семантическом, экспрессивном, композиционном [Кукушкина 1992].

Д.Н. Шмелёвым выделены симметричные и асимметричные синтаксические построения. Симметричные построения связаны с повторением аналогичных морфологических форм в тех же синтаксических конструкциях [Шмелёв 1970]. Обращение к подобным конструкциям характерно для поэзии старших символистов – для И. Северянина, Н. Гумилёва, Г. Иванова, синтаксис которых М.В. Панов назвал геометрическим [Панов 1991; 101]. Симметричные конструкции встречаются также у поэтов более позднего времени (Н. Глазков, Д. Самойлов). К асимметричным конструкциям Д.Н. Шмелёв отнёс такие, в

которых синтаксический параллелизм, заданный ранее, нарушен, однако связь с предыдущими фразами очевидна [Шмелёв 1970].

Ю.Н. Власова выделяет три группы синтаксических повторов с точки зрения симметрии или асимметрии: 1) «синтаксис равновесия», которые тяготеет к симметрии («эквilibра»), к ним относят: дистантный повтор, анафору, эпифору, цепной повтор, хиазм, асиндетон, полисиндетон и многое другое); 2) «синтаксис нарушенного равновесия» – «дезэквилибра», это инверсия, риторические вопросы, эллипсисы, парцелляция и т.д.; 3) «биполярные повторы» – это группа, которая занимает промежуточное положение между двумя первыми: зевгма, полиптот, антанаклаза, и др. [Власова 2002].

Таким образом, выделяют синтаксические повторы словосочетаний и предложений, лексико-синтаксические повторы, анафоры, эпифоры, симплоки и кольцевые повторы внутри текста или сложного синтаксического целого.

Детальное рассмотрение структурно-семантического образования, называемого сложным синтаксическим целым, представила И.С. Папуша. Исследователь отмечает, что наиболее полный анализ языковых единиц, используемых автором любого художественного текста, возможен лишь при полевом подходе, так как именно он позволяет обнаружить системную организацию языка. Комплекс определённых языковых средств, которые становятся значимыми в каком-либо тексте, назван гермами, а их взаимодействие помогает понять скрытый авторский замысел: «Звук, морфема, слово, словосочетание, синтаксический оборот и т.д. реализуются в герме сложного синтаксического целого и аккумулируют через свои языковые категории и грамматические показатели замысел автора, отражаемый в поле языкового напряжения сложного синтаксического целого» [Папуша 2011; 226].

Повторы существуют не только внутри одного текста, но и между разными текстами. В связи с этим выделяются **межтекстовые** и **интертекстуальные** повторы. При этом автор может повторять слова и словосочетания, которые встречались в его произведениях, как в сверткесте

[см.: Лошаков 2008; 2017], а может упоминать лексемы и образы, взятые из произведений других авторов (иногда это явление называют реминисценциями).

Существует широкий и узкий подходы к определению понятия «интертекстуальность».

В соответствии с узким подходом к изучению понятия исследователи (Н.А. Кузьмина, Н.А. Фатеева, В.Е. Чернявская) обозначают интертекстуальность не как общий признак всех текстов, а как индивидуальное свойство определённого текста. См.: [Кузьмина 2009, Фатеева 2000, Чернявская 2000].

Для нашего исследования наиболее перспективным оказался широкий подход к изучению интертекстуальности, который предполагает рассмотрение любого текста как интертекста [Барт 1989]. Исследователи выдвигают теорию бесконечной ткани текста, интертекстуальной в каждом своём фрагменте: «Каждый текст представляет собой ткань, сотканную из старых цитат, и в этом смысле каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нём на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах» [Барт 1989; 88]. Многочисленность «скважин» как связующих смысловых, в том числе и вербализованных показателей интертекстуальности, отмечает Е.И. Диброва и ее последователи [Диброва 2008, Текст. Структура и семантика... 2017].

Давая различные определения интертекстуальным повторам, все исследователи выделяют общие признаки, присущие этому явлению.

Во-первых, любой текст или высказывание не могут существовать отдельно, изолированно, вне связи с другими текстами. Такое взаимодействие носит диалогический характер: более поздние произведения как бы «впитывают» в себя структурные элементы, образы, мотивы ранних текстов, подвергая их семантическому преломлению. Е.В. Метлякова отмечает двойкий характер такого влияния: с одной стороны, упоминание о тексте другого автора – это продолжение традиций, с другой – это своеобразный спор поколений.

Во-вторых, описывать интертекстуальные повторы можно с двух различных позиций – с авторской и читательской. Авторы, используя в своих произведениях межтекстовые повторы, делают это или осознанно (отсылка к определённому произведению, автору), или бессознательно. В данном случае важна возможность установления в произведении «следов» других текстов. Нахождение интертекстуальных повторов напрямую зависит от общей культурной памяти читателя и автора, фоновых знаний, необходимых для успешного декодирования тончайших смыслов текста.

Таким образом, проанализировав ряд трудов, которые посвящены теории повтора, мы можем сделать следующие выводы.

Исследователи признают тот факт, что повтор является неотъемлемой частью любого текста: устного или письменного, прозаического или поэтического. В разговорной речи повтор, как правило, бессодержательный (избыточный), в письменной речи – экспрессивно-выделительный. При этом повторяемость слов, словосочетаний и предложений непосредственно связана с мышлением человека как автора речи / текста, с его характером и темпераментом. Повтор в поэтическом или прозаическом произведении напрямую зависит от творческого замысла автора.

Выделяются общие принципы типологии повторов: формальный (или структурный) принцип позволяет выделить полные / частичные повторы; композиционный принцип предполагает наличие контактных и дистантных повторов; поуровневый принцип делит повторы на фонетические, лексические, семантические и синтаксические.

На фоне терминологического разброса (*редупликация, повторная номинация, удвоение, повторяющийся комплекс*; разновидности повтора: *корневой повтор* [Зубова 1987, Хижняк 1975]; *лексический повтор* [Бочкарева 2007]; *паронимическая аттракция* [Григорьев 1979, Зубова 1989; Ткаченко 1982], *этимологическая фигура* [Лотман 1972], *формально-смысловая лексическая парадигма* [Болотнова 2009]) считаем целесообразным использование термина *повтор* как наиболее ёмкого, *паронимическую*

аттракцию в данной работе называем разновидностью фонетического/звукового повтора.

В научной литературе представлено большое количество различных точек зрения на функции повтора. В нашей работе мы признаём, что повтор присущ поэтической речи и является его неотъемлемой категорией; функциональные реализации повтора различны и зависят от интенций и художественных установок автора.

Таким образом, существует множество определений, описывающих теорию повтора достаточно противоречиво. Это позволяет нам утверждать, что до сих пор нет единого взгляда на проблему универсального определения повтора и вопрос требует дальнейшего рассмотрения, в том числе и в рамках определённого идиостиля. Это, как представляется, указывает на теоретическую важность предпринятого нами исследования, в котором мы обозначаем исключительную значимость анализа повторяемых языковых единиц, позволяющих выделить существенные доминанты, составляющие пространство идиостиля поэта.

2.3. Фонетический повтор как средство создания экспрессивности текстов А.А. Тарковского

Типология фонетических повторов разработана в функционально-стилистическом отношении. Многие работы посвящены изучению звуковых повторов, функционирующих в творчестве различных авторов: В.А. Кухаренко анализирует стилистическое использование различных видов повтора в произведениях Ч. Диккенса [Кухаренко 1965], М.В. Панкратова проводит анализ идиостилевых разновидностей повтора в творчестве И. Лиснянской [Панкратова 2009], Е.В. Лысенко рассматривает сложную систему звукообразов, составляющих основу поэзии Тарковского [Лысенко 2008]. Наши наблюдения также показали, что фонетические повторы в поэтических текстах А.А. Тарковского служат для передачи слуховых ощущений, имитирующих

звуки, издаваемые неодушевлёнными предметами, звуки природы, семантически заостря отдельные оттенки смысла, благодаря чему автору удаётся полнее реализовать различные аспекты замысла.

Проиллюстрируем специфику функционирования фонетических повторов в стихотворениях А.А. Тарковского, взяв для анализа тексты, в которых наиболее ярко представлены разновидности фонетических повторов, характеризующих идиостиль А.А. Тарковского. Важная особенность звуковых повторов в стихотворениях поэта состоит в том, что все взятые нами примеры, иллюстрирующие различные виды фонетических повторов – это первые строфы произведений, их начало, на важность которого указывали многие исследователи, называя начало художественного произведения сильной позицией текста [Валгина 2003; Кухаренко 1988; 59, Лукин 1999; 121, Кожевникова 1985; 82, Стрельцова 2018].

Стихотворений, в которых представлен звуковой повтор, в творчестве Тарковского много: нами найдено 68 случаев использования повтора в 364 лирических текстах. Поэтому мы можем констатировать: употребление звуковых повторов в лирических произведениях Тарковского – это устойчивая, характерная черта идиостиля поэта. Частота использования **фонетических повторов** в сборниках Тарковского представлена в таблице ниже:

Таблица 1

Вид повтора	Название сборника (количество текстов в каждом сборнике)							
	«Гостья- звезда» (29)	«Перед снегом» (92)	«Земле- земное» (75)	«Вестн ик» (38)	«Зимний день» (29)	«От юност и до старос ти» (33)	«Стихот ворения разных лет» (68)	Итого
Фонетиче	6	19	11	6	7	7	12	68

ский								
Повтор								
Аллитера ция	2	2	1	-	1	-	6	12 (18%)
Ассонанс	2	5	5	2	4	3	3	24 (35%)
Пароними я	2	12	5	4	2	4	3	32 (47%)

В стихотворениях Тарковского нами выявлены следующие виды фонетических (звуковых) повторов:

1. Аллитерация (лат. ad `к, при`; litera `буква`) – повторение одинаковых или сходных согласных звуков.

2. Ассонанс (франц. *assonance* `созвучие` < лат. *assonare* `отзываться эхом`) – повтор, состоящий в нагнетании одинаковых гласных звуков.

3. Паронимическая аттракция (лат. *attractio* `стяжение, притяжение`) – повторение слов, близких по звуковому составу при их частичном (или полном) семантическом различии.

1. Один из самых распространённых видов звукового повтора в поэтических текстах – **аллитерация**. Повтор согласных звуков в фонетической системе русского языка является наиболее заметным, ярким, очевидным [Брик 1917, Лысенко 2008, Фомушкина 2013]. В стихотворениях А.А. Тарковского такие повторы используются часто. Например, в стихотворении «Игнатьевский лес», в котором показаны угасающие любовные чувства лирического героя, отмечается повторение звуков [с], [л]; [с'], [л']; [ж], [р].

Последних листьев жар сплошным самосожжением

Воссходит на небо, и на пути твоём

Весь этот лес живет таким же раздражением,

Каким последний год и мы с тобой живём.

(«Игнатъевский лес», 1935, с. 44)

Наличие в первой строфе повторяющихся звуков [л], [л'], [с] стимулирует ассоциацию *лес*, которая связана с заглавием стихотворения – «Игнатъевский лес». За счёт многократного сквозного повтора этого слова в тексте (не только в первой строфе) актуализируется категория связности – заглавие будто бы пронизывает весь текст и становится «рамочным знаком» (термин В.А. Кухаренко), который требует постоянного возвращения к нему.

Также в этом тексте повторяются звуки [ж], [р]: *жар, раздражение, отражены*. В этих словоформах отчётливо появляются звуковые комплексы *жар-раж*, которые, на наш взгляд, обозначены автором для того, чтобы помочь читателю представить образ «горящего» леса, доживающего свои последние часы.

В стихотворении «Суббота, 21 июня», посвящённом теме войны, лирический герой сокрушается о том, что не может спасти человеческие жизни. Здесь повторение звуков тоже является средством создания экспрессивности и имплицитной передачи чувства страха смерти как эмоциональной составляющей стихотворения:

Пусть роют щели хоть под воскресенье.

В моих руках надежда на спасенье.

Как я хотел вернуться в до-войны,

Предупредить, кого убить должны.

Мне вон тому сказать необходимо:

"Иди сюда, и смерть промчится мимо".

(«Суббота, 21 июня», 1945, с.112)

В этом стихотворении автор использует повторение свистящих и шипящих (щелевых и аффрикат), таких как [с], [ш], [ш':] и [ц] (всего 56 повторов из 352 согласных в стихотворении, то есть 16 %), которые напоминают читателю звуки войны: свист пуль, шорох листьев, задетых

партизанами. Также воссоздается ощущение всеобщего страха. По нашему мнению, звукопись вызывает ассоциатом само слово *страх*, то есть «состояние сильной тревоги, беспокойства» [МАС].

Страх и *страшно* мы можем «услышать» и в сонете «Беспомощней, суровее и суще...», написанном в ноябре 1941 года.

Беспомощней, суровее и суще
 Я духом стал под бременем несчастий.
 В последний раз ты говоришь о страсти,
 Не страсть, а смерть терзает наши души.

Пред дикими заклятьями кликуши
 Не вздрогнет мир, разорванный на части.
 Что стоит плач, что может звон запястий,
 Когда свистит загробный ветер в уши?

(«Беспомощней, суровее и суще...», 7.11.1941, с.103)

Плотность повторения звуков [с], [ш] даёт основание полагать, что в тексте они не случайны, так как передают ощущение беспомощности перед лицом надвигающейся опасности, имитируют свист «загробного ветра». Наши наблюдения позволяют утверждать, что ударные гласные последней строчки второй строфы, в которой представлены почти все гласные русского языка – [а-и-о-э-у], весьма значимы, так как выполняют композиционную роль, то есть их использование отражает авторский принцип организации строфы.

В сборнике «Перед снегом» мы отмечаем несколько стихотворений, посвящённых предназначению *Слова*, в которых столь же важным оказывается звуковой повтор в художественном запечатлении мысли поэта. Одно из них – «Слово только оболочка...» – демонстрирует своеобразие авторской позиции относительно ценности *Слова*. В христианской традиции Логосу отведена исключительная роль: слово – это начало всего сущего на земле, более того, представление о слове связано с фигурой самого Христа: «Религиозное учение о Логосе есть результат религиозного опыта – веры в откровение Бога, <...>

веры в личность Христа, как в самое слово Божие...» [Степанов 1997; 257]. А.А. Тарковский считает *Слово* лишь оболочкой, сравнивает его с плёнкой (*плёнка* – «тонкая кожа, ткань, служащая оболочкой чего-либо» [МАС]), обозначая незначительность внешней сущности *Слова* и наличие величественной внутренней. Задача поэта состоит в обнаружении внутренней метафоричности слова, об этом говорил и сам Тарковский в своих заметках: «Слово шире понятия, заключённого в нём, по своей природе оно – метафора, троп...» [Тарковский 2009; 362].

Слово только оболочка,
Пленка, звук пустой, но в нём
Бьётся розовая точка,
Странным светится огнём,

Бьётся жилка, вьётся живчик,
А тебе и дела нет,
Что в сорочке твой счастливчик
Появляется на свет.

(«Степь», 1961, с.67).

В звуковой ткани этого поэтического текста автор использует аллитерацию – повторение звуков [с], [т], которые передают ощущения движения, звуки биения, пульсации сердца, которое имплицитно представлено в *Слове*. Использование ассонанса – повторения звука [о] позволяет читателю рассмотреть акустическую природу Слова («пустой звук», используя терминологию Фердинанда де Соссюра – означающее), его оболочку, в которой предстоит вырасти человеку. Лексическое значение слова *живчик* («мужская половая клетка» [МАС]) указывает на очевидную связь с оплодотворением и рождением, при этом «счастливчик» (удачливый человек) появляется на свет «в сорочке». Это сочетание слов напоминает фразеологизм «родиться в сорочке/рубашке» – так говорят о том, кому всегда сопутствует удача (под *сорочкой* имеется в виду околоплодный пузырь, который покрывает тело

новорождённого [Бирих 2007; 660]). Таким образом, в последней строфе своего стихотворения автор показывает творческое рождение одухотворенного слова, которое появляется из светящейся точки – мысли. Таким образом, именно звуковой повтор в функциональном плане активизирует взаимодействие различных смыслов, порождая новую семантику в тексте.

2. Повторение гласных звуков, то есть **ассонанс**, также встречается в поэзии А.А. Тарковского. Исследование научной литературы показало, что объектом изучения в работах, описывающих звукопись различных поэтов, являются, как правило, ударные гласные и гласные, не подвергающиеся качественной редукции: [у], [ы], [и].

Звук [у] встречается в стихотворении «Проводы», изображающем сцену прощания героя, который собирается на войну, с женой.

Вытрет губы, наденет шинель,

И, не глядя, жену поцелует.

А на улице ветер лютует,

Он из сердца повыдует хмель.

(«Проводы», 1943, с.118).

Повтор гласного используется для имитации женского плача, причитания и обостряет впечатление тяжкого груза душевной боли, которую испытывает женщина, провожающая любимого человека на войну. Лабиализованный звук напоминает в то же время и завывание ветра, усиливающее ощущение беды, надвигающейся трагедии, а также пустоты, возникающей в сердце лирического героя.

3. **Паронимическая аттракция** – смысловое сближение близкозвучных слов – подробно описана такими известными учёными-филологами, как Р.О. Якобсон, В.П. Григорьев [Якобсон 1975, Григорьев 1979]. Р.О. Якобсон, выделяя поэтическую функцию языка (наряду с основными языковыми функциями: референтивной, опирающейся на контекст, эмотивной, связанной с адресантом, коннотативной, ориентированной на адресата), дал научное толкование явлению паронимической аттракции в известной работе

«Лингвистика и поэтика». По мнению исследователя, паронимическая аттракция является результатом порождения таких свойств поэтического языка, как уподобление и параллелизм: «В последовательности, где сходство накладывается на смежность, две сходные последовательности фонем, стоящие рядом друг с другом, имеют тенденцию к приобретению паронимической функции. Слова, сходные по звучанию, сближаются и по значению» [Якобсон 1985; 44].

Г.В. Векшин, подробно рассматривая параллелизм в звуковой организации поэтической речи, выделяет метафонический звуковой повтор – такой вид повтора, который проявляется в виде «обращённого параллелизма», подрывая «единообразие синтагматической организации», ведя к перестановкам и превращая подобные перестановки в «систему ритмически непредсказуемых преобразований» [Векшин 2008; <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/90/ve19.html>]. Метафония – это варьирование различных согласных вокруг «единой слогаобразующей вершины» (например, «*Всё, что мило, зримо, живо...*», с.167). Подобные звуковые повторы очень часто появляются именно в поэтических текстах, где и становятся на всех уровнях текстообразующим элементом [там же].

В.П. Григорьев рассматривал историю изучения паронимической аттракции, представляя разнообразное множество точек зрения на это явление, и показывал, что «паронимический эффект» может лежать не только в основе синонимии, то есть фонетической близости слов, но и антонимии, то есть противопоставлении паронимов («... они прошли всем чередом, шумя и толкаясь, в столовую по уже известному, но еще неизвестному коридору...») [Григорьев 1979; 280]. В.П. Григорьев дал подробную классификацию паронимической аттракции [Григорьев 1979; 280-283]. Её представляют следующие типы:

3.1. Вокалический тип (является самым распространённым в русском языке): *бабий платок и пилотка солдата*. Повторение сочетания ПЛТК сопровождается вокалическим чередованием: Ø||и, а||о, о||Ø.

3.2. Метатетический тип отличается от первого тем, что в нём предусматривается «незакреплённый порядок следования консонантов корня»: *ворчали овчарки (врч-вчр)*.

3.3. Эпентетический тип также соотносится с вокалическим, но отличается от него «включением внутрь “корня” ещё одного консонанта»: *Пощадят ли площади меня? (пщд-плщд)*.

3.4. Консонантный тип противопоставлен вокалическому, так как при совпадении консонантов буквенного корня и нередко вокализма основ, наблюдается консонантное расподобление основ: *беременная переменялась*.

3.5. Аугментативный тип подобен вокалическому, однако в этих случаях используются лексемы типа: *скандалы точно кандалы*. По местоположению в строке выделяют, как правило, два вида паронимических аттракций: объединение фонетически схожих слов в синтаксически связанных сочетаниях и объединение лексем, близких в звуковом плане при игнорировании их смысловых связей, «тенденция к сближению рядом стоящих слов» [Очерки истории русского языка 1990; 184].

Рассмотрим явление паронимической аттракции в поэтических произведениях А.А. Тарковского. В стихотворении «Портной из Львова», написанном в 1947 году, выражено сочувствие автора главному герою – портному из Львова – беззащитному, бесправному еврею, который являет собой собирательный образ всего народа Израиля. Герой вынужден спасаться бегством от нацистов, преследующих ни в чем не повинного человека. Измождённый, слабый лирический герой сравнивается с пастухом и воином Давидом, который подвергается жестоким гонениям со стороны вероломного Саула: «Привкус меди, смерти, тлена/ У него на языке/ Будто сам Давид из плена /К небесам воззвал в тоске». В стихотворении нами выявлен метатетический тип паронимической аттракции.

На полу лежит в теплушке пл – тпл

Без подушки, без пальто, пдшк – плт

Побирушка без полушки, пбршк – плшк

Странник, беженец, никто.

(«Портной из Львова...», октябрь 1947, с. 122).

Повторяемый предлог *без* подчёркивает одиночество главного героя, у которого ничего не осталось. Четверостишие строится на повторе одних и тех же звуковых сочетаний [полу], [плу], [поду], [поби], которые усиливают ощущение безнадёжности и обречённости лирического героя.

В другом стихотворении, посвящённом теме назначения поэта, мы отмечаем паронимическую аттракцию пятого типа – аугментативного.

Когда вступают в спор природа и словарь

И слово силится отвлечься от явлений,

Как слепок от лица, как свет от светотени –

Я нищий или царь? Коса или косарь?

Но миру своему я не дарил имён

Адам косил камыш, а я плету корзину.

Коса, косарь и царь, я нищ наполовину,

От самого себя ещё не отделён.

(***, 1966, с.286).

Стихотворение построено с использованием цепочки однокорневых слов с наращением основ: *слова – словарь, коса – косарь – царь*. Наличие такого звукового тождества эксплицирует особый смысл всего текста: существование «субъекта, объекта и орудия творения в одном лице (*косарь, корзина, коса*), – ещё не ставшего поэтом – пророком – «нищим царём» и «вестником» [Резниченко 2012; 216-237].

В индивидуальном стиле Тарковского присутствуют традиционные, устойчиво повторяющиеся паронимические словосочетания, которые мы встречаем и у других поэтов. Тарковский «впитал» их как русская языковая личность, поэт-преемник классической русской литературы.

Ср.: И рифмою парной/ Оперенная пылкая речь
(Антокольский, <http://rupoem.ru/antokolskij/all.aspx>) – Оперённый рифмой парной (Тарковский, с.199);

Ходит, бродит, колобродит / Старый дед – сердечный хмель (Блок, <http://www.biblioteka-poeta.ru/hodit-brodit-kolobrodit/blok-a-a>) –

-Что, - скажет, - бродишь, колобродишь,/ Зачем ещё приходишь к нам
(Тарковский, с.28);

Также присутствуют окказиональные, индивидуально-авторские паронимические словосочетания:

В своей плащ-палатке, убитый в бою,

Иван возвратился под иву свою.

Иванова ива,

Иванова ива,

Как белая лодка плывет по ручью.

(«Иванова ива», 1958, с. 135);

Мотоциклы, как циклопы,

Заглотали перевал.

(«Лазурный луч», 1958, с.274).

В ходе анализа мы установили следующие функции фонетических повторов в поэтических текстах автора:

1) звуковое выделение стихотворения или ряда стихотворений для усиления воздействия на читателя с помощью ассоциаций, имплицитного «подключения» значимых для автора концептов, отражающих связь концептосферы автора и общенациональной;

2) реализация категории связности текста, проявляющаяся в актуализации сильной его позиции – заглавия;

3) реализация принципа организации текста (композиционная роль);

4) усиление смысловой выразительности речи.

Таким образом, слова, сходные по звучанию, имеющие звуковые повторы различного типа, становятся средством эмоциональной и семантической актуализации в поэтической речи А.А. Тарковского.

2.4. Лексический повтор в системе средств экспрессивности

Среди множества видов повторов [Кухаренко 1965; Лепина 1977; Радина 1991; Васильева 2004; Бочкарёва 2007; Метлякова 2011] лексический занимает особое место, так как без его использования текста не существовало бы вовсе. Общеизвестно мнение о том, что лексический повтор наиболее распространён и является неотъемлемым условием существования любого текста, обеспечивая ему семантическую связность, единство и целостность. Н.С. Валгина считает, что наличие повтора в тексте обусловлено семантико-структурной и коммуникативной организацией текста. Исследователь отмечает, что именно лексический повтор «может повысить семантико-стилистическую напряжённость текста и, следовательно, усилить его выразительность» [Валгина 2003; 123].

Лексический повтор выполняет ряд функций, среди которых выделяют, прежде всего, текстообразующую, а также экспрессивную, ритмообразующую (способствует восстановлению синтаксических связей, нарушенных интонационным членением), функцию образования фона или подтекста, придания ясности излагаемому и т.д.

Отличительной особенностью поэтического мира А.А. Тарковского является то, что поэт, формируя образную структуру текста, опирается на узуальную лексику, не прибегая к лексическим новообразованиям. По нашим наблюдениям, в текстах, за редким исключением, почти не используется словотворчество.

В стихотворениях А.А. Тарковского, по нашим наблюдениям, представлены различные виды лексических повторов. В зависимости от местоположения в строке повторы в стихотворениях автора делятся на

контактные и дистантные. Контактные повторы – это повторы языковых единиц, которые расположены рядом: *По слепым глазам старухи/ Ходят мухи, /мухи,/ мухи...* (47). Наши наблюдения показали, что контактные повторы могут быть представлены в виде редупликации: *Тихо-тихо, лишь настороженный/ Женский голос плачет за стеной* (375). Дистантные повторы – повторы языковых единиц, которые отделены друг от друга какими-либо словами: *Помни кровь на конских копытах,/ Помни наши лица в пыли* (364).

Также в поэтических текстах А.А. Тарковского представлено чередование контактного и дистантного повторов (эпанод/регрессия):

Женский голос плачет за стеной,

Дальний голос, голос раздраженный...

(«Лучше я побуду в коридоре», 1938, с. 375)

В стихотворениях Тарковского, как мы можем констатировать, широко представлены различные виды повторов слов всех частей речи.

Таблица 2

Вид повтора	Название сборника (количество текстов в каждом сборнике)							Итого
	«Гость я- звезда» (29)	«Перед снегом» (92)	«Земле- земное» (75)	«Вестник» (38)	«Зимний день» (29)	«От юности до старости» (33)	«Стихотворения разных лет» (68)	
Лексический повтор	29	98	56	32	28	27	69	339
Повтор глаг.	7	18	3	6	5	6	12	57 (17%)
Повтор сущ.	5	24	15	10	10	5	19	88 (26%)

Повтор прил.	3	5	6	6	4	4	5	33 (10%)
Повтор мест.	5	25	11	3	4	5	12	65 (19%)
Повтор числ.	-	5	1	-	1	1	2	10 (3%)
Повтор др. знам. частей речи	2	4	4	3	-	2	5	20 (6%)
Повтор союзов	4	5	10	2	2	2	5	30 (9%)
Повтор частиц	2	8	5	1	1	2	4	23 (6%)
Повтор предлогов	1	4	1	1	1	-	5	13 (4%)

2.4.1. В поэтических текстах А.А. Тарковского чаще встречаются повторы **имён существительных** (88 из 339 примеров, то есть 26%).

Например, в стихотворении «Поэт» три раза использовано слово *одиночество*:

Гнутым словом забавлялся,
Птичьим клювом улыбался,
Встречных с лету брал в зажим,
Одиночества боялся
И стихи читал чужим.

Так и надо жить поэту.
Я и сам спую по свету,
Одиночества боюсь,
В сотый раз за книгу эту

В одиночестве берусь.

(«Поэт», 1963, с.199)

Острое понимание своей непохожести, необычности в жизни автора не мимолётное – оно постоянное. В свёрхтексте Тарковского мы неоднократно отмечаем упоминания об одиночестве лирического героя, о противопоставлении художника обществу, поэта – толпе. Таковы, например, стихотворения «Страус в 1913 году» (1945), «Верблюд» (1947), «Словарь» (1963). Однако нет в этом понимании одиночества творческой души драматизма – только смирение. Возможно, это вызвано тем, что большую часть своей жизни автор «пребывал в тени», его произведения не были известны широкой публике, но, скорее, потому, что поэзия Тарковского наполнена светом и смирением:

Привыкла верблюжья душа

К пустыне, тюкам и побоям.

А все-таки жизнь хороша,

И мы в ней чего-нибудь стоим.

(«Верблюд», 1947, с.170).

Лексические **повторы-обращения** также встречаются в текстах Тарковского. Обращение – называние адресата, упоминание того, кому/чему посвящено раздумье автора, вылившаяся в ткань стихотворения речь поэта. В роли обращения в русском языке выступают имена существительные в именительном падеже. В подавляющем большинстве случаев Тарковский использует обращения-онимы в форме именительного падежа: это географические названия (*Елабуга, Кама*), имена близких поэту людей (*Марина*), имена людей, оставивших свой след в истории (*Жанна, Изора*). Такие обращения Тарковского не нацелены на возбуждение реакции в виде создания ответной реплики, они могут носить магический характер, формируют риторические высказывания.

В ноябре 1941 года Тарковский с запозданием узнаёт о смерти своего близкого друга – Марины Цветаевой. Появляется следующее стихотворение:

Зову – не отзывается, крепко спит Марина.

Елабуга, Елабуга, кладбищенская глина,

Твоим бы именем назвать гиблое болото,

Таким бы словом, как засовом,

запирать ворота,

Тобою бы, Елабуга, детей стращать немилых,

Купцам бы да разбойникам

лежать в твоих могилах.

На гибельном ветру твоём я тоже стыну.

Еловая, проклятая, отдай Марину!

(«Зову – не отзывается», 28.11.1941, с.111)

Лексема *Елабуга* повторяется в стихотворении трижды, аллитеративно появляется и в другом слове – в последней строке обращение заменено на ассоциативно связанную с ним лексему *еловая*. Традиционно образ хвойных деревьев ассоциируется со смертью, трауром, гробом (см.: *еловая домовина*). М.Н. Эпштейн, описывая традиционную семантику *сосны*, даёт два её различных значения: «погребальность» и «стройность, высокость» [Эпштейн 1990].

Мы поддерживаем мысль Е.В. Лысенко, которая, анализируя звукобуквенный комплекс этого стихотворения (*кладбищенская-гиблое-могила-глина*), приходит к выводу о том, что образ Елабуги преобразуется в символ: «Зная об обстоятельствах последних дней жизни М. Цветаевой, её гибели и опираясь на собственно звуковую данность поэтического текста, можно говорить о формировании символического ядра значения этого слова. Елабуга как символическое воплощение гибели надежд, безвестности,

ненужности, физической и духовной смерти поэта» [Лысенко 2008; 40]. Многочисленный повтор обращений актуализирует внимание читателя на ключевой лексеме *Елабуга*, преобразуя её в слово-образ. Елабуга для Тарковского – это не только географическое обозначение места, это – проклятая могила, в которой похоронен близкий друг.

Стихи, посвящённые Марине Цветаевой, предельно откровенные и необыкновенно страстные, как мы можем констатировать. Возможно, именно эта экспрессия и объясняет наличие множественных повторов:

Я слышу, я не сплю, зовёшь меня, Марина,
 Поёшь, Марина, мне, крылом грозишь, Марина
 («Я слышу, я не сплю...», 1946, с. 202)

Повторы обращений-онимов выполняют в данном стихотворении структурно-организационную и экспрессивную функцию, подчёркивая общую эмоциональность всего произведения.

Исследователи творчества Тарковского [Мансков 1999] замечают, что в художественном мире поэта **значительная роль отведена образам деревьев**: «...Образ собственно дерева – центральный образ поэзии А. Тарковского» [Мансков 1999; 70]. Человек и природа, которая его окружает, тесно связаны друг с другом, поэтому считаем закономерным тот факт, что в поэтическом тексте Тарковского появляются следующие повторы-обращения:

Листья, братья мои, дайте знак, что через полгода
 Ваша зелёная смена оденет нагие деревья.
Листья, братья мои, внушите мне полную веру
 В силы и зреньё благое мое и мое осязанье,
Листья, братья мои, укрепите меня в этой жизни,
Листья, братья мои, на ветвях удержитесь до снега.
 («Сколько листвы намело...», сер.70-х, с.356)

Зелёные рощи, зелёные рощи,
 Вы горькие правнуки древних лесов,

Я — брат ваш, лишенный наследственной мощи,
От вас ухожу, задвигаю засов.

(«Зелёные рощи», конец 1970-х, с. 33)

В данных контекстах повтор обращений подчёркивает близость, родство лирического героя и дерева, которые оказываются в итоге «единым духовным образованием» [Мансков 1999; 70]. Эксплицитно родство представлено при помощи повторяющихся лексем в роли предиката *брат*. Обозначаемая близость лирического субъекта с образом дерева оказывается настолько тесной, что гибель дерева означает неминуемую смерть человека: вслед за «беззвучной» рощей он также теряет дар речи, что для поэта равно смерти: *Деревья — под корень, и ветви — поштучно.../ Мне каждая ветка — что в горло копьё (33)*.

Среди **имён существительных чаще всего** встречаются лексеммы, через которые раскрываются доминантные категории авторского мировосприятия.

Слово *земля* употребляется в поэтических текстах Тарковского 122 раза в значениях “Третья от Солнца планета, вращающаяся вокруг своей оси и вокруг Солнца”, “Суша”, “Почва, верхний слой коры нашей планеты”, “Рыхлое, тёмно-бурое вещество, входящее в состав коры”, “Страна, государство” [МАС]. Одноимённый концепт ЗЕМЛЯ реализуется в произведениях Тарковского в различных семантических пластах.

Во-первых, поэтическое миропонимание Тарковского тесно связано с христианской онтологией и космизмом [Кекова 2009], поэтому в поэтических текстах должна быть отмечена бинарная оппозиция концептов ЗЕМЛЯ – НЕБО:

Из всего земного ширпотреба
Только дудку мне и принесли:
Мало взял я у земли для неба,
Больше взял у неба для земли.

(«Степная дудка», 1960-1964, с.206).

Наблюдения показали, что, по Тарковскому, в центре поэтического мироздания находится поэт, пророк, овеществлённый в образе дерева и соединяющий две категории, составляющие основу космогонической картины мира, – земное и небесное. Согласно космогоническим мифам, именно единство двух противоборствующих стихий послужило началом жизни всей вселенной, и это отражают исследованные тексты поэта.

Держать бы им сердце земли,
 Да все мы, видать, звездолюбцы, –
 И в небо мои пятизубцы
 Двумя якорями вросли.

(«Руки», 1960, с.63).

Во-вторых, в стихотворениях Тарковского обнаруживаем древнейшее представление о земле как о ‘кормилице’, ‘матери’, поэтому во многих поэтических контекстах представлены постоянно повторяющиеся эпитеты к слову *земля* – *родная, родимая, милая*, в них проявляется любовь поэта к земле и желание защитить «мать-землю» от врагов. Безусловно, подобное трепетное чувство к русской, родной земле обусловлено, в том числе, и обстоятельствами жизни самого автора, которому приходилось с оружием в руках отстаивать русскую землю во времена Великой Отечественной войны:

Вы нашей земли не считаете раем,
 А краем пшеничным, чужим караваем, –
 Штыком вы отрезали лучшую треть.
 Мы намертво знаем, за что умираем:
 Мы землю родную у вас отбираем,
 А вам – за ворованный хлеб умереть!

(Цикл «Чистопольская тетрадь», 1941, с. 110).

Отметим, что в сознании русского человека образ родной земли прочно связан с буханкой хлеба, так как земля – это символ материнства, плодоносящего начала, для русского менталитета неразрывно связанного с хлебом насущным [Словарь русской ментальности 2014; 293]. Поэтому в

стихотворениях Тарковского так часто рядом с лексемой с семантикой ‘земля, земное’ автор использует как контекстуальные партнёры слова *хлеб, каравай*:

И пока на земле я работал, приняв
 Дар студёной воды и пахучего хлеба,
 Надо мною стояло бездонное небо,
 Звёзды падали мне на рукав.

(«К стихам», 1956, с.66).

В-третьих, земля – это последнее пристанище человеческого тела и духа, именно поэтому в связи с упоминанием этого концепта в творчестве Тарковского появляются вечные темы жизни и смерти, бессмертия души. Подобные темы возникают в стихотворении «Стол накрыт на шестерых», где гостями лирического героя становятся призраки близких людей:

– Каблучки мои в пыли,
 Выцвела коса
 И поют из-под земли
 Наши голоса.

(***, 1940, с.372)

Огромный интерес к великим тайнам мироздания обуславливает появление в творчестве Тарковского концептов ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ. Лексемы, служащие именами амбивалентного концепта, появляются в поэтических текстах Тарковского почти так же часто, как и слово *земля* (слово *жизнь* упоминается в 74 контекстах, *смерть* – в 52).

Слово *жизнь*, по нашим наблюдениям, используется в поэтических текстах в следующих узуально известных значениях: «особая форма существования, возникшая на определённой ступени развития», «физиологическое существование человека», «деятельность общества, человека в тех или иных её проявлениях», «оживление, проявление деятельности, энергии» [МАС]. Одноимённый концепт ЖИЗНЬ также представлен различными семантическими пластами и вербализаторами. Рассмотрим их, учитывая особенности формирования авторской концептосферы.

Стихотворения Тарковского автобиографичны, в них отражены жизненные ситуации, в которых довелось побывать поэту. В его лирических произведениях есть боль и страдания, которые перенес в своей жизни автор. Возможно, поэтому постоянными экспликаторами, то есть лексемами-спутниками, номинантами концепта ЖИЗНЬ являются предикаты с ядерными семами 'сложный', 'трудный', 'непростой' (*сложный* – «трудный, запутанный» [МАС]; *тлетворный* – «вредный, разлагающий» [там же]):

И всё, чем смерть жива
И жизнь сложна, приобретает новый,
Прозрачный, очевидный, как стекло,
Внезапный смысл.

(«Дерево Жанны», 1959, с.79);

Тлетворна смерть, но жизнь ещё тлетворней
И необуздан жизни произвол.

(«После войны», 1960-1969, с.141).

Несмотря на то что в лирических произведениях Тарковского отражены боль и страдания, которые ему пришлось пережить в реальной жизни, стихотворения поэта все же светятся искренней, беззаветной, необыкновенной любовью к жизни, поэтому предикатами к слову *жизнь* выступают лексико-фразеологические средства идиолекта *хороша, чудо из чудес, люблю*: (*чудо из чудес* – нечто небывалое, сверхъестественное; то, что явлено и вызвано божественной силой; *хороший* – «положительный, такой, как следует» [МАС]; *любить* – «испытывать любовь к чему-либо» [там же]):

Не надо мне числа: я был, и есмь, и буду,
Жизнь – чудо из чудес...

(***, 1974, с.324);

Привыкла верблюжья душа
К пустыне, тюкам и побоям.
А всё-таки жизнь хороша,
И мы в ней чего-нибудь стоим.

(Цикл «Пушкинские эпитафии», 1947, с.171);

Терзай меня – не изменюсь в лице.

Жизнь хороша, особенно в конце...

(«Малютка-жизнь», 1958, с. 173);

Я жизнь люблю и умереть боюсь.

(там же).

Лексема *смерть* реализуется в стихотворениях Тарковского в значении ‘прекращение существования человека или животного’ [МАС]. Одноимённый сегмент амбивалентного концепта ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ представлен в поэтических текстах различными семантическими пластами при экспликации словом *смерть*.

Во-первых, в соответствии с христианскими представлениями, лирический герой стихотворений Тарковского принимает смерть как неизбежность, он смиряется со своей судьбой – судьбой одного из людей, уповающих на бессмертие как закон жизни:

Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо

Бояться смерти ни в семнадцать лет,

Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,

Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.

(«Жизнь, жизнь», 1965, с. 242)

Во-вторых, во многих стихотворениях Тарковского смерть олицетворяется, представая в женском образе. Таково стихотворение «Кора», в котором разлука с любимым человеком сравнивается со смертью. Умиряющего встречает царица Кора (Персефона) – в греческой мифологии дочь Зевса и Деметры, которую умчал в царство мёртвых Аид:

Ужасный рот царицы Кору

Улыбкой привечает нас,

И душу обнажают взоры

Её слепых загробных глаз.

(«Кора», 1958, с.81)

В поэтических антиномиях ЗЕМЛЯ-НЕБО, ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ отражаются особенности мировидения Тарковского, проявляется глубина философских размышлений поэта о вселенной.

Анализ смыслового содержания концептов Тарковского даёт основания полагать, что его взгляд на устройство мира соответствует традиционному, русскому пониманию. С концептуальной точки зрения язык, стиль и особенности миропонимания Тарковского особенно близки лермонтовской традиции [ср.: Леденёва 2014].

2.4.2. Часть повторов, выявленных при помощи метода сплошной выборки, составляют контактные/дистантные повторы глаголов (57 примеров, то есть 17% от числа выявленных), которые можно объединить в несколько групп по семантическому основанию.

Повторяющиеся глаголы, передающие настойчивое побуждение. Значение выражено глагольными лексемами в форме повелительного наклонения (в поэтических текстах, по нашим подсчётам, эта группа является самой многочисленной), т.е. семантика побуждения грамматически обусловлена. При этом ритм лексических и словообразовательных повторов напоминают текст молитвы, заклинания:

Приснись мне, приснись мне, приснись,

приснись мне еще хоть однажды.

Война меня потчует солью,

а ты этой соли не трогай.

Нет горечи горше, и горло мое

пересохло от жажды.

Дай пить, напои меня, дай мне воды

хоть глоток, хоть немного.

(«Чего ты не делала только...», 1942, с.119).

Стихотворения, форма которых напоминает читателю магические заклинания или молитвы, встречаются, как правило, в поэзии символистов – А. Белого, А. Блока и др. К. Ковальджи отмечает эту яркую особенность языка

поэтов: «Символический язык знаменует собой попытку возродить на новой основе магическую, заклинательную роль слова, в связи с этим звуковая сторона речи и её образность наделяется самостоятельным содержанием и собственной силой воздействия на мир» [Ковальджи 1991; 9-10].

У А.А Тарковского выявляем следующие случаи:

Весенние размытые порывы

Смычков, – я понимаю, что со мной:

Душа к губам прикладывает палец –

Молчи! Молчи!

(«Дерево Жанны», 1959, с.78);

Пой, бродяжка, пой, синица,

Для которой корма нет,

Пой, как саваном ложится

Снег на яблоневый цвет,

Как возвысилась пшеница,

Да побил пшеницу град...

Пой, хоть время прекратится,

Пой, на то ты и певица,

Пой, душа, тебя простят.

(Цикл «Пушкинские эпиграфы», 1976, с.328);

Но братья стучатся ко мне:

И помни, – твердят мне, – и помни...

И помни, что были у нас

И матери наши, и дети ...

(«Я не был убит на войне...», начало 1980-х, с. 359).

Обращает на себя внимание повелительная форма глаголов, выражающая волеизъявление неподвластных, высших форм (*Душа.... – Молчи! Молчи!*), или волеизъявления, адресованные миру природы (*Пой, пой ... синица*), характерная для магической функции языка, прежде всего реализуемая в поэтическом тексте, особое строение которого способствует воздействию на эмоционально-духовную сферу человека.

Глагольные лексемы, передающие значение длительности какого-либо действия. Оно достигается прямым повтором словоформы несовершенного вида, для которого характерно обозначение действия, не имеющего внутреннего предела развития:

В сердце дунет ветер тонкий,
И летишь, летишь стремглав...

(«Фотография», 1957, с. 107);

А все иду, а все иду, иду,
Сижу на лестнице в парадном, греюсь,
Иду себе в бреду, как под дуду
За крысоловом в реку, сяду – греюсь
На лестнице; и так знобит и эдак.

(«Я в детстве заболел...», 1966, с.292);

Может быть, и так случится,
Что, закончив перелёт,
Будешь биться, биться, биться –
И не отомкнут ворот.

(Цикл «Пушкинские эпиграфы», 1976, с.328).

Глагольные лексемы – трансляторы значения постоянства какого-либо действия:

И это снилось мне, и это снится мне,
И это мне еще когда-нибудь приснится,
И повторится все, и все довоплотится,
И вам приснится все, что видел я во сне.

(«И это снилось мне...», 1974, с.324).

В данном контексте глаголы физического состояния реализованы в значении бытийных, передающих динамику бытия благодаря соотношению видо-временных форм (прошлое, настоящее время *сниться* – «представляться, казаться во сне» [МАС], будущее простое *присниться* – *будет представляться во сне*).

2.4.3. Лексические повторы **имён прилагательных**, обозначающих признак предмета и служащих для усиления этого признака, широко представлены в стихотворениях Тарковского (28 выявленных контекстов).

Наиболее часто присутствуют качественные прилагательные (21 повтор), обозначенные колоративами – прилагательными *чёрный* и *белый* (знач. «цвет сажи, угля» [МАС], «цвета снега, молока, мела» [там же]): «Мне в *чёрный* день приснится...», «Ты, что бабочкой *чёрной* и *белой*...», «*Белый-белый* день...», «На *чёрной* трубе погорелого дома...» и др. Согласимся с Е.В. Лысенко, изучавшей художественный мир поэта с точки зрения функционирования звука и звучания в тексте, которая отмечает, что контрастное чёрно-белое сочетание встречается в поэзии А.А. Тарковского часто, являясь при этом «организующим началом в обобщённом портрете поэта начала века в исполнении Тарковского» [Лысенко 2008; 53].

К словам с ядерной семьей 'белый' также относятся: *белоснежный* («безукоризненно белый» [МАС]), *белёсый* («беловатый, тускло-белый» [там же]).

Белый цвет традиционно символизирует чистоту, непорочность, святость, духовность [Турскова 2003; 53]. На иконах и фресках ангелы и святые обычно изображены в белых одеяниях, потому этот цвет можно назвать божественным («*Льнут к Господнему порогу Белоснежные крыле...*», с. 101). В произведениях Тарковского белый цвет соотносим с положительным началом и прочно связан с памятью детства. Так, в стихотворении «Белый-белый день» лирический герой с теплотой вспоминает о доме, в котором провёл когда-то свои самые счастливые годы: «*Никогда я не был счастливей, чем тогда*».

Подчеркивая своё трепетное отношение к этому времени, автор использует форму редупликации – двукратного повторения лексемы *белый-белый*.

Белый цвет – это также цвет перерождения, перехода на новый уровень бытия. Лингвокультурологические, этнологические разыскания подтверждают, что в славянской, в том числе, русской картине мира белый цвет связан с рядом обрядов [Турскова 2003; 53]. Так, невеста, прощаясь со своей прошлой жизнью, надевает белое платье. Известно также, что в славянской традиции усопших покрывали белым саваном, который становился символом очищения, новой духовной жизни умершего человека. Мы зафиксировали у Тарковского использование слова *белый* для описания таких переходных или грозящих переходом состояний, обстоятельств, вследствие чего его произведения приобретают глубокое философское звучание, а слово *белый* актуализирует вышеуказанные смысловые компоненты, принадлежащие религиозной, национально-культурной традиции использования символики белого и его наименований, контекстуально проявляющих значение данного цвета (ср.: *крылья... сестрицы* – полы традиционного белого медицинского халата). См.:

И теперь мне снится
 Под яблонями белая больница,
 И белая под горлом простыня,
 И белый доктор смотрит на меня,
 И белая в ногах стоит сестрица
 И крыльями поводит. И остались.
 А мать пришла, рукою поманила -
 И улетела...

(«Я в детстве заболел...», 1966, с. 292).

Используя многократный лексический повтор, автор рисует белоснежную картину, связанную с воспоминаниями автора о пребывании в больнице: здесь и *белая больница*, и *белая простыня*, символизирующая одежду усопшего,

сестрица в белом одеянии (вероятно, медицинская сестра) напоминает читателю ангела («...и крыльями поводит...»).

Чёрный цвет в поэтических текстах: *Мне в чёрный день (знач. “несчастливый день”) приснится/ Высокая звезда,/ Глубокая криница,/ Студеная вода/ И крестики сирени/ В росе у самых глаз (151)*. Являясь символом смерти, мрака и ночи в русской традиционной картине мира, черный цвет ассоциируется с потерей, горем, несчастьем [Турскова 2003; 733]. В стихотворении «Мне в чёрный день приснится...» ни разу не употребляется слово *смерть*, однако некоторые образы и мотивы произведения обуславливают семантику ‘смерти’ («*Отворишь дверь. – Кто там?-/ Ответа нет. Живые / Не так приходят к нам...*»). Именно с упоминанием чёрного цвета в текстах поэта связана трансляция ощущений безысходности и утраты, которые присутствуют в душе героя. Эти чувства усиливаются за счёт использования автором метафорически осмысленного цветового прилагательного, выступающего в узусе в составе фразеологизма на *чёрный день* (то есть в несчастливый день) со значением «трудный, тяжёлый», в превосходной степени: *Что с нами ни случится,/ В мой самый чёрный день,/ Мне в чёрный день приснится/ Криница и сирень...(151)*.

Очевидно, что оба цвета, встречающиеся в обозначении именами прилагательными в поэтических текстах Тарковского частотно, имеют принципиальное значение для передачи, и, следовательно, понимания мироощущения лирического субъекта автора. Он, существуя между тёмным и светлым началами, является своеобразным проводником из тёмного царства в светлое. В многократном лексическом повторе этих прилагательных в поэтических текстах, в сочетании двух контрастных цветов проявляется амбивалентность художественного мира творца.

2.4.4. Лексический повтор **местоимений** считается одним из наиболее распространённых в русском языке. [Солганик 1973, Валгина 1991] Являясь универсальной частью лексики, местоимения важны для организации структуры текста, построения межфразовых единств, иначе – стрóf, они

выполняют дейктическую или заместительную функцию в речи и имеют обобщённое лексическое значение, они «ничего не называют (не именуют): означают смыслы, восходящие к глобальным понятиям материального и духовного мира, углубляют, дифференцируют, сопоставляют и сочленяют эти смыслы» [Шведова 1998; 7]. Исследователи отмечают особую роль повторов местоимений именно в поэтических текстах: «...разряд местоимений, в узуальной языковой системе, не обладающий значительностью, системой стиха выдвигается на первый план, добавочно семантизируется, укрупняется» [Селиверстова 1988; 84]. В стихотворениях Тарковского мы видим множество повторов местоимений (65 примеров, то есть 19% от общего числа найденных лексических повторов).

Личные местоимения. Мы можем констатировать: среди повторяющихся личных местоимений чаще всего встречается повтор местоимения 1 лица единственного числа **я** в различных падежных формах. Полагаем, это объясняется тем, что поэзию Тарковского можно назвать глубоко философской, поскольку для творца важен внутренний рефлексивный диалог с самим собой. Это не «я» исповедальности, но «я» сопричастности миру общему, Вселенной. Это позволяет нам сделать вывод об «эготивном» характере поэтических произведений Тарковского, авторское **я** присутствует во всём: в отношении к окружающему миру, природе, к жизни и смерти: *Я человек, я посредине мира,/ За мною - мириады инфузорий,/ Передо мною мириады звезд./ Я между ними лег во весь свой рост<...>/ - Я Нестор, летописец мезозоя,/ Времен грядущих я Иеремия.<...> Я больше мертвецов о смерти знаю,/ Я из живого самое живое (172).*

Возвратное местоимение себя, указывающее на что-либо как на предмет, являющийся объектом собственного действия, в сочетании с **определятельными местоимениями сам, самый:** *Сам на себе я самого себя самим собой ковал (281).* В возвратном местоимении **себя** актуализированы семы самостоятельности и состоятельности лирического героя, он сам себя

«сделал», «выковал», несмотря на окружающую его действительность, он следовал лишь своим жизненным принципам, не сворачивая со своего пути.

Притяжательное местоимение *твой*, выражающее посессивные отношения в различных грамматических формах числа и падежа: *Но не могу я через отчужденье/ Переступить, и не могу твоим/ Крылом плеснуть, и не могу мизинцем/ Твоим коснуться глаз твоих, глазами/ Твоими посмотреть* (142). Местоимение *твой* в данном контексте передаёт значение сакральности, священного разговора с высшими силами, с самим Богом.

В лингвистической литературе представляется интересным вопрос о соотношении местоимения *свой* и притяжательных местоимений 1 и 2 лица. Так, притяжательные местоимений 1 и 2 лица указывают на «владельца не в роли субъекта» [Ушакова 2010], в то время как возвратно-притяжательное местоимение *свой* указывает на принадлежность любому лицу, выступающему в роли деятеля.

Языковеды обращают внимание на то, имеют ли данные местоимения самостоятельные значения или они соотносятся с именами прилагательными. Категория принадлежности также понимается по-разному. Так, Пешковский А.М. считает, что конструкции типа «*ножка стола*» тоже выражают посессивные отношения [Пешковский 1956; 332]. Наша точка зрения совпадает с этим мнением.

Неопределённое местоимение *какой-то*, выражающее приблизительное, неточное количественное проявление: *Мне снится какое-то море,/ Какой-то чужой пароход,/ И горе, какое-то горе/ Мне тёмное сердце гнетёт* (403). Подобная неопределённость создаёт в лирических произведениях атмосферу незавершённости и амбивалентности, допуская максимальную семантическую вариативность в плане содержания, а также позволяет прикоснуться к некой тайне, так как на подобной смысловой иносказательности «покоится острота эмоциональных впечатлений от невыраженного, но смутно угадываемого или – лучше – предчувствуемого

смысла» [Виноградов 1976; 446-447]. В данном примере многократное повторение неопределенного местоимения *какой-то* необходимо для того, чтобы читателю стало ясно: важно не столько описание деталей сна, сколько пристальное внимание к переживаниям и чувствам, которые волнуют лирического героя.

Указательное местоимение *этот*, напротив, является лексическим средством выражения определённости и конкретности: *И весь этот пот, этот грим, этот клей, смущавшие вкус твой и чувства (90)*. Подобное употребление местоимения в лирическом тексте И.И. Ковтунова называла «внутренним жестом», дающим образ восприятия внутреннего мира. Местоимение *этот* выражает значение ‘предстоящий перед внутренним взором’ [Ковтунова 1986; 29].

В стихотворениях **повтор местоимений** выполняет структурно-организационную функцию. Таково стихотворение «Памяти друзей», текст которого насыщен местоимениями – всего 198 слов текста, употребленных в нем местоимений - 44 (22 %). Приведём небольшой отрывок:

Я вдов не очерню пред мертвецами,
Вдова пройдет сторонкою и скажет...
Им все равно, что скажут вдовы их.
Благодарить за то, что я хотел бы
На их могилы принести цветы
(«Памяти друзей», 1945, с.360).

Это пронзительное стихотворение посвящено фронтовым друзьям Тарковского. С сожалением и горечью автор вспоминает близких ему людей и не понимает, почему ушли из жизни они, а не он. Композиция стиха построена на противопоставлении местоимения 1 лица единственного числа *я* и местоимения *они (их)*: *Они достойней были/ И умерли, а я еще живу (360)*.

2.4.5. Повтор наречий встречаем в текстах реже. Найдено лишь несколько примеров:

Ты бы могла появиться и раньше

И приоткрыть мне твою высоту,
Раньше могли бы твои великанши
 Книгу твою развернуть на лету,
Раньше могла бы ты новое имя
 Мне подобрать на своём языке...

(«Ода», 1960, с.188);

Но скорее они – кредиторы
 И пришли навсегда, навсегда...

(«Бессонница», 1958, с.248)

2.4.6. Лексический повтор **частиц** часто служит для усиления эмоциональности высказывания, создаёт в поэтическом тексте атмосферу взволнованности, внутреннего беспокойства. Исследования, проводимые Е.Н. Ореховой (Топтыгиной) и И.А. Нагорным, доказывают исключительную важность изучения частиц при рассмотрении авторского индивидуального стиля [Топтыгина 2011, Нагорный 1999, 2015].

В стихотворениях Тарковского нами выявлены следующие повторы частиц:

Чаще всего встречаются лексические повторы с отрицанием *не*: *Не называй меня сестрой своей,/ Не выйду я из выгнутых ветвей,/ Не перейду в твоё хромое тело,/ Не обопрусь на твои костыли (265).*

Вопросительная частица *разве*, выражающая ирреальность как сомнение, колеблющуюся готовность согласиться: *Разве, на пол бирюзу швыряя, В серые глаза не загляну <...>Разве ты напрасно ждёшь ответа <...>Разве так она горела... (375).*

Таким образом, лексические повторы различных частей речи в поэтических текстах Тарковского выполняют следующие функции:

- 1) формируют приём усиления эмоциональности и экспрессивности высказывания;
- 2) способствуют выражению субъективно-оценочного отношения к предмету речи;

- 3) являются средством воздействия на адресата;
- 4) выступают как структурный признак и средство связности;
- 5) служат лексико-синтаксическим средством речевой экспрессивности.

2.5. Семантический повтор как средство создания экспрессивности

В последние десятилетия наблюдается особый исследовательский интерес к концепции Трира (парадигматическое семантическое поле Трира), в основе которой лежит представление о лексике как совокупности частных понятийных систем, внутри которых существуют слова в их взаимном противопоставлении [Денисенко 2005]. Отношения между лексемами получили наименование семантической корреляции/дифференциального значения [Ельмелев 1999; 131-256]. В связи с развитием этой концепции исследователи художественного текста выделяют семантический вид повтора [Куликова 2007; 87].

Содержание термина *семантический повтор* мы осмыслили следующим образом: по нашему мнению, это неоднократное употребление слов, словосочетаний и конструкций, связанных между собой синонимическими и антонимическими отношениями. Также разновидностью семантического повтора будем считать употребление в тексте приёма перифразы, под которой понимается «толкование значения слова через семантический эквивалент», такую смену лексических единиц, при которой «их концептуальные структуры приравниваются, отождествляются» [Васильева 2004; 36].

Семантический вид повтора считается одним из наиболее сложных, часто его относят к косвенному, неявному повтору, так как в тексте повторяются не лексические единицы, звуки или морфемы, а единицы языка, относящиеся к одному семантическому полю [Куликова 2007], эксплицирующие один фрагмент картины мира и вербализующие одну зону концептосферы. Вслед за О.С. Ахмановой и в соответствии с традицией использования в лингвистике XX – XXI вв. термины «семантическое поле» и «лексико-семантическое поле»

считаем синонимами и определяем как «совокупность слов и выражений, составляющих тематический ряд, слова и выражения языка, в своей совокупности покрывающие определённую область знаний» [Ахманова 2007; 334]. Языковые единицы, являющиеся составными частями лексико-семантического поля, образуют различные лексико-семантические группы слов, в составе которых могут быть выделены синонимические пары и члены антонимических оппозиций.

Рассмотрим в поэтических текстах функционирование повторов, построенных на синонимических и антонимических отношениях.

Таблица 3

Вид повтора	Название сборника (количество текстов в каждом сборнике)							
	«Гостья-звезда» (29)	«Перед снегом» (92)	«Земле-земное» (75)	«Вестник» (38)	«Зимний день» (29)	«От юности до старости» (33)	«Стихотворения разных лет» (68)	Итого
Семантический повтор	16	17	16	8	20	21	46	144
Синонимический	10	11	9	4	13	11	18	76 (53%)
Антонимический	6	6	7	4	7	10	28	68 (47%)

2.5.1. Синонимы, лежащие в основе семантического повтора, встречаются в стихотворениях Тарковского часто. Они не обнаруживают в семантическом плане существенных различий, по занимаемой позиции в поэтическом тексте могут быть контактными и дистантными. При этом

синонимы выражают семантическую вариативность в той или иной степени, поэтому, анализируя функционирование лексем в поэтическом тексте, будем учитывать их градационную семантику или «градосему» [Колесникова 1993].

В произведениях Тарковского мы отметили следующие синонимы, лежащие в основе семантических повторов:

- языковые синонимы, представленные в словарях синонимов;
- контекстуальные синонимы, не представленные в качестве синонимов в лексикографических источниках, но обладающие общей семой в авторском контексте;
- фразовый повтор, члены которого представлены словосочетаниями;
- перифрастический повтор, характеризующийся заменой какого-либо слова описательным выражением;
- синтаксические синонимы.

2.5.1.1. Языковые синонимы, представленные в одном синонимическом ряду в словаре синонимов русского языка, являются, как правило, в контекстах А.А. Тарковского однородными членами предложения. Большую часть таких синонимических семантических повторов составляют глаголы:

О, только бы привстать, опомниться, очнуться

И в самый трудный час благословить труды...

(***, 1965, с.209);

Всё наше прошлое похоже на угрозу –

Смотри, сейчас вернусь, гляди, убью сейчас!

(«Игнатъевский лес», 1935, с.44).

В словаре синонимов русского языка глагольные пары *опомниться* и *очнуться*, *смотреть* и *глядеть* определяются как семантически эквивалентные [Александрова 1989; 276, 409]. Лексема *опомниться* определяется так: «прийти в сознание», «одуматься» [МАС], *очнуться* – «прийти в чувство, опомниться» [там же]. Синонимы объединяет ядерная сема ‘возвращение самообладания’, в лексеме *очнуться* появляется дополнительная сема ‘пробудиться ото сна’, что позволяет сделать вывод: лирический герой, описывая своё состояние при

помощи синонимической пары *опомниться* – *очнуться*, будто бы пробуждается ото сна. Лексема *смотреть* имеет сигнификативное значение «направлять взгляд, чтобы увидеть кого-либо или что-либо» [там же], *глядеть* – «то же, что смотреть» [там же]. Как видно, глагол *глядеть* определяется в словарной статье через синоним *смотреть*, значит, эта синонимическая пара является семантически эквивалентной.

Полные языковые синонимы-имена прилагательные также встречаются в поэтических текстах Тарковского:

Какие над Камой последние
Слова ей на память пришли
В ту горькую, всё ещё летнюю,
Горючую пору земли...

(Цикл «Памяти Цветаевой», 1962, с.202).

Слово *горький* в данном контексте употребляется в значении «горестный, тяжёлый» [МАС]. Лексема *горючий* во втором значении определяется через прилагательное *горький*. Парадигматический аспект этой лексемы помогает лучше понять авторский замысел, так как лексическая сочетаемость этого прилагательного ограничена: оно употребляется лишь со словом *слёзы* (*горючие слёзы*) [там же; 179]. Коннотативные семы ‘несчастный, печальный, горестный, тяжёлый, слёзный’ актуализируются в поэтическом контексте с восходящей градацией [Колесникова 2009; 53].

Имена существительные-синонимы, формирующие семантический повтор, встречаются в первом стихотворении цикла «Чистопольская тетрадь» (1941). В произведении отражены впечатления автора о днях, которые он провел в Москве во время длительных бомбардировок, проводимых гитлеровской авиацией. Автор рисует страшную картину: Господь посылает на землю ангела, который с равнодушием взирает на страдания людей и на смерть, царящую повсюду. Семантическое поле данного стихотворения организовано при помощи двух ключевых образов: Бога и ангела. Первый образ представлен полными языковыми синонимами *Бог* и *Господь* («верховное существо,

управляющее миром») [Александрова 1989; 45], повторяющимися в стихотворении 4 раза:

Не дойдут мольбы до Бога,
Сердце ангела – алмаз.
Продолжается тревога,
И Господь не слышит нас.

(Цикл «Чистопольская тетрадь», 25.X.1941, с.102).

Второй ключевой образ основан на семантическом повторе, члены которого являются контекстуальными синонимами: *ангел – Божье диво – невидимый соглядатай – крылатый*:

И летит сквозь мрак проклятый,
Сквозь лазурные лучи
Невидимый соглядатай,
Богом посланный в ночи.

Не боится Божье диво
Ни осады, ни пальбы,
Ни безумной, красногривой
Человеческой судьбы.

(Цикл «Чистопольская тетрадь», 25.X.1941, с.102).

Градуально-оценочная семантика лексемы *ангел* ('посланец Бога, покровительствующий человеку') формируется при помощи сем в лексических значениях синонимов:

1. *Божье диво*. Синтагматическое значение лексем анализируемого словосочетания: *божий* – «принадлежащий Богу» [Ожегов 2005; 66], *диво* (*разг.*) – «то, что вызывает удивление; чудо» [там же; 209]. Парадигматическое значение лексемы *диво* обнаруживает различные смысловые и ассоциативные связи. Данное слово встречается в различных фразеологизмах: *диву даваться* («очень удивляться»), *чудо чудное, диво дивное* («о чем-либо необычном»). Последний фразеологизм связывают с историей о встрече Рождества: Бог и

святые собрались в хате, однако Рождество не приходило, тогда Бог послал за ним Петра, который встретил на пути «чудо чудное, диво дивное» и, испугавшись, вернулся обратно. Существует предположение, согласно которому, под образом дива скрывается древнее языческое божество [Бирих 2005; 759]. Таким образом, семы в смысловом объеме единиц данного словосочетания можно назвать противоборствующими: с одной стороны, под выражением *Божье диво* может подразумеваться божественное чудо, пришедшее с небес на землю, с другой – древнее пугающее божество.

2. *Невидимый соглядатай*. *Невидимый* – «недоступный зрению, незаметный» [Ожегов 2005; 510]; '*соглядатай*' (*устар.*) – «тот, кто тайно наблюдает, шпионит за кем-то» [там же; 972]. Синтагматическое значение лексемы *соглядатай* обнаруживает отрицательную коннотацию, сема 'тайный шпион', 'надсмотрщик' явно противоположна значению лексемы *ангел* (то есть 'посланец Бога').

3. *Крылатый*. Данный синоним представляет собой индивидуально-авторскую метонимию, то есть такой вид тропа, который основан на сопредельных/смежных связях предметов. Так, небесное существо *с крыльями* в поэтическом контексте названо *крылатым*.

В анализируемом стихотворении лексемы *ангел*, *диво*, *соглядатай*, взаимодействуя друг с другом, вступают в семантическую оппозицию. Синтагматические и парадигматические аспекты значений данных лексем эксплицируют авторскую позицию в отношении образа ангела: *божье диво*, призванное охранять жизнь человека, оказывается *соглядатаем*, смотрящим сверху вниз на людские мучения. В данном произведении именно семантические повторы играют решающую роль в организации всего текста: они усиливают эмоциональное воздействие на читателя, помогают понять авторский замысел, вскрыть имплицитное содержание – скорбь человека.

2.5.1.2. Контекстуальные синонимы, не являющиеся семантическими эквивалентами, но объединяемые общей семой в авторском тексте, встречаются также в первой строфе произведения «К стихам»:

Стихи мои, птенцы, наследники,
Душеприказчики, истцы,
Молчальники и собеседники,
Смиренники и гордецы!

Я сам без роду и без племени
 И чудом вырос из-под рук,
 Едва меня лопата времени
 Швырнула на гончарный круг.

(«К стихам», 1960, с.64).

Четверостишие отражает заглавие произведения и является развёрнутым обращением к стихам. Именно в первой строфе представлен лирический субъект (*стихи*), вместе с которым появляются другие номинирующие его слова – синонимы: с их помощью автор пытается донести до читателя ценность поэтического слова, его творческого потенциала. Называя стихи «птенцами», автор подчёркивает своё трепетное отношение к ним: демиург связан с творчеством, будто мать и дитя, невидимой нитью. Считаем, что данные строки, прежде всего их лексическое наполнение, показывают, что, продолжая литературные традиции Пушкина и Державина, Тарковский считает произведения *наследниками* и усматривает в них своё поэтическое бессмертие.

В следующей строке стихи названы *душеприказчиками* и *истцами*. *Душеприказчик* – «лицо, на которое завещатель возлагал исполнение завещания» [МАС]. Это указание на то, что стихи поэта будут жить и после его смерти. Также стихи – *истцы*, то есть обвинители творца, они его судят, спорят с ним, завладевают его душой, требуя ответа – истины.

Две следующие строки построены на антитезе: стихи – это *молчальники* и *собеседники*, *смиренники* и *гордецы*. Поэт подчёркивает, что стихи для него – живые существа: с ними можно молчать, можно говорить. Вплетая в контекст религиозную тематику, автор называет стихи *смиренниками* и *гордецами*. Именно в противоборстве *смирения* (в значении слова эксплицированы семы

‘покорность’, ‘послушание’), и *гордости* (в значении слова эксплицированы семы ‘тяжкий грех’, ‘непослушание’, ‘заносчивость’, ‘высокомерие’) рождается настоящая поэзия.

Благодаря синонимам, которые используются в характеристике стихов, поэту удается показать, насколько значимы для него плоды творческой напряженной деятельности: он приводит читателя к мысли о том, в каком стихийном и противоречивом мире рождаются произведения.

В сверхтексте Тарковского выявлен пример семантического повтора, члены которого представляют собой градационную цепочку:

На полу лежит в теплушке
 Без подушки, без пальто,
Побирушка без полушки,
Странник, беженец, никто.

(«Портной из Львова...», октябрь 1947, с. 122).

Однородные подлежащие образуют в данной строфе амплификационную градационную семантическую цепочку, каждое последующее слово которой усиливает значение предыдущего. *Побирушка* – «тот, кто побирается, нищий» [МАС]. Сигнификативное значение лексемы *полушка* – «старинная медная монета достоинством в четверть копейки» [там же]. Парадигматический аспект эксплицирует смысловые ассоциативные связи этого слова. Данная лексема употребляется во фразеологизме *ни полушки нет (разг.)* – о полном отсутствии денег. Семантика фразеологизма подсказывает значение словосочетания *побирушка без полушки*: это бедняк, за плечами которого ничего не осталось. В лексеме *беженец* имплицитно представлена дифференциальная сема ‘чужак’, значение слова – «человек, покинувший место своего жительства вследствие какого-нибудь бедствия» [там же]. Слово *никто* («ничтожный, не имеющий достоинств человек» [там же]), стоящее последним в ряду используемых синонимов, вбирает в себя значения предыдущих лексем, являясь при этом наиболее сильным в смысловом, оценочном и семантическом отношении.

2.5.1.3. Фразовый семантический повтор мы находим в стихотворении, посвященном известной во времена А.А. Тарковского писательнице-кулинару – Елене Молоховец:

Где ты, писательница малосольная,
Молоховец, холуйка малохольная...

(«Елена Молоховец», 1957, с.155).

Нам представляется, что автор рассчитывает на фоновые знания читателя о том, что книга Е. Молоховец по ведению домашнего хозяйства предлагала множество рецептов кулинарных блюд, предназначавшихся в основном для людей с высоким уровнем достатка, при этом демонстрировала довольно пренебрежительное отношение к бедным слоям населения. А.А. Тарковский, испытавший голод и нужду, воспринимает рецепты приготовления буржуазных блюд как насмешку над перенесшим тяготы недавней войны, разруху народом. Семантическая пара *писательница малохольная – холуйка малосольная* показывает авторское отношение к известной поварихе: прилагательное *малохольный* обозначает человека слабого, имеющего в поведении какие-либо странности, используется как порицание; слово *малосольный* выступает как авторский неологизм и употребляется в данном контексте как антоним лексеме *хлебосольный*. Используя паронимическую аттракцию *малосольная – малохольная*, автор иронично обыгрывает фамилию Е.Молоховец. Именно этот семантический повтор задаёт в начале стихотворения презрительно-насмешливый тон, присущий всему произведению, отражая общее отношение поэта к писательнице и её книге, к типам новой жизни.

2.5.1.4. Семантический повтор, члены которого представлены словом/словосочетанием и описательным выражением – перифразой:

Далеко, далеко, за полсвета
От родимых долгот и широт,
Допотопное чудище это
У меня на окошке живёт

Терпеливый приёмьш чужбины,

Доживая стотысячный век,

Гонит он из тугой сердцевины

Восковой криворукий побег.

(«Кактус», 1948, с.77).

Образ *кактуса* («южное растение с безлистными мясистыми стеблями, покрытыми колючками» [МАС]) стоит в одном ряду с другими экзотическими образами, присутствующими в творчестве Тарковского: образы верблюда, страуса повторяются во многих его произведениях. Являясь продолжением лейтмотива отчуждённости, непохожести, образ кактуса также символизирует «некое экзотическое самоощущение» [Ковальджи 1991; 18] лирического героя Тарковского. При помощи дистантного перифрастического повтора автор добивается большой выразительности, наполняет контекст новыми смыслами: *кактус* – это *допотопное чудище, терпеливый приёмьш чужбины. Допотопный* (разг., шутл.) – «вымерший, чрезвычайно древний, букв.: существовавший до мифического библейского потопа» [МАС]. *Чудище* – «то же, что чудовище, то есть сказочное существо в виде небывалого животного» [там же]. *Терпеливый* – «обладающий большим терпением» [там же]. *Приёмьш* (разг.) – «приёмный сын или приёмная дочь» [там же]. *Чужбина* (высок.) – «чужая страна» [там же]. Мотив своеобразной непохожести лирического героя дополняют мотивы смирения, терпения, внутреннего ощущения чужеродности всему внешнему окружающему миру.

2.5.1.5. Повторяемости определённых смысловых семантических связей может сопутствовать различное варьирование форм членов повтора. В таком случае исследователи говорят о **синтаксической синонимии** [Васильева 2004, Куликова 2007]. Такой вид семантического повтора основан на однокоренных лексемах [Куликова 2007]: *Семь голубей – семь дней недели/ Склевали корм и улетели... – Живём, считаем по семёрке* («Голуби», 1958, с.174).

2.5.2. Семантический повтор, основанный на **антонимии**, в лирике Тарковского представлен полными языковыми антонимами, которые

зафиксированы в лексикографических источниках. К антонимам мы относим слова, противопоставленные «по самому общему и существенному для их значения семантическому признаку», которые «находятся на крайних точках соответствующей лексико-семантической парадигмы» [Шмелёв 1973; 131].

Исследователи-лингвисты, основываясь на существенных чертах в значениях слов-антонимов, выделяют в рамках семантического поля три разновидности противоположности: контрарную, комплементарную, векторную [Новиков 1982; 245].

Наше исследование подтвердило, что отношения контрарной антонимии связывают такие слова-антонимы, между которыми возможно наличие промежуточного члена, например: *дружеский* – (*приятельский* – *неприятельский*) – *враждебный*. При векторной антонимии в роли антонимов выступают слова, обозначающие разнонаправленность действий, например:

Слова горели, как под ветром свечи,
И гасли, словно ей легло на плечи
Всё горе всех времен.

(«Ветер», 1959, с.215).

В поэтических текстах А. Тарковского мы встречаем примеры комплементарной антонимии, при которой исключается возможность градации, утверждение одного понятия влечет за собой отрицание другого понятия:

И всё, чем смерть жива
И жизнь сложна, приобретает новый,
Прозрачный, очевидный, как стекло,
Внезапный смысл.

(«Дерево Жанны», 1959, с.79);

Я знаю час, когда начнут войну,
Кто выживет, и кто умрёт в плену...

(«Суббота», 21 июня, 1945, с.112);

Ночью все мы – на чужбине
Под воронкой чёрно-синей,

В царстве чуждых душ и тел,
Днём – в родительском гнездове
 Душным потом, красной кровью
 Ограничим свой предел.

(Ночная бабочка «Мертвая голова», 1966, с.296).

В ходе исследования удалось показать, что в лирике Тарковского антонимические оппозиции используются чаще всего в своей традиционной функции противопоставления, выступая в составе такой риторической фигуры, как антитеза. Однако в поэтических текстах находим антонимические пары, которые не выражают семантику противопоставления:

Ты, что бабочкой чёрной и белой,
 Не по-нашему дико и смело
 И в моё залетела жильё.

(***, 1946, с.54).

Сочетание слов *чёрный* и *белый* образуют приём амфитезы – два противоположных признака объединяются, характеризуя один и тот же субъект и выражая семантику соединения. Давая характеристику бабочке в другом стихотворении, Тарковский также использует антонимы со значением ‘соединения’:

Из тени в свет перелетая,
 Она сама и тень и свет.

(«Бабочка в госпитальном саду», 1945, с.132).

Семантика отрицания противоположных явлений находит отражение в приёме диатезы и появляется в следующем контексте:

Понапрасну ни зло,
Ни добро не пропало,
 Всё горело светло,
 Только этого мало.

(«Вот и лето прошло...», 1967, с.303).

С помощью приёма диатезы представлены взаимно отрицающие друг друга явления – *добро* («всё положительное, хорошее» [МАС]) и *зло* («нечто дурное, вредное» [там же]). В данном контексте автор рисует картину пустой жизни, которая не была наполнена чем-либо значительным.

Проанализировав использование семантического повтора в творчестве А.Тарковского, можно сделать следующее заключение. В целом, в поэтических текстах синонимический повтор представлен достаточно широко и для него характерна не только частотность в употреблении, но и многофункциональность. Семантический повтор, как и другие виды повторов, играет очень важную роль в организации произведения, образуя поэтический текст как единое целое. Представляется значимым и стилистический ресурс семантического повтора, ведь именно синонимы и антонимы, лежащие в его основе, делают авторскую речь яркой. Семантический повтор способствует созданию в тексте точности и ясности в выражении авторской мысли, так как предпочтение того или иного слова помогает лучше понять замысел стихотворения. Также большое значение имеет эмоционально-экспрессивная функция семантического повтора: каждый синоним или антоним вносит в контекст лирического произведения новые смыслы.

2.6. Синтаксический параллелизм и лексико-синтаксический повтор в поэтических текстах Тарковского

Значительная роль в поэтическом тексте отведена синтаксическому повтору. Его широкое использование различными поэтами объясняется тем, что такого рода повторы создают особый колорит стихотворения, позволяют обогатить его содержание, создавая «своеобразную ретардацию повествования с фиксацией внимания на подробностях» [Зубова 2000; 308].

Синтаксический повтор известен давно – он использовался в античной риторике, уделявшей большое внимание композиции текста. Именно

синтаксический повтор выполняет важную функцию в организации любого текста и способствует его связности.

На синтаксическом уровне языка мы выделяем, следуя традиции, два вида повтора: синтаксический повтор (или параллелизм) и лексико-синтаксический повтор [ср.: Гак 1972, Куликова 2007]. Представим их в следующей таблице.

Таблица 4

Вид повтора	Название сборника (количество текстов в каждом сборнике)							
	«Гостья- звезда» (29)	«Перед снегом» (92)	«Земле- земное» (75)	«Вестн ик» (38)	«Зимн ий день» (29)	«От юности до старости » (33)	«Стихот ворения разных лет» (68)	Итого
Синтаксическ ий повтор	12	25	10	11	9	6	14	87
Лексико- синтаксическ ий	2	8	7	9	7	5	7	45 (52%)
Синтаксическ ий параллелизм	10	17	3	2	2	1	7	42 (48%)

Синтаксический параллелизм выражается в одинаковом построении предложений или отрезков речи. Лексико-синтаксический повтор характеризуется полным либо частичным повторением лексем в рамках синтаксической структуры какого-либо контекста [Васильева 2004]. К данному виду повтора относим:

- предложения или словосочетания, характеризующиеся повтором служебных слов (союзов);
- частичный лексический повтор в синтаксически однотипных конструкциях;
- синтаксический повтор конструкций с варьированием одного слова;
- фигуры, в основе которых лежит лексико-синтаксический повтор: анафора, симплока, эпифора, сплетение, кольцевой повтор, хиазм.

2.6.1. Синтаксический повтор. А.Ф. Прияткина даёт следующее определение термину, которое мы принимаем как рабочее: «Синтаксический параллелизм – это такое положение компонентов синтаксической структуры, когда её члены не зависят друг от друга и имеют совпадающие линии синтаксических связей» [Прияткина 1990; 101]. Всё многообразие различных подходов [Астафьева 1964, Лепина 1977, Васильева 2004, Тархова 2007] к определению понятия параллелизм можно свести к одному положению: основой параллелизма всегда признаётся повтор, сходство, аналогия частей в каких-либо синтаксических моделях.

Наши наблюдения показали, что в поэтических текстах Тарковского синтаксический параллелизм представлен в некоторых стихотворениях:

Вечер приходит, поля голубеют, земля сиротеет.

(«Колыбель», 1933, с.29);

День провожаю, звезду встречаю.

(Там же, с. 29);

Дохнёт репейника ресница,

Сверкнёт кузнечика седло...

(«Степь», 1961, с.67).

Формальное синтаксическое тождество конструкций может быть названо симметричным параллелизмом. В теории синтаксического повтора это понятие появилось благодаря Д.Н. Шмелёву, который подразумевал под ним «не статическое равновесие», а лишь полноту параллелизма, связанную с

повтором аналогичных морфологических форм в синтаксически одинаковых конструкциях [Шмелёв 1970; 9].

На бинарный характер синтаксического параллелизма указывал Р. Аустерлитс: «Два сегмента (стиха) могут считаться параллельными, если они тождественны, за исключением какой-либо их части, занимающей в обоих сегментах относительно ту же позицию» [Аустерлитс 1961; 440]. Исследователь утверждает, что синтаксический повтор – «двучлен, части которого связаны отношениями аналогии» [там же; 440]. Однако в творчестве Тарковского есть стихотворения, в которых приём синтаксического параллелизма охватывает весь текст:

Русь моя, Россия, дом, земля и мать!

Ты для новобрачного — свадебная скатерть,

Для младенца — колыбель, для юного — хмель,

Для скитальца — посох, пристань и постель,

Для пахаря — поле, для рыбака — море,

Для друга — надежда, для недруга — горе,

Для кормщика — парус, для воина — меч,

Для книжника — книга, для пророка — речь,

Для молотобойца — молот и сила,

Для живых — отцовский кров, для мертвых — могила.

Для сердца сыновьяго — негасимый свет.

Нет тебя прекрасней и желанней нет.

(«Русь моя, Россия, дом, земля и мать...», 1941-1944, с. 114).

Распространённые однородные компоненты, основанные на синтаксическом параллелизме, а также анафорически повторяющийся предлог

для акцентируют внимание читателя на образе России и на том, что этот образ значит для каждого русского. Параллелизм в представленных строках является своеобразным внешним отражением устойчивых ассоциаций поэта Тарковского, обнажая лексические звенья одного семантического ряда (*Россия – свадебная скатерть, колыбель, хмель, посох, пристань, постель и др.*). Как видно, большая часть лексем анализируемого отрывка является именами существительными в роли предиката, их преобладание также подчинено основной идее стихотворения – как можно подробнее, ярче и выразительнее раскрыть образ России, в акте предикации отождествляя ментальный поэтический образ России с предлагаемыми ассоциативно метафорическими.

2.6.2. Лексико-синтаксический повтор.

Данный вид повтора предполагает повторение слова или словосочетания в синтаксически однотипных конструкциях.

2.6.2.1. Повтор служебных слов, в частности союзов, в поэтических текстах – это довольно распространённое явление. Традиционно считается, что союзам отведена значительная роль в формировании структуры и семантики различных синтаксических конструкций [Головкина 1964, Ковтунова 1986]. Нами установлено, что в произведениях Тарковского чаще повторяется союз *и*. Традиционно этот сочинительный союз выполняет функцию синтаксического соединения, однако лексема *и* может обладать собственной семантикой, которая возникает лишь в определённом контексте.

Проанализировав ряд лексикографических источников, мы пришли к выводу: в филологической традиции накоплен достаточно богатый опыт комплексного словарного описания сочинительного союза *и*. Так, «Толковый словарь русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова (1935-1940) выделяет 10 значений [Толковый словарь русского языка 1936; 332]. «Словарь современного русского литературного языка» (1950-1965) в 17 томах предлагает 6 значений лексемы *и* [Словарь современного русского литературного языка 1952; 246]. В.А. Белошапкова относит лексему *и* к группе «союзов широкого значения», отмечая, что этот союз может выражать

разнообразные смысловые отношения между частями предложения [Белошাপкова 1977; 208]. Подробно описала семантику союза Е.В. Урысон, сопоставив с другими сочинительными союзами [Урысон 2000; 97].

Рассмотрим повторы союза-частицы *и* в некоторых стихотворениях Тарковского, определив при этом значение повторяющейся лексемы *и*.

«Градационное перечисление»:

Ещё любил я белый подоконник,
Цветок и воду, и стакан гранёный,
И небосвод голубизны зелёной,
И то, что я — поэт и беззаконник.

(«25 июня 1939 года», с.51).

В данном примере союз *и* соединяет синтаксически однородные компоненты, которые обозначают элементы множества и занимают позицию одного члена предложения (прямого дополнения). Однородные дополнения в этом предложении связаны между собой сочинительной союзной и бессоюзной связью и подчинены сказуемому *любил*. Традиционная для однородных членов однотипность значения в данном случае нарушена и, несмотря на формальное «равноправие» однородных дополнений, в семантическом плане наблюдается их несоответствие: наиболее весомым, значимым оказывается последний член ряда – емкое в роли контактного слова указательное местоимение *то* (*любил «воду», «стакан», «небосвод», «то, что я – поэт и беззаконник»*).

«И-синхронности, и-сходства, и-соответствия»:

Иголки чёрные, и сосен чешуя,
И брызжет из-под ног багровая брусника,
И веки пальцами я раздираю дико,
И тело хочет жить, и разве это – я?

И разве это я ищу сгоревшим ртом
 Колен сухих корней...

(***, 1969, с.319).

В представленном примере связь простых предложений в составе сложного предложения характеризуется однотипностью семантики сочетающихся частей. Обычно общее значение одновременности простых конструкций в составе сложного подчёркивается одинаковым морфологическим выражением сказуемых или наличием общего второстепенного члена [Современный русский литературный язык: Лекант 1996], но в анализируемом контексте одновременность действий показана при помощи многократного повтора *и*, что сближает союз с усилительной частицей *и*, а также содержательной близостью структурных частей в пределах контекста. Вертикально повторяющаяся лексема *и*, с одной стороны, выполняет композиционную функцию, с другой стороны, передаёт семантику синхронности (поддерживается совпадением видовременных форм глаголов-сказуемых, актуальностью бытийной семантики в настоящем расширенном номинативных предложений) одновременности происходящих событий, обозначая смятение, хаос, который царит в душе лирического героя. Как показывают наблюдения, часть последней строки первой строфы повторяется в начале следующей строфы в несколько изменённом виде, то есть с синтаксическим распространением – это лексический повтор с синтаксическим распространением, о котором было написано в работах Г.Н. Акимовой [Акимова 1990]. В данном примере Тарковский не ограничивается повтором одного слова, повторяется целое предложение, которое распространяется: *И разве это – я?/ И разве это я ищущего сгоревшим ртом...* (с.319). Отсутствие в повторённой конструкции тире и наличие в ней другой грамматической основы выполняют, прежде всего, актуализирующую функцию и способствуют фиксации внимания читателя именно на этой конструкции.

«И-исчерпанное множество»:

И это снилось мне, и это снится мне,
И это мне еще когда-нибудь приснится,
И повторится все, и все довоплотится,
И вам приснится все, что видел я во сне.

(«И это снилось мне...», 1974, с.324).

В данном примере представлено два вида синтаксического повтора. В первой строке отметим два синтаксически однотипных простых предложения, то есть синтаксический параллелизм. В остальных строках представлен лексико-синтаксический повтор: анафорическое многократное повторение союза-частицы *и* в начале каждой части сложносочинённого предложения. Связывая предикативные части (простые предложения), лексема *и* также эксплицирует временную семантику, представленную в стихотворении: «*и это снилось...*», «*и это снится...*», «*и это приснится...*». Союз *и* как бы скрепляет воедино сложную временную семантику прошлого, настоящего и будущего, выполняя функцию организации всей строфы. Союз-частица *и* имеет разные значения: в первых двух строках лексема имеет значение перечисления, в двух строках, завершающих строфу, союз-частица в сочетании с повторяющимся обобщающим словом *всё* приобретает дополнительную семантику исчерпанного множества.

Примеры с повтором других сочинительных союзов в поэтических текстах Тарковского встречаются нечасто. Найдены лишь единичные примеры употребления повторов разделительных союзов:

Снова я на чужом языке
 Пересуды какие-то слышу, -
То ли это плоты на реке,
То ли падают листья на крышу.
 Осень, видно, и впрямь хороша.
То ли это она колобродит,
То ли злая живая душа
 Разговоры с собою заводит.
 (***, 1946, с.145).

В анализируемом примере союзы, участвуя в создании общетекстовой модальности, определяют её и становятся доминирующим средством её формирования. Сложносочинённые предложения с подобными союзами

выражают общее модальное значение сомнения. Именно благодаря повторяющимся союзам *то ли...то ли* автор передаёт состояние лирического героя, характеризующееся отсутствием сосредоточенности.

2.6.2.2. Повторы подчинительных союзов в поэтических текстах. Мы можем констатировать, что подчинительные союзы – характерное для философски сложных произведений поэта средство. Наши наблюдения говорят о широком использовании подчинительного союза ***что*** А.А. Тарковским. Он обнаруживает наибольшую функциональную значимость и может быть представлен в числе доминант в процессе создания поэтических текстов автором.

Повторы союза *что*: «Он думал, что вода – глухонемая/ И бессловесно сонных рыб жильё,/ Что реют над водою коромысла/ И ловят комаров или слепней,/ Что хочешь мыться – мойся, хочешь – пей,/ И что в воде другого нету смысла». («На берегу», 1954, с. 185).

Союз *что* является наиболее употребительным и стилистически нейтральным, указывающим, как правило, на принадлежность сообщения повествовательному плану. В данном примере в качестве опорного слова используется глагол, обозначающий размышления лирического героя (*думал*), а неоднократный повтор союза выполняет текстообразующую функцию.

2.6.2.3. В процессе исследования текстов в соответствии с поставленным задачами диссертации найдены также единичные примеры с **частичным лексическим повтором в синтаксически однотипных конструкциях**: «Все уйдут – останется обида,/ Всё пройдёт – останется беда» (***, 1938, с. 375). В данном примере наряду с синтаксическим повтором в строфе присутствует частичный лексический повтор определительного местоимения и глагола. Такое построение вкупе с частичным повторением лексического наполнения помогают подчеркнуть сходство ситуаций, описываемых в контексте.

«Тот жил и умер, та жила/ И умерла, и эти жили/ И умерли...» (***, 1975, с.354). При помощи синтаксического, лексического (глаголы, местоимения, союзы), семантического (антонимы *жить-умереть*) повторов, а также при

помощи различий в форме местоимений и глаголов, автор подчёркивает: война унесла огромное количество жизней близких ему людей.

2.6.2.4. Синтаксический повтор конструкций с варьированием одного слова также используется Тарковским, например: «Всё, что свято, всё, что крылато,/ Всё, что пело мне: «Добрый путь!» - / Меркнет в жёлтом огне заката./ Как ты смел туда заглянуть?» («Ялик», 1940, с. 56). Лексико-синтаксический повтор в приведённом примере выполняет актуализирующую функцию, обращая особое внимание читателя на слова, которые изменяются в контексте: *свято* – то есть, проникнуто божественной благодатью; *крылато* – указание на крылья, в поэтике Тарковского словом «крылатый» обозначается ангел (ср. стихотворения цикла «Чистопольская тетрадь»), *пело* от *петь* – в знач. «издавать голосом музыкальные звуки, восхвалять». Семантические компоненты лексических значений трёх лексем в роли предиката имплицитно обозначают божественное происхождение чего-то высокого, что указывало путь автору, который познал больше, чем должен был: «Как ты смел туда заглянуть?».

2.6.2.5. По месту повторяемого элемента в поэтических текстах Тарковского выделяем следующие стилистические фигуры:

Анафора, или единоначатие:

Пляшет перед звёздами звезда,

Пляшет колокольчиком вода,

Пляшет шмель и в дудочку дудит,

Пляшет перед скинией Давид.

Плачет птица об одном крыле,

Плачет погорелец на золе,

Плачет мать над люлькой пустой,

Плачет крепкий камень под пятой.

(***, 1968, с.307)

Такой вид повтора (повторяются как слова, так и словосочетания) используется в различных поэтических произведениях Тарковского и служит для скрепления текста в единое целое. Выполняя композиционную функцию в данном стихотворении, вертикальный повтор помогает создать синтаксический параллелизм, выделяя повторяющиеся лексемы и подчёркивая основную мысль всего текста.

Симплога, то есть повтор лексем в середине строки или строфы:

Я не знаю, где твоя держава,

И не знаю, как сложить заклетье...

(***, 1963-1966, с.43).

Эпифора (или рефрен), то есть повтор в конце предложения, строки или строфы:

Вот и лето прошло,

Словно и не бывало.

На пригреве тепло.

Только этого мало.

Всё, что сбыться могло,

Мне, как лист пятипалый,

Прямо в руки легло,

Только этого мало.

(***, 1967, с.303).

Текст этого стихотворения состоит из пяти катренов, каждый из которых оканчивается предложением «Только этого мало». Эпифора играет существенную роль в организации строфы стихотворения, кроме этого, имеет значительную смысловую нагрузку. Эпифора, повторяющаяся в конце каждой строфы, подчёркивает мысль: автор, прожив яркую и насыщенную жизнь, утверждает, что добился в жизни многого, часто ему везло, однако на пороге старости творец ощущает, что всего этого ему мало (знач. «немного, недостаточно» [МАС]).

Сплетение, то есть сочетание анафоры и эпифоры:

За хлеб мой насущный, за каждую каплю воды

Спасибо скажу,

За то, что Адамовы я повторяю труды,

Спасибо скажу.

(***, 1945, с.367).

Данный вид стилистической фигуры, соединяя повторяющиеся слова в начале и в конце синтаксических конструкций, выполняет важную соединительную функцию и актуализирует внимание читателей на семантически важных лексемах. Предлог *за* указывает «на предмет, на который направлено действие» [МАС]. *Спасибо* используется в значении «слово благодарности» [там же]. Лексема *сказать* представлена в значении «говорить, словесно выражать мысли» [там же].

Кольцевой повтор – это повтор предложений (элементов) в начале и в конце строфы:

Как сорок лет тому назад,

Сердцебиение при звуке

Шагов, и дом с окошком в сад,

Свеча и близорукий взгляд...

<...>

Намокший дикий виноград

К стене прижался, как бездомный,

Как сорок лет тому назад.

(***, 1969, с.320).

Подобное повторение фразы в начале и в конце стихотворения позволяет повторяющейся единице «Как сорок лет тому назад» получить несколько другое семантическое наполнение, оно обогащается благодаря тексту, опоясанному начальной и конечной конструкцией, раскрывая содержание единиц наиболее полно. Повторяющаяся в начале и в конце фраза необходима для понимания идеи: время для лирического объекта стихотворения будто бы

остановилось, всё в месте детства осталось для него неизменным: «дом с окошком в сад», «свеча», «близорукий взгляд».

Хиазм – повтор с обратным расположением единиц.

Ел бы хлеб, да нету соли,

Ел бы соль, да хлеба нет.

(«Портной из Львова...», 1947, с.123);

И как ты ни жила, но мало,

Так мало на земле жила.

(«Ночной дождь», 1943, с.36).

Стилистическая фигура хиазма, которая основана на зеркальном расположении повторяющихся членов, используется в поэтическом тексте для усиления выразительности с помощью повторяемых единиц.

Итак, рассмотрев функционирование синтаксических повторов в поэтических текстах Тарковского, мы пришли к следующим выводам. Использование синтаксического и лексико-синтаксического повторов, как правило, подчинено важным задачам: они скрепляют стихотворный текст, выполняя композиционную функцию, при этом взаимодействуя с другими стилистическими приёмами. А.А. Тарковский использует подобные повторы, делая акцент на семантически значимых словах и словосочетаниях, добиваясь большей выразительности и усиления эмоционального воздействия на читателя.

Выводы по 2 главе

По нашим наблюдениям, исследование особенностей функционирования фонетических, лексических, семантических и синтаксических повторов в поэзии Тарковского позволяет выявить особенности идиостиля поэта. Считаем, что повтор в конкретном авторском идиостиле является показателем того, что тексты в целом строятся на основе повторов разного типа, выполняя текстообразующую функцию: они семантически, тематически и грамматически

связывают элементы разных высказываний, межфразовых единств, предпочтение той или иной повторной номинации подчинёно структурно-семантическим и стилистико-композиционным приёмам.

1. Наличие множественных звуковых переключек в стихотворениях Тарковского (нами выявлено, что из 364 проанализированных текстов фонетический повтор присутствует в 68) указывает на то, что поэт использует их в качестве транслятора основных авторских замыслов, поскольку фонетические средства указывают на устойчивые ментальные ассоциации языковой личности автора. Нами установлено, что Тарковский использует в своих текстах традиционные паронимические словосочетания, которые широко представлены в русской поэзии. Значит, поэта Тарковского можно считать истинно русской языковой личностью.

2. В функциональном плане поэтические тексты Тарковского содержат нейтральные и экспрессивные лексические повторы (выявлено и охарактеризовано 339 случаев в 364 поэтических текстах). Первая группа повторов выполняет композиционную функцию, приводя текст к когерентности, то есть, к цельности. Вторая группа лексических повторов выполняет экспрессивную функцию, помогая донести авторский замысел и раскрывая некоторые существенные черты индивидуальной поэтики.

Детальный анализ лексических повторов позволил обнаружить значимые идиостилевые константы творчества Тарковского: поэтические антиномии ЗЕМЛЯ-НЕБО, ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ. Именно эти концепты отражают особенности ментального сознания автора, позволяют оценить глубину философских размышлений поэта о вселенной. Также нами установлено, что повтор местоимений, выступающих в роли своеобразных экспликаторов концептов ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ, в силу частеречной специфики способствует обобщению и выражению мысли о том, что поэт чувствует себя частью человечества, вселенной.

3. Контекстуальные синонимы и антонимы, выявленные нами в поэтических текстах, репрезентируют образ лирического субъекта,

находящийся в центре поэтических произведений, а также эксплицируют мотивы и образы поэзии Тарковского.

4. Синтаксис поэтических текстов, взаимодействуя с другими языковыми уровнями, также определяет специфику идиостиля Тарковского. Проведённый нами анализ показал, что в стихотворениях поэт использует стилистические фигуры, в основе которых лежит лексико-синтаксический повтор: анафора, симплока, эпифора, сплетение, кольцевой повтор, хиазм. Их использование необходимо в стихотворении для скрепления связей (композиционная функция). При этом данные стилистические фигуры акцентируют внимание на семантически значимых словах и словосочетаниях, выполняя также экспрессивную функцию.

Глава 3. Категория предикативности и ментальный акт предикации – основа механизма образования поэтического высказывания и их роль в создании системы доминант идиостиля А.А. Тарковского

3.1. Категория предикативности и ментальный акт предикации – основа механизма образования поэтического высказывания

Категория предикативности в русском синтаксисе имеет длительную историю изучения и признаётся большинством учёных одним из основных свойств, важнейших грамматических признаков любого предложения. Опишем различные подходы к определению предикативности, а также обозначим её содержание с точки зрения различных авторов.

Термин «предикативность» пришёл в теорию текста из синтаксиса, а в синтаксис – из логики. С логической точки зрения, предикативность воспринимается как наличие связи: от знания данного (темы) к знанию новому (реме); считается процессом углубленного понимания предмета, его новых сторон. С позиций **логического** подхода предикативность рассматривается И.П. Распоповым, О.А. Крыловой-Самойленко [Арутюнова 1999, Распопов 1958; Крылова-Самойленко 1965].

С грамматической точки зрения, предикативность – это связь между подлежащим и сказуемым, «динамическое соотнесение двух компонентов для того, чтобы вторым компонентом определить первый» [Адмони 1960; 37]. Учёные-лингвисты считают, что грамматическая сторона предикативности выражена во взаимосвязи двух смысловых центров в высказывании – предмета и признака предмета. Сторонниками **грамматического** подхода к определению понятия стали В.Г. Адмони, Н.Д. Арутюнова, А.И. Смирницкий [Адмони 1960, Арутюнова 1999, Лекант 2011, Попова 2011, 2012, Смирницкий 2007].

С точки зрения отнесения содержания предложения к действительности, понятие предикативности рассматривается как сложный комплекс явлений, в основе которого лежат три категории: синтаксическое лицо, синтаксическое

время и синтаксическая модальность. Такой подход к определению явления предлагается в работах В.В. Виноградова, С.Г. Ильенко, В.А. Белошапковой, О.С. Ахмановой, П.А. Леканта [Виноградов 1947, Ильенко 1975, Белошапкова 1977, Ахманова 2007, Лекант 2011] и поддерживается большинством сторонником структурно-семантической парадигмы (Т.Е. Шаповалова, Т.В. Белошапкова). При этом лингвисты отмечают значительную роль позиции говорящего в выражении предикативности, так как соотнесенность высказывания с действительностью осуществляется именно говорящим. Так, синтаксическое лицо в предложении определяет отношения действия и субъекта к говорящему; синтаксическое время обусловлено моментом речи говорящего, синтаксическая модальность предложения проявляется в оценке его содержания с точки зрения реальности / ирреальности (возможности, желательности, достоверности и т.д.). Таким образом, учёные подчёркивают тот факт, что позиция говорящего очень важна в выражении предикативных признаков, реализации соответствующих категорий. С.Г. Ильенко, признавая персонализацию важнейшей стороной предикативности, утверждала, что отношение говорящего к оформлению предложения получает «объективизированный грамматический характер в самой системе языка, располагающей категориями лица, времени и наклонения, в содержательной основе которых <...> существенную роль играет тот или иной аспект позиции говорящего» [Ильенко 1975; 156].

Существует мнение, согласно которому предикативность не считается свойством любого предложения. Такой «негативный» подход поддерживают М.И. Стеблин-Каменский и Г.М. Райхель [Стеблин-Каменский 1974, Райхель 1975]. Они отвергают мысль о том, что предикативность относится непосредственно к подлежащно-сказуемой связи. Так, Г.М. Райхель предлагает различать предикативность лексическую и грамматическую. Под грамматической предикативностью исследователь понимает отношения между синтаксическими единицами, под лексической – форму связи «лексического содержания подлежащего и лексического содержания сказуемого» [Райхель

1975; 161]. Таким образом, делается вывод о том, что предложение «вообще не может связываться с выражением в нём какой бы то ни было предикативности» [там же; 162]. Стеблин-Каменский считает, что есть предикативные и непредикативные предложения. Так, предложения типа «Весна.», «Пожар!», которые А.А. Шахматов относит к «бесказуемостно-подлежащими», Стеблин-Каменский предлагает считать непредикативными, так как в них отсутствует сказуемое. Учёный заключает: между предложением и предикативностью нет никакой соотнесённости [Стеблин-Каменский 1974; 35].

Модальность в предложении – это оценка говорящим содержания высказывания с точки зрения реальности, достоверности, желательности, возможности и т.д. Предикативность выражается в наличии такой оценки с точки зрения реальности/ирреальности. Так, реальность – это непосредственное отношение к реальной действительности, а ирреальность – это то, что не соответствует реальной действительности, является действием возможным, желаемым, требуемым.

В предложении синтаксическая категория модальности выражается при помощи наклонения. Форма изъявительного наклонения помогает передать в предложении реальные действия, сослагательного наклонения – действия возможные, повелительного наклонения – действия требуемые, желаемые. Таким образом, форма изъявительного наклонения выражает реальную действительность, а формы сослагательного и повелительного – ирреальную действительность. Сравните: *А за окном ходили горожане, / Грузовики трубили, дождь шумел (61). И если б даже захотел, не мог / Из этого оцепененья выйти (40). Заклинаю прошлым, настоящим / Крепче спи, не всхлипывай спросонок (43).*

Существует также широкое понимание категории модальности. В лингвистической литературе представлена точка зрения Ш. Балли, считающего, что модальность выражена не только значениями реальности/ирреальности, но и значениями различных чувств: осуждения, радости, поощрения и т.д. Эти

значения могут быть выражены при помощи интонации, модальных слов, жестами, мимикой и многими другими приёмами [Балли 1955; 48-62].

Авторы академической грамматики (РГ-80) выделяют несколько разновидностей модальных значений – объективную, иллокутивную, субъективную. Объективная модальность выражена грамматическими категориями наклонения и противопоставлена по признаку реальность/ирреальность. Иллокутивная модальность выражается не только при помощи категории наклонения, но и при помощи интонации, вопросительными словами, частицами. Иначе говоря, такой тип модальности характеризует предложения по цели высказывания. Субъективная модальность выражает установку говорящего в предложении. Значения такой модальности передают категория наклонения, вводные слова и словосочетания, порядок слов и многое другое. Отметим, что противопоставление объективной и субъективной модальности вызывает ряд возражений у некоторых исследователей [подробнее об этом см.: Осетров 2013; 23].

В.В. Виноградов даёт следующее определение модальности: «наиболее прямое, постоянное и непосредственное выражение предикативности, обозначающее специфическое качество отношения к действительности со стороны говорящего лица» [Виноградов 2001; 269].

Вслед за В.В. Виноградовым и П.А. Лекантом признаём тот факт, что модальность составляет предикативность в предложении и является основным его свойством, выражая значения реальности/ирреальности.

Категория синтаксического времени в предложении – это отношение высказывания к моменту речи. Необходимо различать морфологическое и синтаксическое время. Категория морфологического времени обозначается с помощью глагольных форм с соответствующими морфемами. Синтаксическое время – это качество предложения, свойственное не только тем предложениям, в составе которых есть глагольное сказуемое. Сравните: *И зяблики поют (192); Горек мой хлеб, / мой голос полынь, / дорога моя горька (315)*. В первом случае морфологическое и синтаксическое время определяется по глагольным

морфемам, во втором случае отсутствует морфологическое время, однако есть синтаксическое настоящее время, которое выражено структурной схемой высказывания и значимым отсутствием глагольной связки, так как связка «быть» в нулевой форме чаще всего является показателем формы изъявительного наклонения настоящего времени.

Синтаксическое лицо – это отнесённость высказывания или его элементов к говорящему. Категория, как правило, выражается при помощи глагольных форм, личных местоимений, формой подлежащего-существительного и может быть представлена неопределённо, обобщённо.

Эта синтаксическая категория была причиной научных разногласий. Н.Ю. Шведова, Г.А. Золотова, анализируя статус синтаксического лица в выражении предикативности предложения, приходят к выводу: категория лица не является постоянным свойством предикативности. Г.А. Золотова объясняет это положение тем, что категория лица в русском синтаксисе является намного более сложной системой, в отличие от категорий модальности и времени: «она осложняется отсутствием субъекта в определённых типах предложений, отсутствием личной парадигмы при наличии субъекта в других типах предложений, двусубъектностью или даже полисубъектностью усложнённых предложений и, наконец, многообразием грамматических средств выражения субъекта» [Золотова 1975; 152].

Другие учёные предполагают, что содержание предикативности не должно ограничиваться тремя категориями. С.Н. Цейтлин, принимая положение о том, что предикативность – это свойство, которое принадлежит не только предложению, но и любому высказыванию, утверждает, что к категориям предикативности необходимо отнести конкретность/абстрактность. «Под конкретностью высказывания понимаем его отнесённость к вполне определённому, доступному для чувственного восприятия отрезку, фрагменту действительности (денотату); абстрактное высказывание предполагает отсутствие подобной отнесённости» [Цейтлин 1975; 169, Самсонов 2014].

В современной лингвистической литературе языковой статус предикативности также является обсуждаемым. Учёные-лингвисты спорят о том, что можно считать носителем предикативности – предложение или высказывание, в каких отношениях они выступают по отношению друг к другу.

П.В. Чесноков, Н.Ю. Шведова, В.С. Юрченко и многие другие считали, что предикативность принадлежит языку, а не речи, так как она находит выражение в любом предложении при помощи различных языковых средств [Чесноков 1975, Шведова 1973, Юрченко 1983].

Г.А. Золотова, С.Н. Цейтлин, М.Я. Дымарский и другие считают, что предикативность – это свойство высказывания [Золотова 1975, Цейтлин 1975, Дымарский 2013]. Кажется справедливым следующее высказывание М.Я. Дымарского: «...Предикативность представляет собой структурно закреплённую, выраженную, явленную коммуникативность <...> и обеспечивает содержанию высказывания возможность более широкого соотнесения с действительностью» [Дымарский 2013; 29].

Таким образом, анализ работ, посвящённых явлению предикативности, позволил обнаружить ряд спорных вопросов относительно понимания и содержания этой грамматической категории. Для нас важным является факт отнесения категории предикативности высказыванию, соглашаясь с которым, мы отмечаем, что наша работа демонстрирует выражение грамматической категории предикативности с точки зрения соотнесённости с действительностью не только на уровне высказывания, но и на уровне всего поэтического текста, что своеобразно представлял и М.М. Бахтин [Бахтин; <http://diplomba.ru/work/3911>].

Термин *предикация* лингвисты понимают различно. Так, О.С. Ахманова отличает предикацию от предикативности, понимая под предикативностью «выражение отношения содержания высказываемого к действительности как основа предложения», а под предикацией – «отношение данного содержания, данного предмета мысли к действительности, осуществляемое в предложении» [Ахманова 2007; 346]. Авторы «Лингвистического энциклопедического

словаря» отождествляют предикацию с пропозицией. Другие же исследователи считают предикацию актом «разрушения» пропозиции, так как при помощи этого процесса части пропозиции выстраиваются линейно, реализуя акт коммуникации [Манаенко 2002].

П.А. Лекант определяет предикацию как связь между субъектом и предикатом, средство передачи отношения предмета и признака. Считая предикацию центром высказывания, он выделяет два основных значения: 1) это процесс приписывания признака предмету; 2) это само соединение двух компонентов, реализуемых этот процесс [Лекант 1996].

Н.Д. Арутюнова определяет важнейшую функцию предикации, которая заключается в соотношении предложения с реальным миром: «функция предикации, выражая «сказуемое» о мире, принадлежит говорящему субъекту» [Арутюнова 1999; 10].

Предикацию можно рассматривать в двух различных аспектах: с одной стороны, это логико-философское понятие, а с другой – лингвистическое. С точки зрения логики, предикация – это «определение, раскрытие содержания категории субъекта предикатом». С точки зрения лингвистики, – «отнесение содержания высказывания к действительности, осуществляемое в предложении» [Кузнецов 2000], т.е. процесс, ментальный акт. В данной диссертации мы учитываем, что исследование предикации «в направленности на языковую личность создателя текста – один из актуальных аспектов антропоцентрической лингвистики, который привлекает российских учёных, важен для интерпретации произведения, составления комментария к нему, в том числе требующего толкования фактов биографии автора» [Леденёва 2018; 19].

Итак, за термином *предикация* стоит особое понятие. Являясь грамматическим значением предложения и соотнося содержание предложения с действительностью при помощи трёх синтаксических категорий, предикативность выполняет формирующую функцию, а предикация – процесс

реализации предикативности в тексте, соотносимый в определенных ракурсах с понятием идиостиль.

3.2. Предикат как доминирующее средство экспликации авторской оценки в зеркале лингвистических характеристик

Предикат, являясь универсальной синтаксической категорией, используется в логике и в грамматике. В логике термин *предикат* известен давно: древние логики рассматривали его содержание, опираясь на соотношение языка и действительности. Так, по наблюдениям Ю.С. Степанова, Аристотель выделял 10 категорий предикатов: сущность, количество, качество, отношение, время, место, обладание, состояние, действие, претерпевание [Степанову 1981]. С точки зрения лингвистики, предикат может быть представлен «грамматическим аналогом» сказуемого [Лекант 1996, Леденёва 2000; 360].

Над проблемой классификации предикатов в разное время трудились многие исследователи: Т.В. Булыгина, Е.В. Падучева, Ю.С. Степанов, М.В. Фокина, Л.В. Щерба и многие другие. [Булыгина 1982, Падучева 1996, Степанов 1981, Фокина 2006, Щерба 1957]

Л.В. Щерба выделял типы предикатов, соответствующие по морфологическим характеристикам различным частям речи: это предикаты действия, состояния, качества [Щерба 1957].

Одной из основополагающих классификаций предикатов следует считать разработанную Ю.С. Степановым, так как во всех других классификациях в той или иной степени встречаются элементы данной теории. Основываясь на категориях, предложенных Аристотелем, учёный выделяет предикаты-сказуемые, каждый из которых формирует разные типы предложений, следовательно, предикаты – «это особые семантические сущности языка, и они типизируются языком не в форме словарных единиц, а в форме структурных схем предложений» [Степанов 1981; 312].

Н.Д. Арутюновой предложены некоторые частные семантические характеристики предикатов в зависимости от значений. Соотнося предикаты со способом человеческого восприятия мира, исследователь различает динамические и статистические предикаты. Значение динамического аспекта предиката – это «кадр, выхваченный из киноленты жизни» [Арутюнова 1999; 43]. К динамическим предикатам относятся предикаты слухового восприятия (как правило, эти предикаты выражены процессуальными глаголами). Статистический аспект представлен предикатами вкуса и обоняния. Они выражены при помощи прилагательных. Предикаты зрительного восприятия в одинаковой степени принадлежит аспектам динамики и статики [там же; 40-44]. Суть предиката, по мнению Н.Д. Арутюновой, «состоит в обозначении и оценке статистических свойств и динамических проявлений предметов действительности, их отношений друг к другу» [там же; 10; ср. Леденёва 2009].

«Предикат» не сводится к глаголу или глагольной связке, ибо предикатом может быть слово любой другой части речи, которая обозначает признак, транслирует оценку, т.е. характеризует. Так, признаковое значение может быть выражено категорией состояния (*Ясно, что разговаривать она не хотела*), существительным (*Он умница*), числительным (*Их трое*), безусловно, прилагательным, причастием в различных формах (*...я нищ наполовину, От самого себя ещё не отделён. А. Тарковский*). Таким образом, предикат – это не всегда глагол, хотя важнейшее значение этой части речи в выражении категории предикативности и совершении ментального акта предикации не вызывает сомнений.

Многие исследователи подчёркивали исключительную важность предиката в процессе коммуникации:

1) во-первых, предикат признаётся организующим ядром предложения (по Ю.С. Степанову), при этом оно состоит из собственно предиката и актантов;

2) во-вторых, предикат занимает особое место в «развёртывании мысли средствами языка». В.С. Юрченко отметил, что «структура мысли

является двучленной, а структура предложения – четырёхчленной: всеобщий признак виртуальной мысли расщепляется на уровне предложения на три языковых признака: опосредствующий, или процессуальный признак (глагольный предикат), опосредствованный признак (потенциальный именной предикат – обстоятельство и дополнение), непосредственный признак (атрибут)» [Юрченко 1983; 140];

3) в-третьих, большинство исследователей признают исключительную роль предикатов в изучении языковой личности, идиостиля писателей и поэтов: «Предикатные слова выражают то, что мы думаем о мире» [Арутюнова 1999; 39, Герасименко 2012; 251-275].

4) Г.А. Золотова отмечает разнообразие форм и значений предиката: «С точки зрения морфологии в качестве предиката употребляются разные части речи и их формы, в морфологизированных и неморфологизированных способах выражения. С точки зрения семантики предикат сообщает о действии, состоянии, качестве и других признаках предмета, названного предикцируемым именем. С точки зрения синтаксиса предикат есть предикат, сказуемое, но существенно то, что разные грамматические формы, выступающие в роли сказуемого, располагают разными синтаксическими возможностями: формы личного глагола <...> функционируют только как предикаты, определённые формы имён существительных выступают в роли как предиката, так и атрибута» [Золотова 1975; 168].

Из многообразия определений, данных исследователями понятию «предикат», мы, вслед за П.А. Лекантом и его научной школой, отождествляем предикат со сказуемым и относим его «к самым значимым для экспликации и – соответственно – постижения авторской позиции, отношения писателя к изображаемому, сообщаемому» [Леденёва 2000; 357].

3.3. Специфика семантики имен существительных в роли предиката в произведениях А.А. Тарковского

Как известно, имена существительные в силу своей частеречной сути в прямых номинативных значениях не всегда предназначены для выражения предиката [ср.: Шведова 1984].

Выражая категориальное значение предметности, в предложении они находятся обычно в роли субъекта и объекта. Н.Д. Арутюнова отмечает различные функции субъекта и предиката в предложении: «субъект <...> замещает в речи предмет действительности, который они призваны идентифицировать для адресата сообщения, то есть выступают в своей денотирующей функции, в то время как предикат служит целям сообщения, реализует только своё сигнификативное (абстрактное, понятийное) содержание и смысл» [Арутюнова 1999; 10].

Несмотря на своё значение предметности, существительные всё же достаточно часто выступают в роли предиката, являясь частью составного именного сказуемого. Этот факт позволяет нам говорить о бифункциональности существительных, которая проявляется в возможности выполнять предметную и признаковую функции. Это связано, в основном, с особенностями употребления слова в предложении, от того, в какой позиции находится слово и какие семы реализует: Н.Ю. Шведова называет эту реализацию «центробежным», «центростремительным» потенциалом [Шведова 1973; 7; ср.: Герасименко 2012; 33-72].

Известно, что существительные в позиции сказуемого употреблялись ещё в древнерусских памятниках. Их распространённость в речи была обусловлена потребностями человека, необходимостью отражения собственной познавательной деятельности (например, это умение классифицировать, выделять, сравнивать) [Герасименко 2015; 14-17]. При этом в позиции сказуемого находились существительные в форме именительного и творительного падежей: «Развитие предикативности субстантива связано с

употреблением предложно-падежных форм в функции сказуемого по аналогии с именительным и творительным предикативным» [Герасименко 1999; 8].

Бифункциональность имени существительного в современном русском языке лежит в основе бисубстантивного предложения, то есть такого предложения, главные члены которого выражены именами существительными или их эквивалентами при наличии связки. Рассматривая сущность бисубстантивного предложения, Н.А. Герасименко определяет ряд особенностей этого явления: «а) с точки зрения структуры БП характеризуется особым способом организации предикативного ядра, включающего два имени существительных или их эквивалента с участием связки; б) с точки зрения семантики в БП выражаются два основных типа значения – значение отождествления и значение характеристики, каждое из которых проявляется в ряде разновидностей; в) с точки зрения функционирования БП предназначены для использования в преимущественно информативном речевом регистре» [Герасименко 1999; 8]. Исходя из данных положений, мы можем сделать вывод о том, что изучение бисубстантивных предложений в тексте даёт более полное представление об авторском идиостиле, так как именно эти конструкции передают значения характеристики, оценки и сравнения, а значит, позволяют читателю лучше понять персонажей в тексте, их характеристику.

Проанализируем имена существительные, встречающиеся в качестве предиката, на материале сборников стихотворений А.А. Тарковского.

1. Существительные-предикаты в форме именительного падежа:

а) в подавляющем большинстве имена существительные в роли предиката употребляются с нулевой связкой: *Я-то знал, что любая росинка – слеза* (65; Тарковский А.А., 1991, - здесь и далее в скобках при примерах указаны страницы по данному изданию); *Сердце ангела – алмаз* (110); *А имя бабочки – рисунок, нельзя произнести его* (132).

Анализируемый материал показывает, что существительные-предикаты в форме именительного падежа чаще всего становятся своеобразной

характеристикой лирического героя, обнаруживая творческую установку языковой личности. Отметим, что для поэтических текстов А.А. Тарковского характерно использование в качестве предикатов конкретных имён существительных, которые выполняют идентифицирующую функцию: *И то, что я – поэт и беззаконник* (42); *Я – случайный прохожий* (53); *Я по крови – домашний сверчок* (59); *Я волхв, ты волк, мы где-то рядом* (65); *А я – наместник дерева и неба* (142); *Я разве что герб городской* (252); *Я – дом, разоренный войной* (252); *Я – выстрела дальнего звук* (252);

б) предикаты-существительные в форме именительного падежа с материально выраженной связкой встречаются в поэтических текстах редко:

Я так давно родился,/ Что если ты придешь/ И руку положишь мне на глаза,/ То это будет ложь (48); *Он был / Царь ассирийский в клубящихся гроздьях кудрей* (306).

2. Предикаты-существительные в форме творительного падежа в исследуемых текстах используются реже, чем имена существительные в форме именительного падежа (они употребляются с материально выраженной связкой):

Я долго был землёй (64); *Я эхом был среди учеников, / Был отголоском голоса чужого, / Затерянного в хоре голосов* (378); *Что стала я ладьёй на огромной / Бездомной и тёмной волне* (385); *Я девочкой-молнией прежде была* (399).

Отличие предикатов, представленных формами именительного и творительного падежей, состоит в том, что первый, как правило, обозначает постоянный признак, в то время как существительное-предикат в творительном падеже обозначает что-либо ограниченное во времени. Ср.: *И это не книга моя, / Жизнь – чудо из чудес* (324); *Я эхом был среди учеников, / Был отголоском голоса чужого...* (378).

3. В текстах встречаются также предикаты-существительные в других падежных формах:

- в форме родительного падежа:

Но я не царь, я из другой семьи (82);

- в форме предложного падежа:

Я не один, но мы ещё в грядущем. (82); *Шах с бараньей мордой – на троне, / Самарканд – на шахской ладони* (92).

Предложения, подобные последним примерам, вызывают у ряда исследователей споры. Так, В.В. Тихонова, Н.С. Валгина [Тихонова 1986, Валгина 1991] называют такие предложения эллиптическими со значением бытия. В их составе можно выделить нулевое сказуемое, которое выражено нулевым бытийным глаголом. Формально отсутствующее сказуемое участвует в строении предложения, так как в его составе выделяются второстепенные члены – обстоятельства или дополнения. В структуре таких предложений обязательно указание на местонахождение или существование предмета/явления, поэтому подобные высказывания являются отражением предметно-бытийного мира. Н.А. Герасименко, относя подобные предложения к бисубстантивным, считает, что в них языковым способом выражения предиката являются падежные и предложно-падежные формы имени существительного [Герасименко 2015].

Имена существительные-предикаты в текстах А.А. Тарковского можно разделить на две группы: это слова, которые характеризуют лицо, и слова, которые характеризуют различные события, явления, состояния природы. При этом в текстах доминируют существительные первой группы (60%), что позволяет нам сделать вывод о том, что автора намного больше интересуют характеры персонажей, субъективная оценка лирического героя.

С точки зрения семантической наполненности предикатов, существительные лексико-грамматического поля «лицо» подразделяются нами на следующие группы:

1) по доминирующей черте характера:

Если правду сказать, / Я по крови – домашний сверчок/ Заповедную песню пою над печною золой... (59); *Кто я – лев или раб* (91);

Примечательно, что подобные зооморфные метафоры, отражающие характер лирического героя, являются, с одной стороны, традиционным, с другой – индивидуально-авторским видением поэтического мира. Так, в словаре поэтических образов Н.В. Павлович [Павлович 1999] большой раздел посвящён парадигмам образов поэт–животное/насекомое. Однако примеры к поэтической парадигме *поэт–сверчок*, представленные в словаре, взяты из стихотворения А.А. Тарковского, а также из работы, посвящённой поэту: «Если правду сказать, я по крови – домашний сверчок...»; «... фронтовик, сверчок на своём шестке... (о Тарковском)» [Павлович 1999; 644]. Сравнение с домашним сверчком позволяет читателю лучше понять характер, образ лирического субъекта А.А. Тарковского. Он – домашний сверчок, всегда живущий рядом с людьми. Так же, как и сверчок, лирический герой Тарковского поёт свою «заповедную песню» (известно, что слово «заповедная» посоветовала использовать Тарковскому М. Цветаева). Поэт, обнаруживая в себе сходство с домашним сверчком, обнажает душу перед читателем: его стихи, как и песни сверчка, кажутся простыми, однако в них заложена глубокая философия человеческой жизни. Семы, доносимые предикатом *сверчок домашний*, группируются в общее семантическое поле: «певец» = поэт, сказочный, связанный с чудом, хранитель, домашний, верный и т.д.

Поэтическая парадигма «*поэт–лев*» отсутствует в словаре образов Н.В. Павлович, поэтому мы делаем вывод о том, что данная метафора является индивидуально-авторской. Как известно, лев – это царь зверей, что вполне соотносимо со следующей предикатной группой, где поэт сравнивает себя с царём. Семы, доносимые данным предикатом, группируются в общее семантическое поле «поэт» – ‘царь’, ‘дикарь’ и т.д.

Смыслы, доносимые предикатами *сверчок* и *лев*, обусловлены семами противоположающего характера: ‘домашний’, ‘прирученный’ – ‘дикий’, ‘своевольный’.

2) По оценке и самооценке социально-общественного статуса:

Но я не царь, я из другой семьи (82); Мы – тщета и нищета (102); Я Нестор, летописец мезозоя, / Времен грядущих я Иеремия...(237); Я нищий или царь? (286)

В творчестве А.А. Тарковского образ поэта связан с образами царя, пророка (Ср.: Пророческая власть поэта / Бессильна там, где в свой рассказ / По странной прихоти сюжета / Судьба живём вгоняет нас (294); *И я раздвинул жар берёзовый... И как пророк заговорил... 294*). Согласно лексикографическим данным, слово *царь* имеет два значения: 1. «Государь, властелин какой-нибудь страны (как общее наименование, не титул)»; 2. Небесный, всевышний царь, царь царей. О боге [Словарь современного русского литературного языка, т.17; 558-559]. Значение слова *пророк* относит читателя к религиозно-мистическим представлениям – «провозвестник и истолкователь воли бога, богов» [Словарь современного русского литературного языка, т.11; 1317]. Именно это значение подсказывает, что и образ царя тесно связан с библейскими мотивами. В Ветхом Завете царём был сам Господь Бог, который именно через пророков доносил людям Свою волю. В Новом Завете царём является Иисус Христос, который принял на себя «знак раба». Именно эту «царскую нищету» мы видим в стихотворениях А.А. Тарковского (Ср.: *Я в будущее втянут, как Россия, / И прошлое клян, как нищий царь (237); Потаённый ларь природы / Отмыкает нищий царь, 310*). Отметим, что мощные, ёмкие образы создаются именно при помощи средств предикации и особенностей трансляции авторской интенции.

Предикаты-существительные в поэтических текстах А.А. Тарковского играют важнейшую роль в понимании идиостиля автора. Во-первых, существительные в предикатной функции представлены в метафорическом значении, они являются отражением авторского образного мировидения, формируют и доносят целостное эмоционально-поэтическое значение за счет метафорического контекста, формируемого синтагматическими партнёрами имен существительных: *Быть может, сон мой – невнятный стук колёс/ Там, на мосту, за речкой (151); Слово только оболочка,/ Плёнка, звук пустой (71)*.

Во-вторых, существительные- предикаты выполняют идентифицирующую функцию, помогая читателю лучше понять лирического героя. Благодаря существительным как средствам предикации А.А. Тарковский образно представляет своего главного героя, который, с одной стороны, ничем не отличается от читателя: *Все мы, видать, звездолюбцы* (63); *Я плоть от вашей плоти, высота/ Всех гор земных и глубина морская* (82); *Сказать по правде, мы – уста пространства / И времени...* (192). Лирический субъект Тарковского мыслит себя в неразрывной связи с окружающим его миром (ср.: *Я – ветвь меньшая от ствола России, / Я плоть её и до листвы моей / Доходят жилы, влажные, стальные...* (190) *Лежу - / а жилы крепко сращены / С хрящами придорожной бузины* (231). С другой стороны, противопоставляет себя целому миру, но не отделяется все же от подобных : *Я сам без роду и без племени* (64); *Я беженец, я никому не нужен* (105).

И хотя сам поэт «без роду и без племени» (фразеологизм имеет два значения: 1. Человек не знатный; 2. Одинокий человек, без семьи, родных), он чётко понимает своё место в этой жизни, что передаёт в развёрнутой метафоре, охватывающей целый поэтический текст:

Я ветвь меньшая от ствола России,
 Я плоть её, и до листвы моей
 Доходят жилы влажные, стальные,
 Льняные, кровяные, костяные,
 Прямые продолжения корней.
 Есть высоты властительная тяга,
 И потому бессмертен я, пока
 Течёт по жилам – боль моя и благо –
 Ключей подземных ледяная влага,
 Все эР и эЛЬ святого языка

(«Словарь», 1963, с. 190)

Таким образом, благодаря точному использованию характеризующих имен существительных, «приписывающих» стабильный признак, Тарковскому

удаётся органично сочетать в своей поэзии глубину и простоту. Его лирика одновременно чрезвычайно близка читателю своей автобиографичностью благодаря неотрывности от общего – *мы*, и слишком далека от него – как велика дистанция, которая разделяет человеческий мир и поэта, осознающего своё предназначение.

3.4. Особенности семантики имен прилагательных в роли предиката в лирических текстах А.А. Тарковского

Имена прилагательные традиционно принято относить к «классическим предикатам» (термин Н.Д. Арутюновой). В особенности это касается качественных прилагательных, которые выражают значение и признака, и свойства. В качестве предиката в современном русском языке используются полные имена прилагательные в формах творительного и именительного падежа, а также краткие имена прилагательные (см., например: *Взглянул я на руки свои/ Внимательно, как на чужие:/ Какие они **корневые** - / Из крепкой рабочей семьи (63); И потому **бессмертен** я*). Многие исследователи выделяют ряд отличий кратких и полных прилагательных. Краткие прилагательные несклоняемы и выполняют лишь одну синтаксическую функцию в предложении – функцию сказуемого. Подчёркивая этот факт, А.А. Шахматов называл краткие формы «прилагательными-сказуемыми». Полные прилагательные склоняются и, выполняя атрибутивную функцию, используются как в качестве сказуемого, так и в качестве определения. Отличие в значении различных форм прилагательных охарактеризовал В.В. Виноградов: «Полные прилагательные даже в предикативном употреблении обозначают, что признак в предмете пребывает постоянно, что существование признака охватывает весь период бытия предмета. Напротив, краткие прилагательные выражают, что признак в предмете пребывает непостоянно, является временным его состоянием» [Виноградов 1947; 270].

Краткая и полная формы могут указывать не только на постоянство / непостоянство признака. Краткие прилагательные, как правило, используются в категорическом утверждении или отрицании чего-либо. Именно поэтому чаще всего они встречаются в русском языке в обобщённых утверждениях, пословицах и поговорках: *Мороз не велик, да стоять не велит; Враг боек, да наш народ стоек; Своя земля и в горсти мила*. Также краткие прилагательные употребляются в том случае, когда говорящему необходимо подчеркнуть тот факт, что высказываемое суждение – это субъективное мнение о каком-либо событии, явлении: *Был язык мой **правдив**, как спектральный анализ (65); Судьба лукава, и цари не правы (85)*.

Отметим, что сама грамматическая природа кратких форм прилагательных определяет их большое экспрессивное наполнение, так как обозначают временный признак, состояние, испытываемое в конкретный период: *Пророческая власть поэта / **Бессильна** там, где в свой рассказ / По странной прихоти сюжета / Судьба живьём вгоняет нас (197)*. Вместе с тем краткая форма прилагательных чаще используется в книжных стилях, тогда как в устной речи частотны полные прилагательные. С.М. Колесникова подчёркивала тот факт, что образование кратких форм имён прилагательных приводит к градуированию выражения признака. Исследователь отмечает: «Краткие формы с суффиксами -ёшенек-, -ёхоньк-, -охоньк-, употребляемые в фольклоре, выражают усилительное, увеличительное значение <...> Суффикс -ёшенек- несёт в себе оттенок сочувствия, а -ёхонек- – оттенок предельного усиления» [Колесникова 1993; 130]. Также лингвист замечает, что семантика кратких прилагательных иногда «отрывается» от значения полных, приобретая новые оттенки смысла. Так, подобное явление наблюдается в парах «хороший – хорош». Значение слова *хороший* несёт в себе положительную коннотацию, тогда как слово *хорош* может обозначать или иронию (*хорош студент*), или эстетическую оценку (*сегодня она особенно хороша*) [там же; 132].

Подчеркнём стилистическое различие кратких и полных прилагательных. Краткая форма в сравнении с полной имеет книжную стилистическую окраску и употребляется чаще всего в произведениях книжно-письменного характера.

В.В. Виноградов отмечал отличия краткой и полной формы имени прилагательного в грамматическом отношении. Ставя краткие прилагательные в один ряд с формами глагола, академик писал: «Формы времени кладут резкую грань между ними [краткими] и полными прилагательными» [Виноградов 1947; 256]. Замечая процессы «отрыва» краткой формы от категории имени прилагательного и её сближения с категорией состояния, В.В. Виноградов выделял общий для обеих частей речи признак – формы времени [там же; 405]. На основании этого в современном русском языке осмыслена как сформировавшаяся новая, гибридная часть речи – *предикатив* (термин актуализировался благодаря работам П.А. Леканта). Эта часть речи имеет категориальное значение состояния и совмещает в себе категории имени прилагательного (рода и числа) и глагола (наклонения, времени, лица, числа). Глагольные признаки выражаются при помощи связки *быть*, включая её нулевое выражение в настоящем времени, и ряда других [Дегтярева 2007, Лекант 2011].

М.В. Дегтярева пишет о противопоставлении кратких и полных прилагательных и отмечает, что основой для создания предикатива стала краткая форма прилагательных. По её мнению, процесс размежевания краткой и полной форм начался ещё в древнерусском языке: «Утрата исходной идеи, лежащей в основе разграничения именных и местоименных прилагательных, обусловила поляризацию атрибутивных и предикативных отношений – предикативные отношения выражают нечто устанавливаемое в момент речи, атрибутивные – нечто уже данное – и функциональную дифференциацию именных и местоименных форм прилагательных» [Дегтярева 2007; 12]. Процесс утраты кратким прилагательным категории падежа «выводит её за границы «имени», которым в лингвистической традиции называется

грамматический разряд склоняемых слов» [там же; 12]. Именно этот процесс обусловил синтаксическое значение кратких форм, что в соединении с семантическим разъединением с полными прилагательными стало основой для формирования гибридной части речи – предикатив.

В стихотворениях А.А. Тарковского представлены следующие группы качественных имён прилагательных, используемых в качестве предикатов:

- 1) полные прилагательные качественные в положительной степени;
- 2) предикативы;
- 3) сравнительная степень прилагательных;
- 4) превосходная степень прилагательных.

Не зафиксировано использование притяжательных или относительных имён прилагательных в этой роли.

Можно с уверенностью констатировать, опираясь на особенности выборки: полные прилагательные используются поэтом крайне редко. Так, в анализируемых сборниках найдено следующее предложение с предикатной формой полного имени прилагательного в именительном падеже:

*Взглянул я на руки свои/ Внимательно, как на чужие:/ Какие они
корневые - / Из крепкой рабочей семьи (63).*

Предикативы в функции сказуемого предпочитают Тарковским. Исследователи (Ю.С. Степанов, Н.А. Герасименко, В.В. Леденёва) подтверждают наличие закономерности их функционирования, оперируя материалами языка художественной литературы: краткие имена прилагательные-предикаты, как правило, характеризуют тот или иной субъект – имена лиц, в их использовании существует тенденция к сближению краткой формы и категории личности [см. об этом: Леденёва 2000; 12].

В текстах А.А. Тарковского такие предикаты представлены и с нулевой, и с материально выраженной связкой:

Я не бессмертен, ты как тень мгновенна (103); Я бессмертен, пока я не умер (144); И потому бессмертен я (190); И кажется, она была жива,/ Жива, как прежде... (215); А был он, как небыль, невнятен... (313).

Прилагательные в форме сравнительной степени используются поэтом редко. В поэтических текстах были выявлены следующие примеры:

Жизнь ещё тлетворней (141); Их поступь тяжелее, / И руки у живых / Грубее и теплее / Незримых рук твоих (152); И тихо было там, а на душе / Ещё того спокойнее и тише (185); Но что ни ночь – пристрастнее и строже / Мой суд нетерпеливый над судьбою (223).

Прилагательные в форме превосходной степени редки в поэзии А.А. Тарковского. Найдено лишь несколько примеров использования её аналитической формы с компонентом *всего/всех*:

Когда всего на свете / Светлее твой рукав (151); И всего дороже в мире / Птицы, звёзды и трава (211); Кто всего мне дороже, / Всех желаннее мне? (345).

Значения слов с контекстуальными приращениями и высокой обобщенностью, присущей поэтическому идиостилю Тарковского, позволяют оценить силу образов и простоту способов ёмкого выражения мысли с помощью классических предикатов.

Качественные прилагательные, используемые в различных формах в роли предиката, могут быть объединены в следующие лексико-семантические группы на основе функции:

1) имена прилагательные, которые характеризуют натурфакты и артефакты:

- хаптические имена прилагательные, обозначающие тактильные ощущения, которые возникли от прикосновения к объектам предметного и живого мира: *влажный, грубый, прохладный, тёплый, холодный.*

См., например: *Прохладный* – «1. Умеренно холодный, дающий прохладу. 2. перен. Равнодушный, безразличный». *Влажный* – «Пропитанный влагой, мокрый, сырой».

У Тарковского: *И щека ещё влажна / И рука ещё прохладна (150);*

- имена прилагательные, обозначающие зрительно воспринимаемый субъект/объект предметного или живого мира: *желтоватый, зелёный, красный, светлый, смутный, тёмный*.

См., например: *Смутный* – «1. см. смута. 2. Неясный, неотчётливый. 3. Беспокойный, тревожный».

У Тарковского: *И желтовата и красна / В последней четверти луна, / И беспокойна и смутна: / Земле принадлежит она (261)*;

- имена прилагательные, передающие субъективно-оценочную характеристику на основе авторского восприятия: *беспокойный, горючий, горький, неплодородный, отчуждённый, прозрачный, степной*,

У Тарковского: *Горек мой хлеб, / мой голос полынь, / дорога моя горька (315); Земля прозрачнее стекла (354)*;

2) имена прилагательные, обозначающие свойства или качества субъекта, явления:

- эмотивные имена прилагательные с положительной коннотацией: *лёгкий, правдивый, сильный, скромный, смелый, терпеливый*.

Правдивый – «1. Содержащий правду. 2. Любящий говорить правду, стремящийся к правде».

У Тарковского: *Был язык мой правдив, как спектральный анализ (65)*;

- эмотивные имена прилагательные с отрицательной коннотацией, выражающие негативную оценку: *безумный, злой, тревожный*.

См., например: *Безумный* – «1. Сумасшедший (устар.) 2. Крайне безрассудный. 3. *перен.* Очень сильный, крайний по своему проявлению». *Злой* – «1. Закрывающий в себе зло. 2. Полный злобы, злости».

У Тарковского: *Ты безумна, Изора, безумна и зла (235)*;

3) имена прилагательные, характеризующие умственное и физиологическое состояние человека: *бессмертный, живой, одинокий, понятный, пьяный, тяжкий*.

См., например: *Бессмертный, 2 ЛСВ.* – «1. Оставшийся навсегда в памяти людей. 2. В мистических представлениях: не подверженный смерти».

У Тарковского: *Я не бессмертен* (103);

4) индивидуально-авторское употребление имён прилагательных в качестве предикатов: *корневой*.

Отметим необычное семантическое содержание слова *корневой*. Согласно словарю, это слово ни в одном из своих узуальных значений не может быть использовано в роли предиката: прилагательное применимо к одному из трёх значений лексемы *корень*: «1. Относящийся к корню, корням, представляющий собой корень, корни. 2. спец. Относящийся к корню». [Словарь современного русского литературного языка, т. 5; 1439]. У Тарковского же представлено индивидуально-авторское понимание слова; *руки корневые*, то есть *из крепкой рабочей семьи*.

Необходимо отметить, что образу дерева в поэзии А.А. Тарковского принадлежит очень важная роль. Исследователь С.А. Мансков одним из характерных отличий художественного мироощущения Тарковского считает наличие так называемого «древесного кода» [Мансков 1999; 70]. Действительно, родственность лирического героя Тарковского и дерева – сквозная тема в творчестве поэта: *Зелёные рощи, зелёные рощи,/ Вы горькие правнуки древних лесов, / Я – брат ваш...* (33). Обращаем внимание, что единство лирического героя Тарковского и образа дерева подчёркивается именно при помощи средств предикации: *А я – наместник дерева и Бога,/ и осуждён твоим судом за песню* (142); *Я – ветвь меньшая от ствола России,/ Я плоть её и до листвы моей / Доходят жилы, влажные, стальные...* (190). Близость человека и дерева символизирует некую ось мира, соединяющую небо и землю;

5) анализируемый материал показывает, что большая часть слов в функции предиката чаще всего обозначает отношение лирического героя к тому или иному явлению – подавляющее большинство кратких имён прилагательных, используемых автором в качестве предиката, характеризуют три важнейших для него философских концепта: ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, СУДЬБА:

живой, короткий, лукавый, необузданный, позорный, простой, светлый, сложный, страшный, тлетворный, тревожный, тяжкий.

У Тарковского: *Что жизнь тревожна и светла* (36); *И всё, чем смерть жива/ И жизнь сложна* (78); *Жизнь коротка* (87); *Страшна неземная судьба* (99); *Тлетворна смерть, но жизнь ещё тлетворней/ И необуздан жизни произвол* (141); *И жизнь жива помимо нашей воли...* (211); *Смерть позорна, как страсть* (235); *Вот и всё, чем смерть жива* (370); *Казалось – жизнь проста* (402).

Наши наблюдения подтверждают мнение многих исследователей, отмечающих интерес автора к темам жизни и смерти, считающих А.А. Тарковского выразителем христианского кода: «Экспликация доминантных категорий мироощущения А.А. Тарковского имеет различную степень выраженности в разных стихах поэта, однако само восприятие реальности сквозь призму категорий «земное» и «небесное» свидетельствует о сохранении христианского взгляда на мир» [Кекова 2009; 30]. Благодаря этому читатель ясно осознаёт отношение автора к философским категориям жизни, смерти, (представленным вербализованно именами, воплощающими и амбивалентный концепт в русской картине мира), а также судьбы. С одной стороны, поэт подчёркивает сложность, тлетворность жизни, судьбы, смерти, с другой – всё же признаёт: *Жизнь светла*. Тот факт, что мы извлекли из лексических значений слов-прилагательных абстрактные семы как ядерные, передав их смысловое содержание отвлеченными существительными, указывает на тяготение использованных предикатов к выражению обобщённого, отвлеченного, философского взгляда автора на жизнь.

Наше наблюдение над материалом соответствует умозаключениям ряда исследователей, которые подчёркивали, что поэзия А.А. Тарковского автобиографична (см. труды С.В. Кековой (2009), О.С. Боковелли (2008), О.О. Столяров (2006) и других), подтверждает их с лингвистических позиций. В стихотворениях поэта отражены боль и страдания, которые пришлось пережить самому А.А. Тарковскому, однако его поэзия всё же сохраняет необычайное

жизнелюбие: «...стихотворения Тарковского, хотя и раскрывают непростые жизненные ситуации, в которых находятся их герои, но по-прежнему светятся тем жизнелюбием и жизнеутверждающим оптимизмом, который наперекор всему всегда сопутствует поэту» [Столяров 2006; 156].

Анализ материала показал, что в составе имен прилагательных, использованных А.А. Тарковским, узок круг ЛСГ чувств, эмоций. Исключение – лексика восприятия мира органами чувств. Это значит, что мир воспринимается автором, скорее, рационально. А поэзия связана с осмыслением фактов, событий, лиц и раскрытием его в поэтических образах. Считаем это одной из идиостилевых доминант.

3.5. Глагольные предикаты – основа динамики текстов поэтических произведений А.А. Тарковского

Выражение предикативного признака, приписываемого субъекту, предполагает существование в сказуемом двух типов значений – вещественного и грамматического. Вещественное значение реализуется в конкретном наименовании признака, в обозначении действия или процесса и опирается на лексическое значение слова. Грамматическое значение реализуется в отнесении признака к предмету и выражается при помощи категорий времени, лица, наклонения. При этом показателем грамматического значения сказуемого чаще всего выступает спрягаемая форма глагола.

Глагол как часть речи обозначает действие и передаёт это значение в различных формах вида, залога, наклонения, времени и лица. Глагольные предикаты используются, как правило, для более точной, подробной передачи действия субъекта, его состояния, а также как средство обозначения взаимоотношений персонажей.

Как показали результаты сплошной выборки, в поэтических текстах А.А. Тарковского чаще всего встречаются именно глагольные предикаты. Определение доминантного авторского средства выражения предиката играет

важную роль в изучении идиостиля поэта: «Установить, какие средства языка оказались предпочтительными при их отборе и поэтому вошли в состав идиолекта, сформировали языковую картину мира, эксплицируя установки или оценки автора, воплощая его творческое кредо и мировоззрение, – это значит определить особенности данного идиолекта» [Леденёва 2000; 97]. Именно при помощи глаголов в тексте могут быть представлены статические и динамические картины мира, взаимодействия субъектов, предметов во времени и пространстве.

Мы рассмотрели глагольные предикаты в стихотворениях А.А. Тарковского, используя семантическую классификацию глаголов, данную в «Большом толковом словаре русских глаголов» под ред. Л.Г. Бабенко [Большой толковый словарь русских глаголов 2007]. В словаре представлены результаты исследований русских глаголов, которые взяты в основных значениях. В основе семантической классификации глаголов лежит иерархический принцип. На вершине иерархии представлено три лексико-семантических поля:

- 1) акциональные глаголы, характеризующие сферу активных действий и целенаправленной деятельности субъекта;
- 2) статуальные глаголы, характеризующие сферу бытия, состояния, качества;
- 3) реляционные глаголы, характеризующие сферу отношений.

Каждое лексико-семантическое поле представлено следующими группами:

- акциональные глаголы: «движение», «перемещение объекта», «помещение», «физическое воздействие на объект», «созидательная деятельность», «интеллектуальная деятельность», «речевая деятельность», «социальная деятельность», «физиологическое действие», «звучание»;
- статуальные глаголы: «бытие», «качественное состояние»;
- реляционные глаголы: «взаимоотношение», «бытие», «межличностные отношения», «социальные отношения».

В каждой группе выделяются подгруппы, основанием для выделения которых является категориально-лексическая сема и уточняющий семантический признак. Также каждая группа представлена базовыми глаголами (БГ), которые выражают их основное семантическое значение.

Учитывая данную семантическую классификацию русских глаголов, мы проанализировали около 2000 глаголов, выступающих в роли предикатов в поэтических текстах А.А. Тарковского.

1. Акциональные глаголы

1. Глаголы перемещения / движения:

1) глаголы поступательного движения субъекта

а) однонаправленное движение, ориентированное относительно исходного и конечного пункта. БГ *двигаться, перемещаться*:

Бежать – 1, бродить – 2, брести – 3, бросаться – 2, идти – 11, лететь – 1, плыть – 1.

См.: *А идёшь – и капнет с крыши (37); Что ты бродишь, неосторожный, / Вдалеке от больших дорог? (56); Порой по улице бредёшь - / Нахлынет вдруг невесть откуда... (94);*

б) однонаправленное движение, ориентированное относительно исходного пункта. БГ *удаляться, падать*.

Выбраться – 1, выходить (выйти) – 7, отойти – 1, повернуть – 1, сползть – 1, улететь - 1 уплыть – 1, утечь – 1, уходить – 5.

См.: *Дверь отвори мне, выйди, возьми у меня что хочешь... (30); А где стрекоза? Улетела. А где / Кораблик? Уплыл. Где река? Утекла. (31);*

в) однонаправленное движение, ориентированное относительно конечного пункта. БГ *достигать, прибывать, подниматься, добираться*:

Взлетать (летать) – 1, возвращаться (вернуться) – 2, нахлынуть - 1, подыматься – 1, приходит (прийти) – 4.

См.: *Ты пришла из тех ночей (39). Над рампою прима взлетает легко, / И что-то вибрирует в зале. (89);*

г) глаголы разнонаправленного движения субъекта. БГ *двигаться*

Бродить – 2, сновать – 2, ходить – 7.

См.: Ни о чём не тужил и ходил по дворам, / Он ходил – торговал нехорошей мукой (46). Бродит грузный и розоволицый / Старый Гёте, столь преданный вам (83);

2) непоступательное движение субъекта:

а) глаголы беспорядочного, вращательного и колебательного движения.

БГ двигаться, вращаться, колебаться, шевелиться:

Биться – 1, возиться – 1, дрожать – 1, обернуться – 2:

Бьётся розовая точка, / Станным светится огнём (71); И когда душа стенает / И дрожит людская плоть... (101).

2. Перемещение объекта.

1) направленное перемещение.

а) однонаправленное перемещение, ориентированное относительно исходного и конечного пункта. БГ *перемещать (переместить), заставлять (заставить) переместиться:*

Капнуть – 2, качать (закачаться, качаться) – 5, нести – 2, посылать – 2, тащить – 2.

См.: И тащит силком на гостиничный двор / К пиратам на верную муку. (89); Над полосой отчужденья / Фонарь качается в руке... (98);

б) однонаправленное перемещение, ориентированное относительно исходного пункта. БГ *заставлять (заставить) перемещаться, перемещать (переместить):*

Вынимать – 1, увести – 1, уносить (унести) – 1.

См.: Оттуда её вынимает партнёр, / Под ляжку подставив ей руку... (89);

в) однонаправленное перемещение, ориентированное относительно конечного пункта. БГ *перемещаться, перемещать (переместить):*

Вздымать – 1, опускать – 1, провожать (проводить) – 1.

См.: Не уходи, но дай мне руку / И проводи в последний путь (81);

2) ненаправленное перемещение

а) круговое и вращательное перемещение. БГ *делать (сделать) какие-либо движения, приводить в движение.*

Играть – 4, крутить – 1, швырять – 1.

См.: *Едва меня лопата времени / Швырнула на гончарный круг (64); Играешь в прятки сам с собой, / С твоим искусством и судьбой (69).*

3. Глаголы помещения.

1) глаголы помещения объекта.

а) помещение объекта в определённое место каким-либо образом. БГ *поместить (куда-либо):*

Класть - 1, положить – 1, посадить – 1, ставить (поставить) – 1, сложить – 1.

См.: *Сколько я поговорок сложил в коробок лубяной...(59); Седые оливы, рога мне / Кладите на плечи теперь...(251);*

б) помещение объекта в результате перемещения. БГ *помещать, размещать:*

Заметать – 1, вселять – 1, вложить – 1, накладывать – 1, растрясти (растрясать) – 1.

См.: *Стол поставил и дверь притворил спозаранку (32); Вложи мне в руку Николин образок... (104);*

2) глаголы субъектного помещения. БГ *помещаться, проникать, располагаться:*

Входить – 1, лечь – 1, очутиться – 1, проходить – 2.

См.: *Очутился в коробке, открытой во двор (32); Вернулся я домой, и вымыл руки, / И лёг, закрыв глаза... (96);*

3) глаголы покрытия объекта. БГ *покрыть:*

а) собственно покрытие. БГ *покрывать:*

Засыпать – 2, захлёстывать – 1, натирать – 1, обрасти – 1, постелить – 1.

См.: *Если он под пятой бронтозавра / Ластовидной листвою оброс? (77);*

Под праздник мы пол натурали, / И в окна посыпался хмель - / На каждого по сто спиралей (84);

б) круговое покрытие БГ *обёртывать, обвивать, обматывать:*

Обвивать

См.: И вечерний млечный хмель / Обвивает, омывает / И качает колыбель (30);

в) глаголы сокрытия. БГ *скрыть, скрыться:*

Прятать – 2, прятаться – 2.

*См.: Выходит из воды, одна в полдневном зное, / И прячется в тени... (31)
А где-то судьба моя прячет / Ключи у степного костра... (250);*

г) глаголы закрытия. БГ *преграждать, закрывать, закрываться, изолировать:*

Надвинуть – 1, притворить – 1.

См.: Стол поставил и дверь притворил спозаранку (32);

д) глаголы открытия. БГ *открывать, открываться, раскрыть, раскрыться:*

Отворяться – 1, открыться – 1.

См.: Не то чтоб на Серпуховской / Открылось море с парусами... (94).

4. Глаголы физического воздействия на объект.

1) нанесения ударов. БГ *бить, ударить:*

Стучаться – 1, топтать – 1.

См.: Что мне толкаться надоело, / Стучаться у чужих ворот? (28);

2) глаголы прикосновения. БГ *касаться:*

Встретить – 1, держать - 3, задевать – 1, льнуть – 1, толкнуть – 1, трогать (потрогать) – 1, щекотать – 1:

См.: Держать бы им сердце земли... (63) Льнут к Господнему порогу / Белоснежные крыле... (101); Рану смертную потрогал / Умирающий Патрокл (255);

3) глаголы изменения положения. БГ *наклонить, наклониться:*

Гнуться – 1, согнуть – 1

См.: *Всё жуужжит беспокойное веретено - / То ли осы снуют, то ли гнётся камыш... (46); ... Она в бараний рог согнула / Упрямый ствол... (50);*

4) глаголы очищения и удаления того или иного объекта. БГ *очистить*:

Вымыть – 1, омыть – 1, чистить – 1.

Копьё торчит в траве, а на копье / Степной орёл седые перья чистит (62);

5) глаголы обработки и рытья. БГ *обрабатывать*:

Точить – 1.

См.: *Те точат кинжалы, и крутят усы, / И топают в такт каблуками... (89);*

б) глаголы повреждения объектов. БГ *повредить*:

а) повреждение неодушевлённого объекта. БГ *портить, повреждать*:

Проточить – 1.

См.: *До самых сердцевин их проточили слизи... (44);*

7) глаголы отрицательного воздействия на объект.

а) воздействие на объект с нанесением ему вреда. БГ *подвергать чему-либо*:

Жечь – 1.

См.: *Третьи сутки жгут архивы / В этом городе чужом. (122);*

б) разрушение. БГ *разрушать*:

Разрушить – 1, сокрушить – 1.

См.: *Не Ахилл разрушит Троя, / И его лучистый щит / Справедливую рукою / Новый мститель сокрушит (256);*

в) лишение жизни живого существа. БГ *умерщвлять, убивать*:

Убить - 1, стрелять – 1.

См.: *Смотри, сейчас вернусь, гляди, убью сейчас! (44);*

8) глаголы избавления. БГ *избавлять (избавить), освобождают*:

Спасать – 1.

См.: *Как я спасу, как полюблю – такую? (109);*

9) глаголы соединения. БГ *соединить*:

Смешать – 1.

В одно смешаешь явь и сны, / Увидишь мир со стороны (69);

10) глаголы разделения. БГ *разделить*:

Дробить – 1, молоть – 1, развязать – 2, рассекать – 1.

См.: За то, что я не развязал шнурков / Его крестьянских пыльных башмаков (87);

11) глаголы отделения. БГ *отделить*:

Отделять, расстаться – 2.

И уже, наконец, над собою стою, / Отделяю постылую душу мою (73).

5. Глаголы созидательной деятельности.

1) глаголы создания объекта в результате трудовой деятельности. БГ *изготовить, сделать*:

Выковать – 2, смастерить – 1.

См.: Не мастера ты выковал, кузнец, / Кузнечика ты смастерил... (281);

а) глаголы создания объекта в результате физического труда. БГ *изготавливать*

Свернуть – 1.

См.: В трубу немую и кривую / Пластмассу чёрную сверни...(257);

б) глаголы создания объекта в результате интеллектуальной деятельности. БГ *созидать*:

Сделать – 1, устроить – 1.

См.: Сегодня пришла, и устроили нам / Какой-то особенно пасмурный день...(120)

2) глаголы приготовления.

а) приготовление пищи. БГ *приготовить*:

Приготовить – 2.

См.: И один для меня / приготовит крутой кипяток, / А другой для меня / приготовит шесток золотой... (59);

4) глаголы графической передачи информации. БГ *писать*:

Записать – 1, *написать* (*писать*) – 2.

См.: *Оказывается, что ни полслова / Не написали о себе самих (79).*

6. Глаголы интеллектуального труда.

1) глаголы возможности и желания. БГ *мочь, желать, хотеть*:

Хотеть (*захотеть*) – 10, *мочь* – 1.

См.: *Он хотел, чтоб линии и пятна, / Как кузнечики в июльском звоне, / Говорили слитно и понятно (277);*

2) глаголы восприятия. БГ *воспринимать*:

Видеть – 3 *встречать* (*встречаться*) – 2, *глядеть* – 4, *слышать* (*услышать, услыхать*) – 8, *находить* (*найти*) – 6, *прислушиваться* – 1, *присниться* – 1, *следить* – 2, *смотреть* (*посмотреть*) – 4, *таращить* – 1, *читать* – 2.

См.: *Из дома девушка выходит, / Подходит и глядит во тьму (28); Когда тебе придётся туго, / Найдёшь и сто рублей и друга (69); Душа и не глядит / на рифму конопляную... (241);*

3) глаголы понимания. БГ *понимать*:

Понимать (*понять*) – 2, *постигать* – 2.

См.: *Но стоит взяться мне за карандаш, / Чтоб записать словами гул литавров, / Охотничьи сигналы духовых, / Весенние размытые порывы/ Смычков, - я понимаю, что со мной... (78); Номера – имена телефонов / постигаются сразу... (263);*

4) глаголы познания. БГ *узнать, постигать*:

Замечать – 2, *знать* – 11 р., *пережить* – 1.

См.: *Я-то знаю, как зовут звезду, / Я и телефон её найду... (57);*

5) глаголы мышления. БГ *думать*:

Напоминать (*напомнить*) – 2:

См.: *В смертный час напомнишь ли о самой / Смертной доле... (107);*

6) глаголы памяти. БГ *сохранять в памяти*

Позабыть (*забыть*) – 2, *помнить* – 2, *вспомнить* – 1.

См.: *Я в дороге, я теперь звезда, / Я тебя забыла навсегда (57);*

7) глаголы выбора. БГ *выбирать*:

Выбирать – 1.

См.: *И я из тех, кто выбирает сети, / Когда идёт бессмертье косяком (242);*

8) глаголы определения. БГ *определить*:

Назвать – 1, обозначить – 1, пробовать – 1, узнать – 1.

И обозначили былинные / Цветы и листья на спине (64).

7. Речевая деятельность.

1) глаголы характеризованной речевой деятельности. БГ *произнести*:

Запнуться – 1, молчать – 2, шипеть – 1.

См.: *И я молчу, но я / Весь без остатка, весь как есть – в раструбе / Воронки, полной утреннего шума. (78);*

2) глаголы речевого сообщения. БГ *сообщить*:

Клясться – 1, объявлять – 1, отвечать – 1, поведать – 1, сказать – 11.

См.: *Чуть воздушную тревогу / Объявляют на земле. (101); Клянусь, мне столько лет, что наковальня / И та не послужила бы так долго (281) ;*

3) глаголы речевого общения. БГ *разговаривать*:

Говорить – 12, отозваться – 1, прощаться (попрощаться) – 2.

См.: *Мне говорят, а я уже не слышу, / Что говорят (78); Попрощался и скончался Клее (278) ;*

4) глаголы обращения. БГ *обратиться*:

Звать – 5 р.

См.: *Я слышу, я не сплю, зовёшь меня, Марина... (202) ;*

5) глаголы речевого воздействия. БГ *говорить, сообщать*:

Грозить – 1, заклинать – 1, проклинать – 2, угрожать – 1, шутить – 1.

См.: *Я проклинаю подошвы царских сандалий (91); Поёшь, Марина, мне, крылом грозишь, Марина... (202); Она с любым из вас / Пошутит и условится (241).*

8. Социальная деятельность.

1) профессионально-трудовая деятельность. БГ *работать, трудиться*:

Торговать – 1, работать – 1.

См.: *И пока на земле я работал, приняв / Дар студёной воды и пахучего хлеба... (66);*

2) глаголы воспроизведения.

а) воспроизведение художественных произведений. БГ *исполнять*:

Петь – 3.

См.: *Какие голоса тогда поют! (78);*

б) изображение объекта. БГ *изображать*:

Показывать – 2, рисовать – 1.

Показывали страуса в Пассаже (40); Рисовал квадраты и крючочки, / Африку, ребёнка на перроне... (277);

3) деятельность по достижению цели. БГ *добиться*:

Добиваться – 1, тянуться – 1.

См.: *Я долго добивался, / Чтоб из стихов своих / Я сам не порывался / Уйти, как лишних стих (75);*

4) глаголы поступков. БГ *поступать*:

Выдать – 1, обмануть – 1, привередничать – 1, платить – 1.

См.: *Так себя самого я угрозами выдал (32); Обманула его королева / И не выдала сына ему... (270).*

9. Физиологические действия.

1) глаголы физиологического действия. БГ *есть, пить, дышать*

Всхлипывать – 1, грызть – 1, дышать – 3, есть – 6, напиться – 1, пить – 1, потянуться – 1, хлебнуть – 1.

См.: *Ел бы хлеб, да нету соли, / Ел бы соль, да хлеба нет. (123)*

10. Звучание, издаваемое живыми существами, при взаимодействии каких-либо инструментов. БГ *звучать, производить (звуки, шумы)*:

Гудеть – 1, бить – 1, вопить – 1, гудеть – 1, жужжать – 1, звенеть – 1, звучать – 3, куковать – 4, пиликать – 1, свистеть – 4, скрипеть – 2, стучать – 1, трубить – 1, хлопать – 1, щелкать – 1, шуметь – 1.

См.: *И вот уже из ледяного плена / Едва звучит последняя сирена (238); Пиликает скрипка, гудит барабан, / И флейта свистит по-эльзасски... (89).*

2. Статуальные глаголы

1. Глаголы бытия.

1) начальная фаза бытия:

а) начало существования. БГ *родиться*:

Плодиться – 1, родиться – 2, наступать (настать) – 2:

См.: *Судьба лукава, и цари не правы, / А всё-таки настал и этот день (85);*

б) начало событий, действий. БГ *начать, начаться*:

Заговорить – 2, запеть – 1, начинаться – 1, начать – 1.

См.: *Новую тетрадь / Я начну сегодня (239); Начинается новая жизнь для меня / И прощаюсь с собою до мозга костей (73) ;*

2) глаголы существования:

а) глаголы собственно бытия. БГ *существовать*:

Жить – 13, продолжаться – 1:

См.: *Допотопное чудище это / У меня на окошке живёт (77);*

б) глаголы бытия-существования в определённом пространстве и времени. БГ *находиться, располагаться*:

Висеть – 1, встать – 2, дожидаться – 1, ждать – 1, лежать (полежать) – 2, остаться – 2, переждать – 1, стоять – 10.

См.: *Ребёнок стоит на песке золотом...(31); Один среди небесного сиянья, / Стоит он с непокрытой головой (75);*

3) прекращение бытия:

а) глаголы прекращения какого-либо действия, состояния. БГ *прекратиться, прекратить*:

Гибнуть (погибать) – 2, кончиться – 1, меркнуть – 1, миновать – 1, умереть (умирать) – 6, скончаться – 1.

См.: *Вот почему, когда мы умираем, / Оказывается, что ни полслова / Не написали о себе самих...* (79).

2. Качественное состояние.

1) становление качества:

а) становление физического качества. БГ *становиться, стать*:

Блестать – 1, загустеть – 1, стывать – 1.

См.: *В затонах остывают пароходы, / Чернильные загустевают воды...*(238);

б) становление и проявление цвета. БГ *становиться (стать), выделяться (выделиться)*.

Голубеть – 1, почернеть – 1, светлеть – 1, темнеть – 2.

См.: *От крови моей почернела трава (116); Свинцовая темнеет белизна...* (238);

2) глаголы проявления признаков:

а) проявление качества. БГ *источать*:

Гореть – 5, пахнуть – 1, проявляться – 1, сверкать – 1, светиться – 1.

См.: *И снится мне душа, в другой одежде: / Горит, перебегая / От робости к надежде* (222);

б) изменение качественного признака. БГ *изменять(ся)*:

Вытереть – 1.

См.: *Вытрет губы, наденет шинель / И, не глядя, жену поцелует.* (118);

в) изменение количественного признака. БГ *уменьшиться, уменьшить*:

Растить – 1, сузиться – 1, торчать – 2.

3. Образ жизни. БГ отсутствует.

1) пребывание в каком-либо эмоциональном состоянии. Базовое сочетание *испытывать (эмоции)*:

Боготворить – 1, бояться – 2, горевать – 1, жалеть (пожалеть) – 2, любить (полюбить) – 32, ненавидеть – 1, презирать – 1, томиться – 2, тосковать – 2:

См.: *Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был / И что я презирал, ненавидел, любил (73);*

2) приведение в какое-либо эмоциональное состояние. Базовое сочетание *вызвать (какие-либо эмоции):*

Доконать – 1, мучить – 1, обидеть – 1, унижить – 1.

См.: *Твой Игорь не умер в плену от печали, / Погоне назло доконал он коня...(116)*

4. Физиологическое состояние.

1) глаголы физиологического состояния. Базовое сочетание *испытывать (какое-либо состояние):*

Болезнь – 4, выживать – 1, очнуться – 1, спать – 6.

См.: *Ах, восточные переводы, / Как болит от вас голова. (92).*

5. Функциональное состояние.

1) функциональное состояние природных объектов. БГ нет.

Бежать – 2, всходить – 1, выпасть – 1, двигаться – 1, дрожать – 1, дышать – 1, жечь – 1, падать – 2, петь – 1, стоять – 1, хранить – 1, шуметь – 1.

Надо мною стояло бездонное небо / Звёзды падали мне на рукав. (66)

2) движение времени. БГ *проходить (пройти):*

Настать – 1, пройти – 1.

См.: *Десять лет прошло с тех пор...(37).*

3. Реляционные глаголы

1. Взаимоотношения

1) глаголы замены. БГ *заменить, сменить:*

Менять – 1, променять – 1.

См.: *Мы звёзды меняем на птички кларнеты... (194); Путешественник вспомнит мой голос в далёком краю, / Даже если меня променяет на знойных цикад(59).*

2. Владение.

1) глаголы приобретения:

а) получение в своё распоряжение. БГ *получить*:

Научиться – 1, привыкать – 1, учить – 1.

б) глаголы отчуждения БГ *отнимать (отнять)*:

Завладеть – 1, красть – 1, отобрать – 1.

См.: Уже завладели душою твоей, / Так что же такое искусство? (90).

2) глаголы сохранения. БГ *беречь*:

Сберечь – 1.

См.: Слышу белого облака белую речь, / Но ни слова для вас не умею сберечь (74);

3) глаголы утраты объекта. БГ *потерять*:

Потерять – 1, растерять – 1;

4) глаголы лишения. БГ *лишать*:

Оставить – 4;

5) глаголы передачи объекта. БГ *передать*:

Дать – 3, раздать – 1.

См.: Им плуга бы две рукояти, / Буханку бы хлебную дать (63); И всё подряд раздам позвездно / Что в кожу врезано мою (257).

3. Межличностные отношения.

1) эмоционально-оценочные отношения. БГ *относиться (отнестись)*

Баловать – 1, верить – 1, завидовать – 1, презирать – 1, простить – 1

См.: Пускай меня простит Винсент Ван Гог / За то, что я помочь ему не мог (87); Подковы трогал усом, и пророчил, / И гибелью грозил мне... (243); Он верит, что в природе ночи / И тьмы лоскут, и сна глоток... (262);

2) внешнее проявление отношений. Базовое сочетание *проявлять какое-либо отношение*:

Благословить – 1, грозить – 1, оплакивать – 1, осудить – 1, плакать – 7.

См.: Благословил закал свой розовый, / И как пророк заговорил... (64); А на выезде плачет жена, / Причитая и руки ломая... (118);

4. Социальные отношения.

1) глаголы принуждения. БГ *заставить*:

Вызвать – 1, позвонить – 1.

До тебя мне больше дела нет / Позвони мне через триста лет (57); Я вызову любое из столетий, / Войду в него и дом построю в нём 242) ;

2) влияние. БГ *влиять*:

а) собственного влияния. БГ *влиять, воздействовать*:

Карать – 2.

Он хочет Моисеи играть, / А не врагов отца карат (69).

Таким образом, среди глаголов-предикатов, встречающихся в стихотворениях А.А. Тарковского, подавляющее большинство – это слова, передающие действия, состояния субъектов, изменения их пространственного положения. Вторая группа предикатов представлена глаголами, обозначающими говорение, слуховое и зрительное восприятие.

В стихотворениях найдены единичные примеры слов разговорной, просторечной окраски, а также глаголов, транслирующих авторскую субъективную оценку, изменяющую узуальный статус слова. Так, в текстах Тарковского встречается следующие примеры.

*Что ты **бредишь**, глазной хрусталик? (56);*

*А небо **ёжится** и **держит** клён как розу, - / Пусть **жжёт** ещё сильнее!
– Почти у самых глаз (44);*

*Есть такие дворы в городах - / **Подымают бугры** в шелушащихся **корках**, / **Дышат охрой** и **бранку трясут** в коробах (32).*

В данных примерах использованы предикаты, которые в силу своей семантической наполненности могут характеризовать лишь субъект-лицо, однако автор осмысляет эти лексемы метафорически.

В целом, анализ материала показал, что большинство глагольных предикатов не являются экспрессивно насыщенными, семантически сложными, несущими стилистическую функционально-экспрессивную нагрузку, почти все глаголы – нейтральной книжной стилистической окраски. Наши выводы вполне соотносимы с наблюдениями некоторых исследователей, считающих, что А.А. Тарковский – «книжный» поэт, его творчество отличается простотой,

ясностью: «Поэтика Тарковского сурова и лапидарна, но в этом её особый, своеобразный драматизм, она именно драматична. Вместо, скажем, мандельштамовской весёлости духа, чреватой стремительными срывами в невероятную боль, муза Тарковского обладает уравновешенностью, даже суховатой серьёзностью – при умеренном, но прочном, в общем-то, оптимизме» [Кублановский 1993; 8]. Однако именно в этой строгости, серьёзности стиля и состоит настоящее величие поэта, противостоящего «балагану эпохи».

Выводы по 3 главе

Рассмотренные в данной главе типы предикатов, извлечённые из поэтических произведений А.А. Тарковского при помощи метода сплошной выборки, а также средства их реализации используются автором в текстах регулярно и носят объективный характер. Отбор тех или иных слов на роль предиката, их семантика, стилистическая окраска позволяют читателю лучше осмыслить индивидуальное миропонимание поэта. Данные, полученные нами, отражены в следующей таблице.

Таблица 5

Имена существительные-предикаты	Число употреблений	Процентное соотношение
Существительные-предикаты в форме именительного падежа	35	46%
- с нулевой связкой	21 (60%)	
- с материально выраженной связкой	14 (40%)	
Существительные-предикаты в форме творительного падежа	30	39%
- с нулевой связкой	14 (46%)	
- с материально выраженной связкой	16 (54%)	
Существительные-предикаты в форме родительного падежа	6	7,5%
Существительные-предикаты в форме	5	6,5%

предложного падежа		
Всего 76 употреблений		

Существительные, используемые в качестве предикатов, выполняют, прежде всего, идентифицирующую функцию, помогая выявить специфику лирического субъекта А.А. Тарковского. Обобщая смыслы, доносимые семантическими компонентами значений слов (предикатов-существительных), можно сделать вывод о том, что в художественном мире поэта существует парадигма противоборствующих образов, соотносимых с образом поэта. С одной стороны, поэт ассоциирует себя с «домашним сверчком», поющим «заповедную песню». Поэт – певец, связанный с чудом, он домашний, верный хранитель традиций. С другой стороны, лирический герой Тарковского отождествляет себя со львом, нищим царём, пророком. Не случайно, что в стихотворениях поэта звучат имена святых и пророков. Известно, что Человеком, который соединил в себе два начала, небо и землю, стал Иисус Христос. Задача поэта – постараться уподобиться Богочеловеку, преобразиться.

2) **прилагательные**, используемые в качестве предикатов в поэтических текстах, употребляются и в полной, и в краткой форме, а также в сравнительной и превосходной степени. Это преимущественно качественные имена прилагательные.

Таблица 6

Имена прилагательные-предикаты	Число употреблений	Процентное соотношение
Имена прилагательные в полной форме	3	6%
Имена прилагательные в краткой форме	25	52%
Имена прилагательные в форме сравнительной степени	11	23%
Имена прилагательные в форме превосходной степени	9	18%
Всего 48 употреблений		

С точки зрения семантической наполненности, имена прилагательные-предикаты в текстах Тарковского можно разделить на следующие группы:

Таблица 7

Имена прилагательные-предикаты	Число употреблений	Процентное соотношение
Характеристика объектов/субъектов	18	39%
Эмоциональные свойства/качества субъекта, явления	11	24%
Состояние лирического героя	4	9%
Индивидуально-авторское употребление	2	2%
Характеристика концептов ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, СУДЬБА	13	26%
Всего 48 употреблений		

3) чаще всего используются в качестве предикатов глаголы.

Таблица 8

Глагольные предикаты	Число употреблений	Процентное соотношение
Акциональные глаголы	337	63%
Статуальные глаголы	156	29%
Реляционные глаголы	39	8%
Итого: 532 употреблений		

Проанализировав семантику предикатов, встречающихся в поэтических произведениях А.А. Тарковского, мы можем сделать выводы о следующих доминантах идиостиля. Для поэта Тарковского характерна двойственность мироощущения. Его лирический герой принадлежит сразу и земному и небесному, он – и человек, и пророк. Поэта одинаково интересует телесное и духовное начало, жизнь, смерть, воскресение. Именно эти энергетические сгустки и становятся центром поэтического творчества А.А. Тарковского.

Глава 4. Интертекстуальность – константа идиостиля А.А. Тарковского

Любой художественный текст является, с одной стороны, самодостаточным, с другой стороны – неразрывно связанным с индивидуальными особенностями личности, создавшей текст, а также с местом и временем написания произведения, с конкретной ситуацией, которая послужила толчком к созданию того или иного текста. Этот факт признавал и сам Тарковский: «Знает это художник или не знает, хочет он этого или нет, но если он художник подлинный, время – “обобщённое время”, эпоха наложит свою печать на его книги, не отпустит его гулять по свету в одиночку, как и он не отпустит эпоху, накрепко припечатает в своих тетрадах» [Тарковский 1997; 87].

Рассмотрение художественного текста как части общемировой культуры оказалось перспективным и для выявления таких текстовых категорий, к которым относят категории интертекстуальности, языковой личности и прецедентного текста [Арнольд 1993, Гончарова 1993, Петрова 2005].

Данные категории обнаруживают такое свойство художественного текста, как его динамичность, или взаимосвязанность с другими текстами по вертикали (историческая связь) и по горизонтали (существование текстов в едином культурном пространстве) [Бабенко 2004; 33].

Теория интертекстуальности позволяет анализировать авторский текст как часть общекультурной текстовой среды: «...смысл художественного произведения полностью или частично формулируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или предшествующей литературе» [Смирнов 1985; 12].

В данной главе идиостилевые признаки, проявляющие своеобразие поэтической концепции А.А. Тарковского, мы рассмотрим на материале цикла «Пушкинские эпитафии» (1976), вошедшего в сборник «Зимний день». Мы

исходим из того, что каждый идиостиль отражает особенности языковой личности автора и является показателем её отношения к выбору средств авторепрезентации в произведении средствами идиолекта на конкретном этапе творчества в его динамике (ср. Леденёва 2000, 2001, 2015, Панкратова 2009).

Цикл включает в себя четыре поэтических текста, которые объединены не только эпиграфами из различных известных произведений А.С. Пушкина, но и пушкинскими образами и мотивами. Обращение к анализу данного цикла обусловлено, во-первых, позицией самого Тарковского, который считал себя учеником Пушкина и чувствовал в трудные минуты жизни «... локоть друга, брата, наставника, мудреца», во-вторых, трепетным отношением Тарковского к поэту-предшественнику: «Пушкин – это то, что помогает мне жить, держит меня на земле в мои преклонные лета. Это самая глубокая, самая сокровенная и драгоценная частица моей души...» [Тарковский 2009; 309]. Считаем, что эта установка носит характер идиостилевой константы.

Анализ научной литературы позволяет утверждать, что цикл «Пушкинские эпиграфы» часто становился объектом изучения: был проанализирован лирический субъект стихотворений цикла; прослежена трансформация пушкинских мотивов и образов в текстах; исследованы интертекстуальные связи между стихами А.С. Пушкина и А.А. Тарковского [Бахор 1999, Зырянов 2001, Ивлева 1999, Кузнецова 1999, Кузьмина 1987, Никитина 2005]. Однако остаются до конца не изученными вопросы функционирования языковых средств в текстах стихотворений цикла, не представлены межтекстовые аллюзивные переключки с произведениями мировой литературы.

Рассмотрим специфику функционирования языковых средств, актуализирующих авторский замысел поэтических произведений знакового для Тарковского цикла «Пушкинские эпиграфы», обобщив наши наблюдения, сделаем выводы об авторских идиостилевых константах.

4.1. Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "Почему, скажи, сестрица..."

А.А. Тарковский «глубоко понимал диалектику преемственности в поэзии, в традиции видел залог слияния прежнего и нынешнего, вечного и современного...» [Ковальджи; 18]. Лексическая близость, а также сходство на уровне образов и мотивов между стихотворениями Пушкина и Тарковского становятся тем фоном, на котором отчетливее выделяется как преемственность классического наследия в творчестве Тарковского, так и уникальность его поэтической концепции, оригинальность художественного видения.

Рассмотрим специфику функционирования языковых средств стихотворения «Почему, скажи, сестрица...», проанализируем идиостилевые признаки поэтического текста, установим межтекстовые связи между ним и произведениями мировой литературы.

Спой мне песню, как синица

Тихо за морем жила...

«Зимний вечер»

Почему, скажи, сестрица,

Не из Божьего ковша,

А из нашего напиться

Захотела ты, душа?

Человеческое тело

Ненадёжное жильё,

Ты влетела слишком смело

В сердце тесное моё.

Тело может истомиться,

Яду невзначай глотнуть,

И потянешься, как птица,

От меня в обратный путь.

Но когда ты отзывалась

На призывы бытия,

Непосильной мне казалась
Ноша бедная моя, –

Может быть, и так случится,
Что, закончив перелёт,
Будешь биться, биться, биться –
И не отомкнут ворот.

Пой о том, как ты земную
Боль, и соль, и желчь пила,
Как входила в плоть живую
Смертоносная игла,

Пой, бродяжка, пой, синица,
Для которой корма нет,
Пой, как саваном ложится
Снег на яблоневого цвет,

Как возвысилась пшеница,
Да побил пшеницу град...
Пой, хоть время прекратится,
Пой, на то ты и певица,
Пой, душа, тебя простят.

(Цикл «Пушкинские эпитафии», 1976, с.328)

Фоносемантический анализ.

В звуковой ткани поэтического произведения автор использует ассонанс – повторение ударного звука [о], а также консонантные паронимы с меной начального согласного (*боль-соль*):

Пой о том, как ты земную
Боль, и соль, и желчь пила,
Как входила в плоть живую
Смертоносная игла.

Использование звукового повтора в анализируемой строфе подчинено выполнению нескольких функций: во-первых, эвфонической – повторяемость

одинаковых звуков в семантически различных единицах делает поэтическую речь наиболее благозвучной, использование точных рифм в стихотворении также подчинено этой функции (*тело-смело, жильё-моё, истомиться-птица, глотнуть-путь*); во-вторых, смысловой – повтор звука [о] актуализирует семантику ключевого фоносмыслового слова данного контекста – глагола в повелительном наклонении *пой*.

Нами установлено, что в тексте пушкинского произведения под ударением представлены почти все гласные (пять фонем) русского языка:

Буря мглою небо кроеt

Вихри снежные крутя;

То, как зверь, она завоеt,

То заплачет, как дитя...

(А.С. Пушкин, «Зимний вечер»)

Обратим внимание на ударные гласные звуки анализируемого контекста: [у-о-э-о], [и-э-а], [о-э-а-о], [о-а-а]. Они выполняют звукоподражательную функцию: в первых строках реципиент поэтического текста будто бы «слышит», как свирепствует стихия, ударные гласные последней строки ([о-а-а]) действительно напоминают плач ребёнка. Использование всех ударных гласных русского языка в пушкинском тексте также связано с композиционной функцией, благодаря чему отражается авторский принцип организации строфы.

Анализ лексических единиц

В стихотворении представлено два вида лексических повторов:

1. Анафорический лексический повтор глагола в повелительном наклонении передаёт значение настойчивого побуждения, при этом ритм повторяющихся глагольных лексем напоминает текст молитвы или заклинания. Множественный повтор императивных форма глагола в данном контексте обладает магической, заклинательной функцией.

Пой, бродяжка, пой, синица,

Для которой корма нет,

Пой, как саваном ложится

Снег на яблоне́вый цвет,

Как возвысилась пшеница,

Да побил пшеницу град...

Пой, хоть время прекратится,

Пой, на то ты и певица,

Пой, душа, тебя простят.

2. Контактный глагольный повтор, передающий значение длительности обозначаемого действия:

Может быть, и так случится,

Что, закончив перелёт,

Будешь биться, биться, биться –

И не отомкнут ворот.

Полный тождественный лексический повтор выступает как одно из основных средств внутритекстовой связи, отражая при этом логико-семантические отношения в произведении и выполняя текстообразующую, моделирующую функцию.

Анализ семантического поля текста и языковых средств его репрезентации

Для рассмотрения семантического поля текста важно выделение повторов, построенных на синонимических и антонимических отношениях.

Душа – ключевой образ, основанный на семантическом повторе, члены которого являются контекстуальными синонимами: *сестрица* – *душа* – *птица* – *бродяжка* – *синица* – *певица*.

Сестрица. Ласкат., нар.-поэт. к *сестра*. Словарь зафиксировал синтагматическое значение лексемы «сестра» – «Каждая из дочерей в отношении к другим детям этих же родителей» [МАС]; в словаре также присутствует лексема *сестрица* с пометой «ласкательное существительное» [там же]. Значение слова обнаруживает положительную коннотацию,

лирический герой признаёт душу родным, близким существом. Обращение выступает в роли предиката с отождествляющим значением.

Душа. «Словарь лирики Арсения Тарковского» фиксирует контекстное значение слова: «нравственная или духовная сущность человека» [Воронова 2004; 210].

Птица, синица. Отметим, что образ синицы является объединяющим для двух поэтических произведений, однако заимствованный элемент претекста в стихотворении Тарковского трансформируется и употребляется в «новом» тексте в качестве метафоры человеческой души. Уподобление души птице часто встречается в общемировой культуре. Так, известны древнейшие представления славян о душе-птице, покидающей человеческое тело после смерти [Афанасьева 1996; 296-303]. В Священном Писании упоминается душа в образе птицы, которой приходится спасаться от опасностей, подстерегающих её повсюду [Библейская энциклопедия Брокгауза 2013; <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskajaentsiklopedijabrokgauza/3406>]. В русской поэтической традиции встречаем множество текстов, в которых душа уподобляется птице: встречаем у М. Цветаевой «Каплуном-то вместо голубя – Порх! / Душа – при вскрытии»; у В.И. Иванова «Как два крыла / Душа в груди забила...и вдохнула...», у И.А. Бродского: «Скажи, душа, как выглядела жизнь, / как выглядела с птичьего полёта?». Образ души представлен в литературе конкретной птицей: лебедем, голубем, ласточкой, соколом, вороном, совой, гусем, чайкой [Павлович 1999; 254]. Орнитологическая метафора «душа – синица» отсутствует в других поэтических контекстах [Павлович 1999; 254-255, Кондратьева 2011; 65], поэтому полагаем, что уподобление души синице в тексте Тарковского, («Небольшая пёстрая птичка из отряда воробьиных») – индивидуально-авторская метафора, актуализирующая сему 'свобода'.

Бродяжка – «о ком-то бесприютном» [Воронова 2004; 68]. В значении лексемы актуализируются семы 'чужой', 'скиталец'. Аффикс -к- выступает в данном случае как суффикс субъективной оценки и передает имманентно

выраженное отношение к образу души: автор считает её маленькой и беззащитной.

Певица. Лексема используется в узуальном значении «творческая сущность души» [Воронова 2014; 14].

Градуально-оценочная семантика лексемы *душа* формируется при помощи сем, образующих значения синонимов, которые взаимодействуют друг с другом и вступают в семантическую оппозицию. Синтагматический аспект значений контекстуальных синонимов лексемы *душа* эксплицирует авторскую позицию в отношении образа: с одной стороны, душа – близкое, родное существо, с другой – маленькая *бродяжка*, которая не может найти приюта.

Песня души

Пой о том, как ты земную

Боль, и соль, и желчь пила...

Лексемы, семантика которых дифференцирована начальными согласными (*боль – соль*), в данном контексте входят в состав однородных членов предложения (ОЧП). В словаре зафиксировано синтагматическое значение лексемы *боль* – «ощущение физического или нравственного страдания» [МАС]. Лексема *соль* используется в данном контексте не в прямом значении («белое кристаллическое вещество с острым вкусом» [там же]), а в узуальном, связанном, как представляется, с переносным значением слова «солono», употребляемым для обозначения каких-либо неприятностей или обид, выпавших на долю человека.

В состав ОЧП входит третье слово, которое отличается от лексем по своему звукобуквенному составу: «*Боль, и соль, и желчь пила...*». Как видим, слово *желчь* [жолч`] выделяется из ряда однородных членов. В словаре представлено два его значения: 1. «Жёлто-зелёная горькая жидкость, выделяемая печенью в кишечник. 2. *перен.* Раздражение, злоба» [там же]. Очевидно, что в данном случае лексема представлена в узуальном значении, которое находим в «Словаре лирики Тарковского»: *желчь* – «земные страдания, горечь» [Воронова 2004; 225]. В данном контексте можно говорить

о градации семы 'горечь': боль (сема 'ощущение страдания'), соль (к предыдущей семе добавляются семы 'обида, неприятности'), желчь (к предыдущим семам добавляется сема, обозначающая чувства лирического субъекта, характеризующиеся ощущениями раздражённого состояния).

Таким образом, лирический субъект просит душу-синицу спеть о тех муках и страданиях, которые она пережила, находясь в человеческом теле. Мотив воспоминания и концепт СТРАДАНИЕ связаны при вербализации в стихотворении с ударной гласной [o]. Следующий контекст подтверждает это:

Смертоносная игла...

В анализируемом отрывке находим отсылку к известному образу-символу *иглы*, который встречается в русских народных сказках. Как известно, именно на конце иглы находится смерть Кощея.

Пой, бродяжка, пой, синица,

Для которой корма нет...

Лексема *корм* используется в данном контексте в узуальном значении, зафиксированном в «Словаре лирики Тарковского»: «земное пропитание, земные блага» [Воронова 2007; 46].

Пой, как саваном ложится

Снег на яблоневый цвет,

Как возвысилась пшеница,

Да побил пшеницу град...

Мотивы побитой градом пшеницы и растений, замерзших под снегом или от холода, как символ ранней смерти, встречаются не только в текстах Тарковского. Находим у А. Ахматовой:

Я видел поле после града

И зачумленные стада,

Я видел грозди винограда,

Когда настали холода.

(А. Ахматова «Я видел поле после града»);

Прозрачная ложится пелена

На свежий дёрн и незаметно тает.

Жестокая, студёная весна

Налившиеся почки убивает.

(А. Ахматова «Майский снег»)

Предполагаем, что мотивы объединяет общий источник – Библия, где рассказывается о граде, побившем урожай, а также о других атмосферных явлениях, которые ниспосланы людям в качестве Божьей кары за грехи.

Пой, хоть время прекратится,

Пой, на то ты и певица,

Пой, душа, тебя простят.

Как видим, в последних строках стихотворения появляется мотив прощения, который также связан с библейской традицией. В «Библейской энциклопедии Брокгауза» представлен лингвистический аспект лексемы *прощение*: в Новом завете данное слово передано при помощи греческого глагола, обозначающего слова «отпускать, допускать» [Библейская энциклопедия Брокгауза 2013; <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskajaentsiklopedijabrokgauza/3402>].

Синтагматический аспект лексемы *прощение* связан с библейскими представлениями о грехе: вина греха настолько тяжела, что его устранение возможно только через прощение. Лишь тогда, когда душу прощают, можно обрести новую жизнь, особенно в том случае, если возможность прощения дарует Бог.

4. Анализ структурно-синтаксической организации текста

В синтаксической организации поэтического текста Тарковского выделяем фигуру, основанную на лексико-синтаксическом повторе:

Пой, хоть время прекратится,

Пой, на то ты и певица,

Пой, душа, тебя простят...

Анафора используется в качестве скрепы, соединяющей текст в единое целое. Выполняя композиционную функцию в данном стихотворении, вертикальный повтор выделяет повторяющиеся лексемы и подчёркивает основную мысль всего текста.

Преобладание полипредикативных единиц в тексте считаем закономерной особенностью, так как, во-первых, поэтический синтаксис характеризуется «сугубой сложностью, поддержанной родовым для лирики требованием выразить максимум лично окрашенного размышления, переживания в сжатой форме стихотворения» [Патроева 2016; 106], во-вторых, общая философская тематика стихотворения предполагает доминирование сложных синтаксических структур.

Повтор подчинительного союза *как*: *Пой о том, как ты земную/ Боль, и соль, и желчь пила, /Как входила в плоть живую/ Смертоносная игла...*

Подобные предложения относят к типу местоименно-соотносительных сложноподчинённых предложений, так как придаточная часть, присоединяемая союзом *как*, поясняет опорное слово в главной части, при котором находится формальный показатель объектных отношений – субстантивированное местоимение *то* [Современный русский литературный язык: Лекант 1996; 392]. При этом союз *как* не передаёт традиционной семантики сравнения и отождествления, выражая изъяснительные отношения с дополнительным оттенком качественно-обстоятельственного значения. Повтор союза в данном примере влечёт за собой повторяемость синтаксической конструкции с частичным лексическим повтором (императив *пой* употребляется в тексте 6 раз), местоимение *то* является в данном случае факультативным и в следующем контексте уже не употребляется: *Пой, как саваном ложится/ Снег на яблонеый цвет.*

Синтаксис стихотворения характеризуется обилием инверсий, а также наличием примеров анжамбемана:

Но когда ты отзывалась

На призывы бытия,

Непосильной мне казалась

Ноша бедная моя...

Анжамбеман используется как средство интонационного выделения тех отрезков текста, которые отсечены необычным стихоразделом. Подобный стиль стихосложения служит для создания интонации прозы, которая нивелирует ритм, свойственный поэтическому произведению.

Диалогичность – ещё одна особенность произведения Тарковского. Именно с этой особенностью связано наличие обращений в стихотворении (*сестрица, душа – 2 р., бродяжка, синица*).

Анализ пространственно-временной организации текста и языковых средств его репрезентации

Время и пространство художественного текста являются уникальными категориями, поскольку имеют субъективную природу существования: в своём произведении автор создаёт условный континуум и релятивное пространство, в котором взаимодействуют персонажи.

В первой строке поэтического текста Тарковского обозначена оппозиция, которая характерна для сверткста поэта: *человеческое (земное) – божественное (небесное)*:

Почему, скажи, сестрица,

Не из Божьего ковша,

А из нашего напиться

Захотела ты, душа?

В стихотворении обозначены чёткие пространственные координаты, которые связаны с семантическим развертыванием текста, с выделением в нём микротем (человеческое тело/тесное сердце – обратный путь – ворота):

Человеческое тело

Ненадёжное жильё,

Ты влетела слишком смело

В сердце тесное моё.

Тело может истомиться,
 Яду невзначай глотнуть,
И потянешься, как птица,
От меня в обратный путь. <...>

Может быть, и так случится,
 Что, закончив перелёт,
 Будешь биться, биться, биться –
И не отомкнут ворот.

Человеческое тело / тесное сердце. Представление о человеческом теле как о жилье, в котором обитает душа, напрямую связано с библейской традицией [Библейская энциклопедия Брокгауза 2013; <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskajaentsiklopedijabrokgauza/4026>].

То, что в тексте стихотворения *душа* «влетела» именно в *сердце* лирического героя, также соответствует христианскому мировоззрению, согласно которому *сердце* – это «средоточие души и духа» [там же; <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskajaentsiklopedijabrokgauza/3713>].

Однако традиционное библейское представление о теле как о храме, в котором обитает душа, в поэтическом тексте видоизменяется: тело и сердце человека не образуют священное единство с душой, скорее, наоборот – они противопоставлены друг другу. Душа, которая предстаёт в образе птицы, чувствует себя в человеческом теле неуютно, именно поэтому эпитетом к слову *сердце* выступает лексема *тесный*: «такой, в котором мало свободного места, простора, недостаточный по пространству» [МАС].

Обратный путь. Это словосочетание входит в состав фразеологизма *потянуться в обратный путь*, контекстно-индивидуальное значение выражения: «Разлучиться с телом» [Воронова 2014; 119]. Душа, закончив существование в бренном человеческом теле, возвращается в свою обитель, которая ясно не названа в тексте, но, в соответствии с христианским

мировоззрением, душа после смерти человека отправляется на небеса, в Божье царство.

Ворота. На пути в Божье царство душу останавливают ворота – метафорическое обозначение приюта, отдыха [Воронова 2004; 112]. Считаем, что в данном контексте речь идёт о небесных вратах, которые упоминаются в Библии [Библейская энциклопедия Брокгауза 2013]. Излагая Своё учение, Иисус Христос пояснял, каким образом можно достигнуть Царства Небесного: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдёте; стучите, и отворят вам» (Матф. 7:7) (*Ср.: Будешь биться, биться, биться – / И не отомкнут ворот*). Ворота – граница между земным и небесным мирами, и, чтобы попасть в лучший мир, душа должна заслужить Божье прощение.

Представляется, что названные в данном контексте пространственные координаты (*человеческое тело – обратный путь – ворота*) образуют вертикальную ось, которую традиционно принято считать мифологемой мирового древа или ‘осью мира’. Эта ось соединяет имплицитно выраженные в стихотворении категории земли и неба, которые взаимодействуют друг с другом и выступают в миропонимании автора в качестве элементов вселенной, сочетающих в себе идеи бесконечного вертикального пространства.

Текстовое художественное время – это категория субъективная, условная. В начале стихотворения прошедшее время репрезентируется глагольными формами изъявительного наклонения («захотела напиться», «влетела»), также наблюдаем значение вневременности, выраженной императивной формой глагола *сказать*, которая обозначает просьбу. В следующей строфе наблюдаем явление проспекции, то есть автор пытается «заглянуть» в будущее («Тело может истомиться <...> И потянешься, как птица,/ от меня в обратный путь»), после которого при помощи глагола *петь* в повелительном наклонении время из реального трансформируется в ирреальное, передающее значение настойчивого побуждения. Лирический герой упорно просит спеть душу-синицу о тех горестях, которые пришлось ей испытать в тесном сердце человека. В конце стихотворения появляется глагол *простить* в форме

будущего времени (*Пой, душа, тебя простят...*). Конструкция неопределённо-личного предложения передаёт семантику неопределённости, охвата неизвестностью.

Таким образом, художественное время стихотворения Тарковского представлено как разом данное: реальное время, которое описывает прошедшее и будущее будто бы «вписано» в нереальное время, которое грамматически выражено при помощи императивных форм глаголов *сказать, петь*.

Проанализировав языковые особенности стихотворения «Почему, скажи, сестрица...», приходим к следующим выводам:

Прецедентный текст и анализируемое произведение объединяет образ синицы, который преобразуется у Тарковского и становится метафорой человеческой души. Сказочная интонация, присущая пушкинскому стихотворению также изменяется, вырастая до притчевого тона, философского обобщения: поэт будто бы делится с читателем размышлениями о душе, которая ищет приюта в человеческом сердце, а после смерти молит о прощении за земные грехи.

Нами установлено, что для целостной и адекватной интерпретации произведений Тарковского нужно учитывать близость его текстов с русской классической литературой, связь с библейской традицией, погруженность стихотворений в общемировую культуру.

4.2. Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "Как тот Кавказский Пленник в яме..."

Второе стихотворение цикла «Пушкинские эпитафии» обнаруживает сложную и многомерную систему межтекстовых связей с произведениями классических авторов XIX века. Анализ этого стихотворения представлен Н.А. Кузьминой [Кузьмина 1987; 48-52; 2009; 159-162] в лексическом и синтаксическом аспектах.

Рассмотрим специфику функционирования языковых средств в тексте стихотворения, проанализируем идиостилевые признаки поэтического текста, установим межтекстовые связи.

Как мимолетное виденье,
 Как гений чистой красоты...
 « К ***»

Как тот Кавказский Пленник в яме,
 Из глины нищеты моей
 И я неловкими руками
 Лепил свистульки для детей.

Не испытал закала в печке,
 Должно быть, вскоре на куски
 Ломались козлики, овечки,
 Верблюдики и петушки.

Бросали дети мне объедки,
 Искусство жалкое ценя,
 И в яму, как на зверя в клетке,
 Смотрели сверху на меня.

Приспав сердечную тревогу,
 Я забывал, что пела мать,
 И научился понемногу
 Мне чуждый лепет понимать.

Я смутно жил, но во спасенье
 Души, изнывшей в полусне,
Как мимолетное виденье,
 Опять явилась Муза мне,

И лестницу мне опустила,
 И вывела на белый свет,
 И леньность сердца мне простила,
 Пусть хоть теперь, на склоне лет.

(Цикл «Пушкинские эпиграфы», 1976, с. 328-329)

Фоносемантический анализ

В системе ударных гласных стихотворения преобладают звуки [а] (19 %) и [э] (38%). Доминирование гласного [а] мы связываем с лексемами *Кавказ*, *яма*,

имеющими общую сему ‘пленение’, ‘заточение’. К концу стихотворения преобладает гласная [э], связанная с лексемами *спасенье, виденье, белый свет* и т.д. Наблюдение показывает, что движение гласных связано с развитием сюжета стихотворения, идейной эволюцией, доминированием мысли о прощении. Если в начале произведения лирический герой находится в плену, в замкнутом пространстве, то в конце текста выбирается на белый свет. Труд и терпение, работа души и сердца приводят к духовному очищению и прощению. Зияющий [а] (красный) устрашает, зеленватый [э] успокаивает.

У Пушкина в начале произведения преобладают гласные [и/ы] (*явилась ты/милые черты*), в конце стихотворения мы наблюдаем появление гласной [о], которая также является доминирующей (в шестой строфе эта гласная появляется шесть раз). Гласную [о] мы связываем с лексемой «любовь». Следовательно, организующим пространством стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» является пространство любви, в котором присутствует лирическая героиня.

Таким образом, существенно отличие двух произведений: если для Пушкина организующим началом является любовь к героине, то у Тарковского мотив плена, а потом и выход на белый свет связаны со стремлением к творчеству.

Анализ лексических единиц

При помощи семантических и статистических методов исследования проведем лексический анализ стихотворения, который позволит обнаружить в поэтических словах и словосочетаниях намёки, отсылающие читателя, во-первых, к текстам-реципиентам, во-вторых, к великим создателям последних; в-третьих, установить отношения между ними.

Как тот Кавказский Пленник в яме,

Из глины нищеты моей

И я неловкими руками

Лепил свистульки для детей.

Указательное местоимение *тот* в данном контексте является лексическим средством выражения определённости и конкретности. Такой «внутренний жест» выражает в тексте значение ‘предстоящий перед внутренним взором’ [Ковтунова 1986; 29]. В начале стихотворения лирический герой сравнивает себя с *Кавказским Пленником*. Известно три произведения русской литературы, имеющие заглавие «Кавказский Пленник»: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого. Обратим внимание на написание существительного *пленник* с заглавной буквы. Возможно, важный для поэта образ имеет обобщенное значение: это и лирические герои произведений, и сами творцы-узники: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой. Полагаем, что имя нарицательное в данном случае переходит в имя собственное, что и отражено в написании.

С повестью Л.Н. Толстого находим лексические аллюзии-переклички.

Таблица 9

Л.Н. Толстой «Кавказский пленник»	А.А. Тарковский «Как тот Кавказский пленник в яме...»
«Подала воду [Дина], сама села на корточки, вся изогнулась так, что плечи ниже колен ушли. Сидит, глаза раскрыла, глядит на Жилина, как он пьёт, - <u>как на зверя какого</u> ».	Бросали дети мне объедки, Искусство жалкое ценя, И в яму, <u>как на зверя в клетке</u> , Смотрели сверху на меня.
«Ходит [Жилин] по аулу, насвистывает, а то сидит, что-нибудь рукодельничает, <u>или из глины кукол лепит</u> ». «Там яма была аршин пяти, и спустили их <u>в эту яму</u> ». «Расчистил он <u>в яме</u> местечко,	Как тот Кавказский Пленник <u>в яме</u> , <u>Из глины</u> нищеты моей И я неловкими руками <u>Лепил свистульки для детей</u> .

<p>наковырял глины, <u>стал лепить</u> кукол. Наделал людей, лошадей, собак...»</p>	
<p>Слепил он раз куклу, с носом, с руками, с ногами, и в татарской рубаше, и поставил куклу на крышу<...> Вышла старуха, забранилась на неё, выхватила куклу, <u>разбила её...</u>»</p>	<p>Не испытал закала в печке, Должно быть, вскоре на куски <u>Ломались</u> козлики, овечки, Верблюдики и петушки.</p>
<p>«...собрались <u>ребята татарские</u>, окружили Жилина, пищат, радуются, <u>стали камнями пулять в</u> <u>него</u>». <u>«Сбежались ребята. Камнями,</u> <u>плётками бьют их, визжат»</u></p>	<p><u>Бросали дети мне объедки</u>, Искусство жалкое ценя, И в яму, как на зверя в клетке, Смотрели сверху на меня.</p>
<p>«Колодки не снимали и не выпускали <u>на вольный свет</u>». «Вдруг на голову ему глина посыпалась, глянул кверху – <u>шест</u> <u>длинный в тот край ямы тыкается</u>. Потыкался, <u>спускаться стал</u>, ползёт в яму».</p>	<p><u>И лестницу мне опустила</u>, <u>И вывела на белый свет</u>, И леньность сердца мне простила, Пусть хоть теперь, на склоне лет.</p>

Как видим, в стихотворении «Как тот Кавказский Пленник в яме...» можно установить множество переключек с повестью Л.Н. Толстого. Это говорит о намеренном, сознательном использовании межтекстового взаимодействия А.А. Тарковским.

Авторская предикация *ваяния из глины* восходит к библейскому повествованию о творении человека: широко известна легенда, согласно которой Господь сотворил всё живое из глины, так и творец-поэт пытается

создать своими руками истинное искусство. Сам создатель этих текстов выступает в роли ремесленника, а его поэтические труды – это творения, напоминающие изделия из глины.

Мотив нищеты (глина нищеты) представлен в творчестве Тарковского широко (ср.: Горбатую царскую плоть, / Престол нищеты и терпенья, / Не щедрый пустынный-господь / Слепил из отходов творенья... с. 169; Говорили, что в обличье / У поэта нечто птичье / И египетское есть; / Было нищее величье / И задёрганная честь... с. 199). Представляется, что истоки понимания *мотива нищеты* в творчестве Тарковского также необходимо искать в библейских текстах. Данный мотив связан с евангельским представлением нищеты духа: «Блаженны нищие духом, ибо их есть царство небесное». В осознании нищеты духа залог духовного поиска и движения к Богу. «В евангелиях нищий стал носителем образа человека, на которого распространяется Божья благодать» [Словарь библейских символов 2005; <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/419>].

Не испытал закала в печке,
Должно быть, вскоре на куски
Ломались козлики, овечки,
Верблюдики и петушки.

Лирический герой стихотворения лепит из глины фигурки домашних животных, среди которых есть одно экзотическое – верблюд («крупное одногорбное или двугорбное жвачное животное, отличающееся большой выносливостью и обитающее в пустынях или сухих степях» [МАС]). Эта лексема выделяется не только своей семантикой, актуализирующей ориентальную тему, концепт ЧУЖОЙ ('непохожий, необычный') в идейном содержании, но и увеличением междударного интервала в строке, что способствует эффекту остраннения, созданию особенного зрительного образа.

В поэтическом творчестве Тарковского образ верблюда представлен широко. Именно это необычное животное становится двойником лирического героя, подчёркивает его непохожесть на других. Не удивительно, что авторская

предикация в данной строфе связана с семантикой разрушения (*Ломались козлики, овечки, / Верблюдики и петушки*), ведь окружение, которое не понимает творческую личность, способно крушить всё то, что создал лирический герой.

Бросали дети мне объедки,
Искусство жалкое ценя,
И в яму, как на зверя в клетке,
Смотрели сверху на меня.

Согласно «Словарю языка А.С. Пушкина», значение образа *детей* следующее: «несовершенный, недостаточно развитый, слабый» [Словарь языка Пушкина 2000; 639]. В системе лирических произведений Тарковского словообраз *дети* также обозначает не столько возрастную категорию, сколько несмышлёных, иногда даже жестоких по отношению к поэту людей (читателей). Так проявляется традиционная для русской литературы оппозиция *поэт – толпа*. Тема отверженности творческой личности поднимается довольно часто в лирике М.Ю. Лермонтова. Находим у Тарковского множество текстовых переключек с его стихотворением «Пророк» (1841).

Таблица 10

М.Ю. Лермонтов «Пророк»	А.А.Тарковский «Пушкинские эпиграфы»
Основная тема – трагическое непонимание творческой личности, противопоставление толпы и поэта	
В меня все ближние мои Бросали бешено каменья...	Бросали дети мне объедки, Искусство жалкое ценя...
Отношение толпы к поэту	
В очах людей читаю я Страницы злобы и порока.	И в яму, как на зверя в клетке, Смотрели сверху на меня
Лирический герой – это человек искусства	
Провозглашать я стал любви И правды чистые ученья:	И я неловкими руками Лепил свистульки для детей.
Лирический герой – одинокий загнанный зверь	

Посыпал пеплом я главу, Из городов бежал я нищий, И вот в пустыне я живу, Как птицы – даром божьей пищи.	И в яму, как на зверя в клетке, Смотрели сверху на меня.
---	---

Мы делаем вывод о том, что хотя цикл А.А. Тарковского назван «Пушкинские эпиграфы» и интертекстуально стихотворение связано именно с поэзией Пушкина, однако Александр Сергеевич, в данном случае, является представителем всего XIX века, и в тексте находим множество межтекстовых переключек с творчеством Л.Н. Толстого и М.Ю. Лермонтова.

Приспав сердечную тревогу,
 Я забывал, что пела мать,
 И научился понемногу
 Мне чуждый лепет понимать.

Я смутно жил, но во спасенье
 Души, изнывшей в полусне,
 Как мимолетное виденье,
 Опять явилась Муза мне...

Мотив памяти представлен в поэтических текстах Тарковского широко (ср.: *Вот я смотрю из памяти моей / И пальцем я приподнимаю веко: / Есть память – охранительница дней / И память – предводительница века, 2 Т., с. 35*). Тарковский утверждал, что память – это важнейший элемент человеческого бытия, связующее звено между поколениями, «протяжённость человечества в человеке» [Тарковский 2006; 518]. В творчестве Тарковского память, являясь залогом поэтического и человеческого бессмертия, противопоставляется забвению, которое подобно смерти. Именно в этот тяжёлый для лирического героя момент забвения появляется Муза. Цитата взята из стихотворения – посвящения Анне Керн:

У А.А. Тарковского:

Как мимолетное виденье,

У А.С. Пушкина

И вот опять явилась ты,

Опять явилась *Муза* мне,

Как мимолетное виденье

Строки объединяет и место в поэтической композиции стихотворения (5 строфа), и выделенная курсивом единственная прямая цитата из пушкинского стихотворения, и зеркальный синтаксический параллелизм, поддержанный лексически (*И вот опять явилась ты – Опять явилась Муза мне*).

Произведение Пушкина характеризуется кольцевой композицией: *Передо мной явилась ты - И вот опять явилась ты*. У Тарковского первая часть, своего рода экспозиция действия, отсутствует, и возникающая в конце стихотворения лексема «опять» кажется немотивированной. Выявляется важнейшая композиционная роль эпитафия, который отсылает читателя к известному пушкинскому произведению. Эпитаф воспринимается как знак полного текста, замещающий неназванное и восполняющий семантический пробел в стихотворении.

И лестницу мне опустила,
И вывела на белый свет,
И леньность сердца мне простила,
Пусть хоть теперь, на склоне лет.

Известен библейский сюжет о «лестнице в небо», которая приснилась Иакову: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх её касается неба: и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» [Быт.28; 12-18]. Считаем, что в данном контексте ‘ось мира’ (лестница) соединяет имплицитно выраженные категории земли и неба (*яма-белый свет*). Данные категории выступают в художественном мире Тарковского как элементы вселенной и содержат в себе идею о бесконечном вертикальном пространстве. Эта идея повторяется в цикле, следовательно, можем утверждать, что она является константой идиостилия Тарковского.

Как видим, в последних строках второго стихотворения цикла «Пушкинские эпитафы» появляется *мотив прощения*, который представлен в первом поэтическом тексте этого цикла. Синтагматический аспект лексемы

прощения связан, на наш взгляд, с христианскими представлениями о человеческих грехах, устранение которых возможно лишь через прощение.

Анализ структурно-синтаксической организации текста

В поэтическом тексте преобладают полипредикативные синтаксические структуры, что, как мы предполагаем, обусловлено сложной философской тематикой стихотворения.

Объёмно-прагматическое членение стихотворения можно назвать традиционным: каждая строфа выступает как самостоятельное высказывание, исключение составляют две последние.

Структурно-смысловое членение текста связано с развертыванием в нём микротем, раскрывающих основную тему стихотворения – творческое перерождение, преодоление внутреннего пленения и пробуждение новой созидательной силы.

Вертикальный анафорический повтор в последней строфе текста употребляется как средство внутритекстовой связи:

И лестницу мне опустила,

И вывела на белый свет,

И леньность сердца мне простила,

Пусть хоть теперь, на склоне лет.

Можем констатировать, что анафорический повтор *и* в данном отрывке выполняет ещё одну важную функцию, связывая на синтаксическом уровне текст А.А. Тарковского со стихотворением, из которого взят эпиграф к этому произведению. Это высвечивает интертекстуальные связи текстов. Последние строфы двух текстов синтаксически похожи:

И сердце бьется в упоенье,

И для него воскресли вновь

И божество, и вдохновенье,

И жизнь, и слезы, и любовь.

Многokратный повтор союза *и* в последней строфе (7 раз) служит средством связи в тексте, выполняя композиционную функцию, а также способствует созданию «воздушности» и «лёгкости» стиха.

Анализ пространственно-временной организации текста и языковых средств его репрезентации

Вначале указано закрытое точечное пространство – *яма*. Традиционная семантика образа ямы – низовое пространство, которое, согласно мифологическим представлениям, олицетворяет подземное царство или хтонический мир, в котором царит смерть [Строкина 2017]. Образ ямы, в купе с мотивом забвения, подчёркивает внутреннюю опустошённость и уныние лирического героя.

В конце стихотворения появляется образ лестницы, символизирующей ‘ось мира’, которая соединяет низ-верх, землю-небо. Так пространство расширяется, становясь бесконечным. Именно с образом лестницы и с появлением Музы связаны надежды на спасение лирического героя.

Основной способ воплощения художественного времени – грамматическая форма прошедшего времени глаголов-предикатов (*лепил, ломались, бросали, смотрели, забывал, научился (понимать), жил, явилась, опустила, простила*). Как видим, преобладают глаголы несовершенного вида, поэтому создаётся ощущение «типического» времени, не заключённого в какой-либо точке прошлого. В конце текста даны конкретные временные ориентиры: *теперь* («в настоящее время, сейчас» [МАС]), *на склоне лет* («при приближении старости»), поэтому мы можем утверждать, что репрезентируемая ситуация прощенья в тексте происходит в конкретный момент человеческой жизни.

Проанализировав языковые особенности стихотворения «Как тот Кавказский Пленник в яме...», приходим к следующему выводу: богатство поэтической семантики стихотворения проявляется и на всех уровнях текста и раскрывается только при обращении к аллюзивному пространству поэтического произведения. Таким образом, насыщенность аллюзиями даёт

возможность определить лирическую ситуацию как сложноадресованный диалог: во-первых, это общение с великими предшественниками, во-вторых, с бессмертными произведениями; в-третьих, автокоммуникация лирического героя, в-четвёртых, с читателем.

4.3. Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "Разобрал головоломку..."

Третье стихотворение цикла «Пушкинские эпитафии» продолжает тему философских размышлений автора. Эпиграф к стихотворению взят из произведения «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы», в котором представлен диалог лирического героя с жизнью. Тарковский, беседуя с великим предшественником, также задаётся вопросами о смысле жизни.

Что тревожишь ты меня?

Что ты значишь...

«Стихи, сочинённые ночью
во время бессонницы».

Разобрал головоломку –
Не могу её сложить.
Подскажи хоть ты потомку,
Как на свете надо жить –

Ради неба, или ради
Хлеба и тщеты земной,
Ради сказанных в тетради
Слов идущему за мной?

Под окном – река забвенья,
Испарения болот.
Хмель чужого поколенья
И тревожит, и влечёт.

Я кричу, а он не слышит,
Жжёт свечу до бела дня,
Будто мне в ответ он пишет:
«Что тревожишь ты меня?»

Я не стою ни полслова
 Из его черновика,
 Что ни слово – для другого,
 Через годы и века.

Боже правый, неужели
 Вслед за ним пройду и я
 В жизнь из жизни мимо цели,
 Мимо смысла бытия?

(«Пушкинские эпитафии», 1976, с. 329-330)

Фоносмысловой анализ

Звуковой повтор выполняет, с одной стороны, эвфоническую функцию, которая реализуется за счёт ритма и рифмы стихотворения (*забвенья – поколенья, болот – влечёт, слышит – пишет и др.*); с другой стороны, преобладание в системе ударных гласных звука [о] подчинено смысловой функции: использование ассонанса на фонетическом уровне актуализирует важный для Тарковского концепт Слова:

Я не стою ни полслова
 Из его черновика,
 Что ни слово – для другого,
 Через годы и века.

Тексты поэта позволяют утверждать, что концепт СЛОВО занимает в поэтическом творчестве Тарковского исключительное место. Сам автор считал, что предназначение поэта состоит в обнаружении внутренней метафоричности слова: «Слово шире понятия, заключённого в нём, по своей природе оно – метафора, троп...» [Тарковский 2009; 362].

Анализ лексических единиц

Размышляя о смысле жизни, автор перечисляет слова, называющие концепты, составляющие элементы его художественной картины мира:

Ради неба, или ради

Хлеба и тщеты земной,
 Ради сказанных в тетради
Слов идущему за мной?

Представлена традиционная для творчества Тарковского поэтическая оппозиция НЕБО – ЗЕМЛЯ. В данном контексте словосочетание *тщета земная* дополняет и расширяет понимание поэтической антиномии: «тщета» - устар. бесполезность, безрезультатность [МАС]; лексема *земной* представлена в узуальном значении – «непрочный, преходящий, возможно, суетный» [Воронова 2004; 265]. Раскрывается ещё один семантический пласт многозначной лексемы *земной*, которая, как мы ранее отмечали, наиболее часто повторяется в стихотворениях Тарковского (*земля, земной* – 122 раза). В словосочетании *тщета земная* актуализируются семы ‘бесполезность существования’, ‘отсутствие смысла бытия’.

В стихотворениях Тарковского контекстуальным партнёром слов с семантикой ‘земля, земное’ становится номинация *хлеб*. Концепт ХЛЕБ относится к важнейшим значимым символам русской языковой картины мира и предстаёт как безусловная ценность, стимул, который порождает в сознании человека множество ассоциаций, связанных с традиционными культурными представлениями [Долинский 2014, Колесникова, Чибисова 2017]. С концептуальной точки зрения номинация *хлеб* как ‘пищевой продукт, выпекаемый из муки’, противопоставлен *голоду*: он насыщает организм и позволяет человеку освободиться от мыслей о поддержании жизни, давая возможность размышлять о смысле бытия.

Беседуя с великим предшественником, автор предполагает, что смысл жизни в словах, сказанных в тетради. Лексема *слово* используется в данном контексте в широком значении и обозначает всё поэтическое наследие автора. Вновь поднимаются традиционные для русской литературы темы предназначения поэта и поэзии, а также творческого наследия автора.

Анализ семантического поля текста и языковых средств его репрезентации

Для рассмотрения семантического поля стихотворения обратимся к анализу третьей строфы:

Под окном – река забвенья,

Испарения болот.

Хмель чужого поколенья

И тревожит, и влечёт.

Образы, являющиеся контекстуальными синонимами, становятся составными элементами семантического повтора: *река забвенья* – *испарения болот* – *хмель чужого поколенья*.

Река забвенья – образ, связанный с мифологическими представлениями о загробном мире. Древнегреческие мифы повествуют об умерших, которые, попав в подземное царство Аида, выпивали воду из реки Леты и забывали прошлое. Забвение – неизменный атрибут смерти: человек, потерявший память, считается мёртвым. В словосочетании *река забвенья* актуализируются семы ‘погибель’, ‘смерть’.

Испарения болот. Значение данного словосочетания: «испарение – испаряющееся вещество» [МАС]; «болото – топкое место со стоячей водой» [МАС]. В словосочетании актуализирована сема ‘отравляющее вещество’. *Болото* – стоячая, безжизненная вода, в которой находятся остатки/останки некогда бывших живыми растений, то есть это средоточие отмирающего и мертвого, так что характер запаха в данном контексте имплицитно дан в плотной смысловой перекличке с *рекой забвенья*.

Хмель чужого поколенья. «Хмель – состояние опьянения» [МАС]; «чужой – не собственный, принадлежащий другим, не свой» [там же]; «поколение – одновременно живущие люди близкого возраста/ родственники одной степени родства по отношению к общему предку» [там же]. Как видим, в словосочетании актуализированы противоборствующие семы ‘близкий’ – ‘чужой’. Представляется, что в данном контексте эксплицируется скрытая идея о связи старого и нового, перекличка давних времён и неведомого будущего.

Перед нами многосложный образ, представленный различными по своему содержанию семами: *река забвенья* символизирует ‘смерть’, ‘погибель’, в словосочетании *испарения болот* актуализирована сема ‘отравляющее вещество’, под словосочетанием *хмель чужого поколенья* понимаем состояние лирического героя, характеризующееся чувствами, которые, с одной стороны, тревожат и волнуют, а с другой – увлекают и манят.

Анализ пространственно-временной организации текста и языковых средств его репрезентации

Художественное пространство стихотворения расширяется от точки до бесконечности, однако, в отличие от двух предыдущих текстов цикла, в анализируемом произведении пространство становится не только вертикальным, но и горизонтальным (возникает образ реки).

Художественное время также максимально расширяется: лирический герой беседует с великим предшественником *через годы и века*.

Проанализировав языковые особенности третьего стихотворения цикла «Пушкинские эпитафии», мы приходим к выводу: в тексте использованы сложные образы и мотивы, обращение к которым мотивировано философской тематикой произведения. Выделим особенности, отличающие именно этот поэтический текст.

Прежде всего, обратим внимание на поэтические обращения в тексте. Не найдя ответа у своего предшественника, лирический герой обращается к Богу (последняя строфа), считая Его первоосновой всего сущего во вселенной. Попытка узнать ответы на вечные вопросы у Бога – это новая грань философской лирики Тарковского.

Текстовое эмотивное пространство стихотворения репрезентируется многочисленными лексическими номинациями, передающими ощущения тревоги и беспокойства: *Хмель чужого поколенья/ И тревожит, и влечёт; Я не стою ни полслова / Из его черновика...* В противопоставлении лирического героя и предшественника (*я – не он, я другой*) проявляется особенность

самопрезентации субъекта, которая состоит в намеренном снижении оценки авторского я и возвышении поэтического дара Пушкина.

Анализ пространственной организации стихотворения показал, что картина художественного мира автора включает в себя не только вертикальную ось (земля-небо), но и горизонтальную (образ реки). Таким образом, систему миропонимания Тарковского составляют вертикальное и горизонтальное пространство, в точке пересечения системы координат находится поэт-пророк, образ которого присутствует во многих произведениях Тарковского (например, в стихотворении «Посередине мира»).

4.4. Идиостилевые признаки в стихотворении Тарковского "В магазине меня обсчитали..."

Рассмотрим специфику функционирования языковых средств заключительного стихотворения, сделав акцент лишь на тех особенностях, которые не были отмечены при анализе других произведений цикла.

Я каждый раз, когда хочу сундук
Мой отпереть...

«Скупой рыцарь»

В магазине меня обсчитали:

Мой целковый кассирше нужней.

Но каких несравненных печалей

Не дарили мне в жизни моей:

В снежном, полном весёлости мире,

Где алмазная светится высь,

Прямо в грудь мне стреляли, как в тире,

За душой, как за призом, гнались.

Хорошо мне изранили тело

И не взяли за то ни копья,

Безвозмездно мне сердце изъела

Драгоценная ревность моя.

Клевета расстилала мне сети,
 Голубевшие, как бирюза,
 Наилучшие люди на свете
 С царской щедростью лгали в глаза.

Был бы хлеб. Ни богатства, ни славы
 Мне в моих сундуках не беречь.
 Не гадал мой даритель лукавый,
 Что вручил мне с подарками право
 На прямую свободную речь.

(«Пушкинские эпиграфы», 1976, с. 330-331).

Выбор эпиграфа к последнему стихотворению цикла «Пушкинские эпиграфы» неожиданный, поскольку взят он не из лирического произведения, как в остальных текстах цикла, а из «Маленькой трагедии» «Скупой рыцарь»: *Я каждый раз, когда хочу сундук / Мой отпереть...* Обратим внимание на тот факт, что в названии произведения, из которого взят эпиграф к тексту, скрыт принцип оксюморона (стилистическая фигура, которая представляет собой намеренное соединение противоречащих друг другу элементов). Значение лексемы *скупой* представлено в толковом словаре – «Чрезмерно, до жадности бережливый, всячески избегающий расходов, трат» [МАС]. Слово *рыцарь* представлено в переносном значении: «самоотверженный, великодушный и благородный человек, защитник кого-либо или чего-либо» [там же; 902]. Известно устойчивое словосочетание *рыцарь без страха и упрёка*, то есть такой человек, который является примером для окружающих, безупречный во всём [там же]. Таким образом, в словосочетании *скупой рыцарь* представлены противоборствующие семы: ‘жадный’, ‘бережливый’ – ‘безупречный’, ‘идеальный’. Тот же принцип противоборствующих сем положен в основу стихотворения «В магазине меня обсчитали...».

В первой строфе находим: *Но каких несравненных печалей / Не дарили мне в жизни моей...* Синтагматическое значение прилагательного *несравненный* – «выше всяких сравнений, бесподобный» [МАС]. Слово *печаль*

употребляется в форме множественного числа, что не характерно для отвлечённых существительных, однако в поэтическом тексте возможно, так как лексема обозначает не столько «чувство грусти и скорби» [там же], сколько единичные проявления этого состояния душевной горечи. Семы ‘замечательный, превосходный’ противостоят семам ‘грусть, скорбь’ и образуют оксюморонное словосочетание *несравненные печали*.

Во второй строфе встречаем: *Безвозмездно мне сердце изъела / Драгоценная ревность моя*. Прилагательное *драгоценный* обнаруживает в узусе положительную коннотацию – «очень важный, нужный, дорогой» [там же]. *Ревность* – «мучительное сомнение в чьей-нибудь верности и любви» [там же]. Глагол *изъест* используется в значении «испортить, разесть» [там же]. Едким веществом, разъедающим сердце лирического героя, оказывается *драгоценная ревность*. Словосочетание, в основе которого лежит принцип оксюморона, образовано при помощи сем, противопоставленных друг другу: ‘ценный, важный, нужный’ – ‘мучительный’, ‘неприятный’, ‘невыносимый’. В оппозиции сем оксюморонного словосочетания актуализируется приём самоиронии. Лирический герой Тарковского рефлектирует не только по отношению к окружающему миру, но и по отношению к самому себе, обозначая собственное чувство необходимости мучительного ощущения ревности.

В третьей строфе представлено традиционное для русской литературы сравнение с драгоценными минералами: *Клевета расстилала мне сети, / Голубевшие, как бирюза...* Обычно символика драгоценных камней в мифопоэтической традиции несёт положительный заряд [Карданова 2009, Налегач 2012; Таран 2013]. Однако в анализируемом контексте Тарковский нарушает традицию и рисует метафорический образ, несущий в себе отрицательную коннотацию: *клевета*, то есть «порочащая кого-либо ложь» [МАС] *расстиляет сети*, которые голубеют, будто *бирюза* («драгоценный камень голубого или зеленоватого цвета» [там же]). Образ *бирюзы* как устойчивой поэтической

метафоры чистого солнечного неба противопоставлен в тексте лексеме *клевета*, обозначающей скверные домыслы и злословие.

В этой же строфе – *Наилучшие люди на свете / С царской щедростью лгали в глаза. Наилучший* – превосходная степень прилагательного *хороший*, *лгать в глаза* – обманывать. Словосочетание «*наилучшие люди лгали в глаза*» содержит семы, имплицитно противопоставленные друг другу, так как предполагается, что самые хорошие люди не могут обманывать в глаза других.

В последней строфе также находим оксюморон: *Не гадал мой даритель лукавый...* *Даритель* – «тот, кто совершает дар, дарение» [МАС]. *Лукавый* – «коварный, хитрый» [там же]. Также имя прилагательное *лукавый* имеет семантику «*дьявольский, бесовский*», существительным *даритель* в христианской традиции принято называть Бога. Словосочетание образовано при помощи лексем, семы которых противоречат друг другу: *даритель лукавый* – ‘небожитель’ – ‘бесовский’.

Считаем, что использование оксюморона в качестве основного текстообразующего приёма в стихотворении – прямая отсылка к пушкинскому эпиграфу: «*Это Пушкин, прочитанный и осмысленный Тарковским*» [Карданова 2009; 57].

Ещё одним средством семантической маркированности последнего стихотворения цикла «*Пушкинские эпиграфы*» становится его метрическая организация. Первые три текста цикла образуют единый «*кольцевой*» комплекс с точки зрения метрической структуры: четырёхстопный ямб второго стихотворения окружён четырёхстопными хореем первого и третьего текстов. Метрическая организация трёх первых произведений цикла совпадает с ритмом пушкинских текстов, из которых взяты эпиграфы. Пятистопный ямб «*Скупого рыцаря*» не соответствует ритмической организации четвертого стихотворения, которое написано трёхстопным анапестом [Подробнее об этом см.: Гончарова 2010].

Проанализировав особенности заключительного стихотворения цикла А.А. Тарковского «Пушкинские эпитафии», мы пришли к следующим выводам.

В первых стихотворениях автор декларирует приверженность традиции, которая проявляется на разных уровнях: на содержательном, образном, формальном, метрическом. В анализируемом стихотворении мы наблюдаем отход от традиции и в выборе эпитафии, и в метрической организации текста.

Считаем, что если в первых трёх стихотворениях цикла лирический герой находится в постоянных мучительных поисках (поиск Музы, поиск смысла жизни), то в последнем произведении цикла происходит отказ от любых попыток поиска с оглядкой назад, с адресацией к опыту прошлого, с осмыслением возможной чужой лжи и совершенных своих ошибок: лирический герой перестаёт страдать, так как понимает, что необходимо ему в жизни. Последняя строфа стихотворения синтаксически расчленена, выделено самое короткое предложение стихотворения: *Был бы хлеб. Ни богатства, ни славы <...> Не гадал мой даритель лукавый, /Что вручил мне с подарками право/ На прямую свободную речь.* В сильных позициях текста – в начале и в конце строфы – ключевые слова, репрезентирующие одноименные концепты ХЛЕБ и РЕЧЬ. Обе номинации одинаково значимы не только для анализируемого стихотворения, но и для всего творчества Тарковского. ХЛЕБ и РЕЧЬ как первоосновы всего сущего на земле противопоставлены богатству – материальному достатку, не представляющему ценности в поэтическом мировосприятии автора.

Выводы по 4 главе

Обобщив наблюдения над языковыми особенностями лирических текстов цикла «Пушкинские эпитафии», мы пришли к заключениям, позволяющим сделать выводы о доминирующих принципах художественного

мировосприятия Тарковского, а также об основных идиостилевых константах его творчества.

Очевидно, что творца интересуют философские вопросы поиска смысла бытия и бессмертия души, попытки определения места поэта в мире, поэтому лирический герой его стихотворений ведёт напряжённый диалог не только со своим великим предшественником, но и с самим собой. Подобная поэтическая рефлексия характеризует всё творчество Тарковского.

Мы установили, что в текстах цикла «Пушкинские эпитафии» представлены различные повторы. Звуковые повторы выполняют эвфоническую и смысловую функции, выделяя слова и словосочетания, являющиеся значимыми для постижения смысла произведения. Лексические повторы выполняют экспрессивную функцию, повторение номинаций в тексте воздействует на читателя особым образом, заставляя обратить внимание на те слова и словосочетания, которые играют существенную роль в поэтическом отражении мира. Нами установлено, что ключевое место в художественной картине мира поэта отведено следующим концептам: ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, ХЛЕБ, СЛОВО (РЕЧЬ), СВОЙ, ЧУЖОЙ, ПОЭТ. Именно они в репрезентации различными языковыми средствами (прямыми и метафорическими номинациями) выступают в качестве основных фундаментальных категорий художественной картины мира Тарковского. При помощи семантических повторов создаются многосложные образы и смыслы в текстах. Синтаксические повторы выполняют текстообразующую функцию, выступая средством связности в тексте.

Полагаем, что поэтической концепции Тарковского близко христианское представление о мире, поэтому анализируемые стихотворения изобилуют многочисленными отсылками к библейским сюжетам, образам и мотивам, репрезентированными соответствующими лексическими единицами. Полиаспектное рассмотрение языковых особенностей текстов выявило связь его образного строя с традиционными образами и мотивами, представленными в русской классической литературе. Это значит, что поэта Тарковского можно

охарактеризовать как русскую языковую личность, сформированную текстами русской классики.

К числу прецедентных текстов в творчестве Тарковского мы относим принадлежащие великим мастерам русского слова: А.С. Пушкину, М.Ю. Лермонтову, А.Т. Толстому, А.А. Ахматовой, М. Цветаевой. Именно диалог с произведениями русской литературы, с их великими создателями, позволяет выявить своеобразие авторской концепции мировидения, связанной с вертикальной 'осью мира', соединяющей категории 'земное' и 'небесное'. Подобная модель художественного мира (*верх-низ, земля-небо*) определяет авторский дуализм в восприятии и вербализации в текстах средствами русского языка пространства, что обуславливает специфику презентации образа автора.

Заключение

Предпочтение той или иной лексической/грамматической единицы отражает категории мировосприятия поэта, составляющие основу его художественной картины мира. В анализе языкового своеобразия лирики А.А. Тарковского ключевую роль играют средства предикации, служащие базой для создания метафор в стихотворениях, а также повтор – основополагающий приём, выступающий в роли идиостилевой категории, изучение которого позволяет установить важнейшие константы – доминанты творчества автора.

Доминантными идиостилевыми особенностями лирики Тарковского считаем поэтические оппозиции, позволяющие раскрыться концептам, которые представляют лингво-когнитивный уровень (идиотезаурус) языковой личности автора, – ментальным основаниям устойчивых авторских идей.

ЗЕМНОЕ – НЕБЕСНОЕ – доминантные идиостилевые концепты лирики Тарковского, которые связаны с представлениями автора о пространстве. В художественной картине мира поэта существуют вертикальная и горизонтальная проекции Вселенной. Вертикальное пространство организовано при помощи образов мирового дерева и лестницы, горизонтальное – при помощи образов пути, дороги, реки, вербализованных лексико-семантическими группами имён существительных и имён прилагательных. Место лирического героя стихотворений Тарковского находится в точке пересечения двух пространственных координат.

СВОЙ – ЧУЖОЙ, ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ – БОЖЕСТВЕННОЕ, ЛЕВ – СВЕРЧОК – концептуальные доминанты, характеризующие амбивалентность самоощущения лирического героя. В раскрытии данных идиостилевых констант ключевую роль играют имена существительные и субстантиваты в роли предиката, выполняющие идентифицирующую функцию (*нищий-царь-пророк, лев-сверчок, брат листвы-чужак, беженец, никто* и др.). Поэт ассоциирует себя с домашним сверчком, верным хранителем традиций,

сравнивает себя со львом. Смыслы, доносимые предикатами *сверчок* и *лев*, обусловлены семами противоборствующего характера: ‘домашний’, ‘прирученный’ – ‘дикий’, ‘своевольный’. С семантической оппозицией СВОЙ – ЧУЖОЙ связано известное в мировой литературе противостояние *поэт – толпа*.

В соответствии с христианским мировоззрением, автор обозначает своё исключительное отношение к концептам ЛОГОСА и ХЛЕБА, считая их наиболее значимыми категориями поэтического мира.

Концепты ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ – основа поэтической антиномии, благодаря которой проявляется необычайная глубина философских размышлений о смысле бытия, сущности жизни и смерти человека. В их экспликации большая роль отведена А.А. Тарковским местоимениям, которые, в силу частеречного значения, способствуют обобщению и обозначают позицию лирического субъекта, который чувствует свою принадлежность жизни, мирозданию. Ядра амбивалентного концепта ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ представлены множеством различных семантических пластов. В соответствии с христианскими традициями, *жизнь* воспринимается автором как дар, полученный свыше, *смерть* – как неизбежность, что отражается в семантическом объеме единиц-экспликаторов в текстах поэта. При этом смерть в понимании А.А. Тарковского – это не всегда финальный акт жизни, скорее – один из этапов жизни человека: в лирике поэта возникают темы бессмертия человеческой души, что репрезентируется такими частотными единицами, как *бессмертие*, *бессмертный*.

Частотный анализ повторяющихся лексем в произведениях поэта показал, что большая часть глагольных предикатов не является экспрессивно насыщенными или семантически сложными, почти все глаголы-предикаты – нейтральной книжной стилистической окраски. Это свидетельствует о том, что авторский стиль Тарковского можно назвать философски сдержанным, спокойным.

В стихотворениях цикла «Пушкинские эпитафии» находим отражение трепетного отношения Тарковского к личности А.С. Пушкина и его поэтическому дару. Отмечаем этот факт как признак идиостиля.

Благодаря интертекстуальным связям обеспечивается диалогичность текстов, «чужой» текст органично вплетается в поэтическую ткань произведений. Множественные аллюзии и реминисценции, значимые в эмоциональном плане, органично «вливаются» в художественный текст Тарковского, являясь элементами, характеризующими мировосприятие творца и его поэтический идиостиль. В текстах А.А. Тарковского выявлены мотивы и образы, широко известные в мировой и русской литературе. Это *мотивы одиночества, трагической отверженности творческой личности, мотивы памяти и забвения, мотивы замерзающих под снегом растений* и некоторые другие. Это *темы предназначения поэта и поэзии, творческого наследия автора*, характерные для философской лирики русской классической литературы.

Считаем, что концептуальное, эмотивное, семантическое пространство мастера художественного слова – А.А. Тарковского – может стать предметом изучения будущих квалификационных и диссертационных работ. До сих пор остаются не изученными индивидуально-авторские новообразования поэта, фразеологические сочетания, используемые им в текстах, интертекстуальные единицы в поэтике творца также требуют дальнейшего подробного рассмотрения.

Библиография

Источники

1. Антокольский П. Русская поэзия. Все стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru/antokolskij/all.aspx> (дата обращения: 12.02.2018).
2. Блок А.А. Библиотека поэта // Сборник русской поэзии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.biblioteka-poeta.ru/hodit-brodit-kolobrodit/blok-a-a> (дата обращения: 12.02.2018).
3. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. В 7 т. Т.1. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 304 с.
4. Тарковский А.А. Белый день. М., 1997. 173 с.
5. Тарковский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. М., Художественная литература, 1991.
6. Тарковский А.А. Стихотворения. Екатеринбург, 2006. 601 с.

Словари и справочная литература

7. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка : Практический справочник : Ок. 11 000 синоним.рядов. М.: Рус.яз., 1989. 495 с.
8. Афанасьева А.Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М.: Индрик, 1996. 640 с.
9. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 2007. 608 с.
10. Библейская энциклопедия Брокгауза / Ф. Ринекер, Г. Майер. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskajaentsiklopedijabrokgauza/> (дата обращения: 12.05.2018).
11. Бирих А.К. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь : ок. 6000 фразеологизмов / Под ред. В.М. Мокиенко. 3-е изд. испр. и доп. М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2007. 926 с.

12. Болотнова Н.С. Образ автора // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 253-255.
13. Большой толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты/ Под ред. проф. Л.Г. Бабенко. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007. 576 с.
14. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
15. Воронова Т.А. Словарь лирики Арсения Тарковского. Часть I (А-Йота). Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. 296 с.
16. Воронова Т.А. Словарь лирики Арсения Тарковского. Часть II (К-Ощущенье). Воронеж: Воронежский государственный университет, 2007. 292 с.
17. Воронова Т.А. Словарь лирики Арсения Тарковского. Часть III (Пава-Ряска). Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. 254 с.
18. Котюрова М.П. Идиостиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 95-99.
19. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1200 с.
20. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
21. МАС. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Институт лингвистических исследований / Под ред. А.П. Евгеньевой. 4 изд. М.: Рус. яз; Полиграфресурсы. 1999. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/MAS-abc/default.asp> (дата обращения: 17.07.2017).
22. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов / Под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. 24-е изд., испр. М.: ООО «Издательство Оникс» : ООО «Издательство «Мир и Образование», 2005. 1200 с.

23. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов. В 2-х т. Т.1. М.: Эдиториал УРСС, 1999. 848 с.
24. Словарь библейских образов / Под ред. Райкен Л, Уилхойт Д, Логман Т. 2005 [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/> (дата обращения: 12.02.2018).
25. Словарь русской ментальности: в 2 т. Т.1 / Под ред. В.В. Колесова, Д.В. Колесова, А.А. Харитонова. СПб.: Златоуст, 2014. 592 с.
26. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Т.3 / Под ред. В.И. Чернышева. М.: Изд-во АН СССР, 1952. 1340 с.
27. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / Рос. Академия наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2000. 528 с.
28. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т.2 / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1936. 528 с.
29. Гурскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. М.: Рипол классик, 2003. 801 с.

Статьи и исследования

30. Адмони В.Г. Двучленные фразы в трактовке Л.В. Щербы и проблема предикативности // Филологические науки. 1960. №1. С. 35-42
31. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999. 381 с.
32. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб.: Образование, 1993. С. 4-12.
33. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры. 1999. 895 с.
34. Астафьева И.М. Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование (на материале

- современного английского языка) : Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 1964. 14 с.
- 35.Афанасенко Е.В. Семантический повтор в политическом дискурсе (на материале русского и английского языков) : Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. 265 с.
- 36.Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. М.: Флинта, 2004. 496 с.
- 37.Байкова Ю.С. Афористичность как элемент идиостиля Е.А. Евтушенко: Автореферат дис. ... канд. филол.наук. Абакан, 2017. 21 с.
- 38.Балашова С.Е. Виды и функции повторов в творчестве М.А. Шолохова: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 21 с.
- 39.Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955. 416 с.
- 40.Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста: Дис. ... канд.филол.наук. Краснодар, 1993. 357 с.
- 41.Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / Под ред. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 388-389.
- 42.Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 157-160.
- 43.Бахор Т.А. Пушкинские реминисценции в цикле «Пушкинские эпиграфы» А.Тарковского // Национальный гений и пути русской культуры: Пушкин, Платонов, Набоков в конце XX века. Омск: Омский гос. пед. ун-т, 1999. Вып. I. С. 98 - 101.
- 44.Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров [Электронный ресурс] URL: <http://diplomba.ru/work/3911> (дата обращения: 20.09.2018).
- 45.Бахтин М.М. Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 281 -308.

46. Белошапкина В.А. Современный русский язык. Синтаксис. Учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов. М.: Высш. школа, 1977. 248 с.
47. Боковели О.С. Модель мира в философской лирике А.А. Тарковского : Дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2008. 152 с.
48. Болотнов А.В. Идиостиль информационно-медийной языковой личности: коммуникативно-когнитивные аспекты исследования: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2016. 39 с.
49. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
50. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992. 310 с.
51. Бочкарева Ю.Е. Вариативные лексические повторы как средство регулятивности в лирике М. Цветаевой: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. 226 с.
52. Брандес М.П. Стилистический анализ. М.: Высшая школа, 1971. 191 с.
53. Брик О.М. Звуковые повторы // Сборники по теории поэтического языка. П. 1917. С. 24-62.
54. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М., 1982. С. 7-85.
55. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. Л., 1941. 248 с.
56. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М., 1991. 255 с.
57. Валгина Н.С. Теория текста. Учебное пособие. М.: Логос, 2003. 280 с.
58. Васильева Ю.В. Повтор как принцип организации фольклорного текста: лексико-синтаксический повтор в произведениях русского и англошотландского фольклора: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004. 213 с.
59. Вдовиченко П.С. Глагольный повтор как средство выражения экспрессии (на материале немецкого языка) // Учен. зап. ГТПИИЯ им. Н.А. Добролюбова. Горький, 1968. Вып. 38. С. 28-41.

60. Векшин Г.В. Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) // Независимый филологический журнал. 2008. №90 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/90/ve19.html> (дата обращения: 13.12.2017).
61. Векшин Г.В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования : Дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2006. 504 с.
62. Верещагина Е.Н. Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века: Дис. ... канд. филол. наук, Вологда, 2005. 212 с.
63. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой // Поэтика русской литературы: избранные труды. М.: Просвещение, 1976. С.444-447.
64. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. 654 с.
65. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: ГИХЛ, 1961. 613 с.
66. Виноградов В.В. Русский язык: (Граммат. учение о слове). М. ; Л. : Учпедгиз, 1947. 784 с.
67. Виноградов В.В. Язык художественного произведения // Вопросы языкознания. 1954. № 5. С. 4-20.
68. Виноградов В.Д. Лингводидактические основы обучения русскому языку и культуре речи // Сб. избр. статей и докладов. Н. Новгород: НГПУ, 2001. 268-273.
69. Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. 451 с.
70. Власова Ю.Н. Анафоро-эпифорические производные во французской поэзии XIX-XX вв.: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 200 с.
71. Водовозов В.И. Словесность в образцах и разборах, с объяснением общих свойств сочинения и главных родов прозы и поэзии. СПб., 1968. 407 с.
72. Воителева Т.М. Анализ и интерпретация текста как путь к его пониманию (методический аспект) // Rhema. Рема. 2013. С. 94-98.

- 73.Воронова Т.А. Принципы словаря лирики А. Тарковского: Автореферат дис. ...канд. фил. наук. Воронеж, 2007. 22 с.
- 74.Восточная поэтика: Тексты. Исследования. Комментарии. М.: Восточная лит. РАН. 1996. 162 с.
- 75.Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 345 с.
- 76.Гак В.Г. Повторная номинация и ее стилистическое использование // Вопросы французской филологии : МГПИИ им. В. И. Ленина; отв. ред. В. Г. Гак. М., 1972. С. 123-136.
- 77.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 139 с.
- 78.Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. 487 с.
- 79.Герасименко Н.А. Бисубстантивные предложения в русском языке: структура, семантика, функционирование: монография. М.: Изд-во МГОУ, 2012. 292 с.
- 80.Герасименко Н.А. Бисубстантивный тип русского предложения: монография. М.: Изд-во МПУ «Сигналь», 1999. 136 с.
- 81.Герасименко Н.А. Оформление связи между главными членами бисубстантивного предложения // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. М., 2015. №4. С. 14-17.
- 82.Головкина Н.Т. Повтор как стилистическое средство в различных видах и жанрах текста (на материале современного немецкого языка) : Дис. ... канд. филол. наук. М.,1964. 317 с.
- 83.Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 1984. 149 с.
- 84.Гончарова Е.А. К вопросу об изучении категории «автор» через проблемы интертекстуальности // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб.: Образование, 1993. С. 20-28.

85. Гончарова М.А. Полиметрическая композиция как циклообразующая связь // Вестник ЧГПУ. №5. 2010. С. 245-255.
86. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: Велимир Хлебников. М., 1983. 225 с.
87. Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. М., 1979. 343 с.
88. Громогласова Т.И. Повтор в системно-структурном и антропоцентрическом аспектах: Дис. ... канд. филол. наук. Бийск, 2011. 200 с.
89. Денисенко В.Н. Семантическое поле «изменение» в русской языковой картине мира : Структурный, функциональный, когнитивный аспекты : Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 337 с.
90. Диброва Е.И. Художественный текст : Структура. Содержание. Смысл : избранные работы. Т. I. М.: ТВТ Дивизион, 2008. 429 с.
91. Джанджакова Е.В. Семантика слова в поэтической речи: (анализ словоупотребления А.Тарковского и А.Вознесенского): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 1974. 22 с.
92. Добронравова Н.Н. Проблема повтора в номинативном аспекте // Экспрессивность на разных уровнях языка / Под ред. К.А. Тимофеева. Новосибирск, 1984. С. 148-157.
93. Долинский В.А. Номинация «хлеб» в русской языковой картине мира // Вестник московского государственного лингвистического университета, 2014. Вып. 13 (669). С. 81-121.
94. Дымарский М.Я. Предикация и предикативность // Глагольные и именные категории в системе функциональной грамматики. СПб., 2013 [Электронный ресурс] URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/dymarsky-13.htm> (дата обращения: 23.03.2016).
95. Дягтярева М.В. Частеречный статус предикатива: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 348 с.

- 96.Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII – XX вв. М.-Л., 1963. 313 с.
- 97.Ельмелев Л. Прологемы к теории языка // Зарубежная лингвистика. М.: Прогресс, 1999. С.131-256.
- 98.Жиркова Е.А. Актуализация семантики текстовых структур, имеющих доминантное значение для адекватной интерпретации художественного текста : Дис. ... д-ра филол.наук. Краснодар, 2006. 310 с.
- 99.Захидова Л.С. Специфика идиостиля Ю.Полякова (лексико-семантический аспект) : Дис. ... канд.филол.наук. Новосибирск, 2009. 187 с.
- 100.Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982. 368 с.
- 101.Золотова Г.А. Композиция и грамматика // Язык как творчество. Сб. статей к 70-летию В.П. Григорьева / Ред. кол.: З.Ю. Петрова, Н.А. Фатеева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 284-296.
- 102.Золотова Г.А. К понятию предикативности// Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. Л., 1975. С. 147-168.
- 103.Зубова Л.В. Потенциальные свойства языка в поэтической речи М. Цветаевой: Семантический аспект. Л., 1987. 80 с.
- 104.Зырянов О.В. Жизнь лирического интертекста: (Пушкинский прецедент в стихотворении Арсения Тарковского) // Дергачевские чтения 2000. Екатеринбург: Уральск, гос. ун-т, 2001. Ч. 2. С. 94 - 99.
- 105.Иванов В. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. 669 с.
- 106.Ивлева Т.Г. Пушкинский эпиграф как мотив в цикле А.Тарковского «Пушкинские эпиграфы» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1999. Вып. 5. С. 60 - 67.
- 107.Измайлова Н.А. Доминантные речевые средства создания образов святого в «Житии Феодосия Печерского» (XI в.) : Дис. ... канд.филол.наук Харьков, 2000. 188 с.

108. Ильенко С.Г. Персонализация как важнейшая сторона категории предикативности// Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. Л., 1975. С. 154-159.
109. Казарин Ю.В. Поэзия и литература: книга о поэзии: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. 2011. 168 с.
110. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 263 с.
111. Карданова А.А. Оксюморонность как проявление контаминации в языке // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. №2. 2009. С.53-58.
112. Кекова С.В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского: Дис. ...д-ра филол. наук. Саратов, 2009. 460 с.
113. Кихней Л.Г. Стихотворное послание в русской поэзии начала XX века (Развитие жанра в символистской и пролетарской поэзии): Дис. ...канд. филол. наук. М., 1985. 176 с.
114. Кловак Е.В. Типичные авторские модель как реализация универсального и индивидуального в идиостиле: Автореферат дис. ... канд. филол.наук. Тверь, 2015. 19 с.
115. Кожин В.В. Глубина традиции и высота смысла // Поэзия. М., 1981. Вып.31. С. 176-189.
116. Ковальджи К. «Загореться посмертно, как слово...» // Тарковский А. Собр. Соч.: В 3т. Т.1. М., 1991. С.5-24.
117. Ковальчук И.Ю. Повтор и его функции в тексте: Дис... канд. филол. наук. Пятигорск, 2004. 149 с.
118. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М., 1986. 209 с.
119. Кожевникова Н.А. О структуре повествования в прозе Андрея Белого // История русского литературного языка и стилистика. Калинин. 1985. С.82-94.
120. Колесникова С.М. Градационные отношения в современном русском языке : Дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. 306 с.

121. Колесникова С.М., Чибисова А.В. Макроконцепт «хлеб» в поликультурном пространстве // Культура и цивилизация. Т.7. №6А. 2017. С. 71-79.
122. Кондратьева О.Н. Концепт душа в зеркале орнитологической метафоры // Учёные записки забайкальского государственного университета. Серия филология, история, востоковедение. №2 (37). 2011. С. 63-66.
123. Кононенко Н.Г. Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма : Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 166 с.
124. Крылова-Самойленко О.А. О предикативности // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1965. № 1. С. 135-139.
125. Кублановский Ю. Предисловие // Тарковский А. Благословенный свет. СПб, 1993. С. 5-12.
126. Кубрякова Е.С. О связях между лингвистикой текста и словообразованием // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. Лингвистические проблемы текста. Вып. 217. М., 1983. С.19-23.
127. Кузнецова И.Н. Доклад на Международной научной конференции «Дни франко-российских исследований. Речь и тексты: тенденции, истоки, перспективы» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philol.msu.ru/~fraphil/bibliotheque> (дата обращения: 21.05.2014).
128. Кузнецова С.А. Мотив дома в творчестве А.А. Тарковского и пушкинская традиция // Пушкин и русская культура. М.: Диалог МГУ, 1999. Вып. 2. С. 134 - 141.
129. Кузьмина Н.А. «Как мимолётное виденье»: О пушкинском эпитафье и вариациях Арсения Тарковского // Русская речь. 1987. №3. С.48-52.
130. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 270 с.
131. Кукушкина Е.Ю. Синтаксический повтор в стихотворном тексте: Автореферат дис... канд. филол. наук. М., 1992. 23 с.

132. Куликова З.П. Повтор как средство экспрессивности и гармонизации поэтических текстов М. Цветаевой и Р.М. Рильке: Дис... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону. 2007. 191 с.
133. Кухаренко В.А. Виды повторов и их стилистическое использование в произведениях Ч. Диккенса: Дис... канд. филол. наук. М., 1965. 166 с.
134. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 191 с.
135. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. 285 с.
136. Леденёва В.В. Об особенностях предикации в тексте автобиографической книги врача и священноисповедника Луки (Войно-Ясенецкого) «Я полюбил страдание» // Русский язык за рубежом. 2018. №3. С.19-23.
137. Леденёва В.В. Особенности идиолекта Н.С. Лескова: Средства номинации и предикации: Дис. ... д-ра филол.наук. М., 2000. 481 с.
138. Леденёва В.В. О концепте ЗЕМЛЯ в концептосфере М.Ю. Лермонтова // Ярославский педагогический вестник. 2014. №4. Т.1. С. 128-131.
139. Леденёва В.В. Слово Лескова. М.: Изд-во Московского гос. областного ун-та. 2015. 260 с.
140. Леденёва В.В. Состав и стилистические функции глагольной лексики в письмах 90-х годов XIX века Н.С. Лескова: Монография. М.: МГУП, 2009. 120 с.
141. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2 т. Т. 2. 1968-1990. М.: Академия, 2006. 429 с.
142. Лекант П.А. Аналитическая часть речи предикатив в современном русском языке // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2011. №2. С. 20-27.
143. Лепина Р.А. Роль лексического повтора в семантико-синтаксической организации предложения: Дис... канд. филол. наук. Киев, 1977. 216 с.
144. Липатова Н.В. Повторы на звуковом (фонетическом) уровне в эрзянском и немецком языках (типологический аспект исследования): Дис... канд. филол. наук. Саранск, 2004. 169с.

145. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию // Ломоносов М.В. Собр. соч. в 10 т. Труды по филологии 1739- 1758. М.-Л., 1952. Т. 7. С. 55-260.
146. Лосева Л.М. Как строится текст. М. : Просвещение, 1980. 98 с.
147. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. М., 1972. С. 235-247.
148. Лошаков А.Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология: Автореферат дис. ...д-ра филол. наук. Киров, 2008. 52 с.
149. Лошаков А.Г. Текст остаётся текстом? (Круглый стол) / Лошаков А.Г., Папуша И.С., Беглова Е.И., Бойцова О.Ю., Ширинянц А.А., Гуторов В.А., Халикова Н.В., Симашко Т.В., Швецова В.М., Герасименко Н.А., Шаповалова Т.Е., Акулова А.А., Леденёва В.В., Артамонова Ю.Д. // Вестник Московского государственного областного университета (Электронный журнал). 2017. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://evestnik-mgou.ru/ru/Articles/View/806> (Дата обращения: 17.04.2018).
150. Львов М.Р. Риторика. Культура речи: учебное пособие для студ. высш. учебн. заведений, обуч. по пед. спец. /М.Р. Львов. М., 2004. 272 с.
151. Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Ось-89, 1999. 192 с.
152. Лысенко Е.В. Звук и звучание в лирике А.А. Тарковского : Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2008. 171 с.
153. Ляпон М.В. Языковая личность: поиск доминанты // Язык - система, язык - текст, язык - способность. М., 1995. С. 260-276.
154. Македонов А.В. Свершения и кануны. О поэтике русской советской лирики 1930-1970 годов. Л.: Сов. писатель, 1985. 360 с.
155. Манаенко Г.Н. Осложнение предложения в языке и речи: Очерки по теории и методологии исследования. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2002. 254 с.
156. Мансков С.А. Поэтический мир А.А. Тарковского (Лирический субъект. Категориальность. Диалог сознаний.): Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999. 201 с.

157. Маслова Ж.Н. Когнитивная концепция поэтической картины мира. М.: ФЛИНТА, 2017. 420 с.
158. Метлякова Е.В. Лексический повтор как семантико-стилистическая категория организации лирического текста в раннем творчестве Анны Ахматовой Дис... канд. филол. наук. Ижевск, 2011. 230 с.
159. Миклошич Ф. Изобразительные средства славянского эпоса // Труды славянской комиссии Московского археологического общества. Т. 1. М., 1925. 207 с.
160. Минакова А.А. Типы и функции повторов в поэтических текстах Евгения Евтушенко: Дис... канд. филол. наук. Майкоп, 2012. 160 с.
161. Михайлова О.С. Идиостиль Е.Евтушенко в аспекте теории мотивации: Дис. ... канд.филол.наук. Томск, 2005. 214 с.
162. Монин И.Б. Эксплицитный повтор как средство связи смежных предложений (сочетаемость на уровне синтаксиса) // Лексико-грамматическая сочетаемость в английском языке. Межвуз. сб. науч.тр. Челябинск, 1987. С. 66-71.
163. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. М.: Едиторал УРСС, 2003. 296 с.
164. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Общая и частная классификация. Терминологический словарь/ В.П. Москвин. М., 2000. 102 с.
165. Москвин В.П. О типах и функциях звуковых повторов // Русская словесность. 2006. №8. С.63-69.
166. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок. М.: Прогресс, 1967. С.406-431.
167. Нагорный И.А. Актуализационная функция модальных частиц в высказывании // Научные ведомости. Серия «Гуманитарные науки». 2015. №6 (203). С.13-19.

168. Нагорный И.А. Выражение предикативности в предложениях с модально-персуазивными частицами: Дис... д-ра филол. наук. М., 1999. 509 с.
169. Налегач Н.В. Символика аметистов в поэзии И. Анненского // Филологический класс. 2 (28). 2012. С.51-54.
170. Никитина Т.Ю. Своеобразие субъектной организации в цикле стихотворений А. Тарковского «Пушкинские эпитафии» // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Тюмень, 2005. Вып. 6. С. 87 - 91.
171. Николаев С.Г. Двойные контактные повторы с асемантизированными сегментами: Дис... канд. филол. наук. Ростов-н/Д, 1986. 237 с.
172. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста. М. : Рус. лит, 1979. 251 с.
173. Новиков Л.А. Семантика русского языка: Учебное пособие. М.: Высшая школа. 1982. 272 с.
174. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М., 1988. 300 с.
175. Новикова У.В. Эстетика И.Ф. Анненского в свете интерпретаций доминантных мотивов лирики поэта: диссертация... д-ра филол. наук : Краснодар, 2007. 180 с.
176. Образное слово А. Блока. Сборник / Под ред. А.Н. Кожина. М.: Наука, 1980. 216 с.
177. Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 1980. 263 с.
178. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений. М., 1923. Т.1. 233 с.
179. Осетров И.Г. Аспекты синтаксической модальности простого предложения в современном русском языке. Монография. Ульяновск, УлГПУ, 2013. 132 с.
180. Очерки истории языка русской поэзии XX века: грамматические категории. Синтаксис текста/ под ред. Е.В. Красильниковой. М : Наука, 1993. 304 с.

181. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста/ В.П. Григорьев, И.И. Ковутнова, О.Г. Ревзина и др./ Под ред. В.П. Григорьева. М., Наука, 1990. 304 с.
182. Павловская И.Г. Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского: Дис. ... канд.филол.наук. Волгоград, 2007. 198 с.
183. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесённость с действительностью. М., 1985. 271 с.
184. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
185. Панкратова М.В. Доминантные компоненты идиостиля И. Лиснянской (контраст, повтор, сравнение) : Дис... канд. филол. наук.. Коломна, 2009. 190 с.
186. Панов М. В. Ритм и метр в русской поэзии. Ст. 2: Словесный ярус // Поэтика и стилистика. 1991. С.3-23.
187. Папуша И.С. Сложное синтаксическое целое : структура, семантика, функционирование : Дис... д-ра филол. наук. Москва, 2011. 401 с.
188. Патроева Н.В. «Сумеречный» синтаксис Е. Баратынского (на материале сборника «Сумерки» 1842 г.) // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. Т. 15. №2. 2016. С. 105-119.
189. Педиконе П., Лаврин А. Тарковские. Отец и сын в зеркале судьбы. М.: ЭНАС, 2008. 408 с.
190. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов) : Автореферат ...д-ра филол. наук. Волгоград, 2005. 28 с.
191. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956. 511 с.

192. Погудина Е.Ю. Функционально-мотивологическое исследование поэзии и прозы М. Цветаевой: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2003, 170 с.
193. Попова Л.В. Связка в грамматической системе русского языка: монография. Архангельск: КИРА, 2012. 304 с.
194. Попова Л.В. Связка как показатель характера логической операции (на материале текстов научного стиля)// Вестник Поморского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». № 6. 2011. С. 105-110.
195. Потемня А.А. Мысль и текст. М.: Наука. 1993. 340 с.
196. Радина Л.Б. Лексические повторы и вопросительные конструкции как средства экспрессии и передачи поэтического содержания в поэзии А.В. Кольцова : Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1991. 20 с.
197. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка. М.: Высшая школа, 1989. 182 с.
198. Райхель Г.М. Предикативность и предложение// Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. Л., 1975. С. 160-162.
199. Распопов И.П. К вопросу о предикативности// Вопросы языкознания. М., 1958. №5. С. 70-77.
200. Распопов И.П. Синтаксис и словообразование (К постановке проблемы). М., 1975. С.264-268.
201. Резниченко Н. Словарь царя Давида. Словари и имена в поэзии Арсения Тарковского // Вопросы литературы. 2012. №4. С. 216-237.
202. Ризель Э.Г. Стилистика немецкого языка. М.: Высшая школа, 1959. С.199-201.
203. Романова М.С. А.А. Тарковский как языковая личность: способы репрезентации в поэтическом тексте: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2015. 22 с.

204. Руссова С.Н. Философская поэзия Н.А. Заболоцкого и А.А. Тарковского. (К проблемам традиции и новаторства) : Автореферат дис. ... канд.филол.наук. М, 1990. 16 с.
205. Самсонов Н.Б. Третье лицо в коммуникативной ситуации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. №2. С. 20-24.
206. Селиверстова О.Н. Местоимения в языке и речи. М.: Наука, 1988. 151 с.
207. Сёмина С.И. Языковой повтор как конститuent полипредикативного сложносочинённого предложения в русском языке: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 1999. 21 с.
208. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции в современном русском литературном языке. Томск, 1981. 261с.
209. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка. М.: УРСС, 2007. 296 с.
210. Смирнов И.П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака) // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. S.-Vd. С.12-17.
211. Современный русский литературный язык: Учебник / П.А. Лекант, Н.Г.Гольцова, В.П. Жуков и др.; Под ред. П.А. Леканта. М.: Высш.шк., 1996. 462 с.
212. Соколова ЕН. Доминанта как понятие теории композиции (изобразительное искусство): Дис. ... канд. искусствоведения. СПб, 2004. 186 с.
213. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1973. 214с.
214. Соловьёв В. Двойное тяготение времени: О стихотворения Арсения Александровича Тарковского в фильме Андрея Арсеньевича Тарковского «Зеркало» // Искусство кино. 1989. №10. С.45.
215. Старцева И.А. Художественный мир Арсения Тарковского: (Онтологическая проблематика и предметно-смысловая структура): Автореферат дис. ... канд.филол.наук. Ташкент, 1997. 25 с.

216. Стеблин-Каменский М.С. О предикативности // Спорное в языкознании. Л., 1974. С.34-37.
217. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения: Семиотическая грамматика. М.: Наука, 1981. 189 с.
218. Столяров О.О. Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского: Дис. ... канд.филол.наук . М, 2006. 203 с.
219. Стрельцова Е.В. Сильные позиции художественного текста: начало и конец произведения (на материале произведений Р. Даля) // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2018. № 1. Том 1. С. 31–36.
220. Строкина С.П. Анализ пространства в повести А.И. Куприна «Яма» // Гуманитарная парадигма. №3, декабрь 2017. С. 23-27.
221. Таран С.В. Метафора как способ цветосветового восприятия в идиостиле М. Волошина // Вестник Балтийского федерального государственного университета им. И. Канта. Вып. 8. 2013. С. 51-57.
222. Тарасова И.А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы: монография. М.: ИНФРА-М, 2018. 166 с.
223. Тарасова И.А. Метафорические и метонимические когнитивные модели в концептуальном пространстве идиостиля // Известия Саратовского университета. 2009. Т.9. Вып.4. С.9-15.
224. Тарковский А.А. Судьба моя сгорела между строк / Составитель В.А. Амирханян. М.: Эксмо, 2009. 400 с.
225. Текст. Структура и семантика: доклады Международной научной конференции «Русский язык в исследованиях отечественных ученых: история и современность» (Москва, РосНОУ, 2–3 декабря 2016 г.): сборник статей / Сост.: Н.А. Ковалева. М.: Редакционно-издательский дом РосНОУ, 2017. 480 с.
226. Тимофеев Л. И. Слово в стихе. М.: Совет, писатель. 1982. 344 с.
227. Тихонова В.В. К вопросу о нулевом бытийном глаголе // Строение предложения и содержание высказывания. М., 1986. С. 8-17.

228. Ткаченко Л.П. Стилистическое использование паронимической аттракции в современном русском языке // Филологические науки. 1982. №4. С. 76-78.
229. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1928. С.159-240.
230. Топтыгина Е.Н. Функции персуазивных частиц в тексте романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Московского государственного областного университета. 2011. №1. С. 159-162.
231. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
232. Урысон Е.В. Русский союз и частица и: структура значения // Вопросы языкознания. 2000. №3. С.97-101.
233. Ухтомский А.А. Доминанта. М.: Наука, 1966. 365 с.
234. Ушакова А.П. Местоимение «свой» в соотношении с первым и вторым лицами притяжательных местоимений (на материале произведения митрополита Иона (Максимовича) «Феатрон») // Вестник челябинского государственного университета. 2010. №29 (210). Филология. Искусствоведение. Вып. 47. С. 154-160.
235. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар. 2000. 280 с.
236. Фокина М.В. Общеязыковые и индивидуально-авторские способы и средства выражения предиката: на материале текстов М. Цветаевой и Б. Пастернака: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. 173 с.
237. Фомушкина О.В. Аллитерация как композиционный приём в поэтическом тексте (на материале английского и русского языков): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 191 с.
238. Формановская Н.И. Речевой этикет и культура общения. М., 1989. 159 с.
239. Хижняк Л. Г. О роли внутренней формы в строении словесного поэтического образа (на материале поэзии второй половины 19 века) // Исследование языка художественных произведений. Куйбышев, 1975. С. 100-103.

240. Хованская З.И. Стилистика французского языка. М.: Высшая школа, 1984. С.290-315.
241. Холшевников В. Е. Анализ композиции лирического стихотворения // Анализ одного стихотворения : межвуз. сб. / ЛГУ им. А. А. Жданова; под ред. В. Е. Холшевникова. Л., 1985. С. 5-49.
242. Холшевников В.Е. Стихovedение и поэзия. Л.: ЛГУ, 1991. 256 с.
243. Цветкова Н. Е. Лексический повтор в стихотворной речи / Н. Е. Цветкова // Русский язык в школе. 1986. № 1. С. 63-67.
244. Цейтлин С.Н. Категория предикативности в ее отношении к высказыванию и предложению //Теоретические вопросы синтаксиса современных индоевропейских языков. Л.: Наука, 1975. С.168-170.
245. Цыпилёва П.А. Рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского Автореферат дис. ... канд. филол.наук. Томск, 2016. 22 с.
246. Чаплыгина Т.Л. Лирика Арсения Тарковского в контексте поэзии Серебряного века: Дис. ... канд.филол.наук. Иваново, 2007.
247. Чеплыгина, И.Н. Языковые средства экспрессии в прозе В. Набокова. Ростов н/Д, 2002. 115 с.
248. Черкасова Л.П. Слово «трава» в поэтической речи А. Тарковского // Вопросы стилистики. 1992. Вып.24. С. 58-63.
249. Чернявская В.Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации : Автореферат дис. ... д-ра филол.наук. СПб., 2000. 49 с.
250. Чесноков П.В. О предикативности как свойстве предложения // Теоретические проблемы современных индоевропейских языков. Л, 1975. С. 171-178.
251. Чех А. Символ и миф: к проблеме генезиса //Образ человека в картине мира. Новосибирск, 2003. С.58-66.
252. Шапиро А.Б. Очерки по синтаксису русских народных говоров. Строение предложения. М., 1953. 318 с.

253. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл. Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства. М.: Азбуковник, 1998. 176 с.
254. Шведова Н.Ю. Об активных потенциях, заключенных в слове // Слово в грамматике и словаре. М.: Наука, 1984. С. 7-10
255. Шведова Н.Ю. О соотношении грамматической и семантической структуры предложения // Славянское языкознание. М., 1973. С. 458-483.
256. Шендельс Е.И. Внутренняя организация текста // Иностр. яз. в шк. 1987. №4. С. 140-147.
257. Шмелев Д. Н. Об асимметричном параллелизме в поэтической речи // Русский язык в школе. 1970. № 5. С. 8-13.
258. Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) М., 1973. 103 с.
259. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. 188 с.
260. Эйхенбаум Б.М. Опыт анализа // О поэзии. Л., 1969. С. 140-146.
261. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. 302 с.
262. Юрченко В.С. К вопросу о предикативности // Вопросы структуры предложения. Ульяновск, 1983. С. 51-61.
263. Якобсон Р.О. Доминанта / Пер. И. Чернова // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. Т.1. Тарту. 1976. С. 59.
264. Якобсон Р.О. Избранные работы. М., 1985. 455 с.
265. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сборник статей/под ред. Е.Я. Басина и Н.Я. Полякова. М., 1975. С.35-38.

Классификация типов повторов в поэтических текстах А.А. Тарковского

1. Фонетические повторы

1.1. Аллитерация

Последних листьев жар сплошным самосожженьем
 Восходит на небо, и на пути твоём
 Весь этот лес живет таким же раздражженьем,
 Каким последний год и мы с тобой живём.
 («Игнатъевский лес», 1935, с.44).

1.2. Ассонанс

Вытрет губы, наденет шинель,
 И, не глядя, жену поцелует.
 А на улице ветер лютует,
 Он из сердца повыдует хмель.
 («Проводы», 1943, с.118).

1.3. Паронимическая аттракция:

- метатетический тип

На полу лежит в теплушке
 Без подушки, без пальто,
Побирушка без полушки,
 Странник, беженец, никто.
 («Портной из Львова...», октябрь 1947, с. 122);

- аугментативный тип

Когда вступают в спор природа и словарь
 И слово силится отвлечься от явлений,
 Как слепок от лица, как свет от светотени –
 Я нищий или царь? Коса или косарь?
 (***, 1966, с.286).

2. Словообразовательные повторы

2.1. Корневые повторы

Он лежит, как дитя в колыбели,
Правотой несравненную прав
 («Зумер», 1961, с. 144).

2.2. Аффиксальные повторы

Под сердцем травы тяжелеют росинки,
 Ребёнок идёт босиком по тропинке...

(«Под сердцем травы...», 1933, с.34).

3. Лексические повторы

3.1. В зависимости от местоположения в строке:

- контактные:

Тихо-тихо, лишь настороженный

Женский голос плачет за стеной

(«Лучше я побуду в коридоре...», 1938, с. 375);

- дистантные:

Помни кровь на конских копытах,

Помни наши лица в пыли.

(«Смятенье смутное...», 1944, с. 364);

- чередование контактных и дистантных (эпанод/регрессия):

Женский голос плачет за стеной,

Дальний голос, голос раздраженный...

(«Лучше я побуду в коридоре», 1938, с. 375).

3.2. В зависимости от принадлежности повтора к разным частям речи:

- повтор имён существительных (повтор обращений, повтор лексем-концептов):

Так и надо жить поэту.

Я и сам спую по свету,

Одиночества боюсь,

В сотый раз за книгу эту

В одиночестве берусь.

(«Поэт», 1963, с.199);

Я слышу, я не сплю, зовёшь меня, Марина,

Поёшь, Марина, мне, крылом грозишь, Марина

(«Я слышу, я не сплю...», 1946, с. 202);

- повтор глаголов (в значении настойчивого побуждения, длительности действия, глаголы-трансляторы постоянства какого-либо действия):

Приснись мне, приснись мне, приснись,

приснись мне еще хоть однажды...

(«Чего ты не делала только...», 1942, с.119);

- повтор имён прилагательных:

И теперь мне снится

Под яблонями белая больница,

И белая под горлом простыня,

И белый доктор смотрит на меня,

И белая в ногах стоит сестрица

И крыльями поводит.

(«Я в детстве заболел...», 1966, с. 292);

- повтор местоимений (личных, возвратного местоимения себя, притяжательных, неопределённых, указательных):

Я человек, я посредине мира,
За мною - мириады инфузорий,
Передо мною мириады звезд./
Я между ними лег во весь свой рост<...>
- Я Нестор, летописец мезозоя,
Времен грядущих я Иеремия.

(«Посредине мира», 1958, с. 172);

- повтор наречий:

Но скорее они – кредиторы
И пришли навсегда, навсегда...

(«Бессонница», 1958, с.248);

- повтор частиц:

Не называй меня сестрой своей,
Не выйду я из выгнутых ветвей,
Не перейду в твоё хромое тело,
Не обопрись на твои костыли

(«Дриада», 1945-1946, с. 265);

4. Семантический повтор

4.1. Синонимический семантический повтор:

- языковые синонимы:

Всё наше прошлое похоже на угрозу –
Смотри, сейчас вернусь, гляди, убью сейчас!

(«Игнатьевский лес», 1935, с.44);

- контекстуальные синонимы:

На полу лежит в теплушке
Без подушки, без пальто,
Побирушка без полушки,
Странник, беженец, никто.

(«Портной из Львова...», октябрь 1947, с. 122);

- фразовый повтор:

Где ты, писательница малосольная,
Молоховец, холуйка малохольная...

(«Елена Молоховец», 1957, с.155);

- перифрастический повтор:
 Далеко, далеко, за полсвета
 От родимых долгот и широт,
Допотопное чудище это
 У меня на окошке живёт

Терпеливый приёмыш чужбины,
 Доживая стотысячный век,
 Гонит он из тугой сердцевины
 Восковой криворукий побег.
 («Кактус», 1948, с.77);

- повтор синтаксических синонимов:
Семь голубей – семь дней недели
Склевали корм и улетели...
 – Живём, считаем по семёрке
 («Голуби», 1958, с.174).

4.2. Семантический антонимический повтор:

- отношения векторной антонимии:
 Слова горели, как под ветром свечи,
 И гасли, словно ей легло на плечи
 Всё горе всех времен.
 («Ветер», 1959, с.215);

- отношения комплементарной антонимии:
Ночью все мы – на чужбине
 Под воронкой чёрно-синей,
 В царстве чуждых душ и тел,
Днём – в родительском гнездовье
 Душным потом, красной кровью
 Ограничим свой предел.
 (Ночная бабочка «Мертвая голова», 1966, с.296).

5. Синтаксический параллелизм:

Вечер приходит, поля голубеют, земля сиротеет.
 («Колыбель», 1933, с.29);
 День провожаю, звезду встречаю.
 (Там же, с. 29).

6. Лексико-синтаксические повторы:

6.1. Повторы служебных слов («И-градационное перечисление», «И-синхронности, сходства», «И-исчерпанное множество»):
 Иголки чёрные, и сосен чешуя,

И брызжет из-под ног багровая брусника,
И веки пальцами я раздираю дико,
И тело хочет жить, и разве это – я?

И разве это я ищу сгоревшим ртом
Колен сухих корней...
 (***, 1969, с.319)

6.2. Повторы подчинительных союзов:

Он думал, что вода – глухонемая
 И бессловесно сонных рыб жильё,
Что реют над водою коромысла
 И ловят комаров или слепней,
Что хочешь мыться – мойся, хочешь – пей,
 И что в воде другого нету смысла»
 («На берегу», 1954, с. 185).

6.3. Повторы с частичными лексическими повторами в синтаксически однотипных конструкциях:

Все уйдут – останется обида,
 Всё пройдёт – останется беда.
 (***, 1938, с. 375).

6.4. Синтаксический повтор конструкций с варьированием одного слова:

Всё, что свято, всё, что крылато,
Всё, что пело мне: «Добрый путь!»
 Меркнет в жёлтом огне заката.
 Как ты смел туда заглянуть?
 («Ялик», 1940, с. 56).

6.5. Стилистические фигуры (анафора, эпифора, сплетение, кольцевой повтор, хиазм):

Пляшет перед звёздами звезда,
Пляшет колокольчиком вода,
Пляшет шмель и в дудочку дудит,
Пляшет перед скинией Давид.
Плачет птица об одном крыле,
Плачет погорелец на золе,
Плачет мать над люлькою пустой,
Плачет крепкий камень под пятой.
 (***, 1968, с.307);

За хлеб мой насущный, за каждую каплю воды
Спасибо скажу,
За то, что Адамовы я повторяю труды,

Спасибо скажу.
(***, 1945, с.367);

Как сорок лет тому назад,
Сердцебиение при звуке
Шагов, и дом с окошком в сад,
Свеча и близорукий взгляд...

<...>

Намокший дикий виноград
К стене прижался, как бездомный,
Как сорок лет тому назад.
(***, 1969, с.320).

Классификация предикатов в поэтических текстах А.А. Тарковского

Имена существительные в роли предикатов

1. Существительные-предикаты в форме И.п.:
 - с материально выраженной связкой;
 - с нулевой связкой.
2. Существительные-предикаты в форме Т.п.:
 - с материально выраженной связкой;
 - с нулевой связкой.
3. Существительные-предикаты в других падежных формах (Р.п., П.п.)

Лексико-семантические группы имён существительных в роли предиката

(семантическое поле «лицо»):

1. По доминирующей черте характера
2. По оценке и самооценке социально-общественного статуса

Качественные имена прилагательные в роли предикатов

1. Полные имена прилагательные
2. Предикативы
 - с материально выраженной связкой;
 - с нулевой связкой.
3. Имена прилагательные в форме сравнительной степени.
4. Имена прилагательные в форме превосходной степени.

Лексико-семантические группы имён прилагательных в роли предиката

1. Прилагательные, характеризующие натурфакты и артефакты:
 - хаптические имена прилагательные;

- прилагательные, обозначающие зрительно воспринимаемый объект/субъект предметного или живого мира;
 - прилагательные, передающие субъективно-оценочную характеристику на основе авторского восприятия.
2. Имена прилагательные, обозначающие свойства или качества различных субъектов и явлений:
 - эмотивные прилагательные с положительной коннотацией;
 - эмотивные прилагательные с отрицательной коннотацией;
 3. Имена прилагательные, характеризующие умственное и физиологическое состояние человека
 4. Индивидуально-авторское употребление имён прилагательных
 5. Имена прилагательные, характеризующие важнейшие философские концепты (ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, СУДЬБА)

Глагольные лексемы в роли предикатов

1. **Акциональные глаголы, характеризующие сферу активных действий и целенаправленной деятельности субъекта**
2. Глаголы перемещения / движения:
 - 2) глаголы поступательного движения субъекта
 - а) однонаправленное движение, ориентированного относительно исходного и конечного пункта. **БАЗОВЫЕ ГЛАГОЛЫ (БГ)** *двигаться, перемещаться*;
 - б) однонаправленное движение, ориентированного относительно исходного пункта. БГ *удаляться, падать*.
 - в) однонаправленное движение, ориентированного относительно конечного пункта. БГ *достигать, прибывать, подниматься, добираться*.
 - г) глаголы разнонаправленного движения субъекта. БГ *двигаться*
 - 2) непоступательное движение субъекта.

а) глаголы беспорядочного, вращательного и колебательного движения. БГ *двигаться, вращаться, колебаться, шевелиться*.

2. Перемещение объекта.

1) направленное перемещение.

а) однонаправленное перемещение, ориентированное относительно исходного и конечного пункта. БГ *перемещать (переместить), заставлять (заставить) переместиться*.

б) однонаправленное перемещение, ориентированное относительно исходного пункта. БГ *заставлять (заставить) перемещаться, перемещать (переместить)*.

в) однонаправленное перемещение, ориентированное относительно конечного пункта. БГ *заставлять (заставить) перемещаться, перемещать (переместить)*.

2) ненаправленное перемещение

а) круговое и вращательное перемещение. БГ *делать (сделать) какие-либо движения, приводить в движение*.

3. Глаголы помещения.

1) глаголы помещения объекта.

а) помещение объекта в определённое место каким-либо образом. БГ *поместить (куда-либо)*.

б) помещение объекта в результате перемещения. БГ *помещать, размещать*.

2) глаголы субъектного помещения. БГ *помещаться, проникать, располагаться*.

3) глаголы покрытия объекта. БГ *покрыть*.

а) собственно покрытие. БГ *покрывать*.

б) круговое покрытие БГ *обёртывать, обвивать, обматывать*.

в) глаголы скрытия. БГ *скрыть, скрыться*.

г) глаголы закрытия. БГ *преграждать, закрывать, закрываться, изолировать*.

д) глаголы открытия. БГ *открывать, открываться, раскрыть, раскрыться.*

4. Глаголы физического воздействия на объект.

8) нанесения ударов. БГ *бить, ударить.*

9) глаголы прикосновения. БГ *касаться.*

10) глаголы изменения положения. БГ *наклонить, наклониться.*

11) глаголы очищения и удаления того или иного объекта. БГ *очистить.*

12) глаголы обработки и рытья. БГ *обрабатывать.*

13) глаголы повреждения объектов. БГ *повредить.*

а) повреждение неодушевлённого объекта. БГ *портить, повреждать.*

14) глаголы отрицательного воздействия на объект.

а) воздействие на объект с нанесением ему вреда. БГ *подвергать чему-либо.*

б) разрушение. БГ *разрушать.*

в) лишение жизни живого существа. БГ *умерщвлять, убивать.*

8) глаголы избавления. БГ *избавлять (избавить), освобождать.*

9) глаголы соединения. БГ *соединить.*

10) глаголы разделения. БГ *разделить.*

11) глаголы отделения. БГ *отделить.*

5. Глаголы созидательной деятельности.

1) глаголы создания объекта в результате трудовой деятельности. БГ *изготовить, сделать.*

а) глаголы создания объекта в результате физического труда. БГ *изготавливать.*

б) глаголы создания объекта в результате интеллектуальной деятельности. БГ *созидать.*

2) глаголы приготовления.

а) приготовление пищи. БГ *приготовить.*

4) глаголы графической передачи информации. БГ *писать.*

6. Глаголы интеллектуального труда.

1) глаголы возможности и желания. БГ *мочь, желать, хотеть*.

2) глаголы восприятия. БГ *воспринимать*.

3) глаголы понимания. БГ *понимать*.

4) глаголы познания. БГ *узнать, постигать*.

5) глаголы мышления. БГ *думать*.

6) глаголы памяти. БГ *сохранять в памяти*.

7) глаголы выбора. БГ *выбирать*.

8) глаголы определения. БГ *определить*.

7. Речевая деятельность.

1) глаголы характеризованной речевой деятельности. БГ *произнести*.

2) глаголы речевого сообщения. БГ *сообщить*.

3) глаголы речевого общения. БГ *разговаривать*.

4) глаголы обращения. БГ *обратиться*.

5) глаголы речевого воздействия. БГ *говорить, сообщать*.

8. Социальная деятельность.

1) профессионально-трудовая деятельность. БГ *работать, трудиться*.

2) глаголы воспроизведения.

а) воспроизведение художественных произведений. БГ *исполнять*.

б) изображение объекта. БГ *изображать*.

3) деятельность по достижению цели. БГ *добиться*.

4) глаголы поступков. БГ *поступать*.

9. Физиологические действия.

1) глаголы физиологического действия. БГ *есть, пить, дышать*.

10. Звучание, издаваемое живыми существами, при взаимодействии каких-либо инструментов. БГ *звучать, производить (звуки, шумы)*.

2. Статуальные глаголы, характеризующие сферу бытия, состояния, качества

1. Глаголы бытия.

1) начальная фаза бытия:

а) начало существования. БГ *родиться*.

б) начало событий, действий. БГ *начать, начаться*.

2) глаголы существования.

а) глаголы собственно бытия. БГ *существовать*.

б) глаголы бытия-существования в определённом пространстве и времени. БГ *находиться, располагаться*.

3) прекращение бытия.

а) глаголы прекращения какого-либо действия, состояния. БГ *прекратиться, прекратить*.

2. Качественное состояние.

1) становление качества.

а) становление физического качества. БГ *становиться, стать*.

б) становление и проявление цвета. БГ *становиться (стать), выделяться (выделиться)*.

2) глаголы проявления признаков.

а) проявление качества. БГ *источать*.

б) изменение качественного признака. БГ *изменять(ся)*.

в) изменение количественного признака. БГ *уменьшиться, уменьшить*.

3. Образ жизни. БГ отсутствует.

1) пребывание в каком-либо эмоциональном состоянии. Базовое сочетание *испытывать (эмоции)*.

2) приведение в какое-либо эмоциональное состояние. Базовое сочетание *вызвать (какие-либо эмоции)*.

4. Физиологическое состояние.

1) глаголы физиологического состояния. Базовое сочетание *испытывать (какое-либо состояние)*.

5. Функциональное состояние.

1) функциональное состояние природных объектов. БГ нет.

2) движение времени. БГ *проходить (пройти)*.

3. Реляционные глаголы, характеризующие сферу отношений

1. Взаимоотношения

1) глаголы замены. БГ *заменить, сменить*.

2. Владение.

1) глаголы приобретения.

а) получение в своё распоряжение. БГ *получить*.

б) глаголы отчуждения БГ *отнимать (отнять)*.

2) глаголы сохранения. БГ *беречь*.

3) глаголы утраты объекта. БГ *потерять*:

4) глаголы лишения. БГ *лишать*:

5) глаголы передачи объекта. БГ *передать*.

3. Межличностные отношения.

1) эмоционально-оценочные отношения. БГ *относиться (отнестись)*.

2) внешнее проявление отношений. Базовое сочетание *проявлять какое-либо отношение*.

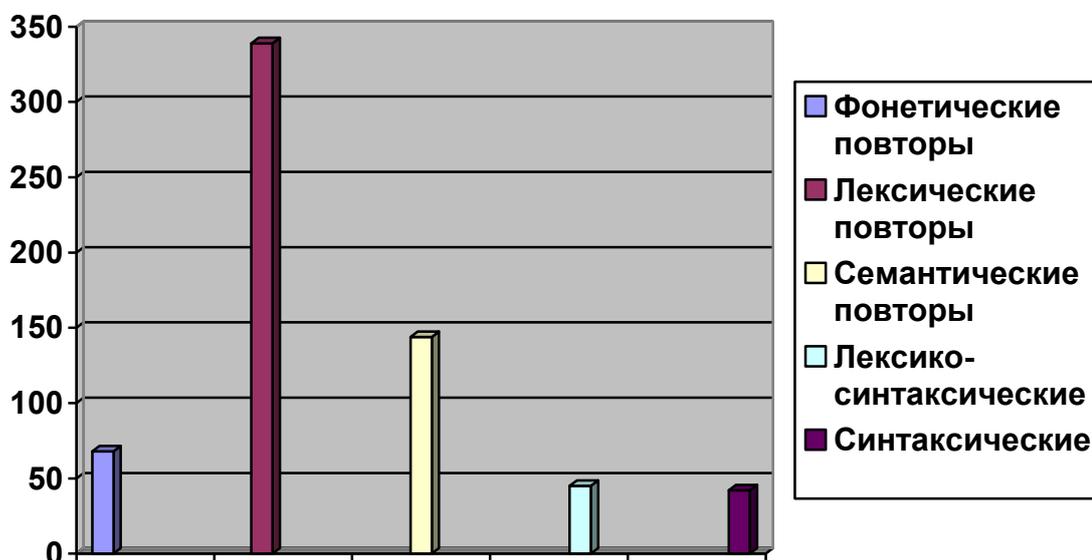
4. Социальные отношения.

1) глаголы принуждения. БГ *заставить*.

2) влияние. БГ *влиять*.

а) собственного влияния. БГ *влиять, воздействовать*.

Различные типы повторов в поэтических текстах А.А. Тарковского



Различные типы предикатов в поэтических текстах А.А. Тарковского

