

ТРЕХЧАСТНОСТЬ ЛИРИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ: К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДИКИ АНАЛИЗА КОМПОЗИЦИИ

В статье дается обзор подходов к изучению композиции лирических стихотворений; мотивируется плодотворность трехчастной сегментации текстов (зачин, разработка, концовка); предлагается методика выделения и анализа каждого композиционного звена.

При изучении литературного произведения как художественного единства большая роль принадлежит анализу композиции как организующей силы, скрепляющей воедино все компоненты художественного текста.

Обращение литературоведов к изучению композиции лирических стихотворений начинается с 20-х годов прошлого века. Впервые эта проблема была обозначена и стала разрабатываться сторонниками формального метода, прежде всего В.М. Жирмунским, автором классического труда «Композиция лирических стихотворений» [1], а также Б.М. Эйхенбаумом [2], Б.В. Томашевским [3]. Новый этап в изучении композиции приходится на 60-е годы, когда в теории лирической композиции на первый план выдвигается смысло-содержательный, семантический аспект (в работах В.В. Кожина [4], В.И. Гусева [5], Л.Я. Гинзбург [6], Т.И. Сильман [7] и др.). К концу 70-х годов в литературоведении накопился обширный разноплановый и неравнозначный материал по теории лирической композиции; попытка его аналитического обзора была сделана Н.И. Копыловой [8]. В 80-е годы наука в лице В.Е. Холшевникова [9], Е.Г. Эткинда [10], М.Л. Гаспарова [11] пришла к необходимости синтезирующего подхода к изучению лирической композиции, сочетающего анализ формально-стихового и образно-тематического (семантического) аспектов. Таким образом, маятник литературоведческих взглядов на композицию в лирике, колебавшийся между «формой» и «содержанием», остановился на «золотой середине». Этому принципа придерживаются Ю.М. Лотман [12], М.М. Гиршман [13], а также новейшие исследователи С.А. Матяш [14], О.Б. Маркова [15], В.В. Са-

вельева [16], Л.Г. Кайда [17], Л.В. Чернец [18] и др. Тем не менее в литературоведении до сих пор не существует ясной методики изучения лирической композиции.

Предлагаемая здесь методика основана на двух концепциях. **Во-первых**, мы руководствовались мнением Б.В. Томашевского, считавшего, что «типично трехчастное построение лирических стихотворений, где в первой части дается тема, во второй она или развивается путем боковых мотивов, или оттеняется путем противопоставления, третья же часть дает как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения...» [3]. Позже идея о трехчастности лирического стихотворения, интерпретированная Л.Я. Гинзбург как логическая триада «тезис – аргументы – вывод», легла в основу ее теории о дедуктивной и индуктивной природе лирики [19]. Тогда же, в 80-е годы, В.Е. Холшевников развил идею Б.В. Томашевского и предложил достаточно подробное описание каждой из трех композиционных частей: зачина, развития темы (в нашей терминологии – разработки) и концовки. **Во-вторых**, мы опирались на мнение М.Л. Гаспарова, предлагающего в композиции любого лирического текста выделять не три части, а три уровня (при развертывании текста по вертикали): семантический, стилистический и фонетический [20]. Изложенные подходы, а также понимание композиции как «сложного, пронизанного многосторонними связями единства компонентов» [4, 695], взаимной соотнесенности и расположения единиц изображаемого и художественно-речевых средств позволяют рассматривать композицию лирического стихотворения как трехчастную конструкцию и исследовать содержа-

¹ Разработанная методика применялась для изучения лирики первого русского романтика В.А. Жуковского.

тельно-формальные уровни каждой из трех частей¹. Следует указать, что анализ композиции «по частям» подразумевает в конечном итоге выход на понимание стихотворения в целостности всех его компонентов. Это дает возможность проследить ход развития мысли. До нас попытка такого анализа была предпринята В.Е. Холшевниковым [21], однако взаимосвязь трехчастности и многоуровневости ученый лишь декларировал.

Исходя из положения о трехчастности композиции лирических стихотворений, целесообразно рассматривать в них зачин, разработку темы и концовку.

Поскольку эпос и лирика противопоставлены в ряду литературных родов, терминологические обозначения композиционных формантов должны быть соответственно дифференцированы. Термин экспозиция, традиционно употребляемый по отношению к эпическим произведениям, нельзя автоматически переносить в область исследования лирики. Это было бы игнорированием родовой специфики лирических произведений, отраженной и в особенностях композиции. В классической работе В.М. Жирмунского «Композиция лирических стихотворений» об этом звене ничего не сказано. В большинстве других исследований если и существуют отдельные наблюдения по этому поводу, то они носят беглый и отрывочный характер. Кроме того, наблюдается терминологический разноречивый наряду с термином «зачин» [22, 10-13] употребляются различные его вариации – экспозиция [23], вступление [24], начало [25], завязка [26]. Такой разноречивый касается как работ по анализу отдельных произведений, так и общетеоретических исследований, в том числе и в области композиции.

Исключение составляет работа В.Е. Холшевиной «Анализ композиции лирического стихотворения». Среди прочих композиционных элементов исследователь выделяет зачин и указывает его основные характеристики и функции, такие как обозначение темы стихотворения, создание определенного эмоционального настроения и нередко определение

интонационного строя всего произведения. Однако ученый не предложил методики выделения зачина: проблема – что считать зачином – в указанной работе не ставилась.

Другим весомым вкладом в решение вопроса о значении начала стихотворения является работа В.С. Баевского «Структура лирического стихотворения и границы стиховедения» [27]. Она посвящена исследованию первого стиха стихотворения как репрезентанта его основных текстовых и поэтических уровней: «В известном смысле он (первый стих. – Р.Е.) представляет всё произведение, сигнализирует об особенностях его метрики, языкового строения и содержания, являясь своеобразной моделью целого» [27, 22]. Таким образом, Баевский ограничивается исследованием лишь первого стиха стихотворения, отождествляя, вероятно, его с зачином.

Не обойден вниманием термин зачин в работах по изучению фольклорных произведений [28], однако и в них наблюдаются существенные расхождения во взглядах на место и роль зачина в композиции произведения.

Таким образом, при сопоставлении всех точек зрения на исследуемое композиционное звено возникает проблема выделения зачина в тексте и определения его функций. Решая эту проблему, мы вынуждены были идти эмпирическим путем – путем рассмотрения композиции отдельных лирических произведений. В процессе работы выработались критерии выделения зачина и его рабочее определение.

Авторы указанных работ приводят в качестве зачинов (экспозиции, вступления, завязки, начала) отрезки текста объемом от 1 до 4 стихов. В.Е. Холшевников в связи с этим пишет: «Иногда это первый стих (здесь он совпадает во взглядах с В.С. Баевским. – Р.Е.), иногда два стиха, иногда первое четверостишие» и добавляет, что «важно не количество стихов, а функция лирического зачина» [21, 10]. Функция, безусловно, важна, но и количеством стихов в зачине не стоит пренебрегать: необходимо учитывать, что зачин – это начало стихотворения, которое не может, не должно быть слишком затянутым, чтобы не нарушить композиционное

² Н.П. Колпаковой замечено, что встречающиеся в фольклоре зачины, объем которых превышает объем основной части песни, «свидетельствует об очевидной деформации текста»: Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. – М. – Л., 1962. – С. 127.

равновесие произведения². Кроме объема, большую роль в проблеме выделения зачина играет его синтаксическая и интонационная оформленность. Следующим критерием выделения зачина служит графический пробел. Являясь границей строфы как семантико-синтаксического, интонационного и рифменного единства, он тем самым является и границей зачина. Все названные критерии являются важными, но решающей является содержательная, смысловая завершенность начальных строк стихотворения, определенная степень законченности начального образа, который, появляясь в зачине, дополняется, детализируется, обрывается новыми значениями в разработке и обобщается в концовке посредством известных поэтических приемов и средств.

Проанализированный материал (зачины в лирике В.А. Жуковского) позволяет нам сформулировать рабочее определение зачина. Можно считать, что **зачин** – один из важнейших композиционных формантов лирического стихотворения, обладающий определенной синтаксической, смысловой и интонационной завершенностью и сравнительно небольшим объемом и открывающий (или намечающий) тему и образную систему стихотворения и выполняющий функцию репрезентанта его основных текстовых и поэтических уровней.

Если зачин задает эмоциональный тон, тему и интонационно-мелодический строй стихотворения, иногда являясь его композиционным «зародышем», то все эти потенциалы развивает разработка – следующее композиционное звено лирического произведения. Разработку как композиционную часть упоминали в своих работах В.Э. Вацура [29, 206], Т.И. Сильман [7, 77]. Более детально она рассмотрена В.Е. Холшевниковым в указанной работе и терминологически обозначена им как «развитие темы». Ученый показал три наиболее типичных способа развертывания лирической темы: сравнение, противопоставление, логическое развитие. Этот композиционный элемент самый крупный: в песнях Жуковского, например, он занимает, по нашим данным, от 50% до 95% всего текста. Более развернутое, по сравнению с зачином, текстовое пространство разработки представляет широкие возможности для художественных

маневров поэта, с одной стороны, и для исследователей этих маневров – с другой. Вероятно, поэтому анализ лирических композиций, представленный в современной литературе, касается по большей части именно разработки – то есть срединной, основной (с точки зрения содержания и объема) части стихотворения, которое, даже будучи коротким, «как бы волей-неволей стремится к расширению, <...> изнутри распираемое своим многосторонним содержанием» [7, 32].

Итак, можно сказать, что разработка – это наиболее объемное композиционное звено стихотворения, тесно связанное с зачином, развивающее заложенные в нем потенциалы, которое, реализуя за счет своего объема богатство этих потенциалов, достаточно полно и адекватно отражает композиционную схему всего стихотворения в целом. Концовка, конечно, вносит свои функциональные дополнения и коррективы в эту общую схему, но все же не изменяет ее полностью.

Анализ стихотворных текстов показал, что следствием достаточно большого объема разработки является ее членимость на более мелкие структурные компоненты. Каждая из них нуждается в пристальном рассмотрении, так как их взаимосвязанное и взаимообусловленное функционирование в тексте рождает иногда характерный, иногда неповторимый композиционный рисунок стихотворения. Таким образом, возникает проблема сегментации текста, связанная с теми приемами членения, которые отметил и описал еще В.М. Жирмунский.

Концовка – завершающее композиционное звено стихотворения: «...в художественных произведениях имеется не просто конец, а концовка – нечто, придающее им чувство цельности, завершенности, стабильности» [30, 240]. По сравнению с зачином и разработкой она чаще привлекала внимание исследователей, и хотя во многих работах наблюдается терминологический разнобой (наряду с термином «концовка» [25, 149-150] употребляются «конец», «финал» [7, 170-171]), суть явления обрисована достаточно четко – это будет видно из приводимого ниже обзора работ. В них можно выделить два подхода к изучению концовки.

Первый, осуществленный Т.И. Сильман и Л.Я. Гинзбург, связан с анализом образной и семантической структуры стихотворений. В «Заметках о лирике» (1977) Т.И. Сильман, рассматривая «предметный мир и обобщение» в лирике, пишет, что «<...> развитие стихотворения <...> в самом схематическом виде есть развитие от частного к общему, от более внешнего к более внутреннему, от фактического материального содержания к ее душевному переживанию» [7, 75]. Таким образом, исследовательница рассматривает концовку как обобщение частного, эмпирического материала, что в нашей терминологии означает – обобщение материала зачина и разработки. Концовка, по ее словам, – это наиболее «ответственная часть», «поэтическое открытие», «ради которого, собственно, стихотворение было создано» [7, 76]. Кроме того, в рассматриваемой работе представлено несколько основных типов концовок: «кольцо», «сравнение с другим предметом», некий «закон» или «норма», «словесная игра», «смысловый итог». Чуть позднее Л.Я. Гинзбург предложила к рассмотрению два типа лирики – индуктивную и дедуктивную. Поэтическая индукция, по словам Л.Я. Гинзбург, – это движение лирического сюжета от частного к общему – здесь, как видно, взгляды ученых близки. Совпадают исследователи и в более частных определениях. Л.Я. Гинзбург пишет, что концовка – это «именно та строка, ради которой написано стихотворение» [6, 31]. Не менее распространенным, по мнению Л.Я. Гинзбург, является тип поэтической дедукции, когда развитие темы лирического стихотворения происходит от общего к частному. Таким образом, эти работы позволяют говорить о двух основных типах концовки, которые, пользуясь терминологией этих ученых, можно обозначить как «частное» и «общее». Эти идеи получили дальнейшее развитие в работе В.Е. Холшевникова, который, разделяя взгляды Т.И. Сильман на концовку как «обобщение частного случая», считает ее «важнейшей композиционной частью лирического стихотворения» [21, 28-29].

Второй подход к изучению концовки лирического стихотворения ведется путем анализа его формальных компонентов. Начало этому пути было положено классиками формального метода В.М. Жирмунским, Б.М. Эйхенбаумом, Б.В. Томашевским, которые не останавливались специально на проблеме изучения концовки, но тем не менее упоминали о ней в связи с рассмотрением роли интонации, синтаксиса, ритма, размера, звуковой эвфонии в композиции стихотворения. Близок к ним по подходам Г.О. Винокур, который, рассматривая концовку в «онегинской строфе» (заключительное двустишие) [31], выделяет такие ее характеристики, как степень тематической и синтаксической завершенности, наличие различных анафорических слов, способы синтаксической связи с предыдущими стихами строфы, и другие, в основном синтаксические особенности. Этот подход широко применяют и современные ученые. В исследовании поэтики русской эпиграммы с точки зрения стихотворной формы С.А. Матяш выделила нескольких композиционных типов вольноямбических эпиграмм [32, 43], что позволяет говорить о различных способах маркировки концовки в вольноямбических текстах любой жанровой принадлежности. Стихотворную форму лирических текстов изучает американский исследователь Б. Шерр, пытаясь определить, на чем основывается и чем создается «чувство концовки» в стихотворениях Л. Лосева [30].

Эти два подхода к анализу композиционных особенностей концовки могут быть синтезированы. Попытку такого рода мы видим в уже упомянутой работе В.Е. Холшевникова. Ученый, рассматривая способы создания концовок путем изменения способа рифмовки, длины последнего стиха, количества стихов в последней строфе, размера и др. стиховых приемов, всякий раз сочетает формальный анализ с жанрово-стилевым³. Исследователь выделяет несколько видов концовок «в зависимости от жанра и характера выражаемого чувства»:

1) «призыв, вопрос, восхищение, обращение» (гражданская лирика);

³ Более подробно о формальных способах выделения концовки см.: Холшевников В.Е. Русская советская поэзия и стиховедение. – М., 1969. – С. 235-245.

⁴ См. например: Гаспаров М.Л. «Когда волнуется желтеющая нива...»: Лермонтов и Ламартин // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. – М., 1975. – С. 150-158.

2) «обобщающий финал» (интимная лирика);

3) «афористически выраженный тематический образ», сравнение;

4) концовка-пуант (сатира, эпиграмма).

Такого же плана блестящие исследования композиции стихотворений Фета, Лермонтова, Тютчева, русской романтической элегии и др. жанровых форм от античности до современности, принадлежащие Л.М. Гаспарову⁴. Такой синтезированный подход к анализу лирических концовок нам близок, и мы в нашем исследовании будем стараться его придерживаться.

Концовка как композиционное звено не обойдена вниманием фольклористов: их мнения о характере поэтической концовки и ее роли в тексте в общем сходны со взглядами авторов названных работ.

Основываясь на работах ученых и собственных наблюдениях, мы выработали следующее рабочее определение концовки и критерии ее выделения. Концовка лирического стихотворения – это важнейший композиционный элемент (формант), обладающий на-

бором признаков: небольшой объем, строфическая / метрическая / синтаксическая выделенность, обязательная различного рода соотнесенность с зачином и/или разработкой. Основной функцией концовки является констатация поэтического итога стихотворения, зачастую происходящая путем резкого поворота темы, изменения ракурса восприятия. Используемые формальные и структурно-содержательные приемы маркирования концовки (смена интонации, размера, изменение рифменной цепи и т. п.) способствуют разрушению инерции стихотворения.

Таким образом, подтверждается взгляд Т.И. Сильман на концовку как на «поэтическое открытие». Предложенная методика выделения трех звеньев текста является продуктивной при изучении композиции практически любого лирического стихотворения. Существуют, конечно, и двухчастные стихотворения, стихотворения, лишённые зачина или концовки (фрагменты, отрывки и т. п.), но принцип трехчастности проявляется в них, поскольку отсутствие тех или иных композиционных формантов ощущается на фоне нормы.

Список использованной литературы:

1. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Сов. писатель, 1975. – С. 433-536.
2. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 552 с.
3. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Комментарий. С.Н. Бройтмана. – М.: Аспект-пресс, 1996. – 334 с.
4. Кожин В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении / Редколлегия: Г.Л. Абрамович и др. Книга 2: Роды и жанры литературы. – М.: Изд-во АН СССР, 1964.-С. 408-485.
5. Гусев В.И. В середине века: о лирической поэзии 50-х годов. – М.: Сов. писатель, 1960. – 300 с.
6. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 406 с.
7. Сильман Т.И. Заметки о лирике. – М.: Сов. писатель, 1977. – 223 с.
8. Копылова Н.И. Трактовка композиции лирического произведения в современном литературоведении (в работах 60-70-х гг.) // Поэтика литературы и фольклора. – Воронеж, 1980.
9. Холшевников В.Е. Стихование и поэзия. – Л., 1991.
10. Эткинд Е.Г. Симметрические композиции у Пушкина. – Париж, 1988. – 86 с.
11. Гаспаров М.Л. К анализу композиции лирического стихотворения // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тез. докл. республ. научн. конф. – Донецк: ЛГУ, 1977. – С. 160-161.
12. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – М.: Просвещение, 1972. – 271 с.; Лотман Ю.М. В.А. Жуковский «Три путника»: (Анализ стихотворения) // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. -СПб., 1996.-С. 778-783.
13. Гиришман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М.: Высш. школа, 1991. – 159 с.
14. Матяш С.А. «Весеннее чувство» В.А. Жуковского // Анализ одного стихотворения. Межвуз. сборник под ред. В.Е. Холшевникова. – Л., 1986. – С.90-98; Матяш С.А. Вопросы поэтики русской эпиграммы. – Караганда: КарГУ, 1991. – 112с.;
15. Маркова О.Б. Симметрия и асимметрия в стихотворном тексте / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - Алматы, 1994. – 19 с.
16. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. – Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996. – 192 с.
17. Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. – М.: Флинта, 2000. – 152 с.
18. Чернец Л.В. Композиция // Введение в литературоведение. – М. 1999. – С. 115-132.
19. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. – М., 1982.
20. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный // Ново-Басманная, 19 / Вступ. статья Г. Анджапаридзе; сост. Н. Богомолова. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 515-529.
21. Холшевников В.Е. Анализ композиции лирического стихотворения // Анализ одного стихотворения. – Л., 1991. – С.5-49.
22. Холшевников В.Е. Ук. Соч., с.10-13; Гинзбург Л.Я. Ук. Соч., с.24; Кайда Л.Г. Ук.соч., с.93.
23. Сильман Т.И. Ук. соч., с. 78; Гаспаров М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Гаспаров М.Л. Избранные труды. В 3-х тт. Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 353.

24. Гаспаров М.Л. Строение эпиникия // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. – С. 306.
25. Чернявская Д.С. «Начало» и «конец» в структуре лирического произведения // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тезисы докладов республ. научн. конф. – Донецк: ДГУ, 1977. – С. 149-150.
26. Гаспаров М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Гаспаров М.Л. Избранные труды. В 3-х тт. Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 353.
27. Баевский В.С. Стих русской советской поэзии. – Смоленск, 1972. – С. 22-36.
- ²⁸ Об этом см. след. работы: Колпакова Н.П. Варианты песенных зачинов // Принципы текстологического изучения фольклора. – М. – Л.: Наука, 1966. – С. 187-219; Кравцов Н.И. Поэтика русских народных лирических песен. Ч. 1. Композиция. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1974. – 96с; Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. – М.: Наука, 1978. – 182 с. и др.
29. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». – СПб., 1994.
30. Шерр Б.П. Строфика, метр и «чувство концовки» в стихах Льва Лосева // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: Мат-лы междунар. конф.... / Под ред. М.Л. Гаспарова, А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. – М.: Языки славянской культуры; Наука, 2001.-С. 240.
31. Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. -М.: Наука, 1991.-С. 162-195.
32. Матяш С.А. Вопросы поэтики русской эпиграммы. – Караганда: КарГУ, 1991. – 112 с.