УДК 82.0

DOI 10.17223/19986645/36/12

А.В. Радионова

СИТУАЦИЯ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩАЯ И КОМПОЗИЦИОННАЯ ЕДИНИЦА ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В статье рассматривается научная традиция трактовки лирического сюжета, характеризуются его особенности. Предлагается методика анализа смысловой структуры лирических стихотворений путем выделения смысловых блоков – ситуаций. Определены факторы, которые обуславливают деление лирического текста на смысловые части. Даны примеры композиционных схем, основанных на разных отношениях между ситуациями: параллелизм, контраст, обобщение.

Ключевые слова: лирика, сюжет, композиция, мотив, лирическая ситуация.

1. Научные подходы к исследованию лирического сюжета

Поэзия по сравнению с прозой ближе к той непосредственности восприятия бытия, которая свойственна реальной жизни человека. Автор-прозаик, по-своему воспринимая жизнь, осмысляет ее и оформляет результат мыслительной работы по законам повествовательного текста. Посредническая роль автора-прозаика усиливается. Поэт, фиксируя жизненные впечатления, менее связан законами логики, наррации, он закрепляет мимолетность впечатления, прозрения, ассоциацию. Преподнесение целого в логически незавершенных фрагментах – одна из главных черт традиционного лирического произведения. Возможность сочетания фрагментов, изображение ряда фрагментов в пределах целого произведения – особенность поэзии, которую Г.Э. Лессинг отмечал как одно из главных преимуществ этого вида искусства по сравнению с другими изобразительными искусствами, хотя он и использовал вместо термина «фрагмент» термин «картина»¹.

Немецкий философ Т.Л.В. Адорно категорию незавершенности применял к любому произведению искусства². Но именно для лирики фрагментарность – один из доминантных родовых признаков. Фрагментарность имеет глобальное значение: отражает суть всего бытия, суть целого, человеческого и общечеловеческого. Незаконченность фрагмента, отсутствие логически последовательной завершенности затрудняет понимание, рождает различные интерпретации. Фрагментарность лирики бросает вызов читателю, принуждая его остановиться, осмыслить, додумать. М.К. Мамардашвили отметил главное значение непонятого в тексте – остановиться на фразе, чтобы задуматься и домыслить [3. С. 315].

¹ «Главнейшее же ее преимущество состоит в том, что поэт при помощи целого ряда картин подводит нас к тому, что составляет сюжет одной определенной картины художника» [1. С. 440].

² «Загадочное в произведениях искусства состоит в их незавершенности. <...> Произведения искусства, как бы они ни стремились выглядеть совершенными и законченными, никогда не договариваются до конца, они всегда как бы обрезаны...» [2. С. 186].

Иногда поэты стремятся к максимальному усилению фрагментации с помощью укорачивания стиховой строки (Б.Л. Пастернак охарактеризовал этот прием при описании создания стихотворения «Сказка» в «Докторе Живаго» [4. С. 438–439]), дробления стиховой строки на несколько частей («лесенка» В. Маяковского), дробления фразы на несколько фрагментов (поэтический стиль С. Маларме¹). С другой стороны, в ходе исторического развития русская лирика, не отменяя основополагающего принципа фрагментации, усиливает повествовательность, а следовательно, и сюжетность².

Фрагментарность лирического стихотворения препятствует тому, чтобы приложить к лирике теорию сюжета и композиции, разработанную для эпоса, для прозы. В.М. Жирмунский в работе «Композиция лирических стихотворений» называл композицией расположение или распределение художественного материала. Признавая лирику несюжетным жанром, он считал основным материалом лирики слово и исследовал композицию на тематическом уровне. Ведущими факторами в стихотворении он справедливо считал ритм и синтаксис, выделял как композиционные формы ритмико-синтаксические фигуры: разные виды анафорической композиции (внутреннюю анафору, анафорический параллелизм), композиционную эпифору, рефрен, кольцо строфы, кольцо стихотворения [7].

И до сих пор теория композиции, сюжета, мотивной системы в лирике наименее разработана. Необходимо найти такой путь анализа, при котором, с одной стороны, сюжетные элементы будут очевидны и доступны для исследования, а с другой стороны, не будет некорректного и субъективного пересказа стихотворения прозой³. В.М. Жирмунский одним из первых посвятил отдельное исследование именно лирической композиции. Но, перечисляя композиционные уровни, он не указал мотивного, останавливаясь на тематическом⁴. Для нашего исследования особенно важными в его работе являются три момента. Во-первых, он показал роль параллелизма в формировании композиционных отношений между сегментами стихотворения. Во-вторых, он подчеркнул сюжетообразующий потенциал лирического высказывания⁵. В-третьих, некоторые модели композиции из тех, которые выделил и описал В.М. Жирмунский применительно к тематическому уровню, могут быть использованы и при анализе мотивной композиции. Например, он описывал

¹ Так характеризует Ф. Гуго стиль Маларме: «Прерывность вместо соединения, сближение изолированных частей вместо связи – стилистические знаки внутреннего дисконтинуума, вербальная функциональность на границе невозможного. Фрагмент становится символом не столь далекого совершенства: “Фрагмент – предвестие Идей”» [5. С. 146].

² Об усилении в поэзии XX в. сюжетности, повествовательности, эпичности писал Ю.Н. Тынянов [6. С. 191–195].

³ М.Л. Гаспаров ставит проблемный для филологии вопрос: «...в лирических стихах, где сюжета нет, как мы будем выявлять и формулировать содержание?» [8. С. 17]. Он указывает на то, что формулировка содержания стихотворения – «это задача величайшей трудности» [Там же]. В.М. Жирмунский также замечает сложность исследования мотивного, сюжетного и композиционного уровней лирики, поскольку «в поэзии мы имеем дело не с сюжетом и композицией вообще, а с особом рода тематическими и композиционными фактами» [9. С. 47–48].

⁴ «...Композиция лирического стихотворения одновременно предполагает закономерное расчленение и фонетического, и синтаксического, и тематического материала» [7. С. 7].

⁵ «Каждое предложение, которым нечто высказывается, есть зародыш развития поэтического сюжета» [7. С. 4].

композиционную спираль, подразумевая под ней точные тематические повторы [7. С. 78]. На уровне мотивов можно заметить тот же прием, когда образующие ситуацию мотивы начала стихотворения повторяются в конце, но на новом семантическом витке, через своих «двойников».

Будучи простейшей повествовательной единицей сюжета¹, мотив состоит из следующих элементов: субъект действия (тот, кто производит действие), предикат (само действие), иногда объект (тот, на кого направлено действие)². Специфика мотивной организации в лирике – расширение грамматического и тематического материала, участвующего в построении мотивов. Слово в лирике имеет мотивообразующий потенциал. А мотив имеет сюжетообразующий потенциал. Мотивы в стихотворении группируются в рамках фрагмента, образуя смысловой блок. Таким образом, лирический сюжет основан не на линейном развитии событий (как в эпосе), а на сочетании фрагментов.

Трудность определения сюжета и сюжетной композиции видится в отсутствии событий, развивающихся во времени и пространстве. Поэтому считается нецелесообразным искать в лирическом стихотворении традиционные сюжетные элементы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку. Но сюжет, как известно, – это последовательность взаимосвязанных событий, и элементы сюжета в лирике присутствуют. Лирический сюжет также можно характеризовать как последовательность действий, событий и состояний в лирическом стихотворении. От сюжета в эпическом и драматическом произведении лирический сюжет отличается тем, что он дан в стихотворении эпизодически, пунктирно. Малый объем стихотворной формы не позволяет показать всю линию развития каждого действия и каждый мотив в его структурной полноте. Однако в лирике присутствует ряд действий или состояний, которым присущи временные и пространственные характеристики.

Мы будем считать единицей бытийно-событийного представления в лирике ситуацию. Используется этот термин в разных науках³ (в философии, социологии, психологии) и определяется сходно: ситуация – это система обстоятельств вокруг субъекта в определенной точке пространства и времени [16]. Пространство и время – обязательные характеристики ситуации.

Гегель использовал этот термин в применении к лирике, к ее содержательной стороне⁴. В статье Л.И. Тимофеева «Лирика» «Краткой литературной энциклопедии» лирической ситуацией названы жизненные обстоятельства, стоящие за переживаниями, которые воссоздает лирика и по которым мы можем судить о самых различных сторонах жизни, вызвавших эти пережива-

¹ Принятая нами теория мотива основывается на трудах А.Н. Веселовского [10. С. 301, 305], В.Я. Проппа [11. С. 17–22], Е.М. Мелетинского [12. С. 117], В.С. Баевского [13. С. 62], И.В. Силантьева [14. С. 12–13].

² О структурно-семантической модели мотива см.: [13. С. 62; 14. С. 18, 52, 53].

³ «Ситуация (с лат. *situatio* – положение) – это сочетание условий и обстоятельств, создающих определенную обстановку и положение [15. С. 1441].

⁴ «Содержанием лирического произведения не может быть развитие объективного действия в его взаимосвязях, расширяющихся до полноты мира. Содержанием здесь является отдельный субъект и тем самым обособленность ситуации и предметов...» [17. С. 494].

ния¹. Л.Я. Гинзбург разделяла понятия «жизненная ситуация», «психологическая ситуация» и «лирическая ситуация». На основе жизненной и психологической ситуации в стихотворении строится лирическая ситуация, которая, в отличие от первых двух, может быть подвержена текстологическому анализу [19. С. 47, 215, 217, 297]. Ю.М. Лотман отличительным свойством поэтического сюжета называл «рифмы ситуаций» [20. С. 105–106]. В.М. Жирмунский констатировал факт сворачивания лирического сюжета до ситуации². Ситуацию как фабульный либо сюжетный элемент характеризовали В.И. Тютя³, В.А. Грехнев⁴, И.В. Силантьев [24. С. 35, 56, 66, 91], О.В. Зырянов⁵.

Активно используя термин в научном обороте, исследователи не дают четкого его определения и не указывают на формальные признаки стоящей за ним реалии. Совершенно точно лишь то, что под термином «лирическая ситуация» (далее – ЛС) всегда понимается определенный фрагмент текста. И действительно, лирические стихотворения могут быть совсем небольшими по объему, представлять собой в смысловом отношении единую целостность: неделимое пространство, единое время; все действия (если таковые имеются) при этом подчинены одному главному мотиву. Но некоторые стихотворения имеют более сложную структуру. Зачастую исследователи в своих работах, разбирая какое-нибудь стихотворение, говорят, что оно имеет, например, две смысловые части, противопоставленные одна другой по какому-либо признаку⁶. Такая сегментация создает своеобразную композицию.

Б.Ф. Егоров в статье «О жанре, композиции и сегментации» подчеркнул сложность смысловой композиционной сегментации⁷. Для нас очень ценны некоторые его замечания. Например, о том, что при таком виде анализа необходимо ориентироваться на глаголы-сказуемые, что продуктивным может быть фиксация временных слов. Целесообразно анализировать наклонение

¹ «Обстоятельства могут быть широко развернуты в лирическом произведении («Когда волнуется желтеющая нива» – М.Ю. Лермонтов), могут быть сведены к минимуму («Ночь, улица, фонарь, аптека» – А. Блок). Однако во всех случаях они имеют подчиненное значение, т.е. служат созданию целостного образа-переживания, представляют собой то, что можно назвать лирической ситуацией, необходимой для возникновения образа-переживания» [18. С. 209].

² «...Погружение поэта в свои эмоциональные переживания, в лирическое состояние позволяет сократить сюжет до минимума, даже, в сущности, его полностью исключить – имеется только ситуация, в которой зарождаются такие-то мысли, такие-то чувства» [21. С. 375].

³ «Лирику нередко называют бессюжетной, поскольку вместо квазиреальной цепи событий здесь – единичная квазиреальная ситуация (реже – некоторая последовательность таких ситуаций). Однако игнорировать сюжетный аспект лирических ситуаций, даже если он предельно редуцирован, при анализе поэтических текстов непродуктивно» [22. С. 104].

⁴ «Лирика замыкает сюжет пределами ситуации» [23. С. 192].

⁵ «Термин “ситуация” включает в себе именно сюжетобразующие возможности» [25. С. 57]. «Понятие “ситуация”, с нашей точки зрения, наиболее полно выражает мотивную структуру произведения... <...> В структурном отношении ситуация – “ядро” смыслового континуума, некая формально-содержательная константа, скрепляющая сверткестовую общность» [26. С. 45].

⁶ Например, М.Л. Гаспаров отмечает, что композиция лирических стихотворений строится на системе оппозиций: ««статическое – динамическое», “вещественное – отвлеченное”, “неодушевленное – одушевленное”, “тяжелое – легкое” и многое другое» [27. С. 239]. Наша методика подтверждает этот подход. Действительно, наличие в стихотворении разных частей объясняется оппозициями каких-либо факторов.

⁷ Он поднимает вопрос «о нахождении методов сегментации («разрезания») текста на дифференциальные отрезки (первоэлементы, мотивы, функции), которые в цепочке создают композицию произведения» [28. С. 26].

в глагольных формах, которое показывает степень уверенности лирического субъекта в предполагаемой будущей ситуации.

Итак, лирическая ситуация – это структурная единица лирического сюжета. Она включает в себя ряд как-то связанных мотивов и является фрагментом сюжета, смысловым блоком. Лирическую ситуацию может представлять все стихотворение. Но структура стихотворения может усложниться, и смысловые части стихотворения могут рассматриваться как разные мотивные ряды, формирующие разные ситуации. Если в стихотворении более одной лирической ситуации, сюжетность его усиливается. Если мы делим текст на части в соответствии с мотивной организацией, то основанием для такой сегментации вслед за Р.О. Якобсоном будем считать разницу семантики мотивов, часто выраженную грамматическим значением их элементов [29. С. 462–482].

2. Особенности ситуации в лирике

Ситуация в лирике – ряд минимальных мотивов, связанных некоторыми из следующих параметров: время, пространство, функционально-смысловой тип, последовательность и единство действий или состояний, единство субъекта. Этот же ряд факторов и предопределяет деление лирического текста на смысловые части. При переходе от одной части стихотворения к другой наблюдается резкая смена направления действия, либо действующих субъектов/объектов, либо времени, либо пространства, а иногда меняются сразу несколько параметров. Можно выделить не один мотивный ряд¹, а два или даже больше. В каждом из мотивных рядов мотивы объединены по какому-то признаку или по ряду признаков, в то же время мотивы разных мотивных рядов по какому-то признаку или по ряду признаков оппозиционны. О двух или более лирических ситуациях в стихотворении можно говорить, если изменяется хотя бы один из пяти перечисленных параметров.

Рассмотрим формальные особенности лирической ситуации на примере лирики Ф.И. Тютчева. Стихотворение «Лето 1854» [31. С. 167] состоит из двух смысловых блоков:

В душном воздуха молчанье,
Как предчувствие грозы,
Жарче роз благоуханье,
Резче голос стрекозы...

Чу! за белой, дымной тучей
Глухо прокатился гром;
Небо молнией летучей
Опоясалось кругом...

Некий жизни преизбыток
В знойном воздухе разлит!
Как божественный напиток
В жилах млеет и горит!

1 ЛС 'предчувствие грозы'

¹ Термин использован Е.В. Волковой [30], однако в другом значении. Она мотивным рядом называет инварианты одного мотива, то, что мы называем мотивной парадигмой.

Дева, дева, что волнует
 Дымку персей молодых?
 Что мутится, что тоскует
 Влажный блеск очей твоих?

Что, бледнея, замирает
 Пламя девственных ланит?
 Что так грудь твою спирает
 И уста твои палит?..

Сквозь ресницы шелковые
 Проступили две слезы...
 Иль то капли дождевые
 Зачинающей грозы?..

2 ЛС 'что волнует деву?'

Смысловое членение совпадает со строфическим. Смена ситуаций здесь обусловлена двумя факторами: 1) изменением объекта представления: первая ситуация дает описание природы, во второй представлена взволнованная дева; 2) изменением функционально-смыслового типа: описание сменяется рассуждением о чувствах девы. Между ситуациями отношения образного сопоставления.

Смысловое членение может и не совпадать со строфическим, как, например, в стихотворении «Н.И. Кролю» [31. С. 194]:

Сентябрь холодный бушевал,
 С деревьев ржавый лист валился,
 День потухающий дымился,
 Сходила ночь, туман вставал.

И всё для сердца и для глаз
 Так было холодно-бесцветно,
 Так было грустно-безответно, –

1 ЛС 'все холодно-бесцветно'

Но чья-то песнь вдруг раздалась.

И вот, каким-то обаяньем,
 Туман, свернувшись, улетел,
 Небесный свод поглубел
 И вновь подернулся сияньем...

И всё опять зазеленело,
 Всё обратилось к весне...
 И эта греза снилась мне,
 Пока мне птичка ваша пела.

2 ЛС 'всё опять зазеленело'

В стихотворении смена ЛС обусловлена сменой состояния. В первой ЛС характеризуется мир природы в едином ключе 'все холодно-бесцветно'. Во второй – состояние природы и ее восприятие субъектом меняется – 'всё опять зазеленело'. Обе ситуации описательные, между ними отношения контраста. Вторая строфа заканчивается мотивом 'песнь раздалась', который мы называем поворотным. Поворотный мотив – это мотив, который знаменует переход к другой ситуации, прямо указывает на смысловой слом. Такие мотивы

присутствуют, конечно, не во всех лирических текстах, но в поэзии Тютчева встречаются часто.

В стихотворении «И гроб опущен уж в могилу...» [31. С. 83] смена ситуаций обусловлена сменой пространственных планов:

И гроб опущен уж в могилу, И все столпилось вокруг... Толкутся, дышат через силу, Спирает грудь тлетворный дух... ...И над могилою раскрытой, В возгласии, где гроб стоит, Ученый пастор сановитый Речь погребальную гласит. Вещает бренность человечью, Грехопаденье, кровь Христа... И умною, пристойной речью Толпа различно занята...	1 ЛС 'гроб опущен в могилу'
А небо так нетленно-чисто, Так беспредельно над землей... И птицы реют голосисто В воздушной бездне голубой...	2 ЛС 'небо нетленно'

Первая ситуация – в границах пространства земного мира, вторая переносит в пространство небесного. Первая ситуация повествовательная с элементами описания. Мотивы ситуации: 'гроб опущен', 'все столпилось', 'толкутся, дышат через силу', 'пастор гласит речь', 'толпа занята пристойной речью'. Вторая ситуация описательная. Между ситуациями отношения контраста: 'гроб опущен' – 'птицы реют'; 'бренность человечья' – 'небо нетленно'; 'все столпилось, толкутся' – 'небо беспредельно'; 'тлетворный дух' – 'воздушная бездна голубая'.

В лирике Тютчева встречаются разные композиционные типы. Если к оппозиции формальных признаков присоединяется оппозиция смысловая, перед нами – контрастная композиция. Если же отсутствует смысловая оппозиция мотивов, противонаправленность описаний, возникает последовательная либо параллельная композиция. При нейтральном параллелизме мотивной композиции в каждом из мотивных рядов, входящих в состав стихотворения, говорится о параллельно разворачивающихся событиях или состояниях. В отличие от контрастной композиции между мотивными рядами нет оппозиционных отношений. Отсутствует перипетия, конфликт. В стихотворении два параллельно сосуществующих бытия, две событийные неконтрастирующие линии.

В стихотворении «Близнецы» [31. С. 158] тройной параллелизм. В первой строфе на тематическом уровне проводится параллель между 'Смертью' и 'Сном': *Есть близнецы – для земнородных / Два божества, – то Смерть и Сон, / Как брат с сестрою дивно сходных – / Она угрюмей, кротче он....* В следующих трех строфах также проводится параллель между 'Самоубийством' и 'Любовью': *Но есть других два близнеца – / И в мире нет четы прекрасней, / И обаянья нет ужасней, / Ей предающего сердца...* Но и между

этими двумя парами тоже отношения параллелизма, не только на тематическом, но и на мотивном уровне, поскольку мотивы стихотворения также разделяются на два мотивных ряда. Каждая субъектная пара организует вокруг себя свой ряд мотивов.

В рассмотренном примере лишь разница субъектов делит стихотворение на две части. Остальные формальные признаки – время, пространство, функционально-смысловой тип – остаются постоянными. Но часто смена субъекта влечет за собой изменение и какого-нибудь другого признака. Отношения нейтрального параллелизма возможны, когда части стихотворения представляют собой повествовательную часть и коммуникативную, как в стихотворении «На Неве» [31. С. 137]. Как было сказано выше, разновидностью параллельной композиции является образная композиция. При образной композиции в одной ЛС задается основание сопоставления, вторая ЛС раскрывает образ сопоставления (см. выше стихотворение «Лето 1854»).

В стихотворении «Альпы» [31. С. 69] описание гор в разное время суток дано с элементами повествования, как драматическое действие. Мотивы первой строфы организованы вокруг одного основного мотива – ‘Альпы обаяны некой властью’ – и раскрывают его более подробно. Мотивы второй строфы раскрывают основной мотив ‘чарам гибельным *приходит* конец’. Эти основные мотивы контрастны между собой. И между другими мотивами этих двух блоков тоже контрастные отношения. По такому же типу построены стихотворения «Еще шумел веселый день...», «Итальянская villa», «Вчера, в мечтах обвороченных...», «С какою негой, с какою тоской влюбленный...», «День и ночь», «Море и утес». В стихотворениях «Как неожиданно и ярко...» и «Ночное небо так угрюмо...» контрастные состояния сменяют друг друга в очень короткие промежутки времени. В стихотворении «Мотив Гейне» контрастные состояния связаны с разными периодами жизни лирического субъекта. В стихотворениях «Там, где горы, убегая...», «Венеция» контрастные состояния и действия более глобальных временных планов: «прошлое» – «настоящее».

«Обобщающей» мы будем называть такой вид композиции, при котором в одной части стихотворения говорится об общем положении вещей, а в другой части тезис иллюстрируется на конкретном примере. Иногда при этом конкретное повествование обрамлено обобщенным. Так, в стихотворении Тютчева «Из края в край, из града в град...» [31. С. 77] первая и последняя строфы стихотворения представляют один мотивный ряд, при этом в последней строфе повторяются все мотивы, кроме одного, который изменяется на синонимичный. Мотивы этого ряда раскрывают роковую неотвратимость смерти в человеческом мире вообще. А между первой и последней строфами – пять строф повествования о смерти возлюбленной, т.е. конкретная жизненная ситуация, связанная с судьбами лирического субъекта и его возлюбленной.

Таким образом, поэтическая онтология складывается посредством формирования ситуаций. Фрагменты-ситуации состоят из ряда связанных мотивов, среди которых один выделяется как основной, являющийся ядром ситуации. По этому мотиву мы даем условное название всей ситуации. В раскрытии смысла произведения значимы: роль отдельного фрагмента, порядок рас-

положения фрагментов, отношения между фрагментами. Особенность лирического сюжета в том, что его фрагментарное строение оформляется как система ситуаций, какими-то параметрами связанных, и какими-то параметрами оппозиционных. ЛС в стихотворении характеризуется постоянными, отличающими ее от других ЛС того же стихотворения:

1. Постоянная времени: например, в рамках одной ЛС содержатся мотивы, раскрывающие действия совершающиеся, другая часть стихотворения содержит мотивы, раскрывающие действия совершившиеся. Смена временного плана обуславливает смысловой слом.

2. Постоянная места и пространства: в рамках одной ЛС содержатся мотивы, указывающие на действия, совершающиеся в одном определенном месте, в другой ЛС место действия меняется; или, например, в одной ЛС действия происходят в границах топоса, в другой ЛС действия совершаются в границах локуса, или наоборот. Смена пространственного плана обуславливает смысловой слом.

3. Постоянная действия или состояния: в рамках одной ЛС говорится о единомнаправленных действиях либо только об одном действии/состоянии. Резкая смена действия обуславливает смысловой слом; в случаях, когда ситуация описательная, переход к другому смысловому блоку обусловлен резкой сменой состояния.

4. Постоянная субъекта или объекта представления: в рамках одной ЛС все действия совершаются одним и тем же субъектом, все происходящее связано с ним (если смысловая часть повествовательная) либо в рамках одной ЛС дается описание одного объекта, перечисляются его характеристики (если смысловая часть содержит описание или рассуждение). Смена субъекта действия или объекта представления обуславливает смысловой слом.

5. Постоянная функционально-смыслового типа речи: в одной ЛС доминирует определенный функционально-смысловой тип – описание, повествование или рассуждение; в другой ЛС стихотворения доминантный функционально-смысловой тип может измениться. Смена функционально-смыслового типа речи обуславливает смысловой слом.

Определенный вид отношений между ситуациями (контраст, параллель, сопоставление, обобщение) и порядок их следования друг за другом (последовательная смена или чередование) определяют композиционный тип стихотворения. Лирика не стремится к нагромождению ситуаций, самые распространенные случаи – одна-две ситуации в стихотворении. Уже наличие трех ситуаций в стихотворении – признак усложненной композиции лирического произведения. Стихотворения, состоящие из пяти и более ЛС, чаще всего можно отнести к лиро-эпическим.

Литература

1. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии // Лессинг Г.Э. Избранные произведения. М., 1953. С. 385–516.
2. Адорно В.Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 527 с.
3. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. М.: Московская школа политических исследований, 2000. 416 с.
4. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 4: Доктор Живаго. М.: Слово/Slovo, 2004. 760 с.

5. Гуго Ф. Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия. М.: Языки славянских культур, 2010. 344 с.
6. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 579 с.
7. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений. Пб.: ОПОЯЗ, 1921. 107 с.
8. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...»: Методика анализа стихотворного текста // Анализ художественного текста (лирическое произведение): хрестоматия / сост. Д.М. Магомедова, С.Н. Бройтман. М., 2004. С. 10–26.
9. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 25–79.
10. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. 408 с.
11. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.
12. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1983. Вып. 635. С. 115–125.
13. Баевский В.С. Рец. на кн.: Кристина Фишер. Музыка и поэзия: Музыкальная сторона лирики Пастернака // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т. 58. 1999. № 6. С. 62–65.
14. Силантьев И.В. Семантическая структура повествовательного мотива // Материалы к словарю сюжетов и мотивов. Вып. 3: Литературное произведение: сюжет и мотив. Новосибирск, 1999. С. 10–28.
15. Российский энциклопедический словарь: в 2 кн. / гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Большая рос. энцикл., 2001. Кн. 2: Н–Я. С. 1027–2015.
16. Фромм Э. Человеческая ситуация. М.: Смысл, 1994. 238 с.
17. Гегель Г.В. Ф. Эстетика: в 4 т. М., 1971. Т. 3. 621 с.
18. Тимофеев Л.И. Лирика // Краткая лит. энцикл. / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1967. С. 208–213.
19. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л.: Сов. писатель. 1964. 382 с.
20. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха: пособие для студентов. Л., 1972. 270 с.
21. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: курс лекций. СПб., 1996. 440 с.
22. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2006. С. 104.
23. Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1985. 239 с.
24. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.
25. Зырянов О.В. Ситуация любви к мертвой возлюбленной в русской поэтической традиции // Изв. Урал. гос. ун-та. 2000. № 17. С. 57–74.
26. Зырянов О.В. Еще раз о лермонтовском «Пророке» (к проблеме кластерного подхода к лирическому интертексту) // Урал. филол. вестн. 2013. № 1. С. 40–53.
27. Гаспаров М.Л. К анализу композиции лирического стихотворения // Анализ художественного текста (лирическое произведение): хрестоматия / сост. Д.М. Магомедова, С.Н. Бройтман. М., 2004.
28. Егоров Б.Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. Томск, 2001. 512 с.
29. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 462–482.
30. Волкова Е.В. Мотив в поэтическом мире автора (на материале поэзии В.Ф. Ходасевича): дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 193 с.
31. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1987. 448 с.

SITUATION AS A PLOT AND COMPOSITION UNIT OF THE LYRIC.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 151–162.

DOI 10.17223/19986645/36/12

Radionova Alla V., Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation).

E-mail: allarad1@rambler.ru

Keywords: lyrics, plot, composition, motif, lyrical situation.

Situation can be considered a unit of an existential-event representation in lyrics. The term “lyrical situation” (LS) refers to a specific piece of text. Poems can be small in size and represent a unified integrity: indivisible space and common time; at the same time all actions (if any) are under one main

motive. But some poems have a more complex structure with semantic parts – lyrical situations. If a poem has more than one lyrical situation, its plot is enhanced.

During the transition from one semantic part of a poem to another sharp changes of one or more parameters are observed. In each motive chain motifs are united by a certain feature or a number of features; at the same time, motifs of different motive chains are in opposition by a certain feature or a number of features. As a result, the situation in a poem is characterized by some constants, distinguishing it from other situations of the same poem:

1. Time constant: for example, within the same LS there are motifs that reveal actions taking place, the other part of the poem contains motifs that reveal actions performed.

2. Place and space constant: one LS has motifs that specify actions performed in a certain place, another LS has a different scene; or, for example, in one LS the action takes place within a topos, in another LS the action takes place within a locus, or vice versa.

3. Action or condition constant: one LS describes homogeneous actions or only one action/condition. A sharp change of an action determines a semantic break; in cases when the situation is descriptive, a semantic break is due to a sudden change of condition.

4. The representation subject or object constant: within one LS all actions are performed by the same subject, all events are associated with it (if the semantic part is narrative), or within the same LS the description of a single object is given, its characteristics are listed (if the semantic part contains a description or reasoning).

5. Functional-semantic speech type constant: one LS is a certain dominant functional-semantic type (FST) – description, narration, or reasoning; in another LS of the poem FST may change.

It is possible to speak about two or more lyrical situations in a poem, if at least one of the four listed parameters changes. Lyrics do not aim at the piling up of situations, the most common cases are one or two situations in the poem. Poems consisting of more than three LS can usually be attributed to the lyrical epic. The presence of three situations in a poem is a sign of a complicated composition of the lyrical work. A certain type of relations between situations (contrast, parallel, correlation) and their sequence one after another (sequential change or alternation) determine the compositional type of a poem.

References

1. Lessing, G.E. (1953) Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii [Laocoon, or on the borders of art and poetry]. In: Lessing, G.E. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Adorno, V.T. (2001) *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic Theory]. Moscow: Respublika.
3. Mamardashvili, M.K. (2000) *Estetika myshleniya* [Aesthetics of thinking]. Moscow: Moskovskaya shkola politicheskikh issledovaniy.
4. Pasternak, B.L. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. V. 4. Moscow: Slovo/Slovo.
5. Hugh, F. (2010) *Struktura sovremennoy liriki: Ot Bodlera do serediny dvadtsatogo stoletiya* [The structure of modern poetry: From Baudelaire to the middle of the twentieth century]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
6. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka.
7. Zhirmunskiy, V.M. (1921) *Kompozitsiya liricheskikh stikhotvoreniy* [The composition of lyric poems]. Peterburg: OPOYaZ.
8. Gasparov, M.L. (2004) “Snova tuchi nado mnoyu...” Metodika analiza stikhotvornogo teksta [“Again, the clouds above me...” Method of analysis of the poetic text]. In: Magomedova, D.M. & Broytman, S.N. *Analiz khudozhestvennogo teksta (liricheskoe proizvedenie)* [Analysis of the literary text (lyric work)]. Moscow: RSUH.
9. Zhirmunskiy, V.M. (2001) Zadachi poetiki [Tasks of poetics]. In: Zhirmunskiy, V.M. *Poetika russkoy poezii* [Poetics of Russian poetry]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
10. Veselovskiy, A.N. (1989) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Vysshaya shkola.
11. Propp, V.Ya. (1969) *Morfologiya skazki* [The morphology of the fairy tale]. 2nd ed. Moscow: Nauka.
12. Meletinskiy, E.M. (1983) Semanticheskaya organizatsiya mifologicheskogo povestvovaniya i problema sozdaniya semioticheskogo ukazatelya motivov i syuzhetov [Semantic organization of the

mythological narrative and the problem of creating semiotic index of motifs and themes]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. 635. pp. 115–125.

13. Baevskiy, V.S. (1999) Retsenziya na knigu: Kristina Fisher. Muzyka i poeziya: Muzykal'naya storona liriki Pasternaka [Book Review: Christine Fisher. Music and poetry: the musical side of Pasternak's lyrics]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*. 58 (6). pp. 62–65.

14. Silant'ev, I.V. (1999) Semanticheskaya struktura povestvovatel'nogo motiva [The semantic structure of the narrative motif]. In: Kulikova, E.Yu. (ed.) *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov* [Materials to the dictionary of themes and motifs]. Is. 3. Novosibirsk: SB RAS.

15. Prokhorov, A.M. (ed.) (2001) *Rossiyskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Russian Encyclopedic Dictionary]. Book 2. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya.

16. Fromm, E. (1994) *Chelovecheskaya situatsiya* [Human situation]. Moscow: Smysl.

17. Hegel, G.W.F. (1971) *Estetika* [Aesthetics]. V. 3. Moscow: Iskusstvo.

18. Timofeev, L.I. (1967) Lirika [Lyrics]. In: Surkov, A.A. (ed.) *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief Literary Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

19. Ginzburg, L.Ya. (1964) *O lirike* [On lyrics]. Moscow, Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

20. Lotman, Yu.M. (1972) *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of the poetic text. The structure of the verse]. Leningrad: Iskusstvo.

21. Zhirmunskiy, V.M. (1996) *Vvedenie v literaturovedenie: kurs lektsiy* [Introduction to Literary Studies: lectures]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

22. Tyupa, V.I. (2006) *Analiz khudozhestvennogo teksta* [The analysis of a literary text]. Moscow: Akademiya.

23. Grehnev, V.A. (1985) *Lirika Pushkina. O poetike zhanrov* [The lyrics of Pushkin. On the poetics of genres]. Gorkiy: Volgo-Vyatskoe kn. izd-vo.

24. Silant'ev, I.V. (2004) *Poetika motiva* [Poetics of the motif]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

25. Zyryanov, O.V. (2000) Situatsiya lyubvi k mertvoy vozlyublennoy v russkoy poeticheskoy traditsii [The situation of love to the dead beloved in Russian poetic tradition]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 17. pp. 57–74.

26. Zyryanov, O.V. (2013) Once more of Lermontov's "The Prophet" (to the problem of cluster approach to lyric intertext). *Ural'skiy filologicheskiy vestnik*. 1. pp. 40–53. (In Russian).

27. Gasparov, M.L. (2004) K analizu kompozitsii liricheskogo stikhotvoreniya [Analyzing the composition of a lyric poem]. In: Magomedova, D.M. & Broymtan, S.N. (eds.) *Analiz khudozhestvennogo teksta (liricheskoe proizvedenie)* [Analysis of the literary text (lyric work)]. Moscow: RSUH.

28. Egorov, B.F. (2001) *Strukturalizm. Russkaya poeziya. Vospominaniya* [Structuralism. Russian poetry. Memories]. Tomsk: Vodoley.

29. Jacobson, R.O. (1983) Poeziya grammatiki i grammatika poezii [Poetry of grammar and grammar of poetry]. In: Stepanov, Yu.S. (ed.) *Semiotika* [Semiotics]. Moscow: Raduga.

30. Volkova, E.V. (2001) *Motiv v poeticheskom mire avtora (na materiale poezii V.F. Khodasevicha)* [The motive in the poetic world of the author (based on the poetry of V. Khodasevich)]. Philology Cand. Diss. Moscow.

31. Tyutchev, F.I. (1987) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.