



DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu2.2016.2.13>

УДК 811.161.1'367
ББК 81.411.2-22

Дата поступления статьи: 20.01.2016
Дата принятия статьи: 25.02.2016

«СУМЕРЕЧНЫЙ» СИНТАКСИС Е. БАРАТЫНСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «СУМЕРКИ» 1842 г.)¹

Наталья Викторовна Патроева

Доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой русского языка,
Петрозаводский государственный университет
nvpatr@list.ru
просп. Ленина, 33, 185910 г. Петрозаводск, Российская Федерация

Аннотация. В статье представлены результаты анализа структурно-синтаксической организации стихотворений, входящих в цикл Е. Баратынского «Сумерки»: выявлены особенности состава, членения предложений, установлены типы грамматических отношений и связей между конструкциями, охарактеризованы семантико-функциональный потенциал синтаксических единиц, корреляции между синтаксическим и ритмо-метрическим построением текста.

Показано, что в «Сумерках» доминируют сложные синтаксические структуры, большую часть которых составляют бессоюзные двух- и многочастные образования, реализующие гипотаксисные отношения; отдельные синтаксические конструкции отражают синкретизм грамматических значений синтаксем; большое количество распространителей грамматического центра в цикле «Сумерки» обуславливает большую среднюю протяженность фразы, однако сверхдлинные фразы соседствуют в цикле с близкими устной разговорной речи короткими репликами, создавая изменение ритма и стилистические «сбои», углубляя асимметрию в построении текста. Установлено, что в заполнении метрического пространства важную роль играют однородные ряды и другие осложняющие конструкции.

Выявлено, что предложения с утяжеляющими движение стиха обособленными оборотами характерны для стихотворений полиметрических и разноstopных, а также 6-stopных ямба и дактиля. Простые конструкции доминируют в 5-stopном ямбе и 4-stopном хоре, использовавшихся в малых жанрах.

Доказано, что в поэтической грамматике позднего Е. Баратынского отражена архаизаторская тенденция к структурно-семантическому и ритмо-мелодическому усложнению и проявляются черты, сближающие ее с барочной и классицистической одой, со стилем «плетения словес», языком библейского пророчества, церковной проповеди, духовного гимна и псалма.

Ключевые слова: поэтический синтаксис, полипредикативное предложение, обособленный оборот, обращение, осложненное предложение, простое предложение.

С 1830-х гг. в русской лирике начинается переходный период, когда «философская поэзия... для ряда поэтов и некоторых поэтических группировок становится литературной программой» [12, с. 3], что требует выработки

нового, «метафизического», языка. Особую роль в этом процессе сыграли творческие поиски Е.А. Баратынского – автора лирического цикла «Сумерки» (1842 г.), с его «трудной» поэтикой, «архаизированным, затрудненным

языком» [21, с. 404]², «сгущенной» метафоричностью. Поэтический синтаксис позднего Баратынского, с его ораторской, патетической интонацией, и стих, звучащий «необычайно торжественно и величаво», как будто осуществляющий «восхождение мысли» [8, с. 63], «ее органическое саморазвитие» [9, с. 97], «сам процесс мышления» [8, с. 61], уже обращали на себя внимание исследователей, но не лингвистов, а литературоведов.

Их общие замечания, касающиеся намеренной архаизации слога и усложнения грамматической структуры произведений на позднем этапе творчества Баратынского, очевидно, нуждаются в подкреплении необходимой эмпирической базой, которая позволила бы выявить средства создания оригинального стиля «Сумерек» и ту роль, которую играет синтаксис в композиции и ритмо-метрической организации стихотворений, вошедших в последний сборника поэта³.

Задачей статьи является анализ структурно-синтаксической организации стихотворений цикла «Сумерки»: особенностей состава, членения предложений, типов грамматических отношений и связей между конструкциями, выявление семантико-функционального потенциала синтаксических единиц, корреляции между синтаксическим и ритмо-метрическим построением текста.

По структурно-грамматическому признаку поэтические высказывания Баратынского разнообразны (табл. 1).

Преобладание **сложных предложений** над другими структурными разновидностями, думается, вполне предсказуемо, во-первых,

потому, что поэтический синтаксис вообще характеризуется сугубой сложностью, поддержанной родовым для лирики требованием выразить максимум личностно окрашенного мышления, переживания в сжатой форме стихотворения, во-вторых, философской направленностью сборника «Сумерки», посвященного главной для зрелого Баратынского теме – судьбе поэта и поэзии в «веке промышленных забот». Предсказуемость синтаксической организации медитативного цикла означает, однако, и то, что восприятие многократно усложненного грамматическими позициями и смыслами текста мало соответствует установке «среднестатистического» читателя на быстрое прочтение и понимание стихотворений.

Среди сложных структур в «Сумерках» большую часть составляют бессоюзные двух- и многочастные образования, что отражает характерную для лирики в целом грамматическую тенденцию (см., напр.: [18, с. 46]): бессоюзные предложения позволяют создавать протяженные пара- или гипотаксисные ряды при экономии метрического пространства, а также «непрозрачные», недостаточно дифференцированные, семантически синкретичные фразы, что усложняет задачу читателя, пытающегося интерпретировать сопряжения «далековатых» [10, с. 111] подчас идей как обычные для языка грамматические отношения (перечислительные, пояснительные, мотивационные и т. п.). Например:

Цветет Парнас! пред ним, как в оны годы,
Кастальский ключ живой струею бьет;
Нежданный сын последних сил природы,
Возник поэт: идет он и поет (с. 119);

Таблица 1

Структурная организация предложений в «Сумерках»

Тип предложения	Кол-во репрезентаций	
	абсолютное	относительное
Двусоставные элементарные простые предложения	25	22 %
Односоставные элементарные простые предложения	12	
Двусоставные осложненные простые предложения	29	19 %
Односоставные осложненные простые предложения	2	
Сложносочиненные бинарные предложения	15	59 %
Сложноподчиненные бинарные предложения	9	
Бессоюзные бинарные предложения	23	
Многокомпонентные бессоюзные предложения	11	
Многокомпонентные сложносочиненные предложения	4	
Многокомпонентные сложноподчиненные предложения	2	
Многокомпонентные с разными типами связи	33	

или:

Еще, как Патриарх, не древен я; моей
Главы не умастил таинственный елей:
Непосвященных рук бездарно возложенье! (с. 151)

В этих контекстах части конструкций объединены в сложное целое общей идеей вдохновения, творчества, «посвященности / непосвященности» в его тайны, хотя логически могли бы быть расчленены на самостоятельные предложения, что облегчило бы восприятие текста. Однако Баратынский, усложняя текст, заставляет читателя задержаться мысленным взором на фразе, вслушаться в иную интонацию и попытаться мотивировать цель сближения, а не отдаления отрезков текста.

Возможность «зашифровать» текст реализуют и предложения с сочинительными союзами. Посредством «странноватых» со- и противопоставлений, дублирования союзов, выражающих каждый раз несколько иной смысл, происходит нанизывание релятивов, которое замедляет процедуру интерпретации текста читателем:

Век шествует путем своим железным;
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья,
Промышленным заботам преданы (с. 118).

Расположенные в соседних высказываниях союзы неясно выражают разные оттенки обусловленности: первый – вероятно, следствие, второй – вероятно, причину. Впрочем, и противоположная интерпретация также не может быть с уверенностью отринута.

Приведем пример использования сначала в однородном ряду, а потом между предикативными частями семантически «двоюще-гося» союза *но*:

Суровый смех ему ответом; персты
Он на струнах своих остановил,
Сомкнул уста вещать полуотверсты,
Но гордыя главы не преклонил:
Стопы свои он в мыслях направляет
В немую глушь, в безлюдный край, но свет
Уж праздного вертепа не являет,
И на земле уединенья нет! (с. 119)

В сочинительных рядах релятив выступают поначалу как носитель противительного-уступительного значения, затем оказывается синонимичным союзу *однако* со значением несоответствия.

Активно использует Баратынский анафорический союз *и* – в контексте «Сумерек», с их проповедническим пафосом, как явную отсылку к библейскому построению текста: **И вот сентябрь! И вечер года к нам // Подходит...** (с. 124); **И по-прежнему блистает // Хладной роскошью свет...** (с. 120); **И один я пью отныне!** (с. 123); **И я даю тебе мое благословенье // Во знаменье ином, о дева красоты!** (с. 151).

Отсылки к священным для Баратынского сакральному тексту и произведениям поэтов, близких автору по духу (Ломоносову, Державину, Жуковскому, Батюшкову, Пушкину, Вяземскому, Дельвигу), – одна из циклообразующих доминант «Сумерек». Эти аллюзии, реминисценции часто вводятся в ткань сборника как синтаксические структуры, реализующие гипотаксисные отношения, например:

Братайтесь, к взаимной обороне
Ничтожностей своих вы рождены;
Но дар прямой не брат у вас в притоне,
Бездарные писцы-хлопотуны!
Наоборот, союзным на благое,
Реченного достойные друзья,
«Аминь, аминь, – вещал он вам, – где трое
Вы будете – не буду с вами я»⁴ (с. 152);

или:

Когда на играх Олимпийских,
На стогнах греческих недавних городов,
Он пел, питомец муз, он пел среди валов
Народа, жадного восторгов мусикийских,
В нем вера полная в сочувствие жила... (с. 155)

Гипотаксис широко представлен не только в сложноподчиненных предложениях, но и в бессоюзных конструкциях со значениями обусловленности, пояснения и изъяснения: *Нам, из ничтожества вызванным творчества словом тревожным, // Жизнь для волнения дана: жизнь и волнение – одно* (с. 152), в системе союзных предложений при выражении атрибутивных, уподобительных, темпоральных и пространственных отношений, отношений причины и условия, а также

поддержан многочисленными соединительно-следственными по значению сочинительными структурами. Например:

Но если бы негодованья крик,
Но если б вопль тоски великой
Из глубины сердечныя возник,
Вполне торжественной и дикой, –
Костями бы среди твоих забав
Содроглась ветреная младость,
Играющий младенец, зарыдав,
Игрушку б выронил, и радость
Покинула б чело его навек,
И заживо б в нем умер человек!.. (с. 126)

Многокомпонентные сложные предложения нередко строятся по законам периодической речи⁵:

Счастливым сын уединенья,
Где сердца ветреные сны
И мысли праздные стремленья
Разумно мной усыплены;
Где, другу мира и свободы,
Ни до фортуны, ни до моды,
Ни до молвы мне нужды нет;
Где я простил безумству, злобе
И позабыл, как бы во гробе,
Но добровольно, шумный свет, –
Еще порою покидаю
Я Легу, созданную мной,
И степи мира облетаю
С тоскою жаркой и живой (с. 117–118).

Совмещение в пределах многочастных сложных структур разных по значению и типам синтаксической связи частей создает содержательно и мелодически насыщенные фрагменты единого «потока сознания», в которых, несмотря на длину, позиционную разветвленность звеньев и их информативный объем, трудно размещаются «втиснутые» во фразы смысл и бессмыслица «бытия-как-творчества»:

Вот буйственно несется ураган,
И лес подъемлет говор шумный,
И пенится, и ходит океан,
И в берег бьет волной безумной;
Так иногда толпы ленивый ум
Из усыпления выводит
Глас, пошлый глас, вещатель общих дум,
И звучный отзыв в ней находит,
Но не найдет отзыва тот глагол,
Что страстное земное перешел (с. 127).

При этом характерная в целом для поэзии тенденция к увеличению количества сочинительных связей, выравнивающих и уподобляющих строки интонацией перечисления или завершения (см.: [3, с. 126–127, 273–274]), приходит в напряженное противостояние с гипотаксически выстроенной логикой развертывания философского текста. Поскольку поэт – пророк и юродивый, его слова могут быть непонятны для «непосвященных», если ему не удастся преодолеть «косноязычие», «невнятицу» (выражение А. Белого см.: [11, с. 681–687]) в мучительных поисках адекватного выражения⁶, Божественные истины напоминают и «вдохновенное бормотание» (А.С. Пушкин) как интуитивно постигнутое, вдруг вырвавшееся из груди певца прозрение, и проповедь – отсюда риторический пафос, сложно организованное построение длинной фразы, «темнота» невыразимой обычным языком заветной истины, грамматическая «заумь»:

Иль, отряхнув видения земли
Порывом скорби животворной,
Ее предел завидя издали,
Цветущий брег за мглюю черной,
Возмездий край, благовестящим снам
Доверясь чувством обновленным,
И бытия мятежным голосам,
В великом гимне примиренным,
Внимающий, как арфам, коих строй
Превыспренный не понят был тобой, –

Пред промыслом оправданным ты ниц
Падешь с признательным смиреньем,
С надеждою, не видящей границ,
И утоленным разуменьем, –
Знай, внутренней своей вовеки ты
Не передашь земному звуку
И легких чад житейской суеты
Не посветишь в свою науку;
Знай, горняя иль дольная, она
Нам на земле не для земли дана (с. 126–127).

Частотность использования Баратынским сложных предложений такова, что в среднем на одно стихотворение цикла приходится четыре полипредикативных единицы. При этом сложные предложения могут заполнять все пространство стихотворения («Скульптор», «Алкивиад», «Новинское», «Были бури, непогоды...», «Сначала мысль, воплощена...»).

Редко у Баратынского встречаются короткие полипредикативные высказывания: *Ищу я вас, гляжу: что с вами?* (с. 118); *Блещет солнце: радость мне!* (с. 120); *Чем душа моя богата, Все твое, о друг Аи!* (с. 122), которым в системе цикла противостоят предложения с одним грамматическим ядром, но многократно осложненные различного рода обособленными оборотами:

Красного лета огрива, муха досадная, что ты
Вьешься, терзая меня, льнешь то к лицу, то к
перстам?
Кто одарил тебя жалом, **властным прервать
самовольно**
Мощно-крылатую мысль, жаркой любви
поцелуй?
Ты из мечтателя мирного, нег европейских
питомца,
Дикого скифа творишь, **жадного смерти врага**
(с. 155);

или:

Филида с каждой зимою,
Зимою новою своей,
Пугает большей наготовою
Своих старушечьих плечей.
И, Афродита гробовая,
Подходит, **словно к ложу сна,**
За ризой ризу опуская,
К одру последнему она (с. 128).

В стихотворениях цикла использовано около 140 **обособленных оборотов** (преобладают деепричастные – 41 синтагма), остальные виды оборотов представлены примерно в равном количестве: причастные – 23 репрезентации, адъективные – 23, субстантивные – 25, сравнительные – 21), за исключением малочисленной группы предложно-падежных и наречных обособленных групп (11 употреблений). В среднем 7 обособлений на 1 стихотворение. Это пристрастие поэта к расчленяющим и одновременно предикативно «сгущающим» фразу обособлениям сближает стиль «Сумерек» с традицией классицистической оды. Баратынский прибегает, как представляется, намеренно к архаичным уже для начала 1840-х гг. оборотам с подлежащим внутри обособленной группы: *На путь ему выбежав из лесу волк, // Крутятся и подъемля щетину, // Победу пророчил...* (с. 129); к

соединению с помощью союза и причастного, и деепричастного оборотов (что помогает воскресить утраченную приименность и атрибутивность деепричастия, его внутреннюю грамматическую форму):

Иль, отряхнув видения земли
Порывом скорби животворной,
Ее предел завидя издали,
Цветущий брег за мглою черной,
Возмездий край, благовестящим снам
Доверясь чувством обновленным,
И бытия мятежным голосам,
В великом гимне примиренным,
Внимающий, как арфам, коих строй
Превыспренний не понят был тобой, –
Пред промыслом оправданным ты ниц
Падешь с признательным смиреньем...
(с. 126–127);

к абсолютным адъективным синтагмам, не согласованным с определяемым, к обороту с примыкающим к прилагательному или причастию инфинитивам (синтаксические галлицизмы): *Сомкнул уста, **вещать полуотверсты**...* (с. 119); *Кто одарил тебя жалом, **властным прервать самовольно** // Мощно-крылатую мысль, жаркой любви поцелуй?* (с. 155); *С утра дней **счастлив и славен**, // Кто тебе, мой мальчик, равен?* (с. 137). В последней конструкции адъективные синтагмы с кратким прилагательным вносят в текст некоторую грамматическую «сумятицу»: прилагательные грамматически соотносятся с подлежащим, дополнением или обращением (однако по смыслу тяготея, очевидно, к косвенно-объектной словоформе местоимения *тебе*).

Эти грамматические «шероховатости», устаревшие синтаксические «неправильности», дополняемые морфологическими и лексическими архаизмами, – не оплошность, а намеренное средство «затемнения» смысла и одновременно «отстранения» от массового читателя, с 1830-х гг. уже привыкающего к «низкой» прозе «торгашей» от литературы (вроде Булгарина и Сенковского) и отвыкающего от классической поэзии.

Множество **однородных рядов** (всего 99, то есть в среднем 4 на стихотворение) заполняют пространство «Сумерек», замедляя, как и обособленные синтагмы, ход времени,

необходимого для изречения мысли лирическим героем и прочтения, понимания ее читателем. В качестве примера позволим себе привести большой фрагмент из стихотворения «Недоносок», который иллюстрирует насыщенность текста сочинительными рядами:

Я из племени духов,
 Но не житель Эмпирея,
 И, едва до облаков
 Возлечев, паду, слабея.
 Как мне быть? Я мал и плох;
 Знаю: рай за их волнами,
 И ношусь, крылатый вздох,
 Меж землей и небесами.
 Блещет солнце – радость мне!
 С животворными лучами
 Я играю в вышине
 И веселыми крылами
 Лапчусь к ним, как облачко;
 Пью счастливо воздух тонкой,
 Мне свободно, мне легко,
 И пою я птицей звонкой.
 Но ненастье заревет
 И до облак, свод небесный
 Омрачивших, вознесет
 Прах земной и лист древесный.
 Бедный дух! Ничтожный дух!
 Дуновенье роковое
 Вьет, крутит меня, как пух,
 Мчит под небо громовое.
 Бури грохот, бури свист!
 Вихорь хладный! Вихорь жгучий!
 Бьет меня древесный лист,
 Удушает прах летучий!
 Обращусь ли к небесам,
 Оглянусь ли на землю –
 Грозно, черно тут и там;
 Вопль уныло я подъемлю.
 Смутно слышу я порой
 Клики враждующих народов,
 Поселян беспечных вой
 Под грозой их переходов,
 Гром войны и крик страстей,
 Плач недужного младенца...
 Слезы льются из очей:
 Жаль земного поселенца!
 Изнывающий тоской,
 Я мечусь в полях небесных,
 Надо мной и подо мной
 Беспредельных – скорби тесных!
 В тучу прячусь я и в ней
 Мчуся, чужд земного края,
 Страшный глас людских скорбей
 Гласом бури заглушая (с. 120–121).

Обращения (29 на 27 стихотворений сборника) в цикле «Сумерки» подчеркнута «фиктивными» или нацелены на автокоммуникацию: лирический герой апеллирует к сущностям, явлениям, в принципе не имеющим дара речи (*муха досадная, бессмысленная вечность, мой бокал, друг Аи, своенравная струя, бокал уединенья, дни, зима, рифма*), или к некоему творцу, художнику, что, скорее, свидетельствует об обращении к самому себе в акте поэтической саморефлексии (*философ, боец духовный, безумная душа, сын Фантазии, отрок сладкогласной, старец нищий и слепой, оратай жизненного поля*), или иронии (*творец не первых сил, бездарные писцы-хлопотуны, реченного достойные друзья, хозяин тороватый*), и очень редко – к другому лицу: человеку вообще (*смертный*), а значит, и к самому себе, или даме (*блистательная тень, дева красоты*). От всех этих обращений веет холодом одиночества, душевной трагедии и небытия.

Вводные и вставные конструкции, сближающие слог с разговорным, использованы только в двух стихотворениях: одна из них (*наоборот*) содержится в «Коттерии», созданном в «низком» жанре эпиграммы, другая (*быть может*) завершает стихотворение «Что за звуки? Мимоходом...». Инверсия компонентов «повышает» (в сравнении с нейтральным *может быть*) стилевую окраску конструкции.

Лирический герой Баратынского стремится напомнить читателю прекрасное и утраченное уже прошлое, предугадать будущее, призвать к изменению настоящего положения дел, чтобы печальные предчувствия не сбылись. Эти призывы и сомнения выражают насыщающие «Сумерки» **вопросительные** и **побудительные** предложения, **восклицания**, получающие в лирическом контексте риторическую, медитативную или ироническую направленность, при этом чаще лирический герой не вопрошает, а именно призывает (13 вопросов и 87 восклицаний на 27 стихотворений цикла). Например:

Куда вы брошены судьбами,
 Вы, озарявшие меня
 И дружбы кроткими лучами,
 И светом высшего огня?

Что вам дарует провиденье?
 Чем испытует небо вас?
 И возношу молящий глас:
 Да длится ваше упоенье,
 Да скоро минет скорбный час! (с. 118)

Подчеркнутое неприятие наступившего «века промышленных забот» и мысль о ненужности поэзии в современном мире, являющиеся лейтмотивом цикла, постоянно актуализируются благодаря активности **отрицательных высказываний** (58 конструкций с негацией на 165 предложений). Например, в стихотворении «Бокал»:

Полный влагой искрометной,
 Зашипел ты, мой бокал!
 И покрыл туман привальный
 Твой озябнувший кристалл...
 Ты **не** встречен братьей шумной,
 Буйных оргий властелин, –
 Сластолюбец вольнодумный,
 Я сегодня пью один.
 Чем душа моя богата,
 Все твое, о друг Аи!
 Ныне мысль моя **не** сжата
 И свободны сны мои;
 За струю вдохновенной
Не рассеян данник твой
 Бестолково оживленной
 Разногласою толпой.
 Мой восторг неосторожный
Не обидит никого,
Не откроет дружбе ложной
 Таин счастья моего,
Не смутит глупцов ревнивых
 И торжественных невежд
 Излияньем горделивых
 Иль святых моих надежд! <...>
 О бокал уединенья!
Не усилены тобой
 Пошлой жизни впечатленья,
 Словно чашей круговой; <...>
 И один я пью отныне!
Не в людском шуму пророк –
 В немотствующей пустыне
 Обретает свет высок!
Не в бесплодном развлеченье
 Общежительных страстей –
 В одиноком упоенье
 Мгла падет с его очей! (с. 122–123)

Анализ морфологического оформления отдельных синтаксических позиций позволяет прийти к заключению о синкретизме и концентрированности, «сгущенности» граммати-

ческих значений словоформ. Например, ожидаемый винительный одушевленного существительного заменяется в стихотворении «Недоносок» формой, омонимичной именительному падежу, характерной для неодушевленных имен: *Мир я вижу, как во мгле; // Арф небесных отголосок // Слабо слышу... На земле // Оживил я недоносок* (с. 121). Так «грамматика идиостиля» помогает подчеркнуть множественность интерпретации символического смысла заглавной номинации: *недоносок* – это некий дух? мертворожденный земное дитя? поэт? лирический герой? художественное творение, не нашедшее своего почитателя, не понятое никем? слабая человеческая мысль, не способная постичь все тайны бытия?

В «Сумерках» именительные падежи часто оказываются синтаксически многозначны, что приводит к нейтрализации позиций сегмента – именительного темы, или «пролептической конструкции» [16, с. 89], и риторического, «безответного» (в терминах И.И. Ковтуновой) обращения:

Все мысль да мысль! Художник бедный слова!
О жрец ее! тебе забвенья нет;
Все тут, да тут и человек, и свет,
 И смерть, и жизнь, и правда без покрова.
Резец, орган, кисть! Счастлив, кто влеком
 К ним чувственным, за грань их не ступая!
 Есть хмель ему на празднике мирском!
 Но пред **тобой**, как пред нагим мечом,
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная
 (с. 153);

характеризующего субъект именного сказуемого неполного предложения и спонтанно возникшей оценочной и подытоживающей присоединительной конструкции: *... в очах блеснула вдруг отрада:// Сия скала... тень Сафо!.. голос волн...* (с. 120); *Отбыл он без бытия: Роковая скоротечность!* (с. 121). Кроме того, синтаксическая многозначность именительных падежей приводит к взаимной аттракции (притяжению) номинативных словоформ, контаминирующих функции обращения и именительного представления. Например:

Бедный старец! Слышу слово
 В сильной песни... (с. 155);

или:

Прощай, прощай, сияние небес!
Прощай, прощай, краса природы!
Волшебного сиянья полный лес,
Златочешуйчатые воды!
Веселый сон минутных летних нег!..
Дни сельского, святого торжества!
(с. 124–125);

или:

Звезда разрозненной плеяды!
Так из глуши моей стремлю
Я к вам заботливые взгляды... (с. 118)

Стихотворения Баратынского – один из первых опытов использования функционально многозначных номинативных рядов, больших по протяженности, содержащих тропы и деадъективы, ориентирующих восприятие в дейктическом режиме «здесь и сейчас», выполняющих важную роль в организации символического плана, композиции и хронотопа произведения – те тенденции в области грамматики поэтического текста, которые будут широко представлены в русской лирике последующих десятилетий и XX столетия (см.: [6; 14; 15; 19]).

По наблюдениям исследователей, само «деление текста на стихотворные строки приводит к определенным семантическим изменениям в тексте, “деформации смысла ритмом”, как называл это явление Тынянов» [3, с. 275]. Единство и целостность строки позволяет считать межсловные смысловые связи более независимыми от следующего стиха и более тесными внутри строки, поэтому интерпретация вложенного в предложение как синтаксическую единицу смысла может расходиться со смысловым членением текста, подсказанным ритмом и межстиховыми паузами. Например, выделенная строка с риторическими восклицаниями в контексте из стихотворения «Недоносок» позволяет понимать именную ряд как характеристику человеческого духа, его возможностей, а не только как оценку странного существа, пребывающего в метаниях меж землей и небесами: **Бедный дух! Ничтожный дух!** // Дуновенье роковое // Вьет, крутит меня, как пух... (с. 121).

Другая строка, например в: *Арф небесных отголосок // Слабо слышу... На земле // Оживил я недоносок* (с. 121), разрешает мелоди-

чески соотносить обстоятельство *на земле* сначала с глаголом *слышу*, а затем с находящимся на другой строке и отделенным большей межстиховой паузой предикатом *оживил*: «слышат» райское пение как будто бы не «дух», а лирический герой и поэт, за ним стоящий: В примере: *...Храм упал; // А руин его потомок // Языка не разгадал* (с. 154) срединное положение подлежащего обуславливает амфиболию – двоякое толкование грамматической взаимосвязи членов предложения: *потомок его* (храма) *руин* или *языка его руин?*

Необычный порядок размещения отдельных компонентов и конструкций в строке формирует в «Сумерках» непростой, насыщенный паузами, перебивками плавного речевого потока ритм, характерный не для напевного, а для ораторского или говорного типов интонации (в терминах Б. Эйхенбаума). Той же цели служат переносы из строки в строку (анжамбеманы), усиливающие напряжение между ритмом и синтаксисом, одновременно и поддерживающими друг друга, и борющимися друг с другом. Приведем некоторые примеры резких переносов:

– разделение элементов сказуемого: *От вас отвлечь судьбы суровой // Удары грозные хочу...* (с. 118); *А с тобой издавна тесен // Был союз камены песен...* (с. 155);

– отделение переносом атрибута от определяемого компонента или его группы: **Неторопливый, постепенный // Резец с богини сокровенной // Кору снимает за корой** (с. 156); *... мой // Главы не умастил таинственный елей...* (с. 151); *На что вы, дни! Юдольный мир явленья // Свои не изменит!* (с. 152); *...радостно блиставшие поля // Златыми классами обилья...* (с. 127).

В среднем один перенос встречается на каждые три с половиной строки (высокий показатель для произведений романтической эпохи⁷), причем более половины анжамбеманов являются дистантными для разносимых по разным стихам элементов синтагматической цепочки зависимостей и нередко охватывают три и более строки подряд. Например, в «Ахилле»:

Влага Стикса закалила
Дикой силы полноту
И кипящего Ахилла
Бою древнему явила
Уязвимым лишь в пяту.

Обречен борьбе верховной,
Ты ли долею своей
Равен с ним, боец духовный,
Сын купели новых дней?
Омовен ее водою,
Знай, страданью над собою
Волю полную ты дал,
И одной пятой своею
Невредим ты, если ею
На живую веру стал! (с. 155–156)

Поэт, стремясь высказать мысль, как будто бы «захлебывается», «торопится» произнести заветную, вдруг открывшуюся в момент озарения истину.

Затрудняет и «остраняет» текст «Сумерек» перенасыщенное **инверсиями** расположение членов предложения и отдельных конструкций, например: *Благословен святое возвестивший! // Но в глубине разврата не погиб // Какой-нибудь неправедный изгиб // Сердце людских пред нами обнаживший* (с. 151).

Словопорядок «затемняет» синтаксические зависимости, формирует амфиболию (двусмысленность на грамматическом уровне). В.И. Чернышов, одним из первых обративший внимание

на пристрастие Баратынского к размещению зависимых косвенно-падежных форм перед главными для них компонентами во фразе, подчеркивал, что такое словорасположение соответствует законам поэтики и риторики, когда слово, имеющее в речи наиболее важное значение, выдвигается к началу предложения [24, с. 147].

Синтаксис стихотворной формы тесно связан с **метрикой**, **ритмикой** и **строфикой**, поддерживается ими и сопротивляется им. Метрический репертуар сборника «Сумерки» обобщенно представлен в таблице 2.

В силу высокого удельного веса «длинных» пяти- и шестистопных размеров⁸ в сборнике обнаруживается активность второстепенных членов предложения, помогающих заполнять метрическую схему (см. табл. 3): в среднем 5,7 на 1 предложение, однако только 1,3 на строку.

Хотя доля распространителей грамматического центра в цикле «Сумерки» высока и обуславливает большую среднюю протяженность фразы, в заполнении метрического пространства важную роль играют однородные ряды и осложняющие конструкции, а также разветвление сложных конструкций (см. табл. 4).

Таблица 2

Метрический репертуар цикла «Сумерки»

Метр	Количество стихотворений	Перечень произведений
4Я	7	«Скульптор»; «Сначала мысль, воплощена...»; «Филида с каждою зимою...»; «Увы! Творец не первых сил!»; «Всегда и в пурпуре и в злате...»; «Новинское»; «Князю Петру Андреевичу Вяземскому»
4Х	7	«Что за звуки? Мимоходом...»; «Здравствуй, отрок сладкогласной!»; «Ахилл»; «Были бури, непогоды...»; «Бокал»; «Недоносок»; «Предрассудок! он обломок...»
5Я	3	«Благословен святое возвестивший!»; «Коттерии»; «Все мысль да мысль! Художник бедный слова!»
6Я	1	«Еще, как Патриарх не древен я, моей...»
5Я + 3Я	1	«На что вы, дни! Юдольный мир явленья...»
5Я + 4Я	1	«Осень»
6Я + 4Я; 4Я + 6Я	2	«Толпе тревожный день приветен, но страшна...»; «Рифма»
4Ам + 3Ам	1	«Приметы»
5Я + 4Х	1	«Последний поэт»
Гекзаметр (6Д)	3	«Алкивиад»; «Ропот»; «Мудрецу»

Примечание. Я – ямб, Х – хорей, Ам – амфибрахий, Д – дактиль.

Таблица 3

Распространители грамматического центра в цикле «Сумерки»

Прямые дополнения	Косвенные дополнения	Определения	Обстоятельства
139	223	357	230
Всего: 949 * на 165 предложений и 690 строк цикла			

Примечание. * – однородные ряды второстепенных членов подсчитывались как 1 позиция распространителя в предложении.

Таблица 4

Соотношение метра и синтаксических конструкций

Метр	4Я	4Х	5Я	5Я + 3Я	5Я + 4Х	5Я + 4Я	Гекза-метр (6Д)	6Я	6Я + 4Я	4Ам + 3Ам
Количество простых предложений	4	15	5	–	4	9	–	–	2	–
Количество осложненных предложений (кроме предложений с однородными рядами)	6	12	3	2	–	1	4	2	2	1
Количество предложений с однородными рядами	18	24	1	1	12	14	6	1	7	5
Количество сложных предложений	11	2	5	3	8	20	4	1	11	6

Сложные построения в цикле «Сумерки» оформлены сочетанием разноstopных ямбов, ямба с хореем или амфибрахием. Предложения с утяжеляющими движение стиха обособленными оборотами характерны для шести-stopных ямба и дактиля (6Д – в гекзаметре) – размеров, которыми писались трагедии и героические эпопеи⁹, восходящие к классицистической традиции «высоких» жанров XVIII века. Однородные ряды предпочтительны в стихотворениях со схемами 5Я + 4Х, 4Я, 4Х, амфибрахием и гекзаметром. Простых конструкций больше в 5-stopном ямбе, широко использовавшемся романтиками в малых жанрах, и 4-stopном хорее, песенном размере, требующем большей легкости в построении, чем иные. Из этого соотношения следует, что более сложное синтаксическое устройство наблюдается в стихотворениях полиметрических и разноstopных.

Соотношение строфического, стихового и синтаксического членения стихотворений Баратынского представлено в таблицах 5 и 6.

Длина предложений в «Сумерках» чаще соответствует четному количеству строк (как правило, четырем и двум), однако треть поэтических высказываний тяготеет по протяженности к нечетным количествам стихов. Только

15 % от общего числа предложений совпадают с границами строфы – довольно низкий показатель в сравнении с другими авторами. Кроме того, 17 % предложений начинаются или завершаются посередине строки¹⁰.

Таблица 5

Длина предложений в стихах

Длина предложений в стихах	Количество предложений
1	23
2	34
3	16
4	36
5	5
6	14
7	3
8	10
9	1
10	5
11	1
14	1
20	1
26	1
0,5	11
1,5	10
2,5	6
3,5	2
5,5	1

Таблица 6

Длина предложений в строфах

Длина предложений в строфах и тип строфы	Количество предложений
дистих	1
катрен	10
пятистрочие	2
секстина	3
октава	5
децима	5
2 децимы	1
2 дистиха	1
2 катрена	2
катрен + пятистишие	1
3 дистиха	1
децима + 1 строка	1

Таким образом Баратынский стремится преодолеть инерцию симметрии стихового, строфического и синтаксического членения, о чем свидетельствуют, наряду с междустрочными анжамбеманами, переносы части предложения из строфы в строфу, особенно резкие из которых – между шестой и седьмой децимами «Осени», разделяющий две части периода межстрофной паузой:

Оратай жизненного поля,
И пред тобой во благостыне всей
Является земная доля;
Когда тебе житейские бразды,
Труд бытия вознаграждая,
Готовятся подать свои плоды.
И спеет жатва дорога,
И в зернах дум ее собираешь ты,
Судеб людских достигнув полноты, –

Ты так же ли, как земледел, богат? (с. 125);

и в последних двух строфах стихотворения «На что вы, дни! Юдольный мир явленья...», подчеркивающий трагическую разделенность еще живого тела и уже почившей души:

А ты, когда вступаешь в осень дней,

Недаром ты металась и кипела,
Развитием спеша,
Свой подвиг ты свершила прежде тела,
Безумная душа!

И, тесный круг подлунных впечатлений
Сомкнувшая давно,
Под веяньем возвратных сновидений
Ты дремлешь, а оно

Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды ночь сменя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня! (с. 152)

Большую протяженность, превышающую распространенные формы 2–8-строчных конструкций имеют 10 предложений (6 % от общего числа конструкций). Такие сверхдлинные фразы соседствуют в цикле с близкими устной разговорной речи короткими репликами: *На что вы, дни!..; Что за звуки?..; Все мысль да мысль!..; Здравствуй, отрок сладкогласной!; Воздержи младую силу!; Опрокинь же свой тренажник!* и др. Протяженные и короткие фразы, которые как будто бы «набегают», «наталкиваются» одна на другую, лишая стих плавного течения, внося больше темпа и энергии, метаний мысли, стремящейся скорее воплотить себя в слове, изменение ритма соответствуют стилистическим «сбоям», сталкивающим «высокое» и «прозаическое», подчеркивают дисгармонию, хаос и диссонанс, углубляют асимметрию в построении текста.

Итак, основные черты синтаксической организации цикла «Сумерки» свидетельствуют об архаизаторской тенденции к структурно-семантическому и ритмо-мелодическому усложнению в поэтической грамматике позднего Баратынского, о стремлении поэта к трансформации языка и стиля в направлении меньшей его простоты, ясности, доступности, к намеренному сообщению ему «жреческого характера» [2, с. 304], что обусловлено и мучительными новаторскими поисками «метафизического» языка, и неприятием века «промышленных забот», и нежеланием удовлетворять потребности «среднего» читателя, отстранением от «толпы», с ее приверженностью «легкому», не требующему ни от автора, ни от адресата затрат интеллектуальной энергии массовому искусству. «Тайнопись» позднего Баратынского в «сумерках» переходной эпохи требует вдумчивого, неторопливого чтения, знания культурных традиций, поскольку «поэт мысли» перевоплощает их в своем слого, создает «образы трансформированных традиций» [5, с. 119], сохраняя характерный для классицизма «синтаксический»¹¹ тип фразы, историческую преемственность, «оживляя» прошлое: «чтобы сделать эстетически действенной, осязаемой утрату прежних

ценностей... Баратынскому нужно было, чтобы читатель с наибольшей живостью воспоминаний переживал глубину утраты, чтоб он узнавал прекрасное, прежде чем его потерять» [17, с. 284]. Именно поэтому в поэтике позднего Баратынского особенно ярко высвечиваются черты, сближающие ее с ломоносовской и державинской традициями, то есть с эпохой барочной и классицистической оды, а также со стилем «плетения словес» старорусских книжников, «темным» языком библейского пророчества, церковной проповеди, духовного гимна и псалма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 15-04-00180.

² Подобные тенденции в языке позднего Баратынского отмечали и другие исследователи (см., напр.: [1; 4; 20; 23]).

³ О циклообразующей роли лексического уровня в сборнике Баратынского см.: [22, с. 56–67].

⁴ Ср. с фразой из Евангелия: *Ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них* (Мф. 18 : 20).

⁵ Баратынский сам занимался русской грамматикой с детьми, «проходил с сыном реторику по Кошанскому и очень хвалил выбор приведенных там образцов» [Баратынский, Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Е. А. Баратынский. – М. : Правда, 1987. – С. 388].

⁶ Баратынский признавался в «муках слова» в одном из писем А.С. Пушкину: «Чудесный наш язык ко всему способен; я это чувствую, хотя не могу привести в исполнение» [Баратынский, Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Е. А. Баратынский. – М. : Правда, 1987. – С. 163].

⁷ По нашим подсчетам, столь же часто прибегал к анжамбеманам на последнем этапе творчества М.Ю. Лермонтов, но с другой целью – прозаизировать поэтическую речь естественными интонациями душевной беседы или спора. Доля переносов у А.С. Пушкина, особенно в раннем творчестве, ниже (см.: [13, с. 23]).

⁸ Тенденцию к увеличению числа длинных строк исследователи лирики Е.А. Баратынского отмечают именно на позднем этапе творчества (см.: [25, с. 31]).

⁹ Баратынский часто использовал 6Я в «архаичных высоких посланиях» [26, с. 308].

¹⁰ Н.А. Кожевникова, впрочем, обращает внимание на симметрию, создаваемую в стихотворе-

нии «Недоносок» именно полустушиями, которые членят строку, построенную по схеме 4Я, на две равные части (см.: [7, с. 35]): *Бедный дух! Ничтожный дух!; Бури грохот, бури свист! Вихорь холодный! вихорь жгучий!; Прах земной и лист древесный; Гром войны и крик страстей.*

¹¹ О «синтаксической» фразе эпохи классицизма и «асинтаксических» построениях поэтов-романтиков см.: [25].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альми, И. М. О некоторых особенностях стиля поздней лирики Е.А. Баратынского / И. М. Альми // Ученые записки Владимирского государственного педагогического института. – 1972. – Т. 41. – С. 25–44.
2. Булаховский, Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века: лексика и общие замечания о слоге / Л. А. Булаховский. – Киев : Изд-во КГУ им. Т. Г. Шевченко, 1957. – 491 с.
3. Гаспаров, М. Л. Статьи по лингвистике стиха / М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 283 с.
4. Гинзбург, Л. О лирике / Л. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 408 с.
5. Дарвин, М. Н. Русский лирический цикл / М. Н. Дарвин. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – 137 с.
6. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
7. Кожевникова, Н. А. Симметричные конструкции в композиции стихотворения / Н. А. Кожевникова // Поэтическая грамматика. – М. : Азбуковник, 2013. – Т. 2. – С. 29–37.
8. Кожин, В. В. Как пишут стихи: о законах поэтического творчества / В. В. Кожин. – М. : Просвещение, 1970. – 240 с.
9. Кожин, В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: развитие стиля и жанра / В. В. Кожин. – М. : Современник, 1978. – 303 с.
10. Ломоносов, М. В. Краткое руководство к красноречию / М. В. Ломоносов // Полное собрание сочинений / М. В. Ломоносов. – М. : Изд-во АН СССР 1952. – Т. 7. – С. 89–378.
11. Лотман, Ю. М. Поэтическое косноязычие Андрея Белого / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2011. – 848 с.
12. Маймин, Е. А. Русская философская поэзия: поэты-любомудры. А. С. Пушкин. Ф. И. Тютчев / Е. А. Маймин. – М. : Наука, 1976. – 190 с.
13. Матяш, С. А. Стихотворные переносы в лирике Е.А. Баратынского в контексте пушкинской традиции / С. А. Матяш, Н. А. Чекакина // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2011. – № 11 (130). – С. 20–25.

14. Николина, Н. А. Номинативные предложения в композиции поэтического текста / Н. А. Николина // Поэтическая грамматика. – М. : Азбуковник, 2013. – Т. 2. – С. 38–56.

15. Панченко, О. Н. Номинативные и инфинитивные ряды в строе стихотворения / О. Н. Панченко // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста. – М. : Наука, 1993. – С. 81–100.

16. Санников, В. З. Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве / В. З. Санников. – М. : Языки славянских культур, 2008. – 624 с.

17. Семенко, И. М. Поэты пушкинской поры / И. М. Семенко. – М. : Худож. лит., 1970. – 296 с.

18. Скулачева, Т. В. Стих и проза: сочинение и подчинение / Т. В. Скулачева, М. В. Буякова // Вопросы языкознания. – 2010. – № 2. – С. 37–54.

19. Тарланов, З. К. Номинативные предложения в истории русского языка / З. К. Тарланов // Тенденции развития русского языка. – СПб. : СПбГУ, 2001. – С. 176–203.

20. Тойбин, И. М. Е. А. Баратынский / И. М. Тойбин // История русской поэзии: в 2 т. – Л. : Наука, 1968. – Т. 1. – С. 342–367.

21. Томашевский, Б. В. Стих и язык / Б. В. Томашевский. – М. : ГИХЛ, 1959. – 470 с.

22. Фоменко, И. В. О поэтике лирического цикла / И. В. Фоменко. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1984. – 78 с.

23. Хетсо, Г. Е. А. Баратынский: жизнь и творчество / Г. Е. Хетсо. – Осло : Берген, 1973. – 739 с.

24. Чернышов, В. И. Язык и стиль стихотворений Е. А. Баратынского / В. И. Чернышов // Избранные труды : в 2 т. – М. : Просвещение, 1970. – Т. 2. – С. 112–182.

25. Шапир, М. И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов – Пушкин – Иосиф Бродский) / М. И. Шапир // Вопросы языкознания. – 2003. – № 3. – С. 31–78.

26. Шахвердов, С. А. Метрика и строфика Е. А. Баратынского / С. А. Шахвердов // Русское стихосложение XIX в. : материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М. : Наука, 1979. – С. 278–328.

ИСТОЧНИК

Баратынский, Е. А. Полное собрание сочинений. Т. 1 : Стихотворения / Е. А. Баратынский. – Москва ; Аугсбург : Im Werden Verlag, 2000. – 161 с.

REFERENCES

1. Almi I.M. O nekotorykh osobennostyakh stilya pozdney liriki E.A. Baratynskogo [About Some Features of the Style of Late Lyrics of E.A. Baratynsky].

Uchenye zapiski Vladimirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta, 1972, vol. 41, pp. 25–44.

2. Bulakhovskiy L.A. *Russkiy literaturnyy yazyk pervoy poloviny XIX veka: leksika i obshchie zamechaniya o sloge* [The Russian Literary Language of the First Half of the 19th Century: Vocabulary and General Comments on the Syllable]. Kiev, KGU im. T.G. Shevchenko Publ., 1957. 491 p.

3. Gasparov M.L., Skulacheva T.V. *Statyi po lingvistike stikha* [The Articles on the Linguistics of Verse]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2004. 283 p.

4. Ginzburg L. *O lirike* [About the Lyrics]. Leningrad, Sovetsiy pisatel Publ., 1974. 408 p.

5. Darvin M.N. *Russkiy liricheskiy tsikl* [The Russian Lyrical Series]. Krasnoyarsk, izd-vo Krasnoyarskogo un-ta, 1988. 137 p.

6. Kovtunova I.I. *Poeticheskiy sintaksis* [Poetic Syntax]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 206 p.

7. Kozhevnikova N.A. *Simmetrichnye konst-ruktssii v kompozitsii stikhotvoreniya* [The Symmetric Structures in the Composition of the Poem]. *Poeticheskaya grammatika. T. 2* [Poetic Grammar. Vol. 2]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2013, pp. 29–37.

8. Kozhinov V.V. *Kak pishut stikhi: O zakonakh poeticheskogo tvorchestva* [How to Write Poetry: On the Laws of Poetic Creativity]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1970. 240 p.

9. Kozhinov V.V. *Kniga o russkoy liricheskoy poezii XIX veka: razvitie stilya i zhanra* [The Book of the Russian Lyric Poetry of the 19th Century: the Development of Style and Genre]. Moscow, Sovremennik Publ., 1978. 303 p.

10. Lomonosov M.V. *Kratkoe rukovodstvo k krasnorechiyu* [A Brief Guide to Eloquence]. *Polnoe sobranie sochineniy. T. 7* [Full Collection of Works. Vol. 7]. Moscow, AN SSSR Publ., 1952, pp. 89–378.

11. Lotman Yu.M. *Poeticheskoe kosnoyazychie Andreya Belogo* [Poetic Speech Defect of Andrei Bely]. *O poetakh i poezii* [About Poets and Poetry]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2011. 848 p.

12. Maymin E.A. *Russkaya filosofskaya poeziya: Poety-lyubomudry. A.S. Pushkin. F.I. Tyutchev* [The Russian Philosophical Poetry: Poets-Wisdom Lovers: A.S. Pushkin. F.I. Tyutchev]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 190 p.

13. Matyash S.A., Chekasina N.A. *Stikhotvornye perenosy v lirike E.A. Baratynskogo v kontekste pushkinskoy traditsii* [The Verse Division in the Lyrics of E.A. Baratynsky in the Context of the Tradition of Pushkin]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2011, no. 11 (130), pp. 20–25.

14. Nikolina N.A. *Nominativnye predlozheniya v kompozitsii poeticheskogo teksta* [The Nominative Sentences in the Composition of the Poetic Text]. *Poeticheskaya grammatika. Vol. 2* [Poetic Grammar. Vol. 2]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2013, pp. 38–56.

15. Panchenko O.N. Nominativnye i infinitivnye ryady v stroe stikhotvoreniya [The Nominative and Infinitive Series in the Composition of the Poem]. *Ocherki istorii yazyka russkoy poezii XX veka. Grammaticheskie kategorii. Sintaksis teksta* [Essays on the History of the Language of the Russian Poetry of the 20th Century. Grammatical Categories. The Syntax of the Text]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 81-100.

16. Sannikov V.Z. *Russkiy sintaksis v semantiko-pragmaticheskom prostranstve* [Russian Syntax in the Semantic-Pragmatic Space]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur Publ., 2008. 624 p.

17. Semenko I.M. *Poety pushkinskoy pory* [The Poets of Pushkin Times]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1970. 296 p.

18. Skulacheva T.V., Buyakova M.V. Stikh i proza: sochinenie i podchinenie [Verse and Prose: Coordination and Subordination]. *Voprosy yazykoznaniiya*, 2010, no. 2, pp. 37-54.

19. Tarlanov Z.K. Nominativnye predlozheniya v istorii russkogo yazyka [The Nominative Sentences in the History of the Russian Language]. *Tendentsii razvitiya russkogo yazyka* [The Trends in the Development of the Russian Language]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2001, pp. 176-203.

20. Toybin I.M. E.A. Baratynskiy. *Istoriya russkoy poezii: v 2 t. T. 1* [The History of the Russian Poetry. In 2 vols. Vol. 1]. Leningrad, Nauka Publ., 1968, pp. 342-367.

21. Tomashevskiy B.V. *Stikh i yazyk* [The Verse and the Language]. Moscow, GIKhL Publ., 1959. 470 p.

22. Fomenko I.V. *O poetike liricheskogo tsikla* [On the Poetics of the Lyrical Series]. Kalinin, Kalinin. gos. un-t Publ., 1984. 78 p.

23. Khetso G.E. *A. Baratynskiy: Zhizn i tvorchestvo* [A. Baratynsky: Life and Work]. Oslo, Bergen, 1973. 739 p.

24. Chernyshov V.I. Yazyk i stil stikhotvoreniy E.A. Baratynskogo [The Language and Style of Poems of E.A. Baratynsky]. *Izbrannye trudy: v 2 t. T. 2* [The Selected Publications. In 2 vols. Vol. 2]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1970, pp. 112-182.

25. Shapir M.I. Tri reformy russkogo stikhotvornogo sintaksisa (Lomonosov – Pushkin – Iosif Brodskiy) [Three Reform of the Russian Poetic Syntax (Lomonosov – Pushkin – Joseph Brodsky)]. *Voprosy yazykoznaniiya*, 2003, no. 3, pp. 31-78.

26. Shakhverdov S.A. Metrika i strofika E.A. Baratynskogo [Metric and Stanzaic Prosody of E.A. Baratynsky]. *Russkoe stikhoslozhenie XIX v.: materialy po metrike i strofike russkikh poetov* [The Russian Versification of 19th Century: the Materials on the Metric and Stanzaic Prosody of the Russian Poets]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 278-328.

SOURCES

Baratynskiy E.A. *Polnoe sobranie sochineniy. T. 1. Stikhotvoreniya* [Full Collection of Works. Vol. 1. Poems]. Moscow, Augsburg, Im Werden Verlag, 2000. 161 p.

“TWILIGHT” SYNTAX OF E. BARATYNSKY (BASED ON THE “TWILIGHT” COLLECTION, 1842)

Natalya Viktorovna Patroeva

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Russian Language,
Petrozavodsk State University
nvpatr@list.ru
Prosp. Lenina, 33, 185910 Petrozavodsk, Russian Federation

Abstract. The article represents the results of analyze of the poem structural and semantic organization in the series of E. Baratynsky “Twilight” collection; features of the structure, the division of the sentences are revealed, the types of the grammatical relations and the connections between the structures are determined, the semantic-functional potential of the syntactic units, the correlation between the syntactic and rhythmic-metric construction of the text is described.

The dominance of the complex structures in the “Twilight” (most of them represent the asyndetic two- or multipart formations, implementing hypotaxis relations) is indicated; the analysis of individual syntactic constructions represents the syncretism of grammatical meanings of syntaxemes; a large number of distributors of the grammatical center in a series of “Twilight” leads to a greater average length of a phrase, but extra long phrases are combined with short remarks similar to the verbal conversation in the series, that make “interruptions”

of the rhythm and stylistic “failures”, deepen the asymmetry in the construction of the text. The important role of homogeneous series and complicating structures in filling the metric space is stated.

The study revealed the sentences with complicating motions of verse by unattached phrases characteristic of the poems; it is poly-metric and different metric foot and also iambic hexameter and dactyl. The simple structures are prevailed in iambic pentameter and iambic trochee, which were widely used in small genres.

The study demonstrates the poetic grammar of the late Baratynsky and shows the archaic trend towards the structural-semantic and rhythmic-melodic complexity and reveals features that brings it closer to baroque and classic ode, the style of “weaving of words”, the language of the Biblical prophecy, the church sermons, spiritual hymns and psalms.

Key words: poetic syntax, poly-predicative sentence, detachment phrase, address, semi-composite sentence, simple sentence.