

# ТЕКСТОЛОГІЯ. ДИСКУРСОЛОГІЯ

УДК 811.161.1 – 42

Д.В. Колода

## СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИХ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ

*Работа посвящена анализу сюжета и композиции в поэтических текстах Юрия Левитанского и их кинематографичности. Рассмотрен лирический сюжет текстов сквозь призму грамматических категорий времени и вида. Также анализ показывает, что в текстах автора превалирует нарративный тип повествователя. Выделен особый тип построения текстов – тексты-сценарии. Определено, что композиционно-стилистическая роль заглавных конструкций усиливает эффект кинематографичности поэтических текстов Юрия Левитанского.*

**Ключевые слова:** поэтический текст, Левитанский, сюжет, композиция, заглавие, кинематографичность.

**Колода Д.В. Сюжетно-композиційна організація поетичних текстів Юрія Левітанського з точки зору їх кінематографічності.** *Робота присвячена аналізу сюжету і композиції в поетичних текстах Юрія Левітанського та їх кінематографічності. Розглянуто ліричний сюжет текстів – тексти-сценарії. Визначено, що композиційно-стилістична роль заголовних конструкцій підсилює ефект кінематографічності поетичних текстів Юрія Левітанського.*

**Ключові слова:** поетичний текст, Левітанський, сюжет, композиція, заголовок, кінематографічність.

**Koloda D.V. Plot and Composition Organization in the Poetic Texts of Yuri Levitansky According to their Cinematography Features.** *The work is devoted to analyzing the plot and composition in the poetic texts of Yuri Levitansky and their cinematography features. There has been examined the lyric plot of the texts in the light of the definite grammatical categories – tense and taxis.*

*Lyrical poems of the analysed author are full of story lines; that is not typical for lyrics of XX century. The texts which show the events from author's life prevail in the individual style of Y. Levitansky. Lyrical time in some poetic texts is prolonged while the other texts contain fasten time. There has been researched that prolonged time prevails while recollecting the youth.*

*Besides the analysis shows that a narrative type of the storyteller prevails in the author's texts. It has been distinguished a specific type of text composition – scenario. There has been determined that composition and stylistic role of the titles intensifies the cinematography effect in the in the poetic text of Y. Levitansky. Lots of poetic texts may be gathered in different group; it creates the impression that there are several film series.*

**Key words:** poetic text, Levitansky, plot, composition, title, cinematography features.

Поэтические тексты Ю. Левитанского насыщены признаками кинематографичности на разных уровнях, например, на лексическом и на грамматическом. Мы считаем, что эти признаки также ярко проявляются на

уровне композиции текстов и в сюжетах. Понятие композиции является более широким, чем понятие сюжет. Сюжет является частью композиции. Композиция, в свою очередь, является закономерным, мотивированным расположением деталей в крупных частях художественного произведения и взаимоотношением этих деталей [2: 137]. А сюжет – это структурная основа, костяк произведения, рассказ о событиях [2: 293]. Сюжет как содержательная основа текста играет важную роль в создании эффекта кинематографичности отдельных стихотворений и лирических сборников поэта. К.С. Лицарева в своем диссертационном исследовании подчеркивала, что сюжетно-композиционная организация стихотворений Ю. Левитанского является объединяющим началом для каждой стихотворной книги в отдельности [8: 174]. Именно поэтому, по мнению М. Поздняева [вступление в кн.: 6: 10], названию «сборник» стихов Ю. Левитанский предпочел название «книга», так как книга – это развернутое лироэпическое повествование с сюжетом и композицией.

Для исследования сюжета следует определить это понятие. В данной работе значимым является понятие лирического сюжета, которое не является общепринятым, поскольку традиционно сюжет определяется как «ход событий, развитие действия в повествовательных и драматических произведениях, то есть применяется по отношению к изобразительным жанрам» [10]. Лирическое стихотворение неповествовательно и, если опираться на определение Н.С. Поспелова, бессюжетно. На наш взгляд, повествовательность лирического текста – это не рассказ о событиях, а рассказ о чувствах, переживаниях; следовательно, понятия «сюжет», «повествовательность», «сюжетность» следует рассматривать в другом ключе. Даже если стихотворение написано в событийном режиме, его нельзя пересказать. Если это и возможно, то польза этого пересказа в том, что открывается нарративная основа стихотворения.

Говоря о лирических текстах, Т.И. Сильман подчеркивала, что сюжетность, повествовательность им не свойственна, потому что главное в стихотворении – это образ [11]. Исследователь утверждала, что сюжетность характерна не для лирических, а для эпических произведений. Однако появляются все новые исследования лирических текстов, которые опровергают утверждение Т.И. Сильман [12]. Л.Н. Синельникова утверждает, что лирический сюжет способен повествовать, ведь повествовательность заключается не только и не столько в возможности пересказа. Наше исследование продолжает и подтверждает теорию лирического сюжета поэтического текста, разработанную Л.Н. Синельниковой, в то время как утверждение Т.И. Сильман о бессюжетности поэтических текстов не подтверждается на нашем материале.

Л.Н. Синельникова выделяет два типа стихотворных структур: в первом представлен результат познания, мысли о мире без опоры на опыт, во втором типе в стихотворную ткань текста включается внешний опыт в виде события из жизни, которое явилось толчком при описании тех или иных ощущений [12: 16-17]. Многие тексты Ю. Левитанского написаны в событийном

режиме, т.е. относятся ко второму типу, выделенному Л.Н. Синельниковой, и обычно их можно пересказать, перевести на язык прозы, например, «*Как показать зиму*», «*В ожидании дел невиданных...*», «*Ледяная баллада*», «*Вот мною не написанный рассказ*», «*Как я спал на войне*», «*Мое воскресение*», «*Время слепых дождей*», «*Воспоминание о Марусе*» и другие.

Т.И. Сильман выделяет «основную точку отсчета» стихотворения, которая находится «в некоей фиксированной пространственно-временной точке, соответствующей в психологическом плане состоянию лирической концентрации» [11: 9]. Автор произведения рассылает проекции во времени и пространстве в различные направления. Для поэзии является типичным стремление автора каждый раз после описания тех или фактов и явлений возвращаться к себе, то есть к «теперь», к «здесь», к своему собственному «я», к точке отсчета. Известно, что точка отсчета для каждого поэта и каждого стихотворения индивидуальны. Точкой отсчета в стихотворениях Ю. Левитанского является авторская точка зрения в прямом смысле слова как «видение»: если мы говорим о пространстве, то точкой отсчета является глаз – «камера», которая наблюдает за происходящим, а если мы говорим о времени, то точкой отсчета служит момент во времени, откуда мы наблюдаем за происходящим. Этот момент времени задается автором, лирическим героем и обычно вербализируется в речи.

Рассмотрим пример: *Он лежал на спине, / как ребенок, / я поил его чаем из ложки, / вытирал его лоб и губы / влажной большой марлей, / не отходя от него / все десять дней и ночей, / не зная еще, / что будут они последними...* [6: 213]. Для всякого этого стихотворения «Отец» точкой отсчета является время написания этого произведения, это «здесь и сейчас» для Ю. Левитанского. От своей точки отсчета автор отсылает читателей в прошедшее время, прошедшее для лирического героя время (*лежал – поил – вытирал*). И уже в процессе повествования о болезни отца он заранее предупреждает о финале. Последовательность глагольных словоформ передает особое текстовое время – будущее в прошедшем (*не зная еще, / что будут они последними*).

Известно, что время является одной из главных грамматических категорий, которая создает основу повествования, является важным компонентом для создания сюжета.

Анализируя грамматическое время в тексте, Е.В. Падучева определяет соотношение традиционного нарратива и прошедшего нарративного [9: 362]: для традиционного нарратива базовое время – прошедшее нарративное. Временное соотношение в сюжетных текстах достаточно часто выражается грамматически не временем, а видом – чередованием форм совершенного и несовершенного вида. Сравните: *Ребенок стоял на паркетном полу, / а зимнее солнце февральского дня / в балконное било стекло. / И он, / непопятною силой влеком, / на солнечный блик осторожно ступил / и сделал еще один шаг. / Ребенок, открыв удивленно глаза, босыми ступнями несмело ступал / по теплым паркетным брускам, /...* [7: 300]. В данном отрывке последовательность грамматических видов будет следующая: несовершенный вид, несовершенный вид, совершенный вид, совершенный вид, совершенный вид,

несовершенный вид. Известно, что русский глагол совершенного вида обозначает событие, а несовершенного вида — состояние или процесс.

Е.В. Падучева подчеркивает, что соположение разных глагольных видов обнаруживает категориальную семантику граммем. Попробуем рассмотреть это на материале поэтических текстов Левитанского. Например: *Я так хочу изобразить весну./ Окно **открою**/ и воды **плесну**/ на мутное стекло и подоконник.<...>Я **покажу** сначала некий дом/ и множество закрытых еще окон. Потом из них я **выберу** одно/ и **покажу** одно это окно...* [7:192]. Одновременное использование и сочинение форм совершенного вида в этом отрывке передает динамику действий и событий линейно.

По мнению Е.В. Падучевой, соположенные или сочиненные формы несовершенного вида обозначают одновременные процессы и состояния в их последовательности [9: 362]. Такую глагольную последовательность мы видим только в нескольких текстах Ю. Левитанского, например, «Воспоминание о Марусе». Считаем необходимым представить весь текст стихотворения: *Маруся рано будила меня, / Поцелуями покрывала, / И я просыпался на ранней заре / От Марусиных поцелуев. / Из сада заглядывала в окно / Яблоневая ветка, / И яблоко можно было сорвать, / Едва протянув руку. / Мы срывали влажный зеленый плод, / Надкусывали и бросали — / Были августовские плоды / Терпки и горьковаты. / Но не было времени у нас, чтобы ждать, / Когда они совсем поспеют, / и грустно вспыхивали вдалеке / лейтенантские мои звезды. / А яблоки попевали потом, / Осыпались, падали наземь, / И тихо по саду она брела / Мимо плодов червонных. / Я уже не помню ее лица, / Не вспомню, как ни стараюсь. / Только вкус поцелуев на ранней заре, / Вкус незрелых яблок* [7: 160-161].

В данном поэтическом тексте из 19-ти глаголов 3 — совершенного вида, а 16 — несовершенного, следовательно, доминантой данного поэтического текста является несовершенный вид. За счет глаголов несовершенного вида (выделенные словоформы) время и действие растянуто, пролонгировано. Хотелось бы обратить внимание на соположение однокоренных разновидных словоформ «*поспеют*» (будущее время совершенного вида) и «*попевали*» (прошедшее время несовершенного вида), которое создает эффект развития действия во времени. Первая половина текста посвящена воспоминаниям о любимой, далее — утверждение, относящееся к настоящему времени («*Я уже не помню ее лица*»). Поэтический текст посвящен юности, а в юности время движется медленно (Ср.: *Дня не хватает, дни теперь все короче. /.../ А прежде — какие длинные были дни!* [5: 151]). В поэтическом мире Ю. Левитанского растянутое время — это время юности. несовершенный вид создает длительность, и в данном контексте это время возвращения в юность. Мы можем сказать, что автор создает проекцию в прошлое, и точкой отсчета является настоящий момент.

В некоторых текстах Ю. Левитанского лирический герой приобретает черты повествователя. По наблюдениям Е.В. Падучевой, повествователь может быть персонафицированный — диегетический повествователь, который принадлежит миру текста, и неперсонафицированный, эзегетический, который проявляет себя только как субъект оценок или диалогических

реакций, а также в лирических и риторических отступлениях [9: 203]. В творчестве Ю. Левитанского в большинстве текстов присутствует персонафицированный — диеггический повествователь, например, в следующих стихотворениях «К птичьему прислушиваюсь крику», «Воспоминанье о дороге», «Музыка» и другие.

У Ю. Левитанского сюжет стихотворных текстов подчинен общим принципам развития лирического сюжета, но есть тексты, имеющие особое построение, сюжеты-сценарии. Это связано с мировосприятием автора. Сюжетные тексты характерны для всего творчества Ю. Левитанского, но в особенности для сборника «Кинематограф». Мы считаем, что причиной этого является тот факт, что кинематографу свойственна сюжетная канва. Лирические тексты Ю. Левитанского подобны сценариям. Автор даже использует фразы, характерные для сценариев, например, «я так хочу изобразить весну» [5: 192], «я покажу вам двор» [5: 176], «вот картина грусти» [5: 173], «посередине фильма снег идет» [5: 168].

Заглавие является отправной и / или замыкающей точкой сюжета. Заглавная конструкция, как и сюжет, играет значимую роль в создании эффекта кинематографичности, хоть и является внесюжетным компонентом текста. Знакомство с любым текстом, с книгой начинается с заглавия. Оно занимает первое место и сильную позицию в ряду других элементов текста. Для Ю. Левитанского характерно наличие названий в стихотворении в сравнении с другими поэтами. Эта характеристика сближает лирику Ю. Левитанского и кинематограф. Ведь каждое произведение кино имеет название.

В своем исследовании мы определяем заглавие, или заглавную конструкцию, как целостную единицу текста, которая выражает в конденсированной форме основное содержание, организует цельность и связность художественного текста и локализовано в препозиции. Обращает на себя внимание неразрывная связь заглавной конструкции с последующим текстом. Эту связь подчеркивали такие исследователи, как О.Д. Буренина-Петрова, Т.М. Веселовская, И.Р. Гальперин, Е.В. Джанджакова, Т.В. Желтоногова, И.И. Ковтунова, Н.А. Кожина, А.К. Мойсиенко, Н.А. Николина, М.М. Челецкая и другие ученые.

В рамках нашего исследования мы фокусируем внимание на модели заглавия и его композиционно-стилистической роли в поэтических текстах Ю. Левитанского.

Многие исследования указывают, что заглавная конструкция открывает и завершает основной текст, т.е. работает принцип кольца, когда читатель, ознакомившись с произведением, может вернуться к названию и взглянуть на текст иначе. В этой связи И.Р. Гальперин подчеркивал, что заглавная конструкция выражает категорию проспекции и в то же время обладает свойствами ретроспекции [1: 134]. Подтвердим этот тезис, проанализировав поэтический текст Ю. Левитанского «Сцена в погребке». На первый взгляд, смысл заглавной конструкции заложен в суммарной семантике лексемы, входящих в название, и эта семантика, заложенная в нескольких словах, дает ориентир, т.е. «заглавие является членом перспективной связи

между заглавием и текстом» [4: 168]. Заглавие данного поэтического текста заявляет жанровую характеристику драматической «сцены». Его расположение в книге стихов «Письма Катерине, или прогулка с Фаустом» отсылает нас к литературному источнику — сцене «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге» из первой части «Фауста» И.-В. Гете. При чтении стихотворения Ю. Левитанского «Сцена в погребке» читатель находит аллюзии и отсылки к тексту Гете, и здесь же встречаются фрагменты автоинтертекстуальности — перед читателем возникают герои стихотворных текстов Ю. Левитанского, написанных ранее, — Иронический человек и Квадратный человек, которые в произведении Левитанского замещают лейпцигских бюргеров из подобной сцены «Фауста» И.-В. Гете. По прочтении текста читатель возвращается к заглавной конструкции, в которой произошло «наращение смысла» (термин Н.А. Кожинной [4: 168]), другими словами, заглавие наполняется содержанием всего лирического текста. Текст Ю. Левитанского неразрывно связан с сюжетом о докторе Фаусте (бродячим сюжетом в европейской культуре). Ассоциации, заданные заглавной конструкцией, подтвердились в тексте.

По мнению И.И. Ковтуновой, в лирических стихотворениях заглавие и текст выступают как поэтические аналоги темы и ремы [3: 147]. Первая стихотворная книга Ю. Левитанского «Кинематограф» стала темой и одновременно характеристикой большинства его поэтических текстов. Данная стихотворная книга («Кинематограф»), как и другие сборники автора, является целостным художественным образованием.

Само название книги «Кинематограф» несет в себе определенную модель содержания и композиции входящих в него стихотворений. Это заглавие в конденсированной форме выражает основную направленность и свойство поэтического сборника. Мы определяем сборник «Кинематограф» как такой, с которого начинается знакомство со всем зрелым творчеством поэта (сам Ю. Левитанский считал сборник «Кинематограф» первым удачным).

Рассмотрим названия стихотворений этого сборника. Большое количество заглавных конструкций имеют общие признаки. Мы разделили заглавия на несколько групп, назвав их 1) «Время...», 2) «Как показать...», 3) «Сон...», 4) «Воспоминание...» и 5) портреты. Первые четыре группы получили свои названия благодаря заглавиям стихотворений, эти слова являются частью названия. Рассмотрим каждую группу более подробно.

В первую группу «Время...» входят поэтические тексты со следующими названиями: «*Время слепых дождей*», «*Время улетающих птиц*», «*Время зимних метелей*», «*Время раскрывающихся листьев*». Эта группа названий включает в себя лексему «время». Кроме того, семантика словосочетаний «слепые дожди», «улетающие птицы», «зимние метели» и «раскрывающиеся листья» соотносится с временами года — лето, осень, зима, весна соответственно. Поэтические тексты представлены в сборнике именно в этом порядке, что подчеркивает циклическое представление времени автором.

Вторая группа «Как показать...» включает такие тексты: «*Как показать лето*», «*Как показать осень*», «*Как показать зиму*», «*Как показать весну*». Эти заглавия начинаются словосочетанием с инфинитивом «как показать»,

которое, с одной стороны, входит в инфинитивный ряд, единицы которого проходят контрапунктом по всему сборнику, а с другой стороны, автор, меняя одну лексему в словосочетании, создает эффект годичной цикличности. Интересно отметить, что данная группа представляет собой тот же годичный цикл, с календарным началом и концом. Только в предыдущей группе вторая половина заглавных конструкций «слепые дожди», «улетающие птицы», «зимние метели» и «раскрывающиеся листья» представляет собой перифраз названий времен года, которые представлены во второй группе «Как показать...».

Данная группа заголовков характеризуются релятивностью, семантической недостаточностью, которая обеспечивает им высокую степень синтаксичности..

Группа лирических текстов «Как показать...» отличается от других групп специфическим коммуникативным соотношением «заглавие – текст». Сами названия и следующие за ними тексты представляют собой нетипичное тема-рематическое соотношение, где заглавия представляют собой сжатый тема-рематический комплекс, который раскрывается далее в лирическом произведении.

Третья группа «Сон...»: «Сон о забытой роли», «Сон о рояле», «Сон о дороге», «Сон об уходящем поезде». Группа состоит из существительного «сон» + слово или словосочетание в предложном падеже.

Четвертая группа «Воспоминанье»: «Воспоминанье о костеле», «Воспоминанье о куске сала», «Воспоминанье о дороге», «Воспоминанье о Марусе», «Воспоминанье о красном снеге», «Воспоминанье о дождевых каплях», «Воспоминанье о скрипке», «Воспоминанье о шарманке», «Воспоминанье о сайках», «Воспоминанье о цветных стеклах». Эта группа представляет наименования, состоящие из существительного «воспоминанье» + слово / словосочетание в предложном падеже. Интересно отметить, что дополнением выступают в основном конкретные существительные.

Рассмотренные четыре группы заглавных конструкций имеют ряд общих черт. Их можно сравнить с названиями кинофильмов, картин, которые объединены какой-то общей идеей, мыслью. Эти группы похожи на многосерийные фильмы, каждая серия которого посвящена особой подтеме, но все-таки подчинена общей идее определенной группы.

Отдельно следует проанализировать группу «Портреты». Данные стихотворения – как портреты, зарисовки типов людей. Эти люди являются определенными типажам в жизни Ю. Левитанского, которую он сравнивает с кино «Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!» – писал Левитанский.

Заглавные конструкции в рассматриваемых группах сравнимы с названиями кинокартин. Следовательно, заглавия в текстах Ю. Левитанского кинематографичны. И.И. Ковтунова отмечает, что «обозначение разного рода признаков, качеств, свойств, характеристика предметов и явлений в поэтической речи имеет тенденцию к концентрации на небольших участках текста» [3: 146]. Такими «небольшими участками текста» по праву

могут считаться заглавия стихотворений и стихотворных книг. В творчестве Ю. Левитанского именно кинематографичность является тем признаком, свойством, характеристикой, которая концентрируется в заглавии поэтического текста.

С точки зрения синтаксического устройства заглавные конструкции в текстах Ю. Левитанского достаточно традиционны: номинативные (83%), предикативные (6 %) и другие (11 %). Исходя из статистики, видим, что для Ю. Левитанского, как и для многих авторов, характерны номинативные названия.

В любом поэтическом тексте заглавная конструкция и сюжетная линия (вместе с другими элементами текста) задают композицию всего произведения. Анализ сюжетного плана и заглавных конструкций стихотворений показывает, что поэтические тексты Ю. Левитанского кинематографичны на сюжетно-композиционном уровне, ведь сюжет, который характерен для кинофильмов, и заглавия, без которых невозможны киноленты, свойственны текстам Ю. Левитанского, что создает еще больший эффект подобия кинематографу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. — М.: Наука, 1981. — 140 с.
2. Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — 376 с.
3. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. — М.: Наука, 1986. — 207 с.
4. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Н.А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики, 1984: сб. научных трудов. — М.: Наука, 1988. — С. 167–183.
5. Левитанский Ю.Д. Годы: Стихи / Ю.Д. Левитанский — М.: Советский писатель, 1987. — 352 с.
6. Левитанский Ю.Д. Зеленые звуки дождя: (Стихи, письма, дневники) / Левитанский Ю.Д. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. — 400 с.
7. Левитанский Ю. Стихотворения / Левитанский Ю. — М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. — 476 [4] с.
8. Лицарева К.С. Творчество Ю.Д. Левитанского в контексте современной поэзии: (Проблематика, поэтика): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Лицарева Ксения Станиславовна. — М., 1994. — 211 с.
9. Падучева Е.В. Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке; семантика нарратива) / Падучева Е.В. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 464 с.
10. Пospelов Г.Н. Сюжет / Пospelов Г.Н. // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / [гл. ред. А.А. Сурков]. — М.: Советская энциклопедия, 1962 — Т. 7. — 1972. — 1008 с.
11. Сильман Т.И. Заметки о лирике / Сильман Т.И. — Ленинград: Советский писатель, 1977. — 223 с.
12. Синельникова Л.Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках / Синельникова Л.Н. — Луганск: Ред.-изд. отд. облупр. по печати, 1993. — 186 с.

*Колода Дар'я Володимирівна* — кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської фонетики і граматики, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Україна, 61168, м. Харків, вул. Блюхера, 2.

E-mail: koloda.daria@gmail.com

tel: +380671742959

<http://orcid.org/0000-0001-9922-9435>

*Koloda Daria Volodymyrivna* — Candidate of Philology, Assistant Professor of English Phonetics and Grammar Department, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Ukraine, 61168, Kharkiv, Bliukhera Str., 2.