

Божкова Галина Николаевна

ЖАНРОВО-РИТМИЧЕСКОЕ МНОГООБРАЗИЕ ЛИРИКИ Я. П. ПОЛОНСКОГО

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/7/49.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 7 (38). С. 175-178. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Как видно из представленных работ одноязычная прикладная фразеография татарского языка больше внимание уделяет на пословицы и поговорки. Скорее всего это связано с менталитетом народа, который особо дорожит советами, наставлениями и мудростями предыдущих поколений, которые больше выражены пословицами и поговорками, чем фразеологизмами. В подавляющем большинстве случаев заглавные единицы расположены в словарях в алфавитном порядке. Алфавитный указатель, который является неоценимым помощником пользователя, обнаружен только в одном из приведенных словарей.

Последние 20 лет стали новым этапом в развитии татарской фразеологии и фразеографии, когда вопросы этой отрасли татарского языкознания больше рассматривались в работах сопоставительного плана таких авторов, как Р. А. Юсупов, Л. К. Байрамова и др.

Список литературы

1. Ахунзянов Г. Х. Татар теленең идиомалары. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1972. 118 с.
2. Исәнбәт Н. Татар теленең фразеологик сүзлегә. Казан: Тат. кит. нәшр., 1989. Т. I. 495 б.
3. Там же. Т. II. 365 б.
4. Муратов С. Н. Устойчивые словосочетания в тюркских языках. М.: Изд-во Восточной литературы, 1961. 129 с.

УДК 82-14

Галина Николаевна Божкова

Елабужский государственный педагогический университет

ЖАНРОВО-РИТМИЧЕСКОЕ МНОГООБРАЗИЕ ЛИРИКИ Я. П. ПОЛОНСКОГО[©]

Рассматривать черты лирики Полонского в сфере её идей, тематического и жанрового своеобразия невозможно, не осветив мастерство автора. Он был замечательным техником стиха, подобно Некрасову искусно соединил звукопись с размерами. В лирике поэта всё органично. Интерес к трёхсложному размеру в какой-то мере объясняется тяготением к мелодичным жанрам (подобно Некрасову, который создавал в лирике настоящую народную песнь).

Полонский часто отдаёт предпочтение бытовому романсу. Музыкальность - одна из самых распространённых черт не только жанра романса, но и лирики Полонского в целом. Музыкальна уже ритмика в стихотворении «Зимний путь».

«Ночь холодная мутно глядит» (--3--6--9).

Использование трёхсложного анапеста придаёт напевность, соразмерность, исповедальность стиху. Поэт описывает ночь - время, когда нет лишних звуков неотложных дел и дневной суеты. Анапест с точностью соответствует общему фону стихотворения, усиливает полудремотное состояние человека, который находится на пороге сна:

«Мне мерещатся странные сны».

Присутствующие звуки тоже слагаются в ночную мелодию:

«На скамейке старуха сидит...

Мне любимые сказки мои говорит,

Колыбельные песни поёт...

Там жар-птицы поют по ночам

Под дугой колокольчик гремит».

Из общей ночной тональности выбивается звук колокольчика. Данными звуками поэт не ограничивается, он создаёт оригинальную жизнь ночной вселенной ещё и через искусное использование аллитераций:

«Под рогожей кибитки моей

Под полозьями поле скрипит

Под дугой колокольчик гремит...

Светит пасмурный призрак луны

Мне всё чудится: будто скамейка стоит...».

Внешняя музыка стиха совпадает с внутренней. Многочисленные аллитерации «п-д-т-д-гр-...» передают умиротворённое сердцебиение, дыхание человека, которое можно расслышать среди звуковой гармонии ночи. Природа и человек засыпают. Особенность романса в том, что он бытовой: поэт смело вводит в лирику эпический внесюжетный элемент - сон:

«И вижу во сне, как на волке верхом

Еду я по тропинке лесной

Воевать с чародеем царём.

В ту страну, где царевна сидит под замком.

Там журчит ключ живой и ключ мёртвой воды,

И не веришь глазам...».

В данном сне - романтическая фантастичность. В стихах нет той мрачной, демонической силы, от которой человек может содрогнуться. Полонский во всём видит какой-то таинственный сказочный смысл.

Иная музыкальность в романсе «Встреча», которая передаётся с помощью женской рифмы:

*«Вчера мы встретились; - она остановилась
Я также - мы в глаза друг другу посмотрели
О Боже, как она с тех пор переменялась;
В глазах потух огонь, и щёки побледнели...».*

Данный романс динамичнее: он написан шестистопным ямбом, передающим быстротечность времени, лишь пиррихий в третьей и пятой стопах приостанавливает безудержный поток жизни, тем самым, возвращая в прошлое, в память к «милому созданию».

Мелодия данного романса соткана из ассонансных звуков «а», «о», которые позволяют выразить авторское изумление, удивление. Такая соразмеренность не может быть рассудочно выраженной. Это именно чувство формы, чувство художественной гармоничности. В романсе Полонский смело использует прямую речь:

*«И брови сдвинула, и выдернула руку,
И молвила: «Прощайте, до свиданья»
А я хотел сказать: «На вечную разлуку
Прощай, погибшее, но милое созданье» (реминисценция из произведения Пушкина «Пир во время чумы»).*

Стихотворному прозаизму предстояло великое будущее. Ещё Пушкин начал расшатывать и ломать жанровые перегородки, доставшиеся в наследство от классицизма и закрепившиеся в поэтическом языке сентиментализма и романтизма. Как у Пушкина и Лермонтова, словесно-речевые средства у Полонского не укладываются в рамки какого-либо из установившихся жанров (начинается процесс жанрово-стилевой диффузии).

Лирический герой Полонского чаще всего предстаёт мечтательным юношей. Однако его элегические ситуации вряд ли можно назвать типичными. В них редки чувства любовного томления, герой отделён от автора, но автор выступает в роли наставника:

*«Вчера грузинку ты увидел в первый раз
На кровле, устланной коврами,
Она была в шелку и галунах, и газ
Прозрачный виля за плечами.
Сегодня, бедная, под белою чадройю
Скользя тропинкою нагорной,
Через пролом стены, к ручью, над головой
Она несёт кувшин узорный.
Но не спеши за ней, усталый путник мой, -
Не увлекись пустым мечтаньем!
Мираж не утолит томлящей жажды в зной
И не навеет снов журчаньем».*

В элегии нет пылкости, ритм плавный, описательный. Семистопный ямб лишь подчёркивает интерес лирического героя к чуждой национальной традиции. В данной элегии присутствует и жанр послания.

Смешение жанров не является новаторством. Активно прибегал к подобному эксперименту М. Ю. Лермонтов - это и думы-послания, и элегии- баллады, стихотворные драмы; Некрасов - сатирические новеллы, элегические новеллы, стихотворные очерки. Теоретически смешивать жанры или стили считалось недопустимым, но на практике это происходило постоянно. Жанровое мышление XVIII века внесло строгий порядок в литературу. Уже в начале XIX века от жанра зависели темы, стиль и даже образ автора. Полонский тоже продолжает эксперимент с жанрами. Интерес вызывает песня-послание «Татарская песня». Данный лирический жанр имеет непосредственного адресата (Г. П. Данилевский), также вновь поэт использует рассказчицу, которая поёт об истории любви грузинки и татарина, осужденной строгими общественными нравами, звучащими в рефрене:

*«Не бросайте в меня камнями
Я и так уже ранена».*

Речь восточных женщин у Полонского дышит живой художественной правдой. В песне присутствуют портреты, образы туземцев благородные и живые:

*«Он у каменной башни стоял под стеной;
И я помню, на нём был кафтан дорогой;
И мелькала под красным сукном,
Голубая рубаха на нём...».*

Именно эпичность песни позволяет увидеть национальный фольклор. Через всё стихотворение проходят страдания, почувствовать которые можно через ассонансное повторение гласных «о», «а».

Полонскому в своих стихах удивительно точно удалось изобразить внутреннюю жизнь человека. В 40-е гг., когда Белинский требовал от литературы верного взгляда на общество, романтики с их интересом к поэзии «сердечного изображения» в это время несколько потеснены. Некрасов один из представителей «натуральной школы» как будто принимает от них эстафету и начинает раскрывать судьбы не исключительных героев, а обычных людей. В это же время и у Я. П. Полонского возникают стихотворные бытовые очерки, стихотворные новеллы («Колокольчик», «Чайка»). В этих стихах и драматизм сюжета, и напряжённость действия, здесь же изображение географических пространств, возвращение к прошлому, музыкальность. Стихотворение «Слепой тапёр» развивается очень стремительно, по классической сюжетной схеме.

*«Хозяйка руки жмёт богатым игрокам,
При свете ламп на ней сверкают бриллианты.*

Экспозиция

*В урочный час, на бал спешат к её сеням
Франтихи - барыни и франты.*

*Улыбкам счёту нет. Один слепой тапёр,
Рекомендованный женой официанта,*

Завязка

*В парадном галстуке, с понурой головой,
Угрюм и не похож на франта.*

И под локоть слепца сажают за рояль...

Он поднял голову - и вот, едва коснулся

Упругих клавишей, едва нажал педаль -

Гремя, бог музыки проснулся...

Кульминация

А он - потухшими глазами смотрит в стену,

Не слышит говора, не видит голых плеч -

Лишь звуки, что бегут одни другим на смену

Сердечную ведут с ним речь».

В текст повествования автор вводит музыку, которая предстаёт не только фоном, а оттеняет внутренний мир тапёра. Она обнажает пошлость жизни обывателей, становится частью характеристики героя, его избраннычества. В первых катренах присутствует пятистопный ямб, который изображает суету сборов гостей, однако появляется пиррихий в момент воспоминания прошлого:

«И грезит скорбная душа его - к нему

Из вечной тьмы плывёт и светится сквозь тьму

Одно любимое виденье.

Восторг томит его - мечта волнует кровь:

Вот жаркий летний день - вот кудри золотые

И полудетские уста, ещё немые,

С одним намёком на любовь...

Так образ девушки, когда-то им любимой,

Ослепнув, в памяти свежо сберечь он смог;

Тот образ для него расцвёл и - не поблёл,

Уже ничем незаменимый».

Воспоминания всегда приглушены дымкой времени. Поменялся и способ рифмовки. От перекрёстного, в котором очевидно столкновение обывателей с личностью незаурядной, переходит к кольцевой - явный знак появления второго плана воспоминаний. Новеллистически быстро поменялась тональность: от реального обыденно-пошлого в мир звучного прошлого, иллюзии. Так появляется композиционная и звуковая антитеза, которая делит стихотворение на три части: мир реальный (внешний) - улыбки, фальшь, шёпот, сплетни, лесть; мир идеальный - музыка, искренность, внутренняя чистота, грёзы; мир пошлости - «тошный хохот».

«Ещё не знает он, не чует он, что та

Подруга юности - давно хозяйка дома

Великосветская - изнежена, пуста

И с аферистами знакома!

Что от него она в пяти шагах стоит

И никогда в слепом тапёре не узнает,

Того, кто вечною любовью к ней пылает,

С её прошедшим говорит

Что, если б он прозрел, что, если бы друг друга,

Вглядысь, они могли с усилием узнать -

Он побледнел бы от смертельного испуга,

Она бы стала хохотать».

Размер вновь поменялся: из него исчез пиррихий, усиливая психологизм данной сцены.

Муза поэта живёт в светлом мире музыки, так появляется дуализм. Двоемирие очень часто присутствует в зрелом творческом наследии Полонского, став частью жанра бытового очерка:

*«И мужик косматый, точно из берлоги,
Вылез на простор,
Сел на табурете и босые ноги
Свесил на ковёр.
И вздохнул, и молвил: «Ты уж за ребёнка
Лучше помолись;
Это я, голубка, глупый мужичонко, -
На меня гневись ...»
В ужасе хозяйка - жмурится, читает:
«Да воскреснет Бог!»
«Няня, няня! Люди! - Кто ты? - вопрошает -
Как войти ты мог?»
«А сквозь щель, голубка! Ведь твоё жильё
На моих костях,
Новый дом твой давит старое кладбище -
Наши отпетый прах...».*

В очерк введены диалог, исторические события, точные лица и факты жизни с точным обозначением места и даты:

*«Вызваны мы были при Петре Великом,
Как пришёл указ...
Истоптал я лапти, началась работа,
Почали спешить:
Лес валить дремучий, засыпать болота,
Сваи колотить, -
Годик был тяжёлый. За Невую, в лето,
Вырос городок! ...».*

Чётко просматривается сюжетно-фабульная канва и даже введён интерьер. Стоит отметить, что многие рассказы Полонского («В квартире, в Татарском квартале», «Статуя Весны»...) особенно близки стихам. В них оригинальная личность, явление душевной жизни и таинственная внешняя обстановка.

Исключительно дерзок в своих художественных решениях, отмеченных глубочайшей искренностью чувства, высказанного не просто в выразительных ритмических, а в ритмически - смыслообразующих конструкциях. Естественно, что и эффект восприятия таких стихов оказывается сильнейшим, так и появляется воодушевление слушателей, предубеждение которых ломается перед одухотворённой мыслью, чувством, выразительно и искусно созданной стихотворной формой. Чувства бьют не только в словах, а в изысканных, поразительно точных по своей гармоничности построениях фраз.

Список литературы

1. **Белинский В. Г.** Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953-1959. Т. 8.
2. **Полонский Я. П.** Стихотворения. Поэмы. М.: Правда, 1986. 480 с.

УДК 82

Алина Петровна Васильева

Северо-восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова

КУЛЬТУРНО-ЯЗЫКОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЧИСЛА В ЭПИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ[©]

Актуальность исследования обусловлена тем, что эпические произведения, такие как англосаксонский героический эпос и якутский эпос олонхо, до сих пор продолжают открывать нам все новые аспекты исследования, являясь фактом языка и одновременно фактом культуры. Сакральная символика числа, отражающая древнейшее мировоззренческое представление народа, эпическая семантика числительных как составная часть эпической речи, простота которой есть следствие классической гармонии - все это является богатным материалом для исследования и имеет важное значение для изучения духовной культуры народа.

Цель данной работы состоит в выявлении роли числовой составляющей эпического текста и в рассмотрении культурно-языковых характеристик числа в англосаксонском и якутском героическом эпосах.

На основе количественного анализа мы составили таблицу числительных, наиболее активно функционирующих в якутском эпосе олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» варианта К. Г. Оросина и англосаксонском героическом эпосе «Беовульф».