



**ЛЕКСИКО-МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА
РЕАЛИЗАЦИИ МОНТАЖНОГО ПРИНЦИПА
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
БОРИСА СЛУЦКОГО «СОН»)**

Золотько А.А. (Харьков)

<http://dx.doi.org/>

Abstract

A source of poetic language evolution is something new in an epoch. The emergence of the montage principle in literature at the beginning of the XXth century was the result not only of the rapid technological advances but also the outcome of historical changes in other spheres. Some new techniques and methods that appeared at that time entered the poetic tradition and became widely used by the poets of subsequent generations. Thus, there are some typical features in the individual style of B. Slutskaa that are characteristic of poet-futurist V. Maiakovskii style. The montage principle is among these features. The goal of the work was to analyze the language means as a basis of creation montage in the poem of B. Slutskaa «Dream». The study of the lexical and morphological level of this verse makes it possible to draw the conclusion that montage principle is realized mainly at this level. The most significant morphological features for creating montage in this lyric text are the verb grammatical categories of transitivity, tense and aspect. Juxtaposition of the verb with the other part of speech in the work neutralizes its lexical meaning. Due to this fact the lyric text acquires a profound effect.

Keywords: poetic language, idiostyle, language evolution, montage principle, neutralization, morphological category, verb.

В XX веке поэтический язык претерпевает множественные изменения, связанные с определёнными социально-культурными процессами эпохи и научными открытиями. Большое влияние на эволюцию поэтического языка в этот период оказывает новейшее в то время техническое изобретение — кинематограф. Разрабатываются и входят в широкое употребление различные

кинематографические приемы и принципы. К их числу относится монтажный принцип.

Монтажный принцип был известен в литературе задолго до изобретения кинематографа, однако в указанный период он набирает особо широкое распространение. Это связано с общими поэтическими тенденциями века к ориентации на «естественную раскованность внутренней речи» (Grigor'ev (Ed.), 1990: 23).

Это в наибольшей степени касается поэтов-модернистов, однако их влияние на поэтов следующих поколений неизбежно (Grigor'ev (Ed.), 1990: 7). Так, на формирование идиостиля Бориса Слуцкого в значительной степени повлияла поэзия Владимира Маяковского. Ю. Болдырев в предисловии к трехтомному изданию собрания сочинений поэта писал: «...то, что для Кульчицкого, Слуцкого, их товарищей по харьковским литкружкам поэтической “родиной, отечеством” были футуристы, долго сказывалось в творчестве Слуцкого и, пожалуй, в каком-то смысле никуда не ушло из него, из состава его души и стихов, как бы ни менялись позже литературные и общественные пристрастия поэта» (Slutskii, 1991: 10).

Разработкой и теоретическим осмыслением монтажа занимались многие классики киноискусства, однако особо важная роль в процессе становления данного принципа как универсального для всех видов искусств, в т. ч. и для литературы, принадлежит С. Эйзенштейну. Он утверждал, говоря о киноплёнке, что «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество». А также добавил, что «это отнюдь не сугубо кинематографическое обстоятельство, а явление, встречающееся неизбежно во всех случаях, когда мы имеем дело с сопоставлением двух фактов, явлений, предметов» (Raushenbakh (Ed.), 1988).

О реализации монтажа в литературе писали такие знаменитые филологи, как Ю.Н. Тынянов, Ю.М. Лотман, В.В. Иванов и др. В своем диссертационном исследовании Д.В. Колода рассматривает монтаж как особую систему

сочетаний дискретных фрагментов текста, другими словами, «кадры», которые изображают различные элементы действительности. В результате этого сочетания «создается поэтическое единство лирического текста» (Koloda, 2011: 102).

Целью нашей работы стало исследование языковых средств создания монтажа в поэзии Б. Слуцкого. Следует отметить, что данный принцип реализуется на всех уровнях, однако в центре нашего внимания находились единицы морфологического уровня, их грамматическая семантика, лежащая в основе определенного восприятия текста.

Изучению единиц морфологического уровня с точки зрения их экспрессивных и смыслообразующих возможностей в поэтическом тексте посвящены работы Я.И. Гина, Л.В. Зубовой, И.А. Ионовой, И.И. Ковтуновой, Е.М. Ремчуковой, Е.А. Скоробогатовой и других ученых-филологов.

Рассмотрим стихотворение «Сон», в котором автор прибегает к монтажному принципу композиционного построения:

*Утро брезжит,
 а дождик брызжет.
Я лежу на вокзале
 в углу.
Я еще молодой и рыжий,
Мне легко
 на твердом полу.
Еще волосы не поседели
И товарищей милых
 ряды
Не стеснились, не поредели...*

Характеристика погоды с использованием глаголов *брезжит* и *брызжет* в сильной позиции текста создает описательный эффект. Этот эффект постепенно усиливается в лирическом нарративе. Глагол в настоящем времени *лежу*, несовершенный вид которого указывает на неограниченность действия во времени, не пугает читателя – ведь за ним следует ремарка *мне легко*. Комбинация из отрицательной формы глаголов совершенного вида *не поседели*, *не стеснились*, *не поредели* и слова *еще* создаёт эффект взгляда на прошлое.

Совершенный вид данных глаголов указывает на отсутствие результата действия, а наречие *еще* указывает на то, что результат будет достигнут в будущем.

Проанализируем следующий «кадр», в котором автор использует прием «наезда камеры» с целью детализации и создания определенной атмосферы лирического произведения:

*...Засыпаю, а это значит:
Засыпает меня, как песок,
Сон, который вчера был начат,
Но остался большой кусок...*

Здесь мы видим вертикальный ряд из глаголов *засыпаю* и *засыпает* и имени существительного *сон*. За счет паронимической аттракции в словосочетании *засыпает меня* появляется двузначность, происходит нейтрализация значения. Грамматические и лексические значения смешиваются, и глагол *засыпать* (покрыть доверху, заполнив чем-н. сыпучим) приобретает лексическое значение слова *засыпáть* (погружаться в сон), сохраняя свои грамматические свойства, а именно переходность. Слово *сон* в данном вертикальном ряду указывает на мотив сна, а имя существительное *песок* – это символ времени. Таким образом, в данной отрывке мы видим сложное переплетение морфологических и лексических значений с целью создания языковой игры, лежащей в основе метафоры времени.

*...Вот я вижу себя в каптерке,
А над ней снаряды снуют...*

Здесь лирический герой описывает себя как солдата во время боевых действий. Быстрое «переключение» кадров заставляет читателя противопоставлять их друг другу, что вызывает большее сочувствие лирическому герою. Настоящее время глаголов несовершенного вида *вижу* и *снуют* создает ощущение присутствия, наблюдения за героем непосредственно в момент события, что и лежит в основе кинематографичности.

Анализ лексико-грамматического устройства стихотворения свидетельствует об использовании единиц этого уровня для реализации монтажного принципа в лирике Бориса Слуцкого.

Referenses

- Grigor'ev, V.P. (Ed.). (1990). Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka. Poeticheskii yazyk i idiosstil': Obshchie voprosy. Zvukovaya organizatsiya teksta / V.P. Grigor'ev, I.I. Kovtunova, O.G. Revzina i dr. Moscow: Nauka, 1990. 304 s. [in Russian].
- Koloda, D.V. (2011). Poeticheskii sintaksis Yuriya Levitanskogo: realizatsiya printsipa kinematografichnosti: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.02. Khar'kov, 206 s. [in Russian].
- Raushebakh, B.V. (Ed.). (1988). Montazh: Literatura. Iskusstvo. Teatr. Kino: sb. nauchn. statei. Moscow: Nauka, 1988. 240 s. [in Russian].
- Skorobogatova, E.A. (2012). Grammaticheskie znacheniya i poeticheskie smysly: poeticheskii potentsial russkoi grammatiki (morfologicheskie kategorii i leksiko-grammaticheskie razryady imeni): Monografiya. Khar'kov: NTMT, 480 s. [in Russian].
- Slutskii, B.A. (1991). Sbranie sochinenii v 3 t. T. 1. Stikhotvoreniya 1939-1961/Vstup. st., sost. s nauch. podgot. teksta, komment. Yu. Boldyreva. Moscow: Khudozh. lit., 1991. 542 s. [in Russian].



РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ У СПРИЙНЯТТІ ДУОВІРШІВ ПОЛЯ ЕЛЮАРА ТА МАНА РЕЯ (ЗБІРКА «LES MAINS LIBRES»)

Івлєва Ю.О. (Дніпро)

<http://dx.doi.org/>

Abstract

This study is a part of more thorough study of the poetics of Paul Eluard's «pictopoetry» in the context of surrealism on the example of the anthology «Free Hands», created in collaboration with American photographer Man Ray. Surrealism as a direction refers to transitional or crisis epochs, which are characterized by revolutionism, the search for new means of description of the surrounding reality (the synthesis of several arts in one work, the use of nonverbal components in poetry to better understand the full range of meanings laid down by the author, the unique composition etc.), the intermediality.