

Е.Г. Хайлова
E.G. Khaylova

**ПРЕДШЕСТВУЮЩЕЕ И ОДНОВРЕМЕННОЕ ДЕЙСТВИЕ
 В ГРАММАТИКЕ ЯЗЫКА КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ
 ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

**ANTECEDENT AND CONTEMPORARY ACTION IN THE GRAMMAR
 OF LANGUAGE AS A MEANS OF POETIC TEXT**

В языкознании поэтическая грамматика является важнейшим средством установления взаимосвязи между структурой речевого высказывания и функциями языковых средств в текстах художественной литературы. В поэтическом языке композиция взаимозависима и подчинена авторской индивидуальности. Произведение словесного искусства композиционно задумано, структурировано и организовано согласно эстетической функции национального языка. Композиция рассматривается через повторы слов, симметричные построения стиха, вопросы. Наблюдения за пунктуацией стихотворений поэтов второй половины XIX – начала XX века позволили установить новый тип композиционного построения стихотворений. При рассмотрении индивидуального авторского стиля наблюдаются классы слов, которые синтаксически и пунктуационно связаны с обособлением (выделением) в письменной речи. Установление факта использования поэтом преимуществ деепричастия как глагольной или глагольно-наречной формы дополнительно рассматривалось с использованием рукописных автографов, прижизненных изданий стихотворений. Ранее данный подход показал высокую степень результативности при анализе употребления знаков препинания для описания индивидуального авторского стиля. При написании статьи были выявлены случаи употребления деепричастий и деепричастных оборотов, особенности пунктуационного оформления стихотворений, в которых их использование неразрывно связано с синтаксисом строки, строфы, целого текста.

Ключевые слова: язык художественной литературы, поэтический синтаксис, внутренняя речь, композиция, поэтика, стилистика, знаки препинания, деепричастие.

In linguistics, poetic grammar is the most important means of establishing the relationship between the structure of a speech utterance and the functions of linguistic means in fiction texts. In poetic language, composition is interdependent and subordinated to the author's individuality. A work of verbal art is compositionally conceived, structured and organized according to the aesthetic function of the national language. Composition is considered through repetitions of words, symmetrical constructions of verse, questions. Observations of the punctuation of poems by poets of the second half of the 19th – early 20th centuries

made it possible to establish a new type of compositional construction of poems. When considering the individual author's style, classes of words are observed that are syntactically and punctuationally associated with isolation (highlighting) in written speech. Establishing the fact of the poet's use of the advantages of the adverbial participle as a verb or verbal-adverbial form was additionally considered using handwritten autographs, lifetime editions of poems. Previously, this approach showed a high degree of effectiveness in analyzing the use of punctuation marks to describe the individual author's style. When writing the article, cases of using adverbial participles and adverbial participial phrases, features of the punctuation design of poems were identified, in which their use is inextricably linked with the syntax of a line, stanza, or the entire text.

Key words: *language of fiction, poetic syntax, inner speech, composition, poetics, stylistics, punctuation marks, adverbial participle.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-27-40

Синтаксис в текстах художественной литературы традиционно принято рассматривать как стилиобразующее средство выразительности. Но грамматика поэтики неразрывно связана с организацией структурных элементов стихотворения (строки, строфы) и всего текста. Поэтический язык, его композиция выходит за рамки общего понимания композиции в литературоведении. Не только выбор жанра (баллада, сонет) определяют композицию стихотворения. Композиция художественного текста может рассматриваться не только как индивидуальная авторская манера использования морфологических, синтаксических и пунктуационных средств языка. В их связи по отношению друг к другу устанавливаются неповторимые композиционные формы поэтического языка, в которых главенствующими элементами структуры текста являются: предложение как категория синтаксиса, строка (стих, ряд), строфа – объединение строк (стихов) в однородные ряды.

Обращение к индивидуальным поэтическим системам убедительно доказывает значимость пунктуационного оформления строки, строфы, стихотворения. Особенности стихотворной речи как стихотворно-речевого потока, разделенного на такты, могут быть связаны с особой, авторской интонацией. Такой интонационно-выразительный строй поэтической речи характерен для поэзии Ф.И. Тютчева. Синтаксис предложений строки или строфы сохранял, говоря современным языком, структурные знаки препинания, если они совпадали с делением стиха на ритмичные отрезки. Избыточные, с точки зрения поэтической речи, формальные знаки в рукописях поэта отсутствуют [13].

Внутрифразовые запятые могли сохраняться в пределах стиха. Наблюдение выделяющих знаков в стихотворениях Тютчева в прижизненных изданиях, приводит к выводу, что обособление слов, оборотов – результат редакторской правки. Установление пунктуационных норм в поэтической речи Тютчева особенно сказалось при употреблении деепричастий, разных по виду, их выделение запятыми. Инерция декламации утрачивается, на первый план выступает семантико-синтаксическая связь деепричастий с глаголом-сказуемым в полупредикативных предложениях, с особой силой помогает передающая неповторимо-индивидуальное восприятие лица или явления и процесс размышления о нем: «И на земле ей дико стало, / Очарование ушло... Толпа, *нахлынув*, в грязь втоптала / То, что в душе ее цвело» («О, как убийственно мы любим...»); «Как птичка раннею зарей, / Мир, *пробудившись*, встрепенулся... / Ах, лишь одной главы моей / Сон благодатный не коснулся!» («Как птичка раннею зарей...»).

Деепричастия, в качестве компонента предложения могут выражать одновременное действие с глаголом-сказуемым, указывают на признак действия: «И, жалкий чародей перед волшебным миром, / Мной созданным самим, без веры я стою / И самого себя, *краснея*, сознаю / Живой души твоей безжизненным кумиром» («О, не тревожь меня укорой справедливой...»). В издании 1868 года произошли пунктуационные изменения, которые негативно сказываются на ритмомелодическом характере постановки Тютчевым запятыми.

Сравните с автографом: «И жалкий чародей перед волшебным миром / Мной созданным самим, без веры я стою / И самого себя, краснея, сознаю / Живой души твоей безжизненным кумиром».

В рукописи стихотворения «Как над горячею золой» Тютчев разделил запятой строку «*И не томясь, не мучась доле*», но не обособил деепричастия. Их выделяют запяты в книгах стихов 1854 и 1868 гг.:

Автограф

О Небо, если бы хоть раз,
Сей пламень развился по воле –
И не томясь, не мучась доле
Я просиял бы – погас! [13]

Сборник 1854 г.

О небо, если бы хоть раз,
Сей пламень развился по воле
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы и погас! [16]

Правка пунктуации автографа Тютчева в издании 1868 года дополнена запятой в конце второй строфы второй строфы.

Сборник 1868 г.

О небо, если бы хоть раз,
Сей пламень развился по воле,
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы и погас! [17]

В словесной структуре стихотворений Тютчева употребление деепричастий относится к явлениям как стилистическим, так и связанным с особенностями стихотворной речи. Третье четверостишие, третья и четвертая строки стихотворения «Рассвет»:

Автограф

Уж не пора ль, перекрестясь
Ударить в колокол, в Царь-граде?... [13]
Издание 1854 г.

Уж не пора ль, перекрестясь,
Ударить в колокол в Царьграде? [16]

Сборник 1868 г.

Уж не пора-ль, перекрестясь,
Ударить в колокол в Царьграде? [17]

Модернизация пунктуации в изданиях художественной литературы – проблема, о которой писал А.В. Федоров, исследователь творчества И.Ф. Анненского [18].

Авторская пунктуация может в целом соответствовать правилам расстановки знаков, как в сборнике «Тихие песни» И.Ф. Анненского, или стать носителем особых, поэтических смыслов, которые открываются при чтении рукописных текстов стихотворений поэтов, при жизни не опубликованных.

«Тихие песни» – первый и единственный напечатанный при жизни поэта сборник. В нем стихи, сочиненные в ранней юности (по признанию Анненского). «Стишонки проклюнулись» еще задолго до педагогических и литературоведческих статей, но в связи с общим поэтическим подъемом были опубликованы в 1904 году.

Действие, которое совершил Анненский (по его словам, «спохватился»), вызвало противоречивые суждения. Недостатка в поэтических талантах в конце XIX века не было, «время, глухое к стихам». Начало XX века стало открытием новых направлений в русской литературе. Начинающий поэт остался в стороне от мира литераторов, создав неповторимый и самобытный поэтический язык. Лирика «Тихих песен» И.Ф. Анненского – «хрупкая тонкость и настоящее поэтическое чутье» (А. Блок).

Анализ грамматики словосочетаний и предложений позволяет выйти на постижение глубины семантики и функций языковых средств. Специфика данного подхода заключается в отборе категорий синтаксиса (И.И. Ковтунова) [11]. Согласно теории поэтического синтаксиса, деепричастие и деепричастный оборот могут быть рассмотрены как синтаксемы (Г.А. Золотова), участвующие в синтаксических отношениях и являющиеся неотъемлемой частью разговорной речи [9].

В связи с множественными работами по вопросам употребления знаков препинания Анненским использование деепричастий и его оборотов в письменной речи может быть связано с пунктуационным оформлением [4]. Неоднозначное отношение к деепричастию в русском литературном языке послужило основанием понаблюдать в стихотворениях сборника «Тихие песни».

Переживание как значимое явление душевной жизни лирического героя Анненского сопровождается особым способом выражения в поэтическом языке. Мимолетные впечатления от восприятия внутреннего и внешнего мира Анненский-импрессионист предлагает фиксировать особыми способами. В статье «Что такое поэзия?» поэт призывает к созданию символов, способных выразить не только ощущения, но и настроение лирического Я [2].

Глубины смыслов можно достичь обращением к будничным, «простым» словам. Стихотворения Анненского не дают окончательных ответов и не могут исполнять волю каких-либо догм: религиозных, философских, политических, идеологических. Мифологией окутан образ как «учителя» новых поэтов, но служба на педагогическом поприще была его основным родом деятельности. Отсюда его замечательный словарь, который взял из живой разговорной речи интонации живой души.

Анненский переводил с греческого языка трагедии Еврипида. Термин, обозначающий причастие, *μετοχή*, тождественен латинскому *participium*, в пределах допустимых словообразованием получил новую жизнь путем подчинения. В грамматике М. Смотрицкого новый для русской грамматики термин, деепричастие, опосредован социальной функцией языка, книжной и разговорной, потребностью в обозначении слов, одновременно причастных имени и действию. Особенностью русского языка стало не только выделение причастия, но и образование слов, которые были бы «причастны» только действию.

Класс слов, изначально выделенный как глагольное наречие для определения глаголов, или род наречий к причастию, в письменной речи требовалось выделять. Знаками выделения (обособления) могут быть не только запятые и тире, но и многоточия.

Деепричастие, как род наречия, воспроизведенный от глагола, способно сохранять глагольные признаки. В отличие от наречия деепричастие способно не только обозначать, но и высказывать в зависимости от вида как предшествующее, так одновременное действие, названное глаголом-сказуемым [14].

Обратимся к примерам из поэтических текстов «Тихих песен».

1. Обозначение действия как признака в употреблении деепричастий, образованных от глаголов несовершенного вида, в пейзажных стихотворениях Анненского может заключаться в начальных двух строках:

Смычка *заслушавшись*, тоскливо
Волна горит, а луч померк, -
И в тени душные залива
Вот-вот ворвется фейерверк. («Ville nazionale»)

В темном пламени свечи
Зароившись как живые,
Миготом гибнут огневые
Брызги в трепетной ночи,
Но с мольбою голубые
Долго теплятся лучи
В темном пламени свечи. («Свечка гаснет»)

Анненский использует грамматическую форму деепричастий несовершенного вида, когда в его «новой» поэзии обнаруживаются истоки «старой» поэтической школы. Деепричастный оборот завершает многоточие в конце первого четверостишия:

Когда высоко под дугою
Звенело солнце для меня,
Я жил унылою мечтою,
Минуты светлые *гоня*... («Опять в дороге»)

Отражение русской поэтической школы в его стихотворениях предстает как особый, авторский метод – психологический символизм:

Золотя заката розы,
Клонит солнце лик усталый,
И глядятся туберозы
В позлащенные кристаллы. («Параллели. 2»)

2. Предметность поэзии Анненского – особого рода символы, способные выразить мысль, что вещи сцеплены с человеком:

Не сошла и тень с земли,
Уже в дыму овины тонут,
И с бадьями журавли,
Выпрямляясь, тихо стонут. («В дороге»)
Там, *качаясь*, лампы
Пламя трепетное лили,
Душным ладаном услады
Там кадили чаши лилий. («Там»)

Не только природа и «вещный мир» (Л. Гинзбург) сделались способом передачи внутреннего состояния лирического героя [6]. Уже в «Тихих песнях присутствует особого рода одухотворенность неопределенного, незаконченных линий и «оппозиции внутреннее противопоставленных себе» цветов [15]. Это не завершённые образы, а их очертания - все то, что нельзя понять, а можно только догадываться, нельзя объяснить, но что предвидит поэт:

Тупые звуки вспышек газа
Над мертвой яркостью голов,
И скуки черная зараза
От покидаемых столов.

И там, среди зеленолицых,
Тоску привычно затая,
Решать на выцветших страницах
Постылый ребус бытия. («Идеал»)

Прежде чем перейти к вопросам композиции текстов стихотворений И.Ф. Анненского, требует уточнения понятие «поэтическая речь» по отношению к системе правил, терминологически определенных как «поэтический язык». Сжатыми тезисами обозначу основные положения:

а) Типология поэтического синтаксиса проявляется в особой синтаксической организации текста.

б) Функциональный подход к рассмотрению поэтической грамматики подразумевает неразрывную связь лексики и грамматики.

в) Роль деепричастия в создании тропов как способа переноса значения слов опосредованно связана с целями создания художественных образов. Работа над стилем поэтического текста требует от слов разных частей речи свои особенности употребления. И.Б. Голуб использование Тютчевым деепричастий функционально связывает с целью создания образа: «Люблю грозу в начале мая, Когда весенний, первый гром, *Как бы резвяся и играя*, Грохочет в небе голубом» («Весенняя гроза») [8].

г) «Стихотворное строение текста благоприятствует сочинительным конструкциям и не благоприятствует подчинительным» (М.Л. Гаспаров) [5]. Во второй строфе стихотворения Ф. Тютчева «Не говори, она меня как и прежде любит...» несколько позиций однородных рядов:

То в гневе, то в слезах, тоскуя, негодуя,
Увлечена, в душе уязвлена,
Я стражду, не живу... им, им одним живу я,
Но эта жизнь! о, как горька она!

Характер признаков здесь усиливающий или дополняющий:

первая строка – перечислительный ряд словоформ с повторяющимися частицами и пара свободно следующих деепричастий,

вторая строка – в ряд вошли словоформа и словосочетание,

третья строки – связанные с подлежащим повторяющиеся словоформы и пара одинаковых словоформ (*им, им одним живу я*).

Четвертая строка – перечисление словоформ отсутствует, но строка делится на такты за счет ряда синтаксических конструкций с общим значением «несоответствие переживаемого представлению о чем-то».

Преобладание сочинительной связи между словами в поэзии Анненского тоже связано с разговорной интонацией. Но поэтический смысл его художественных текстов усиливается символичностью употребления разных частей речи. Когда об Анненском говорят как о закрытом поэте, на память приходят строки его статьи «О современном лиризме»: «Я считаю достоинством лирической пьесы, если ее можно понять двумя или более способами или, *недопоняв*, лишь почувствовать ее и потом доделывать ее мысленно самому» [1].

Использование деепричастий помогает в создании целого текста, а не отдельных тропов. Метафорически научное предположение о роли определенного класса слов в создании композиции можно сравнить с комнатой, не залитой светом, а погруженной в полутьму, располагающую к сосредоточенному вниманию и задумчивости.

Обращение Анненского к использованию смыслов, заключенных в графическом оформлении письменной речи, не раз выделялось исследователями как особенность его поэтической манеры сложения стихов. Стилистика русского языка никак не связывает графику знаков препинания с работой писателя над словом. В теории поэтического синтаксиса отличительной чертой поэтического текста назван стиховой ряд, и, главное, значительная информативная насыщенность при ограниченном размерах текста количестве слов.

Если исследовать индивидуальные поэтические системы, в том числе на уровне пунктуации, то роль знаков препинания в структуре строки, строфы, стихотворения

непрерывно будет установлена. Пунктуация может в целом соответствовать правилам расстановки знаков, как в сборнике «Тихие песни», или стать носителем особых, поэтических смыслов, которые открываются при чтении рукописных текстов стихотворений.

Наблюдение деепричастий и деепричастных оборотов в автографах стихов и в прижизненном сборнике показало, что функции деепричастия не ограничиваются их стилистическим и грамматическим значением.

Семантико-синтаксические отношения деепричастия в структуре строки, строфы, предложения организуют поэтический текст. В их оформлении важная роль отведена многоточию.

При анализе стихотворений Анненского («Пунктуация стихотворений И.Ф. Анненского») было доказано, что в композиции стихотворений многоточие наделяется особыми смыслами [19].

Сборник «Тихие песни» открывает осанна поэзии. Многоточие предшествует концу стиха с деепричастным оборотом:

Над высью пламенной Синая
Любить туман Ее лучей.
Молиться Ей, Ее не зная,
Тем безнадежно горячей,

Но из лазури фимиама,
От лилий праздного венца,
Бежать... *презрев гордыню храма*
И славословие жреца,

Чтоб в океане мутных далей,
В безумном чаяньи святынь,
Искать следов Ее сандалий
Между заносами пустынь («Поэзия»)

Концовки стихотворений Анненского усиливают иносказательный характер его поэзии:

Есть книга чудная, где с каждой страницей
Галлюцинации таинственно свиты:
Там полон старый сад луной и небылицей,
Там клен бумажные заморозил листы,

Там в очертаниях тревожной пустоты,
Упившись чарами луны зеленолицей,
Менады белые мягутся вереницей,
И десять реет их по клавишам мечты.

Но, изумрудами запястий залитая,
Меня волнует дев мучительная стая:
Кристалльно чистые так бешено горды.

И я порвать хочу серебряные звенья...
Но нет разлуки нам, ни мира, ни забвенья,
И режут сердце мне их узкие следы...
(«Первый фортепьянный сонет»)

Употребление многоточия в поэтическом тексте в изображении настроения лирического героя обусловлено не только интонационным выделением деепричастного оборота, но и его композиционной функцией. В сонете «Тоска возврата»:

Уже лазурь златить устала
Цветные вырезки стекла,
Уж буря светлая хорала
Под темным сводом замерла;

Немые тени вереницей
Идут чрез северный портал,
Но ангел Ночи бледнолицый
Еще кафизмы не читал...

В луче прощальном, запыленном
Своим грехом неотмоленным
Томится День пережитой,

Как серафим у Боттичелли,
Рассыпав локон золотой...
На гриф умолкшей виолончели.

Душевное состояние героя в лирике Анненского связано с внешним миром. Чтобы передать внутренний настрой, для которого характерна незавершенность мыслей, служит многоточие. Сонет «Ноябрь» с точки зрения формальной пунктуации выражает одно законченное высказывание: *Как тускло пурпурное пламя, / Как мертвы желтые утра!* Других законченных фраз в структуре стихотворения нет. Они завершаются многоточием.

Еще один сонет «Соннет»⁵:
Я ночи знал. Мечта и труд
Их наполняли трепетаньем, -
Туда к надлунным очертаньям,
Бывало мысль они зовут.

Томя и нежа ожиданьем,
Они, бывало, промелькнут,
Как цепи розовых минут
Между запиской и свиданьем.

Но мая белого ночей
Давно страницы пожелтели...
Теперь я слышу у постели

Веретено, - и как ручей,
Задавлен, камнями обвала,
Оно уж лепет обрывало... [3]

Замена запятых в четвертой заключительной строфе: после сочинительного союза «и» запятая отсутствует, зато выделяет словоформу «задавлен».

⁵ Название дано по прижизненному названию стихотворения в книге «Тихие песни» (1904 г.).

Знаки препинания чернового автографа текста стихотворения по мотивам поэзии А. Апухтина («Мухи как мысли») отличаются от пунктуации стихотворения в книге 1904 года. Отсутствуют конечные знаки 2 и 3 строф:

Я устал от бессониц и снов,
На глаза мои пряди нависли.
Я хотел бы отравой стихов
Одурманить несносные мысли.

Я хотел бы распутать узлы...
Неужели там только ошибки?
Поздней осенью мухи так злы,
Их холодные крылья так липки

Мухи-мысли ползут, как во сне,
Вот бумагу покрыли *чернея*...
О, как мертвые, гадки оне
Разорви их, сожги их скорее.

В связи с наблюдением знаков препинания в автографах обратимся к пунктуационному оформлению стихотворения «С четырех сторон чаши»:

Автограф

Нежным баловнем мамаша
То большиться, то шалить
И рассеяно из чаши
Пену пить, а влагу лить...

Сил и дней гордясь избытком,
Мимоходом, на лету,
Хмельно-розовым напитком
Усыплять свою мечту...

Увидав, что невозможно
Ни вернуться, ни... забыть...
Пить поспешно... пить тревожно,
Рядом с сыном, может быть...

Под наплывом лет согнуться;
Но, забыв и вкус вина
По привычке все тянуться
К чаше, выпитой до дна.

Усиление концовки в стихотворении «Второй фортепьянный сонет» издания 1904 года (в книге 1959 г. – запятая вместо многоточия):

На страсти, на призыв, на трепет вдохновенья
Браслетов золотых звучали мерно звенья....
Но, *непонятною не трогаясь мольбой*,
Своим властителям лишь улыбались девы,
И с пляской чуткою, под чашей голубой,
Их равнодушные сливались напевы.

Использование знаков препинания связано с выделением структурных частей стихотворения. В композиции целого текста можно наблюдать, как происходит употребление деепричастий в соответствии с грамматической категорией вида. Употребление деепричастий несовершенного вида приоткрывает значение образа природы, символически отражающего внутреннее состояние поэта. Стихотворение «Перед закатом» («Вечером») имеет конечную точку вместо многоточия (издание 1959 г.):

Сборник «Тихие песни» 1904 г.

Топора обиды злые,
Все, чего уже не стало...
Чтобы сердце сны былые
Узнавая, трепетало...

Последующие издания стихотворения «Перед закатом» в отличие от книги «Тихие песни» 1904 г. модернизируют пунктуацию. Характерной чертой является замена знаков препинания. Происходит утрата многоточия в конце 2 и 4 (заключительной) строф, восклицательного знака в конце второй строки 2 строфы.

Похожая расстановка знаков препинания в тексте «Утро» («Эта ночь бесконечна была»). Многоточие наблюдаем в конце одной из четырех строф. Выделяет концовку «восклицательный знак» и «запятая и тире» в первой строке 3 строфы.

В зависимости от жанра лирического текста «Тихих песен» по-разному проявляется роль деепричастий. Смысл оборота «засыпав блеском» наполняется особым, поэтическим смыслом при непрямом порядке употребления словоформ. Характерное для поэзии Анненского композиционное движение передается с помощью «?», «!», «...» и единого знака «запятая и тире»:

О, не зови меня, не мучь!
Скользя бесцельно, утомленно,
Зачем у ночи вырвал луч,
Засыпав блеском, ветку клена?

Ее пьянит зеленый чад,
И дум ей жаль разоблаченных,
И слезы осени дрожат
В ее листьях раззолоченных, -

А свод так сладостно дремуч,
Так миротворно слиты звенья
И сна, и мрака, и забвенья...
О, не зови меня, не мучь!
(«Электрический свет в аллее» 1904 г.).

В соотношении предшествующего и сопутствующего (одновременного) действия в композиционном движении посредством синтаксиса в стихотворных текстах «Тихих песен» устанавливается следующая очередность:

К нему *прильнув* из полутьмы,
В минутном млеет позлащеньи
Тот мир, которым были мы...
Иль будем, в вечном превращеньи?

Над миром, что, златим огнем,
Сейчас умрет, *не понимая*,
Что счастье искрилось не в нем,
А в золотом обмане мая,

Что безвозвратно синева,
Его златившая, поблекла...
Что только зарево едва
Коробит розовые стекла. («Май»)

Для поэтических текстов Анненского, не содержащих в себе прямой речи, характерно употребление вопросов риторической направленности. И.И. Ковтунова связывает вопросы с особой поэтикой Анненского, названной «недосказанностью» [10]. Вопросы завершают стихотворение «В открытые окна». Одиночные деепричастия как часть метафоры, выражающей отношения поэта к душевному складу современного ему человека, словесной формулой связаны с античностью, но эстетика их употребления ограничена рамками книжной речи:

Бывает час в преддверьи сна,
Когда беседа умолкает,
Нас тянет сердца глубина,
А голос собственный пугает,

И в нарастающей тени
Через отворенные окна,
Как жерла, светятся одни,
Свиваясь, рыжие волокна.

Не Скуки ль там Циклоп залег,
От золотого зноя хмелен,
Что, *розовея*, уголек
В закрытый глаз его нацелен? («В открытые окна»)

Одним из способов передачи внутренней речи определено строчное многоточие. Дважды используемое многоточие разделяет строфы с описанием ощущений лирического героя и непосредственно внутреннюю речь:

Откинув докучную маску,
Не чувствуя уз бытия,
В какую волшебную сказку
Вольется свободное я!

Но я... безучастен пред нею
И нем, и недвижим лежу...
.....
На сердце ее я, *бледнея*,
За розовой раной слежу,

За розовой раной тумана,
И пьяный от призраков взор
Читает там дерзость обмана
И сдавшийся мысли позор.
..... («Который?»)

Композиционное значение строчного многоточия может перейти на единый знак «запятая и тире». Непроясненный смысл первой части композиции стихотворения «На пороге» усиливается заключительной строфой:

*Дыханье дав моим устам,
Она на факел мой дохнула,
И целый мир на Здесь и Там
В тот миг безумье разомкнула,
Ушла, – и холодом пахнуло
По древожизненным листам.*

*С тех пор Незримая, года
Мои сжигая без следа,
Желанье жить все жарче будит,
Но нас никто и никогда
Не примирит и не рассудит,
И верю: вновь за мной когда
Она придет – меня не будет. («На пороге»)*

Отсутствие конечных пунктуационных знаков в конце строк в стихотворных произведениях текстологи, предположительно, связывают с синонимией знаков: «конец строки» – «конец предложения».

Характерным признаком поэтики Анненского исследователи называют «незаконченность», «незавершенность». В текстах сборника «Тихие песни» точка как знак препинания в количественном соотношении преобладает над другими знаками препинания. Наблюдения работы поэта над рукописями устанавливают порядок, как точка заменяет многоточие и наоборот.

В стихотворении «Молот жизни» как в его синтаксической структуре, так и поэтической композиции есть единственный случай постановки точки – в конце стихотворения.

*Молот жизни, на плечах мне камни дробя,
Так мучительно груб и тяжел,
А ведь, кажется, месяц еще не прошел,
Что я сказками тешил себя...
Те, скажи мне, завянуть успели цветы,
Что уста целовали, любя,
Или, их обогнав, улетели мечты,
Те цветы... Я не знаю: тебя
Я люблю или нет... Не горит ореол
И горит – это ты и не ты,
Молот жизни мучительно, адски тяжел,
И не искры под ним... красоты...
А ведь, кажется, месяц еще не прошел.*

По количеству используемых в стихотворении деепричастий совершенного вида «Падение лилий» превосходит стихотворения сборника «Тихие песни»:

*Уж черной Ночи бледный День
Свой факел отдал, улетаю:
Темнеет в небе хлопьев стая,
Но, веселя немую сень,
В камине вьется золотая*

Змея, змеей перевитая.
Гляжу в огонь – работать лень:
Пускай по стенам, *вырастая*,
Дрожь, колеблясь и тая,
За тенью исчезает тень,
А сердцу снится тень иная,
И сердце плачет, *вспоминая*.
Сейчас последние, светлей
Златисто-розовых углей,
Падут минутные строенья:
С могил далеких и полей
И из серебряных аллей
Услыша мрака дуновение...
В постель скорее!.. Там теплей,
А ты, волшебница, налей
Мне капель чуткого забвенья,
Чтоб ночью вянущих лилей
Мне ярче слышать со стеблей
Сухой и странный звук паденья.

И.И. Ковтунова поэтический синтаксис Анненского характеризует как «эмоциональные повторы с прерывистым ритмом. Имя существительное или именное сочетание повторяется после стиховой паузы в следующей строке, и к нему присоединяются новые признаки» [12]. Деепричастия в стихотворении «Падение лилий» могут быть связаны с подлежащим не только рифмой: *стая – улетающая – вырастая – тая – вспоминающая*, но и морфологически.

Лингвистические исследования стихотворений Анненского имеют тенденцию связывать его поэтическую речь с разного рода воспроизведениями внутренней речи. На примере класса слов, относящихся к глагольным или глагольно-наречным формам, были рассмотрены тексты сборника «Тихие песни», в подготовке к изданию которого поэт принимал активное участие, о чем свидетельствуют рукописи, находящиеся в РГАЛИ. Внутренняя речь стихотворений Анненского неразрывно связано с выбором пунктуационных средств оформления прямой речи. Кавычки и тире поэт использовал в соответствии с правилами постановки знаков препинания в традиции XIX века. Внутренняя речь пронизывает стихотворения, но данный метод не является новаторским. По итогу исследования стихотворений поэтов второй половины XIX века, были выделены особенности применения знаков препинания, в том числе при обособлении деепричастий и деепричастных оборотов [19]. Поэты второй половины XIX века широко применяли сочетания знаков при выделении обособленных членов предложения. Особенно их много в монологах внутренней речи. В стихотворении Голенищева-Кутузова «Памяти Мусоргского» замечено одиночное деепричастие [8].

Эмоциональные повторы с прерывистым ритмом также можно наблюдать в поэзии второй половины XIX века. Анненский для создания своих неповторимых по композиции «тихих песен», «трилистников», «складней» использовал огромные возможности законов создания художественных текстов. Его поэтический талант позволил интерпретировать общие моменты композиционного построения художественных текстов и выделить именно поэтическое своеобразие организации словесных групп.

Тесная связь грамматики языка и его стилистики подводит к пониманию роли морфологических и синтаксических единиц. В поэтическом языке деепричастие и другие, изменяемые словоформы, способны влиять на композицию строки, строфы, целого текста. Создание неповторимого авторского стиля произошло при соединении возможностей грамматических и графических средств письменной речи (особая грамматическая форма, ее

обособление, выделение знаками препинания на письме). Особенности употребления деепричастий и деепричастных оборотов позволили стать частью поэтического языка, его композиционной структуры.

1. Анненский И.Ф. *О современном лиризме* // И. Анненский. *Книги отражений*. М., 1979. С. 321–382.
2. Анненский И.Ф. *Что такое поэзия?* // И. Анненский. *Книги отражений*. М., 1979. С. 201–207.
3. Анненский И.Ф. *Тихие песни*. СПб, 1904.
4. Арязмова О.В., Пригункова Э.Э. *Роль многоочия в поэзии И.Ф. Анненского (на материале сборника стихотворений «Тихие песни»)* // *Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей*. 2020. № 11(20). С. 69–74. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42946381_87336556.pdf (дата обращения: 24.08.2024).
5. Гаспаров М.Л. *Антиномичность поэтики русского модернизма // Связь времен: проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX вв.* М., 1992.
6. Гинзбург Л.Я. *Вещный мир // О лирике*. М.–Л. 1964. С. 311–328.
7. Голенцев-Кутузов А.А. *Стихотворения*. СПб, 1878.
8. Голуб И.Б. *Стилистика русского языка*. М., 1997.
9. Золотова Г.А. *Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса*. М., 2006.
10. Ковтунова И.И. *Принцип неполной определенности и формы его грамматического отражения в поэтическом языке XX века (И. Анненский) // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста*. М., 1993. С. 106–154.
11. Ковтунова И.И. *Поэтический синтаксис*. М., 1986.
12. Ковтунова И.И. *Несколько языковых портретов. Иннокентий Анненский / Очерки по языку русских поэтов*. М., 2003. С. 86–94.
13. Николаев А.А. *Пунктуация стихотворений Тютчева // Современная русская пунктуация*. М., 1979. С. 202–221.
14. *Русская грамматика*. Т. 1. М., 1980.
15. Тростников М.В. *Идиостиль И.Ф. Анненского (лексико-семантический аспект): дисс. ... канд. филол. наук*. М., 1990.
16. Тютчев Ф.И. *Стихотворения Федора Ивановича Тютчева*. М., 1854.
17. Тютчев Ф.И. *Стихотворения Федора Тютчева*. М., 1868.
18. Федоров А.В. *Иннокентий Анненский – лирик и драматург // Анненский А. Стихотворения и трагедии*. Ленинград, 1959. С. 5–60.
19. Хайлова Е.Г. *Пунктуация стихотворений И.Ф. Анненского: дисс. ... канд. филол. наук*. М., 2005.
20. Шварцкопф Б.С. *Современная русская пунктуация: система и ее функционирование*. М., 1988.