

## Характер и способы создания лирической эмоции в лирической прозаической миниатюре

### Вводные замечания

В современной филологии «стихотворение в прозе», или лирическая прозаическая миниатюра, воспринимается как **двуродовое** образование, включающее в себя наряду с элементами эпического рода явления, свойственные лирике. Встречающиеся в стихотворениях эпические зарисовки «существуют не сами по себе, они органически входят в мир лирического, имеют вполне определенную «лирическую цель», способствуют прежде всего **самовыражению** поэта, то есть более точному оформлению его переживаний» (Пантелеев, 1978, 1). Цель работы – рассмотреть **лиризм**, то есть своеобразный характер эмоций, присущий каждой миниатюре, как один из жанровых признаков «стихотворения в прозе». Задачи исследования – выявить языковые и композиционно-речевые способы создания лирической эмоции. Основным методом изучения является «челночный» метод, предполагающий движение от собственно лингвистических характеристик к их содержательной значимости и обратно.

### Основная часть

В лирической прозаической миниатюре сообщение о чем-то внешнем говорящему становится толчком к «речевой экспрессии»; примером может служить «стихотворение» И. С. Тургенева «Любовь», в котором поводом к переживаниям становится общее мнение:

Все говорят: любовь – самое высокое, самое неземное чувство. Чужое я внедрилось в твое: ты расширен – и ты нарушен; ты только теперь зажил и твое я умерщвлено. Но человека с плотью и кровью возмущает даже такая смерть... Воскресают одни бессмертные боги...

Но и в лирическом произведении **не всегда присутствует прямое слово о внутреннем мире лирического «я»** (см. об этом: (Сильман, 1977)). Упоминание предметов и явлений внешнего мира иногда кажется главным в лирическом тексте. Однако между эпическим и лирическим изображением окружающей действительности проходит существенная грань: хотя «ни одно душевное движение не названо, речь идет только о предметах внешнего мира, но в словах о них чувствуется такое эмоциональное напряжение,

что они воспринимаются как символы самых глубоких внутренних переживаний» (Гаспаров, 1978, 267).

Интимные переживания, повышенная речевая экспрессия не всегда доминируют, но обязательно присутствуют в произведении. И хотя типы идейно-эмоциональной оценки не привязаны жестко к определенному жанру, в лирической прозаической миниатюре отсутствует «величественно спокойное... созерцание жизни» и без «речевой экспрессии», свойственной лирике, «возвышенной эмоциональности» (характеристика лиризма) (Хализев, 1999, 296) нет «стихотворения в прозе». Таким образом, хотя лирическая прозаическая миниатюра сочетает в себе родовые признаки эпоса и лирики, она не обладает качествами эпичности, но всегда является носителем лиризма, что отражается в метафорическом определении жанра: «стихотворение в прозе».

**Эмоциональность лирической прозаической миниатюры должна быть определенно характера.** Тип художественного сознания, строй мышления тесно связан не только с наличием, но и с характером воплощаемых в тексте эмоций: публицистичность, гнев, возмущение и т. п. чувства не могут стать основой лирической эмоции и выводят миниатюры подобного типа за пределы «стихотворений в прозе»; поэтому произведения С. Н. Сергеева-Ценского, названные автором «стихотворениями в прозе» или «поэмами», на наш взгляд, таковыми не являются.

Лирика в большей мере, чем другие роды литературы, «тяготеет к запечатлению всего **позитивно значимого и обладающего ценностью**. Она не способна плодоносить, замкнувшись в области тотального скептицизма и мироотвержения. Лирика, говоря иначе, несовместима с нейтральностью и беспристрастностью тона, широко бытующего в эпических повествованиях» (Хализев, 1999, 310–311).

Поэтому и лирическую прозаическую миниатюру наиболее плодотворно рассматривать на фоне таких жанров, которые являются как бы квинтэссенцией лиризма, так как, по словам Л. Я. Гинзбург, «по самой своей сути лирика – разговор о значительном, высоком, прекрасном... своего рода экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека» (Гинзбург, 1974, 8).

Лиризм связан прежде всего с **субъективностью взгляда на мир**. В конкретике художественного текста эта субъективность располагается между двумя полюсами:

а) единственный и внутренне цельный субъект письма передает свое восприятие мира. Традиционными средствами проявления субъективности, иногда даже интимности повествования является насыщенность текста личными и притяжательными местоимениями («я», «мой»), частое использование возвратного местоимения «свой».

б) авторское повествование включает в себя несколько точек зрения, выражающих «взгляды» персонажей, причем основное настроение текста не складывается из суммы восприятия лирического героя и персонажей. Основной субъект письма является и основным субъектом оценки происходящего и точек зрения на него.

Следовательно, объектом исследования – источником лиризма – может быть не только авторское (простое и сложное), но и персонажное слово.

Отметим, что иногда неавторская точка зрения не выражена непосредственно; персонаж может быть носителем определенной позиции, но не быть субъектом речи. Например, в художественной системе цикла М. М. Пришвина «Лесная капель» «чужое» часто переживается как «свое», что еще больше усиливает субъективность текста. «Объект» ощущается как «субъект»; хотя превращения, «очеловечивания» явлений природы не происходит, автор как бы подслушивает мысли животных и птиц, передавая их в своей речи:

*Эти лилии говорят мне теперь...;*

*– Здравствуйте, знакомые елочки, как поживаете, что нового? И они отвечают, что все благополучно...*

Лиризм в художественных текстах создается при помощи средств различных уровней языка – как лексика и фразеологии, так и морфологии, словообразования, синтаксиса, а также благодаря особым приемам композиции, тропам и стилистическим фигурам.

**Лексика и фразеология** как средства повышения эмоциональности могут

- реализовывать свое словарное значение – оценочное и/или эмоционально-экспрессивное: *прекрасный, хороший, отвратительный* (В. М. Гаршин);
- приобретать дополнительные значения в структуре текста, иногда вырастающие до символа; например, в миниатюре В. Г. Короленко «Огоньки» лексема *огни* становится символом надежды;
- использовать «вечные» символы, закрепленные за определенными словами или словосочетаниями: *свеча* – жизнь; *женщина с косой* или *песочными часами* – смерть («Senilia» И. С. Тургенева);
- различными способами актуализировать экспрессивность фразеологических сочетаний, например, при помощи повторов и инверсии: *«Простота! простота! тебя зовут святою...»* (И. С. Тургенев);
- употребляться в переносных значениях, образуя целую систему тропов: *Ель царствует со своей верхней мутовкой, а береза плачет; Осень длится, как узкий путь с крутыми заворотами* (М. М. Пришвин);

- становиться ключевыми словами, словами-лейтмотивами, благодаря противопоставлению между которыми может выражаться основное настроение произведения. Например, *воля – неволя* в цикле А. И. Солженицына «Крохотки».

Грамматические категории, в частности, **морфологические**, также обладают неисчерпаемыми возможностями в создании эмоциональности текста. Однако если лексические единицы могут быть носителями эмоциональности и вне контекста, то экспрессивность грамматических категорий времени, вида, залога, лица, рода и т. д. реализуется прежде всего в контексте, в со- и противопоставлении с другими, нейтральными формами (за исключением нескольких форм, например, стилистически маркированных способов выражения превосходной степени прилагательных: *красивейший, добрый-предобрый, наилучший* и т. п.).

Приведем пример, свидетельствующий об эстетических возможностях морфологических категорий. Системе русского языка свойственна неоднозначность семантики личных местоимений, которые в определенном контексте реализуют неактуальные, вторичные значения. Так, экспрессивность одной из «Крохоток» А. И. Солженицына основана на немаркированном изменении семантики личных местоимений в процессе развертывания текста.

«Мы» помимо значения «группа лиц, одно из которых – говорящий» часто реализует обобщенное значение, причем уровень обобщения может быть различным. В миниатюре «Мы-то не умрем» местоимение первого лица множественного лица имеет значение «все мы», «человечество»: «Все народы отводят такой день – думать о тех, кто погиб за нас». Но уже в следующем предложении «нас», выделенное разрядкой, имеет иной смысл – «русские XX века, современники автора»: «А за н а с-то – за нас больше всех погибло, но дня такого у нас нет» (временное ограничение раскрывается в контексте: «Церковь наша отводила прежде день...»).

В заключительном абзаце авторская речь переплетается с несобственно-прямой речью, отражающей сознание, чуждое повествователю: «Если на всех погибших оглядываться, кто кирпичи будет класть?» Поэтому и в последнем предложении «Мы-то ведь никогда не умрем!» местоимение «мы» воспринимается как обозначение группы лиц, исключаяющее основного субъекта речи, то есть актуализируется значение, прямо противоположное ядерному.

Мы привели в пример один из возможных вариантов использования морфологической категории личных местоимений в целях создания повышенной эмоциональности текста; еще большими возможностями обладают глагольные категории, каждая из которых может стать предметом отдельного исследования.

Возможности **словообразования** связаны как с характером использования производной основы, так и со спецификой производящих средств:

- всегда экспрессивны слова с суффиксами субъективной оценки: *деревцо, птичка, метелица, росинка, роска, быстрик* (М. М. Пришвин);
- для создания экспрессивности значима система деривационных повторов, на которой может быть построено действие. Так, сюжет миниатюры В. Гаршина «Она была милая девушка...» основан на деривационных повторах: *заставлял думать о смерти – хотел умереть*. Корневые дериваты реализуют семантические изменения: абстрактное существительное называет явление бытия безотносительно к жизни/смерти отдельного существа; инфинитив глагола *умереть* обозначает действие применительно к человеку; система деривационных повторов осложняется игрой форм слов: личная форма глагола *умер* свидетельствует о необратимости события, что еще больше повышает экспрессивность повествования;
- выражению напряженности способствует окказиональное словообразование, противопоставленность функционирующей в тексте словоформы и ее отсутствия в активном словаре языка, например, *злodeята* (А. И. Солженицын).

Коммуникативный и семантический подход к **синтаксическим** структурам позволяет сопоставлять нейтральную форму выражения значения и ее экспрессивный вариант. Дать сколько-нибудь полный список возможных вариантов не представляется возможным из-за их многочисленности; можно лишь назвать основные приемы, благодаря которым в предложениях разного типа появляется экспрессия. Это прежде всего инверсия, парцелляция, неполнота, усечение, усложненность конструкций простых и сложных предложений, повторы одинаковых моделей, своеобразие включения «чужой» речи, «чужой» точки зрения (цитата, аллюзия, реминисценция, несобственно-прямая речь), а также использование различных стилистических фигур (градация, анафора, бессоюзие, многосоюзие и др.).

### Заключение

Итак, рассмотрев характер и способы создания лиризма в лирической прозаической миниатюре, мы приходим к следующим выводам:

- существует общность значения лирической эмоции в «стихотворениях в прозе» и лирике в целом: выражение позитивно значимого и обладающего ценностью;

- изучаемый жанр имеет некоторые специфические особенности как в характере содержания, так и в форме выражения авторской субъективности: источником лиризма в «стихотворениях в прозе» может быть не только авторское (простое и сложное), но и персонажное слово.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров, М. Л. 1978. *Лирика науки* // Вопросы литературы, №7. – Москва.
- Гинзбург, Л. Я. 1974. *О лирике*. Москва – Ленинград: Советский писатель.
- Пантелеев, В. Д. 1978. «*Стихотворения в прозе*» И. С. Тургенева (*проблема художественного метода, традиции*). Автореферат диссертации... к.ф.н. – Ленинград.
- Сильман, Т. 1977. *Заметки о лирике*. – Ленинград: Советский писатель.
- Хализев, В. Е. 1999. *Теория литературы*. – Москва.

### The Character and Ways of Creation of Lyrical Emotion in a Lyrical Prose Miniature

The article deals with the topical questions of studying the genre of the lyrical prose miniature, or “prose poems”, and in particular, the genre aspect of the character of the lyrical emotion and linguistic means of its expression. The essay examines peculiarities of the text connected with the dual character of the genre in question, primarily means of expressing subjectivity inherent in lyric poetry and prose. Considerable attention is paid to the analysis of lexical, phraseological, morphological, word-building and syntactical resources creating specifically expressive “poems in prose”.

**Key words:** *lyrical prose miniature, character of the lyrical emotion, linguistic means of expression, resources in creating specifically expressive “poems in prose”.*