

УДК 81,42

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА Ф.И. ТЮТЧЕВА КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

© Софронова С.С., Темникова Н.Ю.

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация

e-mail: sofronovasofya513@gmail.com

Любое стихотворение представляет собой последовательность образов, которые являют себя в тексте при помощи средств различных языковых уровней.

Как эту последовательность образов можно охарактеризовать? М.Л. Гаспаров в своей работе «Фет безглагольный Композиция пространства, чувства и слова» [1] отмечает: «От субъективного отношения поэт переходит к объективному описанию. Но эта объективность – и это самое замечательное – на глазах у читателя тонко и постепенно вновь приобретает субъективную, эмоциональную окраску <...> Наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний, «интериоризируется».

Интериоризация, или интериоризованный дискурс (от фр. *intériorisation* – «переход извне внутрь», от лат. *interior* – «внутренний») – особый тип наррации, при котором высказывания субъекта направлены на самого себя; отражение автором внутренней речи, мыслей и переживаний лирического героя.

Цель настоящей публикации – продемонстрировать лингвистические способы интериоризации в стихотворении Ф.И. Тютчева «Как хорошо ты, о море ночное...» [3]. В поэтическом воплощении морского пейзажа Тютчевым мы наблюдаем, как «овнешняяющий» облик природы сменяется внутренним чувством. Образ моря, простора при помощи интериоризации становится образом одиночества.

Интериоризация, отражение человеческих чувств и мыслей посредством образов природы реализуется как лексически, так и грамматически. Рассмотрим каждый из способов.

Интериоризация на лексическом уровне позволяет увидеть то, как толкование слов с целью рассмотрения их плана содержания переинтерпретирует образы.

Увиденная лирическим субъектом природа становится выражением его чувств, в связи с чем зрительные образы подвергаются трансформации, внутреннему переосмыслению. В анализируемом тексте *море*, его *тусклое сиянье*, *безлюдье* становятся выразителями человеческих переживаний о покинутости, изоляции, а *зыбь морская*, *волны*, *звезды* – символом свободы, мечты, праздника, о котором грезит лирический субъект.

Как именно переосмысляются образы природы в тютчевском тексте, можно понять, если обратиться к толковому словарю Ефремовой:

море, ср.

1. Часть Мирового океана, обособленная сушей или возвышениями подводного рельефа. || Очень большое озеро с горько-соленой водой. || Крупный искусственный водоем. || Водная поверхность земного шара (океаны и моря).

2. перен. Обширное, безбрежно простирающееся пространство чего-либо [2].

Переносное значение слова *море* позволяет понять, что значит оно для лирического субъекта. Море – не просто водоем, стихия. Это символ свободы, приволья, к которому стремится лирическое «я». Море живое, оно *ходит*, *дышит* –

следовательно, с первых строк наделено человеческими качествами. Это наталкивает на рассуждения о том, как море связано с лирическим героем. Подобно морской стихии, он стремится к свободе.

Постепенно образ моря, свободы обретает в стихотворении противоречивые черты: море – спокойная, лучезарная стихия, дарящая простор, но это и раскаты грома, сильный шум; это *сиянье*, но *тусклое*. Море безмятежно, но в то же время страшно и не так уж светло.

Попытаемся объяснить, как работает миромоделирование лирического субъекта: его жизнь имела развитие, движение, словно ветер (а о ветре приходится говорить, если остановиться на лексеме *зыбь*; это «длинные и пологие волны, остающиеся после прекращения ветра или *вызванные ветром* в другом районе моря» [2]), однако его встреча с тем, что лишено развития, стремления к чему-либо – *зыбью*, – стала чем-то похожим на праздник. Таким образом, лирический субъект хочет достичь не только свободы, но и спокойствия, то есть отсутствия движения.

Обратимся к третьей строфе стихотворения. Волны *несутся* (движутся вперед с большой скоростью; мчатся), море *зыбится* (уже почти не движется, а колеблется). А *звезды* статичны, но при этом они откликаются на то, что происходит внизу (*чуткие звезды глядят с высоты*). Мы можем заключить, что праздник для Тютчева – это движение, но в то же время и некая статика, незыблемость.

Мы видим, что образы природы выделяются в описываемом пейзаже неспроста: они интериоризируются в личность лирического героя.

Грамматическая сторона интериоризации позволяет увидеть иерархию образов. Образы не просто перечисляются один за другим, они образуют последовательность. Так, в стихотворении треть слов дана в форме именительного падежа, и треть – в форме предложного, вследствие чего в тексте возникают отношения ведущего и ведомого. Существительные стоят в определенной грамматической форме неслучайно: это дает возможность судить о том, что какие-то образы являются центральными, самостоятельными (в тексте соответствующие лексемы представлены в начальной форме), а какие-то – второстепенными (если слова имеют форму косвенных падежей).

Таким образом, центральные образы даны автором как некоторая установка: это образ *моря, зыби, блеск и движение, грохот и гром, волны, звезды*. Это наиболее важные образы текста. Второстепенные же «нанизываются» на основные образы: это образы второго порядка, более «локальные»: в *сиянье, на просторе, в безлюдье, «чей это праздник так празднуешь ты»*. Их цель – композиционно дополнить пейзаж, сделать его более целостным и полным.

В рамках настоящей работы было рассмотрено понятие «интериоризация», его аспекты на примере стихотворения Ф.И. Тютчева «Как хорошо ты, о море ночное...».

Библиографический список

1. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный: Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 139–149.
2. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/%D1%81%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5> (дата обращения: 16.04.2022).
3. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А.А. Николаева. Л.: Сов. писатель, 1987. 448 с.