

УДК 811.161.1

Е.С. ТУМАНОВА

(e.s_tumanova@mail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВТОРА В СТИХАХ Р.И. РОЖДЕСТВЕНСКОГО, ПОЛОЖЕННЫХ НА МУЗЫКУ*

Выявляется стилистическая специфика произведений Р.И. Рождественского, положенных на музыку. Определяются особенности фигур прибавления на материале исследования; характеризуются индивидуально-авторские тенденции использования повтора и их связь с гармонической картиной художественного текста.

Ключевые слова: стилистические особенности, экспрессивный синтаксис, песни, Р.И. Рождественский, средства выразительности, фигуры прибавления, повтор, поэтический текст.

Роберт Иванович Рождественский вошел в литературу 60-х годов XX в. как активный новатор и экспериментатор своего времени. Результатом его творческих исканий стало не столько широкое тематическое и сюжетное многообразие, сколько открытие новых, ранее не отмеченных особенностей построения формы, связанных с набором языковых ресурсов и ритмическим воплощением. Поэтическая форма была для поэта живым и пластичным материалом, он мастерски оттачивал ее в разномастных произведениях, доказывая тем самым действие словесной узорчатости и мозаичности.

Значительный пласт стихотворений поэта-«шестидесятника» Р.И. Рождественского получил широкое распространение в музыкальной среде. Это было обусловлено в первую очередь теми особенностями организации и построения поэтического текста, которые автор использовал при его написании, а также тем, что произведения Р.И. Рождественского точно отвечали требованиям эпохи. Поэт на протяжении всего своего творческого пути сотрудничал со многими известными композиторами. Среди них Арно Бабаджанян, Давид Тухманов, Микаэл Таривердиев и др.

Актуальность работы связана с рассмотрением специфики поэтико-песенного творчества Р.И. Рождественского через призму фигур прибавления.

Гипотезу исследования можно сформулировать следующим образом: структура экспрессивного синтаксиса стихотворений Р.И. Рождественского, положенных на музыку, изобилует различными видами повтора, которые в силу своих функциональных характеристик задают особый ритмический тон и создают специфическую стилистическую ситуацию, отличную от ситуации в декламационных текстах автора.

Необходимо начать с того, что доминантой творчества Р.И. Рождественского является «лиро-публицистичность», о чем впервые сказал российский литературовед А.В. Мальгин: «лирика и публицистика в его стихах срослись, друг без друга немыслимы» [3, с. 4]. На наш взгляд, есть все основания выделить два тематических блока направления поэзии Р.И. Рождественского: героическая и лирическая патетика. Первое проникнуто высоким пафосом и героическим началом, второе содержит лирическую задушевность, понятную каждому читателю.

Материалом для анализа настоящего исследования служат созданные Р.И. Рождественским тексты песен героико-публицистического характера: «Песня неуловимых мстителей», «Родина моя», «Реквием, которых нет», «Марш-воспоминание», «Баллада о красках» и т. д.

В.П. Прищепа и Н.Я. Сипкина справедливо обращают внимание на следующее: «Песня – это цельный и органический синтез поэзии и музыки, максимальная целесообразность сочетания этих видов искусств. Стихотворная строка обретает мелодическую завершенность, а поэтическая строфа, как правило, соответствует законченной музыкальной фразе» [4, с. 52]. На этой дихотомической почве находят яркое воплощение некоторые частные закономерности. Рассмотрим их в предложенной нами последовательности.

* Работа выполнена под руководством Колокольцевой Т.Н., доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка и методики его преподавания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

Лейтмотивность. Любая мысль, положенная на музыку, сталкивается с понятием «музыкальная тема». Неоднократное повторение одной конкретной темы ведет к возникновению лейтмотивности, что прослеживается напрямую на семантическом уровне, на уровне анализа слова-образа.

Песня не существует без преобладающего смыслового импульса, чем демонстрирует явную зависимость формы от содержания. Со структурной точки зрения звучание ведущей темы обеспечивается многообразием фигур прибавления. Так, в стихотворении «Погоня» ключевое слово употребляется поэтом 8 раз. На примере произведения «Если б камни могли говорить» наглядно рассмотрим действие основного мотива:

Трескался бетон, изнемогая,
людям было тяжелей вдвойне...
А над *Брестом*
тишина такая,
что нельзя не вспомнить о войне.

Было каждое сердце как *Брест!*
Под огнем навесным, перекрестным
враг нарвался на тысячу *Брестов*,
билось каждое сердце, как *Брест!*

В приведенном отрывке автором используется нагнетающий повтор существительного *Брест*, тесно связанного с концептом «война». Примечательно, что оно выносится в клаузулу, в конец отдельных параллельных рядов, чем позволяет установить эпифору и точную (или тавтологическую) рифму.

В качестве лейтмотива может выступать не только слово, но также словосочетание или фраза, представляющая собой законченную мысль, например, «ребята, которых нет» в одноименном стихотворении. Вне зависимости от этого, реализация пунктирного звучания господствующего настроения происходит за счет повторяющихся компонентов, наиболее часто выраженных субстантивами, обозначающими предмет/объект повествования.

В декламационном тексте Р.И. Рождественского фигуры прибавления также образуют стержень идиостиля автора, но их роль в определении ключевого мотива не столь существенна.

Кольцевой повтор. Повторы в песнях далеко не хаотичны, а упорядочены. Подтверждением репризного замысла является кольцевое удвоение целых строф внутри одного произведения. Это можно проследить на примере «Последней песни Арно Бабаджаняна». Начальное восьмистишие замыкает стихотворение, тем самым образуя рамку завершенного высказывания. Интересно, что кольцевой повтор здесь присутствует также внутри самостоятельной строфы, что в свою очередь указывает на тяготение самого Р.И. Рождественского к различным комбинациям средств выразительности:

Вы не верьте
в мою немоту.
*Даже если я вдруг упаду,
даже если уйду,
то не в землю уйду.*
*Я не в землю,
а в песню уйду.*

Синтаксический параллелизм. Нельзя не сказать о значении эмоционально-выделительной параллели. Строгое совпадение синтаксических конструкций уравнивает выразительные возможности текста, оказывает тем самым влияние на равномерное распределение стилистических явлений, баланс которых может быть нарушен специфическими ритмическими особенностями, встречающимися в текстах песен Р.И. Рождественского. В некоторых из них наблюдается смена размера, удлинение или усечение стопы в припевах.

Обычно параллелизм сопровождается анафорическим повтором, что обеспечивает полное проявление текстообразующего потенциала. В стихотворении «Товарищ песня» каждый куплет создается автором по единому принципу, на основе единообразного построения заключительного предложения строфы:

Остался дом за дымкою степною,
не скоро я к нему вернусь обратно.
*Ты только будь, пожалуйста, со мною,
товарищ Правда,
товарищ Правда!*

Я все смогу, я клятвы не нарушу,
своим дыханьем землю обогрею.
*Ты только прикажи – и я не струшу,
товарищ Время,
товарищ Время!*

Не менее продуктивно синтаксический параллелизм работает в пределах одного поэтического фрагмента. В песне «Довоюй, родной!» рефрен состоит преимущественно из строк одинакового морфологического и грамматического наполнения:

*Довоюй, родной!
Дотерпи, родной!*
Не давай вздохнуть злему врагу!
*Мы за вас – горой,
вы за нас – стеной,*
все у нас с тобой нынче поровну.

Цепной повтор. Вся поэзия Р.И. Рождественского отличается репризной насыщенностью. В песнях также обнаруживаются различные цепочки фигур прибавления, которые сочетаются между собой и следуют друг за другом. Концентрация повторяющихся элементов в этом случае не кажется нарочитой, а придает повествованию орнаментальность и большую выразительность. В то же время повторяемость элементов упрощает текстовую структуру, служит быстрому и прочному запоминанию. Рассмотрим случай последовательного повтора в стихотворении «Баллада о красках»:

Был он *рыжим*,
как из *рыжиков* рагу.
Рыжим,
словно апельсины на снегу.
Мать шутила,
мать веселою была:
«Я от солнышка
сыночка родила».
А другой был *черным-черным* у нее.
Черным,
будто обгоревшее смолье.
Хохотала над расспросами она,
говорила:
«Слишком ночь была
черна!..»

Строфическое деление. Сама организация большинства песен, а именно их четкое деление на равные поэтические отрезки, не характерное для декламационной поэзии Р.И. Рождественского,

в подобных случаях приобретает решающее значение. Для достижения наибольшей плавности песня нуждается во фразовой цикличности, которая достигается автором за счет формальной симметрии.

Строфическое обособление осуществляется по-разному: количество стихов в строфе, по нашим подсчетам, колеблется от 4-х до 16 единиц. С одной стороны, отмечается равновесие в разграничении стихотворных строк. Так, «Песня неуловимых мстителей» состоит из 3-х однотипных участков произведения, каждый из которых включает в себя по 9 рядов. С другой стороны, Р.И. Рождественский часто прибегает к иной стратегии организации песенного ритма, намеренно нарушает его устойчивость и фундаментальность с целью выделения припева на фоне основной части текста. В произведении «Воспоминание о полковом оркестре» катрен согласуется с восьмистишием: припев по объему вдвое превосходит куплетные фрагменты. В стихотворении «За того парня», напротив, основной акцент смещается на куплеты: группа из 16 стихов в припеве укорачивается до 9-и. В целом большинство произведений Р.И. Рождественского, положенных на музыку, как и декламационные тексты автора, имеет преимущественно строфическую организацию.

Таким образом, стихотворения Р.И. Рождественского, положенные на музыку, имеют отличительные черты, частные стилистические закономерности экспрессивного синтаксиса, рассмотренные в данной статье. Фигуры прибавления, действующие на уровне ресурсов языка, подразумевают разные варианты воплощения (кольцевой и цепной повторы, параллелизм). В плане семантической организации устанавливается связь с понятием лейтмотива, а построение текстов песен обычно подчиняется строфическому различению. Все перечисленные особенности гармонируют с особенностями ритмического устройства, метрической спецификой песенного творчества.

Литература

1. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева. М.: Флинта: Наука, 2003.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990.
3. Мальгин А.В. Роберт Рождественский : Очерк творчества / Андрей Мальгин. М.: Худож. лит., 1990.
4. Прищепа В.П., Сипкина Н.Я. Песенное творчество Р.И. Рождественского в контексте литературного процесса второй половины XX века // Изв. Сочин. гос. ун-та. 2014. № 4-2(33). С. 51–59.
5. Рождественский Р.И. Большое собрание стихотворений, песен и поэм в одном томе. М.: Эксмо, 2022.
6. Рождественский Р.И. Разговор пойдет о песне. М.: Советская Россия, 1979.

ELIZAVETA TUMANOVA

Volgograd State Socio-Pedagogical University

STYLISTIC PECULIARITIES OF REPETITION IN THE POEMS BY R.I. ROZHDESTVENSKIY, SET TO MUSIC

The stylistic specification of the works by R.I. Rozhdestvenskiy, set to music, is revealed. There are defined the specific features of the figures of augmentation at the material of the study. The author individual tendencies of use of repetition and their connection with the harmonic picture of the fictional text are characterized.

Key words: *stylistic peculiarities, expressive syntax, songs, R.I. Rozhdestvenskiy, expressive means, figures of augmentation, repetition, poetic text.*