

СЕМАНТИКА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА / SEMANTICS OF POETIC TEXT

Субъективно-модальные синтагмы в лирическом дискурсе Е. А. Баратынского

Н. В. Патроева

Subjective-modal syntagmas in the lyrical discourse of E. A. Baratynsky

N. V. Patroeva

Наталья Викторовна Патроева – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка ПетрГУ; Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Российская Федерация

E-mail: nvpatr@list.ru

Статья поступила. 10.06.2023. Принята к печати: 30.06.2023.

Natalia V. Patroeva – Dr. Sci. in Philology, Professor, Head of the Department of Russian Language of PetrSU; Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russian Federation

ORCID 0000-0003-3836-6393

Received: 10/06/2023. Accepted for publication: 30/06/2023.

В статье рассматриваются семантика и функционирование вводных конструкций в поэтических текстах Е. А. Баратынского. Сложно устроенный синтаксис Баратынского показывает, что характерное для представителей «школы гармонической точности», возглавлявшейся В. А. Жуковским и К. Н. Батюшковым, стремление к ясности и точности выражения не всегда совместимо с простотой и ясностью слога: задача воплощения «поэзии мысли» требовала от Баратынского усложнения поэтической формы на синтаксическом уровне. Субъективно-модальные конструкции, отражающие конфликтность, парадоксальность поэтического сознания, насыщающие текст интонациями живого диалога, получили в лирике Баратынского 1820-х годов широкое распространение. Лирическая тема часто раскрывается у молодого Баратынского-элегика через борьбу, столкновение голосов, идей, внутренний спор, сомнения и колебания внутреннего субъекта стихотворения. Высокая активность вводных синтагм обуславливает драматизм и «повышенную» диалогичность, в том числе и в форме автокоммуникации. Иногда форма беседы, спора присутствует в открытом виде. С 1830-х годов признанный автор психологических элегий превращается в «поэта мысли», Баратынский претерпевает значимую творческую эволюцию на интенсивном пути насыщения замкнутой, «тесной» лирической формы сложнейшим метафизическим содержанием, когда создает цикл (книгу стихов) «Сумерки» (1842 г.). В последнем лирическом цикле Баратынского активность вводных синтагм оказывается гораздо более низкой, чем в ранних элегиях, усиливается монологизм высказывания, проповеднический пафос. Усложнение синтаксиса в соответствии со стремлением к максимальному информативному насыщению при одновременной экономии словесного

The article is devoted to the semantics and functioning of introductory constructions in the poetic texts of E. A. Baratynsky. The complex syntax of Baratynsky shows that the desire for clarity and accuracy of expression, characteristic of the representatives of the "school of harmonic accuracy", headed by V. A. Zhukovsky and K. N. Batyushkov, is not always compatible with the simplicity and clarity of the syllable: the task of embodying the "poetry of thought" required Baratynsky to complicate the poetic form at the syntactic level. Subjective-modal constructions, reflecting the conflict, the paradoxical nature of poetic consciousness, saturating the text with the intonations of a lively dialogue, were widely used in the lyrics of Baratynsky in the 1820s. The lyrical theme is often revealed by the young elegiac Baratynsky through the struggle, clash of voices, ideas, internal dispute, doubts and hesitations of the inner subject of the poem. The high activity of introductory syntagmas causes drama and "increased" dialogism, including in the form of auto-communication. Sometimes the form of conversation, dispute is in an open form. From the 1830s, the recognized author of psychological elegies turns into a "poet of thought", Baratynsky undergoes a significant creative evolution on an intensive path of saturation of a closed, "close" lyrical form with the most complex metaphysical content, when he creates the cycle of poems "Twilight" (1842). In the last lyrical cycle of Baratynsky, the activity of the introductory syntagmas is much lower than in the early elegies, the monologism of the utterance, the preaching pathos, is intensified. The complication of syntax in accordance with the desire for maximum informative saturation while saving verbal space is achieved by saturating the lyrical text not with introductory constructions, but with unattached phrases, semantically capacious, violating the smoothness of the melody and enhancing the rhythmic tension of the verse. The desire of the late Baratynsky to avoid

пространства достигается на путях насыщения лирического текста не вводными конструкциями, а обособленными оборотами, семантически емкими, нарушающими гладкость мелодики и усиливающими ритмическое напряжение стиха. Стремление позднего Баратынского избегать использования вводных конструкций в целом соответствовало общей тенденции к архаизации слога, «высокости» выражения, усилению ораторской декламативности, проповеднического пафоса, характерных для стиля «плетения словес» и библейского стиля.

Ключевые слова: поэтический синтаксис, русская романтическая лирика, вводные слова, субъективная модальность, исторический синтаксис русского языка

УДК 811.161.1:81.371

the use of introductory constructions as a whole corresponded to the general trend towards the archaization of the syllable, the "loftiness" of expression, the strengthening of oratorical declamation, preaching pathos, characteristic of the "weaving of words" style and the biblical style.

Keywords: poetic syntax, Russian romantic lyrics, introductory words, subjective modality, historical syntax of the Russian language

OECD: 6.02.OT+6.02.UT

V

Постановка проблемы. Поэзию следует рассматривать в качестве особой формы коммуникации, как некое речевое событие, имеющее имитационный (фиктивный, превращенный, трансформированный в сравнении с реальной коммуникативной ситуацией непосредственного общения адресанта и адресата) характер. На это обращали внимание исследователи поэзии, например, «своеобразной чертой поэтического мышления является диалогическое общение со всем миром... Эта черта поэтического мышления... предопределяет повышенную диалогичность поэтической речи...» [Ковтунова, 1986, с. 9]; иными словами, поэзия «пропитана апеллятивной функцией» [Якобсон, 1975, с. 203].

В связи с этим в лирическом дискурсе важнейшую роль обретают такие средства установления коммуникативного контакта, как вводные компоненты. Их активность в поэзии обусловлена, очевидно, еще и тем обстоятельством, что мир (точнее, «возможный» мир) изображается в стихотворении сквозь призму восприятия лирическим Я как его индивидуально-авторская концепция, версия, оценка, что выдвигает «на первый план в структуре лирического сообщения точку зрения говорящего» [Ковтунова, 1986, с. 18].

В настоящей работе ставится проблема интерпретации субъективно-модальных синтагм в поэтических текстах Е. Баратынского на фоне эволюции его поэтического творчества.

История вопроса. Язык в его эволюции демонстрирует вполне отчетливую, «явную тенденцию к модально-прагматическому усложнению языкового знака, к обогащению содержащейся в нем семантико-прагматической информации» [Милосердова, 1991, с. 178].

Период конца XVIII–первой трети XIX столетия явился важным этапом в развитии категории вводности: происходил активный процесс складывания субъективно-модальных конструкций-коллокаций, модалации слов разных частей речи (переход в разряд вводных слов и сочетаний), складывания всех имеющихся в современном русском литературном языке функционально-семантических групп вводных синтагм. Хотя первые случаи употребления субъективно-модальных элементов обнаруживаются еще в древнерусскую эпоху, процесс модалации высказывания усиливается только в

XVII–XVIII вв.; (подробнее в работах [Ваулина, 1988], [Ицкович, 1958; 1959; 1960], [Каримова, 1965], [Патроева, 2002, с.175-202], [Черепанова, 1964]), достигая максимальных показателей к началу XIX столетия, например, в басенном жанре. Это свидетельствует о проникновении вводных компонентов из живой устной речи в книжно-письменную через «низкие» стилевые ниши с последующим расширением функционирования субъективно-модальных элементов в «средних» романтических жанрах. Объясняется этот феномен процессом углубления индивидуально-авторского начала, стремлением писателей выразить мировосприятие новой личности в самом субъективном лирическом роде, в том числе такие ее черты, как осознание свободы и собственной исключительности, неповторимости на фоне чужого я, отказ от стереотипов, общепринятых суждений, от признания власти традиции, государственного или родового начала над индивидуальным, творческим.

Разумеется, рост употребительности вводных слов начиная с пушкинской эпохи обусловлен и общей тенденцией к усилению элементов синтаксической изоляции, аналитизма в русском синтаксисе, все более ярко и отчетливо проявляющей себя в ослаблении связности компонентов синтагматической линейной цепочки внутри предложения. Проявление подобных особенностей в синтаксической системе общелитературного русского языка и художественной речи было вызвано, с одной стороны, воздействием живой разговорной стихии с обычными для нее перебивками спонтанного речевого потока, с другой – усилившимся влиянием некоторых западноевропейских языков (главным образом, французского).

О языке и слоге позднего Баратынского см. в работах зарубежных исследователей, например, [Brang, 1967], [Holthausen, 1960].

Методология и методика исследования. Вводные компоненты выражают довольно устойчивый, сравнительно узкий круг закрепившихся за ними значений, которые «как бы накладываются на содержание основного состава предложения в целом или одного из членов предложения» [Аникин, 1960, с. 242]; см. также: [Аникин, 1956], [Zubatow, 1989], образуя добавочный субъективно-модальный план высказывания. Само присутствие в высказывании вводно-модального показателя свидетельствует о коммуникативном намерении субъекта речи «эксплицировать соответствующую модель восприятия, задает своего рода «эпистемическую перспективу» высказывания» [Яковлева, 1994, с. 199].

В ходе исследования использовался ряд методов – как общенаучные (индуктивный, дедуктивный, анализа и синтеза, сравнительно-сопоставительный), так и специально-филологические (интерпретативный, функционально-семантического и структурно-семантического анализа, количественный, или стилометрический).

Тексты цитируются по изданию [Баратынский, 1989]; страницы указываются за цитируемым фрагментом в скобках.

Анализ материала.

Семантические группы вводных слов и сочетаний

Функционально-семантический спектр вводных синтагм в поэтической речи Е. Баратынского включает практически все возможные смысловые оттенки вводных единиц:

1. Синтагмы, выражающие различную степень оценки адресантом достоверности сообщения (истинность, уверенность/неуверенность, предположительность, возможность, вероятность и т. п. смыслы), т.е. элементы-«верификаторы», устанавливающие соответствие сказанного говорящим действительному положению дел независимо от наличия/отсутствия у автора высказывания исчерпывающих сведений о сообщаемом факте, «пропозиции» [Шмелева, 1980], составляют самую многочисленную группу у Баратынского: *конечно* (210, 211, 250), *без сомненья* (122, 300), *не правда ль* (275, 296), *право* (11, 125, 263), *несомненно* (120), *может быть* (74, 79, 101, 105, 110, 114, 150, 211, 232) / *быть может* (66, 68, 95, 102, 108, 128, 130, 132, 198, 213, 216, 226, 292), *может стать* (65, 85, 246) / *статься может* (242, 268), *надеюсь* (300), *кажется* (150) / *казалось* (62, 255, 273, 274, 284, 285, 303) / *казалось* (213), *мнится* (69, 72, 86), *все мнится* (67), *нет сомненья* (155, 290), стилистически сниженные *правда* (127), *верно* (209, 247, 281), *наверно* (278, 292, 295), *видно* (254), *как видно* (264), *знать* (153), *никак* (107, 127, 247), *бог весть* (84, 250), *господь поможет* (242). Стоит отметить, что вводные слова *не правда ль*, *право* могут быть отнесены в равной мере и к разряду компонентов, служащих для привлечения внимания собеседника.

2. Вводные слова и предложения, заключающие в себе призыв к собеседнику, подчеркивающие стремление привлечь внимание адресата к кому-, чему-нибудь и убедить его в чем-либо: *видишь* (258), *знай* (123, 163, 188, 199, 258), *узнайте* (146), *верь* (108, 167, 298), *поверь* (74, 132, 236, 239, 264), *признайтесь* (294), *признаюсь* (246), *признаться* (266), *послушай* (55, 299), *слушай* (111), *ты знаешь* (264, 274), *ты мне поверь* (298), *так ведай* (258), *верь мне в этом* (287), *верьте мне* (208), *поверьте мне* (150). Согласно наблюдениям Р. А. Каримовой, группа контактоустанавливающих вводных слов была в русском общелитературном языке начала XIX в. малоупотребительной [Каримова, 1965, с. 137], однако этот разряд у Баратынского, по нашим данным, занимает второе место по частотности использования.

3. Конструкции, выражающие логические связи внутри текста, отношения между его частями (например, указание на связь мыслей, последовательность их изложения, выделение или противопоставление частей предложения, расстановка смысловых акцентов, определение отношения данного высказывания к более широкому контексту, выполнение обобщающей, резюмирующей функции и др.), не столь активно используются в поэзии Баратынского: *впрочем* (290), *итак* (66, 120, 283), *к тому ж* (133), *кстати* (157), *наоборот* (217, 273), *однако же* (211), *примерно* (98), *словом* (262). В. В. Виноградов характеризует вводные слова *кстати* и *к тому ж* как «выражающие субъективную внезапность припоминания, присоединение по ассоциации» [Виноградов, 1986, с. 606].

4. Очень редки в анализируемых источниках компоненты, выражающие эмоциональное отношение автора к изображаемому: *по счастью* (209), *к сожаленью* (247). Очевидно, Баратынский даже в своих знаменитых психологических элегиях, как и в поэмах, стремился избегать излишней «чувствительности», вероятно, дабы не попасть в ряды эпигонов Карамзина.

5. Вводные конструкции, свидетельствующие об обычности, повторяемости излагаемых фактов, представлены лексемой *бывало*(139, 146, 158, 162, 171, 177, 235, 286) и вводным предложением *как слышно было* (254).

6. Вводный элемент, указывающий на известный лирическому герою источник сообщения и выражающий оценку достоверности путем отсылки к «чужой» точке зрения, представлен одним контекстом: *по твоим словам* (203). Между тем вводные предложения *я думаю* (112, 118, 119), *я знаю* (163, 196), *я помню* (59), *помню я* (103), *знаю я* (227), *верю я* (113), *я вижу* (300), *вижу я*(232), *видел я* (250), *как погляжу* (261), *как погляжу я* (264), *я признаюсь* (156), *я слышал* (106), *мы знаем* (273) синкретичны по семантике, совмещая оттенок достоверности/недостоверности и функцию ссылки на источник восприятия мира.

Вводные слова и сочетания, характеризующие манеру выражения, способ оформления собственных мыслей, а также градационно-количественные оценки, в поэзии Баратынского не используются.

Функции вводных конструкций

Как известно, лирика настоятельно требует «интимной» референции [Очерки, 1995, с. 206], т. е. личной оценки диктума сообщения. На закате эпохи классицизма впервые ясно обозначился кризис идеи так называемого «абсолютного» автора, стремившегося представить явление таким, каким бы его увидел каждый, причем везде и всегда – предмет «вообще» как вещь абстрактную. «Суть этой системы, — отмечает Л. Гинзбург, — в том, что предрешенным был всякий раз самый тип авторского сознания, с системой его ценностей, следовательно, и авторский образ» [Гинзбург, 1974, с. 25]. При этом индивидуализация изображения с точки зрения лирического *Я* еще довольно схематична, условна, и только к XIX в. у сентименталистов и – еще явственнее – у романтиков настоятельно осознается потребность увидеть и оценить окружающее или только «возможное» либо даже «невыразимое» глазами «другого» (героя, потенциального читателя, а не только автора), выбрать различные «точки зрения», возможные ракурсы мировосприятия.

Многие из стихотворных опытов раннего Баратынского связаны с традициями западноевропейской «легкой поэзии» в духе Парни и Мильвуа, и художественная форма посланий и элегий, эпиграмм и прочих стихотворных миниатюр 1820-х годов определяется такими свойствами, как лаконизм, изящество, отточенность внешней отделки, свидетельствующими о продолжении карамзинских стилистических традиций в плане демократизации словоупотребления. Вводные компоненты в принадлежащих к «среднему» или «низкому» (эпиграмматическому) роду произведениях получают благоприятную почву для функционирования, восходя к живому «простонародному» языку непринужденной дружеской беседы, с легким оттенком иронии, в шутовском тоне:

Меж мудрецами был чужак:

«Я мыслю, – пишет он, – *итак*,

Я, несомненно, существую» (120);

Итак, в мундире щегольском
Ты скоро станешь в ратном строе... (66);

«Он вам знаком. Скажите, *кстати*,
Зачем он так не терпит знати?» (157).

Многие из таких лирических дискурсов в конечном итоге восходят к античным «увещательным эпиграммам... Для них характерно как бы обращение лирического субъекта к определенному или неопределенному адресату, иногда просто к предмету рассуждения..., своего рода “увещание”...» [Кибальник, 1990, с. 100]:

Поверь, мой милый! твой поэт
Тебе соперник не опасный! (132).

Особенно часто включаются вводные синтагмы в эпиграмматический жанр:

Свои стишки Тощев-пиит
Покроем Пушкина кроит,
Но славы громкой не получит,
И я котенка вижу в нем,
Который, *право*, не путем
На голос лебедя мяучит (125).

Контактоустанавливающие вводные компоненты особенно часто употребляются при включении в лирический дискурс прямой речи героев:

«*Послушай*, – молвила она,
Вино советник самый здравый» (55);

«Как пишет он? – спросил у муз
Бог беспристрастный Геликона. –
Никак, негодный он поэт?»
– «Нельзя сказать. – «С талантом?» – «Нет:
Ошибок важных, *правда*, мало,
Да пишет он довольно вяло» (127).

Субъективно-модальные элементы со значением достоверности/недостоверности сообщаемого, часто обладающие книжной стилистической коннотацией, редки в альбомных «мелочах», эпиграммах, шуточных миниатюрах, но чаще используются Баратынским в лирических обращениях к друзьям (в жанре послания или внежанровых стихотворениях), к возлюбленным (в знаменитых психологических элегиях) и служат отражению противоречивого процесса мышления:

Спокойны будем: *нет сомненья*,
Мы в жизнь другую перейдем... (155);

Увы! в обители твоей
Я, *может статься*, гость минутный! (65);

Ты, *может быть*, была любима мною. (101);

Часы крылатые мелькают;
Но радости принести они не могут мне
И, *мнится*, мимо пролетают (72).

Такие вводные единицы со значением предположения, возможности являлись неотъемлемой приметой пейзажных, любовных, медитативных элегий. Не случайно Вильгельм Кюхельбекер, выступая с критикой уже раздражавшего читателей «засилья» унылой элегии в русской поэзии 1820-х годов, заметил как-то с иронией: «У нас все *мечта* и *призрак*, все *мнится* и *кажется*, и *чудится*, все только *будто бы*, *как бы*, *нечто, что-то...*» [Кюхельбекер, 1979, с. 456].

Неким стилистическим диссонансом и горькой иронией в лирических миниатюрах, содержащих авторские размышления о слабости человеческого разума перед загадками бытия и покорности роковой необходимости, рассуждения в духе философского скептицизма звучит просторечное вводное слово *знать*, как бы подчеркивающее нелепость человеческих претензий на постижение и объяснение мира:

Знать, самым духом мы рабы
Земной насмешливой судьбы;
Знать, миру явному дотол
Наш бедный ум порабощен,
Что переносит поневоле
И в мир мечты его закон! (152–153).

Лексема *бывало* вводит в стихотворение мотив воспоминания или отсылку к житейскому опыту, эксплицируя неверифицируемую, а значит, наделенную субъективно-модальным оттенком ретроспективную информацию:

Бывало, отрок, звонким кликом
Лесное эхо я будил...
Как звуки, звукам отвечая,
Бывало, не жили меня! (158);

... наши прадеды в печали
Бывало, беса призывали... (146).

Только небольшая часть вводных компонентов пропозиций принадлежит к ситуациям чувственного восприятия, «верифицируемым» режимом наблюдения

«здесь» и «сейчас», когда лирический субъект находится в контакте с описываемым, однако оценка все равно является персуазивно-гипотетической, интерпретационной:

И, *мнится*, поцелуй сквозь тонкий сон манят
Её уста полуоткрыты (69);

Всё дышит радостью и, *мнится*, с кем-то ждет
Обетованного свиданья! (72).

Чаще всего представляемый предмет не может быть воспринят органами чувств, поскольку не относится к миру конкретных явлений или подается в режиме воспоминания:

Казалось, любовь в своем пристрастьи
Мне счастье дала до полноты... (213);

С каким волнением внимал я с юных дней
Бессмертным повестям Плутарха, Фукидида!
Я персов поражал с дружиной Леонида;
С отцом Виргинии отмщением пылал,
Казалось, грудь мою пронзил его кинжал... (62).

Или же ситуация изображается в качестве только предполагаемой и относится к плану «провиденциального» будущего, тогда вводно-модальное слово участвует в установлении гипотетической причинно-следственной связи между двумя событиями:

В него вплести и мне нельзя ли
На память миртовый листок?
Хранимый дружбою, он, *верно*, не увянет... (209);

Еще полна, друг милый мой,
Пред нами чаша жизни сладкой;
Но смерть, *быть может*, сей же час
Её с насмешкой опрокинет... (68);

Когда б тогда вы мне предстали,
Быть может, грустный мой удел
Вы облегчили б... (128).

Р. М. Теремова отмечала, что «в конструкциях, выражающих ситуации косвенного обоснования явления следствием его осуществления, причинная зависимость между событиями выявляется опосредованно, на основе определенных логических операций, при активной роли говорящего лица, вносящего момент оценки

связи между событиями. Говорящий как бы стоит над событиями причинно-следственной ситуации, рассуждает по поводу их. Модальный компонент при этом чаще всего эксплицирован...с помощью модально-вводных конструкций, имеющих значение предположения» [Теремова, 1985, с. 56], например:

Там, *быть может*, в горном клире,
Звучен будет голос твой! (198);

Когда б ты был не пес, а человек,
Ты б окошел, *быть может*, сенатором! (213);

Пойду я странником тогда
На край земли, туда, туда, ...
Где, *может быть*, сама любовь
В озяблом сердце потухает... (114);

...моим стихом Харита молодая,
Быть может, выразит любовь свою к тебе! (132).

Зрелый Баратынский, автор философского цикла «Сумерки», употребляет вводные компоненты крайне редко. Очевидно, стилистически сниженная коннотация персуазивных элементов мешала эстетической задаче архаизации слога, подражания древним античным и старославянским образцам. Кроме того, слишком явная авторизация и интимизация высказывания мало соответствовала высокой цели итоговых, «последних» размышлений о ходе человеческой истории, о бытии и сознании, о судьбе, жизни и смерти «вообще».

Из четырех случаев использования вводных конструкций в книге «Сумерки» (1842 г.) три приходится на контактоустанавливающее *знай*, о котором норвежский исследователь Гейр Хетсо заметил: «Обращают на себя внимание характерные для ораторского стиля Баратынского выражения с формой... *знай*, составляющие дидактические призывы... Создается впечатление, что Баратынский все время старается убедить и уговорить читателя...» [Хетсо, 1973, с. 507]. Вот эти строки:

Знай, внутренней своей вовеки ты
Не передашь земному звуку...
Знай, горняя иль дольняя, она
Нам на земле не для земли дана (188);

Знай, страданью над собою
Волю полную ты дал... (199).

Торжественный, с проповедническим пафосом слог поэта требовал именно таких откровений и уверений. С еще одним примером употребления в «Сумерках»

вводного элемента встречаемся в страстном риторическом восклицании, в котором поэт предполагает возможность осуществления в будущем обещанного воздаяния:

Там, *быть может*, в горном клире,
Звучен будет голос твой! (198).

В поэмах высокий удельный вес вводных конструкций обусловлен их использованием в диалогах героев в качестве авторизирующих прямую речь и субъективно-оценочных средств:

Сказал решительно: «*Поверь*,
Несдобровать тебе с гусаром!» (236);

...статья может,
Я до разлуки роковой
Не доживу, *господь поможет!* (242);

Скажу, красавица такая
Меня затмила бы совсем... (257).

Иногда вводные синтагмы подчеркивают алогизм эмоциональных реплик совмещением в одной фразе антонимичных смыслов:

«...Скажите, что с княгиней Ниной.
Женою вашею?» – «*Бог весть*,
Мигрень, *конечно!..*» (250).

В этом высказывании князя короткий путь длиной в одно слово между вводными единицами – это мгновение, за которое в голове героя пронесется целый рой противоречивых мыслей, сомнений: необдуманый ответ «бог весть» дал бы светским сплетникам обильную пищу, поэтому князь быстро изменяет свою реакцию, стараясь казаться спокойным и уверенным, чтобы отвести возможные подозрения, которые вызывает странное поведение Нины. Так, в столь лапидарной форме Баратынскому удастся воспроизвести «диалектику души» своего героя.

Не всегда при этом поэт оказывается стилистически точен: например, в речи «княгини мамушки седой» встречаются наряду с «простонародными» выражениями: «*Как погляжу я, полон дом / Не перечеть каким добром*» (264), – вводные слова, которые вполне могли бы быть вложены в уста светской дамы, а не крепостной крестьянки: «*Ну, право, ты себя уходишь...*» (263).

Анализ функционирования вводных единиц в диалогах персонажей Баратынского подтверждает наблюдение Л. Гинзбург о том, что «на переходе от романтического направления к раннему реализму XIX века... возрастает стремление к натуральному изображению речи, с неправильностями, перебоями, со всей ее физической фактурой... Характер персонажа, его внутренние мотивы, внешние

обстоятельства, ситуация данного момента, мимолетные впечатления и воздействия – все эти причинные ряды скрещиваются в диалогическом слове» [Гинзбург, 1977, с. 350-351].

Вводные структуры также используются в поэмах для передачи внутренней речи героев, в акте автокоммуникации:

*«Поверь, опасен гость ночной!» –
Ей совесть робкая шепнула... (233);*

*Зачем задвинула я дверь?
Я своенравна, в самом деле (239).*

Баратынский умело, психологически точно пользуется и приемом несобственно-прямой речи как более тонким, чем прямая или косвенная речь способом передачи мыслей, чувств персонажей, способствующим разрушению монологичности, усилению драматизма и экспрессивности нарратива, показа происходящего сквозь призму восприятия героя, оценивающее ситуацию «слово», которое «выдают» читателю именно персуазивные синтагмы:

*Елецкой Веру поразил
Своей услугой своевольной,
И, хоть на час, ее мечта,
Им, верно, будет занята (281);*

*Елецкой тихо удалился;
Уж был у выхода и зал
Совсем, казалось, покидал,
Но у дверей остановился... (284).*

Кризис концепции «абсолютного», «всезнающего» автора проявляется особенно ярко в высказываниях с конъюнктивными вводными словами – носителями гипотетического оттенка:

*... между тем,
Наверно, дева молодая
С ним не обмолвилась ничем... (292);*

*Усталость выражали очи:
Казалось, в продолженье ночи
Их Сара не смыкала сном (285);*

*Он незадолго посещал
Края чужие; там искал,
Как слышно было, развлеченья...*

Но, *видно*, сердцу исцеленья
Дать не возмог чужой предел (254).

Результаты исследования. Таким образом, функции вводных конструкций в поэтическом дискурсе Баратынского, благодаря богатству передаваемых значений и широким стилистическим возможностям, необычайно разнообразны. Художественному тексту в целом свойственна особо сложная субъективно-модальная характеристика, что объясняется, с одной стороны, «взаимодействием авторской речи и речи персонажей, и с другой – тем фактом, что при создании воображаемого мира писатель не может быть нейтральным, безразличным к нему. Здесь все формы отражения действительности проходят через фильтр авторского замысла, и автор всегда прямо или косвенно выражает свое отношение к изображаемому» [Мецлер, 1987, с. 109].

Интересна динамика частотности вводных единиц в текстах Е. А. Баратынского на разных этапах его творческой деятельности. В цифрах картина следующая: в стихотворениях I этапа – 61 вводная конструкция (2,0 вводных синтагмы на 100 строк поэтического текста); на II этапе – соответственно 23 вводных компонента (1,3 – средний показатель на 100 строк поэтического текста); на III этапе в лирике всего 6 вводных элементов, или 0,6 – средний показатель; в поэмах – 65 вводных синтагм со средней частотностью 1,9 на 100 строк текста. Можно заметить, что наиболее широко распространены субъективно-модальные синтагмы в стихотворениях первого этапа (1818-1826 гг.); затем, в лирике второго периода (1827-1834 гг.), среднее количество вводных компонентов несколько снижается, а на заключительном этапе (1835-1844 гг.) резко сокращается. Для поэм, созданных между 1820 и 1831 гг. («Пирры», «Эда», «Бал», «Цыганка»), характерна высокая активность вводных элементов.

Выводы. Итак, вводные синтагмы в поэзии Баратынского обладают, как правило, модальностью гипотетичности или служат контактоустанавливающей цели, прежде всего способствуя повышению эффективности коммуникативного процесса и подчеркиванию авторского и адресатного начал в поэтическом дискурсе.

Причины эволюции категории вводности в поэзии Е. А. Баратынского связаны с эволюцией жанровой и идейно-содержательной основы его произведений, переходе от жанров психологической элегии, дружеского послания и поэмы к созданию «поэзии мысли», ярким примером которой является первый в русской лирике и последний в биографии Баратынского философский цикл «Сумерки».

Литература

Аникин, А. И. (1956). Основные грамматические и семантические свойства вводных слов и словосочетаний. *Русский язык в школе*, 4, 22–27.

Аникин, А. И. (1960). Вводные сочетания слов в современном русском языке (образованные на основе имен). *Ученые записки МГПИ*, 148, 242–256.

Баратынский, Е. А. (1989). *Полное собрание стихотворений*. 3-е изд. Ленинград: Советский писатель. (Библиотека поэта. Большая серия).

Ваулина, С. С. (1988). *Эволюция средств выражения модальности в русском языке (XI–XVII вв.)*. Ленинград: Изд-во ЛГУ.

Виноградов, В. В. (1986). *Русский язык: (грамматическое учение о слове)*. Москва: Высшая школа.

Гинзбург, Л. (1974). *О лирике*. 2-е изд., доп. Ленинград: Советский писатель.

Гинзбург, Л. (1977). *О психологической прозе*. Ленинград: Художественная литература.

Григорьев В. П. (ред.). (1995). *Очерки истории языка русской поэзии XX в.: образные средства поэтического языка и их трансформация*. Москва: Наука.

Ицкович, В. А. (1958). К истории вводных слов и предложений в русском языке. *Вопросы русского языкознания*, 3, 35–80.

Ицкович, В. А. (1959). *История вводных слов и предложений в русском языке*. Львов: Изд-во Львовского университета.

Ицкович, В. А. (1960). К истории вводных слов и предложений в русском языке. *Вопросы русского языкознания*, 4, 91–126.

Каримова, Р. А. (1965). Вводные слова и вводные сочетания слов в русском литературном языке второй половины XVIII – начала XIX в. *Ученые записки Казанского государственного университета*, 125, 69–181.

Кибальник, С. А. (1990). *Русская антологическая поэзия первой трети XIX века*. Ленинград: Наука.

Ковтунова, И. И. (1986). Поэтическая речь как форма коммуникации. *Вопросы языкознания*, 1, 3–13.

Ковтунова, И. И. (1986). *Поэтический синтаксис*. Москва: Наука.

Кюхельбекер, В. К. (1979). О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие. *Путешествие. Дневник. Статьи*. Ленинград, 453–459.

Мецлер, А. А. (1987). *Структурные связи в тексте: (Парантезные конструкции)*. Кишинев: Штиинца.

Милосердова, Е. В. (1991). *Семантика и прагматика модальности (на материале простого предложения в современном немецком языке)*. Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета.

Патроева, Н. В. (2002). *Поэтический синтаксис: категория осложнения*. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ.

References

Anikin, A. I. (1956). Basic grammatical and semantic properties of introductory words and phrases. *Russkiy yazyk v shkole [Russian language at school]*, 4, 22–27. (In Russian).

Anikin, A. I. (1960). Introductory combinations of words in modern Russian (formed on the basis of a name). *Uchenyye zapiski MGPI [Scientific notes of the Moscow State Pedagogical Institute]*, 148, 242–256. (In Russian).

Baratynsky, E. A. (1989). The complete collection of poems. 3rd ed. *Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya [Poet's Library. Big series]*. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ. (In Russian).

Brang, P. (1967). Zur schpachschopferischen Leistung von E.A. Baratynskij. *Festschrift fur Margarete Woltner zum 70. Geburtstag am 4. Dezember 1967*. Hrsg. von Peter Brang in Verbindung mit Herbert Bräuer und Horst Jablonowski. Heidelberg: C. Winter, 23–38. (In German).

Cherepanova, O. A. (1964). Formation of lexical and grammatical class of modal words in the Russian language of the XI–XVII centuries. *Vestnik LGU. Ser. istorii, yazyka i literatury [Vestnik of Leningrad State University. Series of history, language and literature]*, 3(14), 126–133. (In Russian).

Ginzburg, L. (1974). *About the lyrics*. 2nd ed., add. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ. (In Russian).

Ginzburg, L. (1977). *About psychological prose*. Leningrad: Khudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).

Grigoriev V. P. (ed.). (1995). *Russian Poetry History Essays of the twentieth century: Figurative Means of Poetic language and their Transformation*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

Hetso, G. E. (1973). *Evgeny Baratynsky: life and work*. Oslo; Bergen; Universitetsforlaget Publ. (In Russian).

Holthausen, J. (1960). Zum Problem der poetischen Syntax bei Baratynski. *Die Welt der Slaven*. Wiesbaden. J. V. H. Hf. 3-4, 310–321. (In German).

Itskovich, V. A. (1958). On the History of introductory words and sentences in the Russian Language. *Questions of Russian Linguistics*, 3, 35–80. (In Russian).

Itskovich, V. A. (1959). *The history of introductory words and sentences in Russian: Materials for the course of historical syntax*. Lviv: Publishing House of Ivan Franko National University of Lviv. 19 p. (In Russian).

Itskovich, V. A. (1960). On the History of introductory words and sentences in the Russian Language. *Questions of Russian Linguistics*, 4, 91–126. (In Russian).

Jacobson, R. O. (1975). Linguistics and poetics. *Strukturalizm: «za» i «protiv» [Structuralism: "for" and "against"]*: Collection of articles. Moscow: Progress Publ. Pp. 193–230. (In Russian).

Karimova, R. A. (1965). Introductory words and introductory combinations of words in the Russian literary language of the second half of the XVIII– early XIX century. *Uchenyye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta [Scientific notes of Kazan State University]*, 125, 69–181. (In Russian).

Kibalnik, S. A. (1990). *Russian anthological poetry of the first third of the XIX century*. Leningrad: Nauka Publ. 267 p. (In Russian).

- Теремова, Р. М. (1985). *Опыт функционального описания причинных конструкций*. Ленинград: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена.
- Хетсо, Г. Е. (1973). А. Баратынский: жизнь и творчество. Осло; Берген: Universitetsforlaget.
- Черепанова, О. А. (1964). Формирование лексико-грамматического класса модальных слов в русском языке XI–XVII вв. *Вестник ЛГУ. Сер. истории, языка и литературы*. Ленинград, 3(14), 126–133.
- Шмелева, Т. В. (1980). Пропозиция и ее репрезентации в предложении. *Вопросы русского языкознания*: сб. ст. Москва: Изд-во МГУ, 3, 131–137.
- Якобсон, Р. О. (1975). Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»*: сб. ст. Москва: Прогресс, 193–230.
- Яковлева, Е. С. (1994). *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия)*. Москва: Гнозис.
- Brang, P. (1967). Zur schpachschopferischen Leistung von E. A. Baratynskij. *Festschrift fur Margarete Woltner zum 70. Geburtstag am 4. Dezember 1967*. Hrsg. von Peter Brang in Verbindung mit Herbert Bräuer und Horst Jablonowski. Heidelberg: C. Winter, 23–38.
- Holthausen, J. (1960). Zum Problem der poetischen Syntax bei Baratynski. *Die Welt der Slaven*. Wiesbaden. J. V. H. Hf. 3-4, 310–321.
- Zubatow, Y. (1989). Zum Status der *вводные слова* im Russischen. *Zeitschrift für Slavistik*. Berlin. Bd. 34, Hf. 3, 420–426.
- Kovtunova, I. I. (1986). Poetic speech as a form of communication. *Voprosy Jazykoznanija [Questions of linguistics]*, 1, 3–13. (In Russian).
- Kovtunova, I. I. (1986). *Poetic syntax*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Kuchelbecker, V. K. (1979). About the direction of our poetry, especially lyrical, in the last decade. *Journey. Diary. Articles*. Leningrad: Nauka Publ. Pp. 453–459. (In Russian).
- Metzler, A. A. (1987). *Structural connections in the text: (Parenthetical constructions)*. Chisinau: Stiinza Publ. (In Russian).
- Miloserdova, E. V. (1991). *Semantics and pragmatics of modality: (based on the material of a simple sentence in modern German)*. Voronezh: Voronezh. State University Publ. (In Russian).
- Patroeva, N. V. (2002). *Poetic syntax: the category of complications*. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ. (In Russian).
- Shmeleva, T. V. (1980). A proposition and its representations in a sentence. *Voprosy russkogo yazykoznanija [Questions of Russian linguistics]: Collection of articles*. Moscow: Moscow State University Publ. Vol. 3, 131–137. (In Russian).
- Teremova, R. M. (1985). *The experience of functional description of causal constructions*. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute Publ. (In Russian).
- Vaulina, S. S. (1988). *Evolution of means of expressing modality in the Russian language (XI-XVII centuries)*. Leningrad: Publishing House of LSU. (In Russian).
- Vinogradov, V. V. (1986). *Russian language: (Grammatical teaching about the word)*. Moscow: Vysshaya shkola Publ. (In Russian).
- Yakovleva, E. S. (1994). *Fragments of the Russian language picture of the world: (Models of space, time and perception)*. Moscow: Gnosis Publ. (In Russian).
- Zubatow, Y. (1989). *Zum Status der vvodnyye slova im Russischen Zeitschrift für Slavistik*. Berlin. Vol. 34, Hf. 3. 420–426. (In German).

Для цитирования статьи:

Патроева, Н. В. (2023). Субъективно-модальные синтагмы в лирическом дискурсе Е. А. Баратынского. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 3(8), 47–60. DOI: 10.34680/VERBA-2023-3(8)-47-60

For citation:

Patroeva, N. V. (2023). Subjective-modal syntagmas in the lyrical discourse of E. A. Baratynsky. *VERBA. North-West linguistic journal*, 3(8), 47–60. (In Russian). DOI: 10.34680/VERBA-2023-3(8)-47-60