

МОСКОВСКИЙ ФИНАНСОВО-ЮРИДИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ МФЮА

СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИНГВОДИДАКТИКА

*Сборник научных трудов,
посвящённый 95-летию со дня рождения
академика РАО Н.М. Шанского*

Москва



2018

УДК 811.161.1'06(063)

ББК 81.2Рус

С 56

Научный редактор:

заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин Московского финансово-юридического университета МФЮА, канд. филол. наук, доц. *В.В. Никульцева*

Рецензенты:

профессор Московского педагогического государственного университета,
д-р филол. наук, проф. *А.Д. Дейкина*

заведующий кафедрой русского языка как иностранного
Военного института физической культуры (г. Санкт-Петербург),
канд. филол. наук, доц. *Е.Н. Тарасова*

доцент кафедры русского языка
Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена
(г. Санкт-Петербург), канд. филол. наук, доц. *А.И. Дунев*

С 56 Современное русское языкознание и лингводидактика [Текст]:
сборник научных трудов, посвящённый 95-летию со дня рождения
академика РАО Н.М. Шанского / научный редактор В.В. Никульцева.
– М.: МФЮА, 2018. – 532 с.

ISBN 978-5-94811-283-1

В сборнике научных трудов публикуются материалы Международной научной конференции «Современное русское языкознание и лингводидактика», посвящённой 95-летию со дня рождения академика РАО Николая Максимовича Шанского (1922–2005), которая прошла 22 ноября 2017 г. в Московском финансово-юридическом университете МФЮА в заочной форме. В издание вошли статьи преподавателей МФЮА, научных сотрудников учреждений РАН, а также работы преподавателей и аспирантов других вузов России и зарубежных стран. Сборник посвящён актуальным проблемам языкознания, лингводидактики, литературоведения, которые были разработаны Н.М. Шанским и получили развитие в трудах его учеников, коллег и последователей.

Сборник предназначен для научных сотрудников, преподавателей, аспирантов и студентов филологических факультетов вузов.

УДК 811.161.1'06(063)

ББК 81.2Рус

© МФЮА, 2018

© Коллектив авторов, 2018

ISBN 978-5-94811-283-1

Г.В. Дуринова
*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Санкт-Петербург, Россия*

ПОЭТИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИКИ ТЕКСТА (ПОЭМА К. РЫЛЕЕВА «ВОЙНАРОВСКИЙ»)*

Лингвистическому анализу художественного текста Н.М. Шанский приписывал, как известно, центральную роль в исследовательской работе над произведением литературы. В монографии 1990 г. представлено то, что может быть названо иерархией подходов к литературному тексту: лингвистический анализ, занимающийся комментированием языковых фактов текста, составляет фундамент, из которого далее вырастает анализ стилистический (использование языковых фактов для выражения определенного содержания), и наконец – максимально широкий подход, учитывающий культурно-исторический и литературный контекст, традиционно обозначаемый как «литературоведческий». Все эти три ступени составляют интегральный филологический анализ, «синтезирующий в себе все знания и достижения языкознания, стилистики и литературоведения» [20: 10]. В этом смысле лингвистический анализ выступает как «исходная позиция филолога» [20].

При колоссальном количестве научной литературы, посвященной лингвистике художественного текста, сам вопрос о необходимости такого подхода должен представляться неуместным. Тем не менее, по-прежнему актуальна проблема «разделения сфер влияния» между интересами языковедческими и литературоведческими, что приводит к тому, что накопление знаний одной из «сторон» не приносит существенных изменений во «взгляды» другой.

Так, в коллективной монографии 2012 г. «Ключи нарратива» Т.М. Николаева писала: «Анализ текста как носителя внутреннего смысла механически...относят к лингвистике. Создается впечатление, что литературоведы окружают текст неким “оберегом”, не решаясь обратиться к нему напрямую. Это кольцо, все уплотняющееся, предлагаю назвать “литературоведческим конвоем”» [11: 8].

Скептически оценивается в этой связи лингвистика текста с ее начальной направленностью на исследование когезивных средств развер-

* Настоящее исследование проведено при поддержке Программы «Научный фонд» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

тываемой языковой последовательности: «Перечислить их, эти средства, несложно: это анафорика, синонимическая замена, тема-рематическое членение, просодическое подчеркивание (в плане выражения) а также дистрибуция нового-упомянутого, определенного-неопределенного (в плане содержания)» [11: 7].

Параметр когезивности подразумевает такой «базовый» текстовый критерий, как когерентность («семантико-когнитивная связность» [18: 20]). С когерентностью связывается проблема восприятия текста: является ли когерентность критерием текста или критерием его восприятия? [18: 26]. Так, В.Е. Чернявская приводит в пример эксперимент немецкого лингвиста Х. Фатера: предъявленная испытуемым последовательность не связанных (связь не «материализована» в тексте) высказываний (*Идет дождь. Дай мне Библию*) была опознана как текст, не только выражающий иллокутивное намерение ('дай книгу, чтобы ею укрыться от дождя'), но представляющий некую сценку, рассказывающей некую историю. Именно эта «способность» текста к порождению – во взаимодействии с сознанием реципиента – «истории» – та точка, в которой лингвистика текста неизбежно смыкается с нарратологией, с лингвистикой нарратива, в том числе художественного.

Охвативший западную лингвистику во второй половине XX в. «бум» нарратологии (напр., в форме классической теории [22] и переведенной на русский язык монографии [21]) привел, как представляется, к некоей догматизации этой области, ставшей, если перефразировать известные слова из «Пиковой дамы», заложницей «недвижных идей». К таковым можно отнести аксиомы событийности и фокализации, то есть взаимной зависимости текстовых «сдвигов» от его субъектной перспективы.

В отечественной науке нарратология имеет другие корни. Положивший начало исследованию и описанию «грамматики нарратива» и его специфической «семантической информации» (Е.В. Падучева), виноградский анализ «Пиковой дамы», фактически, был частью масштабного научного проекта – построению истории литературы как истории нарративных стилей (так, о пушкинском стиле В.В. Виноградов пишет как об «одном из основных в истории литературных стилей» [2: 74]).

Очевидно, что интерес В.В. Виноградова к пушкинскому языку и особенностям организации повествования, – это интерес, хоть и предполагающий «микроскопический анализ» [2: 125], но отнюдь не частный. Виноградова интересовало, каким образом литература движется от описания мира к его порождению, к генерации того специфического текстового мира, который один является выразителем производимого писателем знания. «Художественный текст, – пишет Л.О. Чернейко, – не проще воссоздаваемой им действительности (даже если он воспроизводит какое-то имевшее место событие), а сложнее ее <...> за художественным текстом не стоит внеязыковая

действительность, которую он добросовестно копирует. В художественном тексте действительность языковая. Это действительность знаков в единстве их формы и содержания» [17: 16]. Своего рода «имплицитным» открытием Виноградова стало установление связи между этим процессом и эволюцией нарративных техник.

Этот проект не был осуществлен: доминирование сосюрговской парадигмы в лингвистике XX в. оттесняло на периферию интегральный филологический анализ, и к анализу художественного нарратива лингвистика подошла, в конце XX в., через проблему текста (лишь одним из видов которого является художественный текст) [5].

Но несмотря на упомянутую догматизацию нарратологии, в ней с очевидностью просматриваются лакуны, стимулирующие исследовательский интерес и подталкивающие к постановке вопросов под каким-то другим углом, во избежание сложившихся «ножниц» между лингвистикой нарратива, лингвистикой текста – и историей литературы (в частности, литературных жанров). Одной из таких лакун является проблема поэтического нарратива. Действительно, «нарратология практически не уделяет внимания поэтическим повествованиям в их художественном своеобразии, между тем стихотворные нарративы – существенная по объему и значению часть повествовательного корпуса» [9: 25].

Оставляя в стороне теоретическую дискуссию о сущности и определении поэтического нарратива (см. об этом упомянутые выше две статьи), обратимся к «диагнозу» поэмы Рылеева, данному не в научном дискурсе, а «изнутри» литературного процесса, в момент, синхронный созданию поэмы. Как известно, Пушкин высоко оценил поэму именно ввиду ее «истинной повествовательности» («Рылеева “Войнаровский” несравненно лучше всех его “Дум”, слог его возмужал и становится истинно-повествовательным, чего у нас почти еще нет» (Пушкин – А.А. Бестужеву, 12 января 1824 г.) [12: X, 79]), и именно в развитии этого качества Пушкин видел будущее для российской словесности («Эта поэма нужна была для нашей словесности» (Пушкин – Рылееву, 25 января 1825 г. [12: 118]). Поэма была высоко оценена и другими «профессиональными» читателями, хотя и получила ряд замечаний. Примечательно, однако, что все вменяемые Рылееву недостатки поэмы, относятся к ее недостаточной описательности (П.А. Муханов, в письме к Рылееву 1824г.: «Описание Якутска хорошо, но слишком коротко» [1: 25], «описание охоты Войнаровского должно быть несколько просторнее... тогда прекрасное описание бега оленя будет более кстати» [1: 25], «но рассказ пленных... требовал бы некоторого введения... могло бы быть предшествовано описанием пленных» [1: 26]).

Соединяя воедино обе стороны критического суждения современников, можно заключить, что текст «Войнаровского» действительно являл

собой нечто существенно новое – то, что побудило Пушкина увидеть в нем новый этап русской литературы, а носителей традиционных представлений о поэтическом мастерстве – констатировать отход (негативно оцениваемый) от описательности. Существенно, что эти замечания Пушкин делает до своего «исторического периода», когда будет написана «Полтава» (1828), «Борис Годунов» (1825), а также автобиографическая и историческая проза (1930-е гг.). Как справедливо замечает В.А. Галанова, «в современном значении понятие прозы появляется в русской литературе лишь во время Пушкина. Именно проза соединяет одновременно представление о высоком искусстве и о “не-поэзии”» [4: 146]. Анализируя поэмы Ф. Глинки, исследовательница приходит к выводу, что «эстетическое восприятие прозы оказалось возможным лишь на фоне поэтической культуры» и «ведущую роль сыграла не лирика, а именно поэтический нарратив, в частности поэмы» [4: 146].

«Войнаровский» Рылеева – это, с одной стороны, один из первых «симптомов повествовательности» (в смысле художественного нарратива), а с другой – манифест той позиции, в отношении которой Рылеев будет считаться основоположником «гражданской лирики» (см. историографию вопроса в [16]): позиции, сформулированной в предпосланном поэме посвящении: «Я не Поэт, а Гражданин».

Эта позиция нашла продолжение в некрасовской линии поэзии, но осталась все же явлением частным, окрасилась в оттенки спора об истинной и утилитарной поэзии (М. Достоевский «Г-н -бов и вопрос об искусстве»), тогда как качество повествовательности оказалось решающим для последующего развития прозы («Пиковая дама» Пушкина, 1833) и последующего расцвета романного жанра второй половины XIX в.

Попытаемся понять, в каком смысле «Войнаровский» – повествовательная поэма, в чем заключается это качество, и как оно связано с формулируемой Рылеевым «гражданской позицией». Будем исходить из того, что нарративность состоит в изложении события (трактуемое как внутреннее или внешнее изменение [21]), предполагает «носителя изложения» [7], задающего точку зрения. Для этой последней релевантны критерии последовательности, реализуемости и достоверности (то есть читателю должно быть ясно, откуда «смотрит» повествователь, и эта позиция должна быть выдержана на протяжении как минимум одного целостного фрагмента текста).

Эти ставшие классическими требования к нарративности, конечно, не могут быть механически привязаны к тексту первой трети XIX в., каким является «Войнаровский» (1824). «В повествовательном произведении современного типа, – пишет Г.А. Гуковский, – например в повести и романе XIX–XX веков... самое понятие об “авторе” как точке зрения и как образе формировалось медленно и с трудом» [7: 201–202]. Для того, чтобы «подобраться» к рассмотрению текста поэмы, последуем «правилам», которые столь детально прописаны Н.М. Шанским.

Эти «правила» предполагают движение от регистрации всех «языковых фактов»:

- расходящихся с представлением о норме в современном языковом сознании;
- представляющихся устаревшими и/или окказиональными;
- выявления их соответствия русской художественной системе, к формированию;
- сетки ключевых слов разбираемого текста «как художественного целого с тем или иным конкретным содержанием» [20: 10].

В этой же монографии Н.М. Шанский анализирует с названных позиций стихотворение «Гражданин» и делает пронизательные замечания о поэтике Рылеева в целом. (К этим замечаниям мы обратимся ниже).

В самом деле, одно комментирование «непонятных» языковых фактов текста «Войнаровского» уже составляет предмет исследования. Это касается синтаксического уровня – глагольного управления и количества актантов (*внемлет горестный рассказ* – В.п., *проникнуть замыслов* – беспредложная конструкция с Р.п., *разуверился вполне* – без валентности на содержание, *трепеща блуждать* – реализация валентности на содержание ‘страшась блуждать’), конструкций с инфинитивом (не *видать никогда улыбки* – в знач. ‘никогда не было видно улыбки’, а не ‘никогда не увидеть’), морфологии – формы НСВ (*холод приметно в душу проникал* – в фазовом значении ‘начал проникать’), краткие причастия в перфективном значении (*давно приведен*), внутрисловное выражение фазовости (*уж я, казалось, замирал* – ‘сделался недвижимым и стал умирать’), семантики отдельных слов (*как дед дарил малюток милых* – ‘баловал’), поэтической просодии (*клима́т*). Нас будет интересовать в большей степени семантический уровень: правильное истолкование значения отдельных слов чрезвычайно важно для постановки «нарративного диагноза»: реализован ли в тексте повествовательный субъект («образ автора»), последовательно ли представлена точка зрения. Прежде чем обратиться к анализу это явления (см. ниже – о сцене охоты), отметим, что для лексического уровня рылеевских текстов характерна повышенная фразеологичность (см. об этом [3]), а также чрезвычайно важна поэтика словесных клише и поэтических топосов. К этим последним относятся, например, следующие выражения: *странник одинокой, тоска глубокая, дружба бескорыстная, звезда надежды, плоды трудов, беспечный досуг, судьба своенравная, дикие нравы* и др.

В связи с поэтикой словесных клише Н.М. Шанский говорит об осуществляемом Рылеевым «сплаве элегического и одического материала» [20: 65]. Этот сплав – не просто соединение двух разнорегистровых языковых пластов, – речь идет о специфической поэтике Рылеева, в которой так называемые «лирические темы» предстают как равнозначные «гражданским

темам» (и само это разделение в отношении стихотворного корпуса Рылеева чрезвычайно искусственно).

Все эти признаки мы находим уже в предпосланном поэме посвящении «А.А. Бестужеву», заканчивающемся следующими строками: *Как Аполлонов строгий сын, / Ты не увидишь в них искусства: / Зато найдешь живые чувства, – / Я не Поэт, а Гражданин* [13: 186]. Оппозиция поэт-гражданин осмысливается как оппозиция искусственного-живого (предписанного-естественного). Кризис классицистической (прескриптивной) поэтики, давший толчок к развитию психологической прозы («Исповедь» Руссо) и формированию поэтики романтизма с ее установкой на личность, вмещающей в себя мир (см. [7; 6]), в этих строках предстает как своего рода «гарантия непредсказуемости» событий, ведь «живым чувствам» не прикажешь. Это качество динамики, событийности предписывается не «поэзии», а «гражданственности», требующей поэтому генерации новой поэтической формы. Не случайно и в прозаическом предисловии (историческая справка А. Корниловича и А. Бестужева) жизнеописание Мазепы и Войнаровского ведется в этих же категориях: *Что побудило Мазепу к измене?* (здесь и далее жирный шрифт в цитатах курсив мой. – Г.Д.) *Ненависть ли его...любовная ли связь...любовь к отечеству...?* [13: 189] – событийный «сдвиг» восходит к «чувствам». Войнаровский же представлен Бестужевым одним из *любопытнейших лиц прошлого века – лиц, равно присвоенных истории и поэзии* [13: 191].

Важнейший нарративный блок в поэме – рассказ Войнаровского – вводится в текст (создавая событие) по следующей причине: *Иных здесь чувств и мнений люди: / Они не поняли б меня, / И повесть мрачная моя / Не взволновала бы их груди. / Тебе же тайну верю я / И чувства сердца обнаружу* [13: 198]. Причина рассказа – способность Миллера понять чувства Войнаровского (при чем идентичная природа их чувств обусловлена тем, что Миллер *наукой просветил себя*), а сам рассказ – это «обнаружение чувств сердца». Перечисление «происшествий» из жизни Войнаровского – номинативный ряд, называющий события и чувства: *Война, любовь, печаль, волнение / И пылкой юности мечты* [13: 199].

Таким образом, одной из нарративных техник в «Войнаровском» является наделение языковых номинаций чувств качеством событийности, фабульности. Эта техника воплощена не только на лексическом уровне, но также на уровне синтаксическом. Так, одним из характерных риторических приемов Рылеева является синтаксический параллелизм и ряды однородных членов предложения (*пот проступал, он отходил*) «замолкнул он; глаза сверкали; / Дивился я его ума. / Дрова, треща, уж догорали – чередование блоков с пост- и препозицией сказуемого). Присоединение названной выше нарративной техники к этим приемам создает характерные

для «Войнаровского» конструкции: *Мазепа ото всех скрывался, / Молчал – и собирал полки* [13: 203]. Здесь примечателен ряд однородных членов, сопологающий действия совершенно разного характера в одном плане. Этот план – событийный, или нарративный, что дополнительно выражается в разбиении второго и третьего однородных сказуемых тире. То, что Мазепа «скрывался» и «молчал» и значило, что в это же самое время он «собирал полки». Одновременно это и результат называемых глаголами *скрываться* и *молчать* эмоционально-психологических состояний героя. Таким образом, важнейшее фабульное событие – собственно измена Мазепы – дается в его эмоциональной мотивировке и обусловленности. Смерть («ноль» событийности) Мазепы, напротив, представлена как его растворение в одном сплошном чувстве: *Прилег, безмолвный, на траву / И в плащ широкий завернулся* [13: 209]. Ср. восприятие этих строк Пушкиным, переданное П.А. Мухановым: «Пушкин находит строфу “И в плащ широкий завернулся” единственною, выражающею совершенное познание сердца человеческого и борею великой души с несчастьем» (цит. по [1: 25–26]).

Подобные смешения разнородных по семантике слов (*молчал* – предикат состояния, *собирал полки* – неакциональный предикат процесса, *скрывался* – предикат, включающий позицию Наблюдателя: ‘был отсутствующим из поля зрения Наблюдателя’) в единый синонимический и событийный ряд – магистральная линия построения нарративной ткани поэмы. Далеко не всегда, однако, эта тактика укладывается в современное представление о законах лингвистики нарратива. Зачастую такое соположение означает нарушение фокализации и прерывистость точки зрения.

Так, например, сцена охоты представлена следующим образом: *Олень несется быстроногий, / Закинув на спину рога... Вдруг выстрел!.. Быстрый бег / Олень внезапно прерывает... / Вот зашатался – и на снег / Окровавленный упадет. / Смущенный Миллер робкий взор / Туда, где пал олень, бросает, / Сквозь чащу, ветви, дичь и бор, / И зрит: к оленю подбегает / С винтовкой длиною в руке, / Окутанный дахою черной / И в длиношерстном чебаке, / Охотник ловкий и проворный* [13: 195–196].

В этих строках повествование ведется с точки зрения Миллера, который издали замечает сначала оленя, а потом появляющегося после удачного выстрела Войнаровского. Описание бега оленя (высоко оцененное Мухановым и др.) столь удачно в своей лаконичности именно в виду единства точки зрения, с которой ведется изложение. Семантически тавтологичные *несется* и *быстроногий* оправданы тем, что о скорости перемещения оленя Миллер судит, скорее всего, видя быстрое мелькание оленьих ног. Точно так же и *закинутые на спину рога* – зрительный образ, причем образ, возникающий у того, кто смотрит на оленя в его перемещении. Повествователь сливается с героем (форма, близкая перволичному

нарративу с диегетическим повествователем), разделяя с ним восприятие (*вдруг, внезапно*) и обнаруживая себя как «носителя изложения» (*вот зашатался*). Дальнейшее расподобление повествователя и героя и приобретение текстом черт третьеличного (в терминологии Е.В. Падучевой – «классического») нарратива (*Смущенный Миллер робкий взор... бросает*). Перечисление «пунктов», по которым движется взгляд Миллера (*чаща, ветви, дичь, бор*) вызывает сомнение в выдержанности точки зрения персонажа. Предполагается, очевидно, стремительный взгляд Миллера сквозь препятствия (которые вряд ли осознавались и идентифицировались героем – это знание принадлежит повествователю). Окончательное расхождение восприятий повествователя и героя относится к содержанию перцептивной рамки «И зрит...». Заданная перцептивная рамка предполагает называние тех качеств объекта, которые могут быть восприняты визуально (*длинная винтовка, черная даха; длинношерстый чебак* вызывает сомнение – отражено ли в этом острое зрение Миллера или это «имплантация» знания повествователя).

Безусловным «нарратологическим ляпом» представляются эпитеты *ловкий* и *проворный*. Так, «Словарь Академии...» (1792) определяет слово *ловкий* как «ухватливый, расторопный» [14: III, 1249], эту же дефиницию, в несколько распространенном виде воспроизводит «Словарь церковно-славянского и русского языка» 1847 г. – «ухватливый, расторопный, оборотливый» [15: II, 261]. Словарь В.И. Даля толкует слово *ловкий* как «ухватливый, складный в движениях, умеющий взяться за дело; изворотливый, оборотливый, проворный; расторопный» [8].

Таким образом, единственный сдвиг, произошедший в семантике этого слова на протяжении XIX в., – перенос физического качества в сферу описания характера, склада личности. Но в любом случае это качество выступает как постоянно присущий признак, а не как характеристика однократного поступка (основной пример употребления этого слова – «ловкий человек»). То, что Войнаровский «ловкий охотник» – может знать только повествователь, а Миллер об этом может догадываться, видя, как ловко тот пристрелил на бегу оленя. Однако модус умополагания («наверное, появившийся человек был ловким охотником») входит в противоречие с «репортажным режимом» повествования: непосредственное восприятие и ментальная обработка увиденного – разные состояния сознания. Искусство подобных переходов, создающих ткань повествования – величайшее достижение прозы XIX в., ярким примером которого является поздняя проза А.П. Чехова (1890-е гг.), где авторское повествовательное слово «пропитано» сознанием персонажа, и сама последовательность появления информации в тексте соответствует субъектной сфере какого-то персонажа [19].

Таким образом, повествование в «Войнаровском» колеблется между динамикой событийности (нарративная поэтика) и статикой заведомо дан-

ных качеств и характеристик (поэтика словесного клише). Исходя из этого наблюдения логично членить текст поэмы не на сменяющие друг друга нарративные и дескриптивные блоки (как мы видели в описании бега оленя и дескриптивность может даваться нарративной техникой, предполагающей темпорализацию действия и его изложения с какой-то конкретной точки зрения), а на чередование повествовательных и драматических регистров. Под последним подразумевается декларативность реплик, данных в композиционно-речевых структурах прямой речи – ср. *И с видом нестерпимой муки, /...он сказал: // “О край родной! Поля родные! / Мне вас уж больше не видать... [13: 193].* Эти слова Войнаровского не имеют отношения к «реально произносимым» словам («повествовательная цитата» по Виноградову), их функция – сценическая: представить «лицо» (persona) персонажа при первом же его появлении на сцене (в поле зрения читателя).

Повествователь задает коммуникативную рамку, содержащую драматические фрагменты (данные, как правило, в форме монолога персонажа): *«Но кто идет...», «Вот простер он руки...», «Он не варнак, смотри: не видно / Печати роковой на нем»* и т.п. Таким образом, можно говорить не сколько о нарраторе как «носителе изложения», сколько о приеме повествователя, нарративной фигуре – фигуре (нарративного) стиля.

Переходя к пункту анализа, предполагающему, по Н.М. Шанскому, выделение ключевых слов текста, следует отметить их связь с теми фрагментами текста, где осуществляется смена драматического и нарративных регистров. К этим словам относятся: *свобода* (и слова этого же словообразовательного гнезда), *самовластье, родина, отчизна*. Эти слова имеют наибольшую повторяемость в тексте поэмы (как и слова *чужой, отчужденный* – которые, однако, не могут претендовать на статус ключевых в виду их несвязанности с нарративной структурой). Ключевыми оказываются «вольнлюбивые» слова, они формируют фабулу: от заявленного эпиграфом из Данте «tempo felice» Войнаровского (*На лоне счастья и свободы*), к переломному моменту – участию в заговоре Мазепы и его оценке (*Борьба свободы с самовластьем; Душою истинно свободный; Свободу сам он погубил; И относил то к самовластью <Что свет отнес к его уму>*) и далее к «miseria» (*Судьбы вельнем самовластной; В укор судьбине самовластной*).

Не останавливаясь, в рамках настоящей статьи, подробно на анализе «словаря» поэмы, заметим только, что сформулированная в посвящении позиция оказалась определяющей для проявления нарративной техники в тексте поэмы. Нарративный стиль оказывается, таким образом, связанным с тематикой «гражданской лирики», которая, в виду этого наблюдения, должна быть подвергнута переосмыслению и определена не через содержание, а через свои структурные особенности.

Здесь изложены только первые наблюдения о качестве поэтического нарратива в «Войнаровском» как существенном этапе в развитии повествовательного стиля в русской литературе XIX в., наблюдения, требующие дальнейшего развития и конкретизации, исходя из доступного современной нарратологии и лингвистике текста инструментария анализа. Можно, однако, заключить, что «повествовательный проект» в русской литературе оказывается связанным с зарождением гражданской лирики – под которой следует понимать не столько революционную тематику, сколько отход от классицистического понимания поэзии как «высокого ремесла» и осмысление ее как интеллектуального орудия. Результатом этого возникшего в жанре поэмы «проекта» стал расцвет искусства прозы в XIX в. с одной стороны, но и переосмысление функции поэта (и шире – писателя, творца) как активной, движущей интеллектуальной силы, способной не только «живописать» мир, но и создавать его («пушкинская речь» Достоевского уже всецело исходит из этого понимания роли поэта) с другой. Это переосмысление оказывалось настолько глобальным, что потребовалась новая номинация поэта – в этой его активной, интеллектуальной роли, движущей историю (далеко не только в узко-политическом смысле) силы. Именно в этом смысле, как представляется, следует понимать некрасовский пафос, обращенный к остро осознаваемой невозможности следовать прежним литературным канонам: *Не сочинитель, не герой, / Не предводитель, не плантатор, / Кто гражданин страны родной? / Где ты? Откликнись! Нет ответа. / И даже чужд душе поэта / Его могучий идеал!* [10: 15].

Литература

1. *Базанов В.Г., Архипова А.В.* Творческий путь Рылеева // К.Ф. Рылеев. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1971. С. 5–56.
2. *Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н.* Фразеология в поэтическом языке К.Ф. Рылеева // Вектор науки Тольятинского государственного университета. 2017. № 2 (40). С. 93–96.
3. *Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. 1936. Т. 2. С. 75–86.
4. *Галанова В.А.* Специфика поэтического нарратива в жанре поэмы и в поэмах Ф.И. Глинки // Вестник Костромского государственного университета. 2016. № 5 (22). С. 145–148.
5. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
6. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1977.
7. *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 530 с.
8. *Даль В.И.* Словарь живого великорусского языка. URL: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 31.10.2017).

9. Лозинская Е.В. Поэтическое повествование: дискуссия в журнале «Нарратив», 2009–2014 (Сводный реферат) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: литературоведение. 2016. № 3. С. 25–34.
10. Некрасов Н. Стихотворения. М.: Наука, 1987.
11. Николаева Т.М. Введение // Ключи нарратива. М.: Индрик, 2012. 160 с.
12. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. X. М.: Академия наук СССР, 1958.
13. Рылеев К. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1971.
14. Словарь Академии российской. Т. III. СПб.: Императорская академия наук, 1792.
15. Словарь церковно-славянского и русского языка. Т. II. СПб.: Императорская академия наук, 1847.
16. Толстоус О.И. Поэтический мир К.Ф. Рылеева: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск. гос. университет, Смоленск, 2001.
17. Чернейко Л.О. Как рождается смысл. Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы ее моделирования. М.: Гнозис, 2017. 208 с.
18. Черняева В.Е. Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность. М.: URSS, 2008. 248 с.
19. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.
20. Шанский Н.М. Лингвистический анализ стихотворного текста: книга для учителя. М.: Просвещение, 2002. 223 с.
21. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
22. Bal M. Narratology. Introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto press, 1985. 254 с.