

ФУНКЦИИ СИНТАКСИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЯКОБСОНОВСКОЙ МОДЕЛИ КОММУНИКАЦИИ

*Н. В. Патроева*¹

¹ Петрозаводский государственный университет
185910, Россия, Республика Карелия, Петрозаводск, просп. Ленина, 33
Поступила в редакцию 26.02.2021 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-5

Рассмотрена роль синтаксического уровня организации поэтического текста в формировании модели художественной коммуникации. Цели работы – выявление роли синтаксических конструкций в построении лирического дискурса, объяснение поэтической функции единиц грамматического уровня текста. Применяются принципы и приемы лингвопоэтического анализа художественного текста, методология построения коммуникативного акта, разработанные в трудах В.В. Виноградова, Л.В. Щербы, Р.О. Якобсона, Ю.М. Лотмана. Выявлен функциональный потенциал синтаксических форм применительно к лирике. Уточнено понятие художественной коммуникации, под которой в данном исследовании понимается взаимодействие писателя и читателя в процессе интерпретации стихотворного произведения. Поэтическая функция синтаксических средств проанализирована на материале центрального в творческом наследии Евгения Боратынского стихотворения «Осень». Наряду с поэтической функцией выявлены эмотивная, фатическая, конативная, референтивная и метакоммуникативная функции конструкций. Обоснована широта функционального спектра синтаксических единиц в лирическом дискурсе. Семантика предложений является составной частью смысловой структуры поэтического произведения. Поэтический синтаксис, тесно связанный с мелодикой, метрикой и композицией произведения, активно участвует в ритмообразовании. В стихотворении Е.А. Боратынского «Осень» «сумеречный» синтаксис особой сложностью своей организации содействует архаизации стиля философской элегии, сближает его с традициями проповеди, псалма, духовной оды.

Ключевые слова: поэтическая функция, поэтический синтаксис, синтаксис Боратынского, синтаксис русской поэзии, эволюция поэтического языка

Введение

Начало разработке учения о поэтической функции языка было положено в трудах русских лингвистов второй половины XIX – середины XX века¹ – А.А. Потебни, с его теорией внутренней формы слова как основы формирования тропа-образа, продолженной в работах Г.Г. Шпета и Г.О. Винокура об «оживлении» внутренней формы слова в поэзии; А.Н. Веселовского – основателя школы исторической поэтики; А.М. Пешковского, указавшего на особую роль интонации, пауз и

© Патроева Н.В., 2021

¹ См. подробнее об эволюции лингвопоэтических идей, напр., в работе: (Фещенко, 2021).



ритма в структуре впервые им выделенных «сочетаний сложных целых от одной красной строки до другой» (Пешковский, 1956, с. 459); Л. В. Щербы и В. В. Виноградова, предложивших первые опыты целостного анализа стихотворных текстов; Б. А. Ларина с его концепцией разных смысловых «приращений» слова. В этом славном ряду основателей современной стилистики художественной речи и лингвопоэтики особое место принадлежит трудам Романа Осиповича Jakobsona, впервые представившего в статьях «Новейшая русская поэзия. набросок первый. Подступы к Хлебникову» (1921) и «Лингвистика и поэтика» (1961) основополагающие идеи, позволяющие интерпретировать художественный текст как трансформированную, «превращенную» форму коммуникации, составляющим элементам которой соответствует целый ряд языковых функций.

В работе «Лингвистика и поэтика» (1975) Р. О. Jakobson выделяет шесть элементов коммуникации, нацеленных на выполнение той или иной задачи в акте общения: так, с адресантом связывается функция эмотивная (выражение субъективного мнения, оценки сообщаемого); с адресатом — конативная (побуждение к действию, реакции); в контакте с адресатом осуществляется направленная на оптимальное поддержание контакта фатическая функция; передача информации о том или ином предмете сообщения, объекте окружающего мира (референтивная функция) совершается в контексте; метакоммуникативная функция языка сосредоточена на рефлексии по поводу кода, который используется в процессе общения коммуникантов; наконец, поэтическая функция языка выявляется в самом сообщении и сосредоточивает наш взгляд по преимуществу на самой форме высказывания как продукте мышления и речетворчества. Все эти многообразные функции языка подчеркивают не только его коммуникативное предназначение и участие в категоризации реальности, но и креативную природу.

Именно в поэтическом (художественном, в трактовке Jakobsona) тексте максимально раскрывается изобразительно-выразительный потенциал языковой системы, а сам язык «становится средством особого, художественного, познания действительности» (Золян, 2014, с. 12), ее разного переосмысления и моделирования «возможных миров». При этом, как отмечал Р. О. Jakobson, «от грамматической ткани поэтического языка в большей мере зависит его действительная значимость» (Jakobson, 1987, с. 84). Согласно изложенным в «Поэзии грамматики и грамматике поэзии» (в названии завершенной в 1961 году статьи Jakobsona, как известно, содержится ссылка к работе Л. В. Щербы «Литературный язык и пути его развития», где впервые было использовано выражение «грамматика поэзии» (Щерба, 1957, с. 132)) наблюдениям Р. Jakobsona, в художественном тексте экспрессивную функцию могут получать «все разряды изменяемых и неизменяемых частей речи, числа, роды, падежи, времена, виды, наклонения, залого, классы отвлеченных и конкретных слов, финитные и неличные глагольные формы, местоимения... и, наконец, различные синтаксические единицы и конструкции» (Jakobson, 1983, с. 469).



Синтаксический уровень художественной речи, участвующий в формировании композиции, ритмо-метрической организации, смыслообразовании и образотворчестве, находясь на высшей ступени абстракции в текстовой системе, позволяет, на наш взгляд, наиболее ярко высветить проявление поэтической функции языка в опосредованной связи с предметом, содержанием сообщения и в тесном взаимодействии с формой высказывания.

Обсуждение

Представляется отнюдь не случайным, а запланированным заранее в акте писательской рефлексии выбор автором в процессе создания поэтического высказывания не только слов из общезыкового тезауруса, но и их расположения, синтагматики, типа и длины конструкций. То, что многокомпонентное сложное предложение – преобладающий в русской лирике, по крайней мере классического периода, вид грамматического построения (в среднем 60 % конструкций являются в русской поэзии классицизма и сентиментализма сложными, из них «более половины составляют многочастные с одним или разными видами связи образования» (Патроева, 2017, с. 25)), стилевая доминанта и синтаксическая норма в лирике, легко выдерживающей усложненность грамматической структуры благодаря тесной ее связи с метром и ритмом стиха, уже было показано, например, составителями «Синтаксического словаря русской поэзии XVIII века» (2019).

Если при анализе синтаксической ткани произведения выявляется сугубое превышение «среднепоэтической» нормы эпохи, это тоже представляется не только ярким свидетельством идиостилия автора, но и проявлением действия поэтической функции языка в лирике. Рассмотрим подобные примеры на материале стихотворения Е. А. Боратынского «Осень» (1837–1841).

При сравнении абсолютных количеств простых и сложных предложений в «Осени» Боратынского, на первый взгляд, все вполне соответствует «среднепоэтической» норме: 55 % полипредикативных структур (18 репрезентаций), на долю монопредикативных приходится около 40 % (13 предложений), 3 единицы представляют собой нечленимые или с ослабленным предикативным статусом образования (так называемый «именительный представления», по А. М. Пешковскому). Размещение 33 предложений в границах 16 воскрешающих воспоминания об одических децимах Ломоносова десятистиший, которыми написана «Осень», уже стремится выбиться из пределов нормы: средняя длина предложения в «квинтэссенции», как называл позднее творение Боратынского Ю. М. Лотман (Лотман, 2011а, с. 516), сборника «Сумерки» (1842) составляет 5 строк, или половину децимы (уточним попутно, что для лирики XVIII века общепоэтической нормой² как некой тенденцией поэтиче-

² О понятии «общепоэтической нормы» в его соотношении с нормами литературной и нормой идиолекта см.: (Гин, 2006, с. 190–191).



ского синтаксиса является длина в 2,3–4,5 строки³). Однако гораздо более наглядно демонстрирует «необщее выражение» синтаксического портрета Боратынского протяженность в словах и стихах отдельных предложений, а также порядок расположения слов и чередование коротких и длинных фраз.

Поэтической функцией синтаксического «репертуара» начала «Осени», основную роль в котором играют чередующиеся друг с другом простые и сложные с бессоюзно или сочинительными союзами соединенными частями, является создание плавного, без перебоев, ритма и напевной мелодики. Интонация, паузирование (при отчетливом избегании Боратынским здесь, в этой части стихотворения, переносов из строки в строку) формируют вполне мерное, напевное, соответствующее, скорее, жанру пейзажной романтической элегии мелодическое движение чередующихся 5- и 4-стопных ямбов:

Осень

1

И вот сентябрь! Замедля свой восход,
Сияньем хладным солнце блещет
И луч его в зеркале зыбком вод,
Неверным золотом трепещет.
Седая мгла виется вкрут холмов;
Росой затоплены равнины;
Желтеет сень кудрявая дубов
И красен круглый лист осины;
Умолкли птиц живые голоса,
Безмолвен лес, беззвучны небеса!

2

И вот сентябрь! И вечер года к нам
Подходит. На поля и горы
Уже мороз бросает по утрам
Свои серебристые узоры:
Пробудится ненастливый Эол;
Пред ним помчится прах летучий,
Качаяся завоюет роща; дол
Покроет лист ее падучий,
И набегут на небо облака,
И потемнев, запенится река.

3

Прощай, прощай, сияние небес!
Прощай, прощай, краса природы!
Волшебного шептанья полный лес,
Златочешуйчатые воды!

³ У Тредиаковского, Державина и Карамзина единичными презентациями отмечены превышающие этот показатель Боратынского предложения длиной в 22, 24 и 34 строки-стиха соответственно (Патроева, 2017, с. 37).



Веселый сон минутных летних нег!
Вот эхо, в рощах обнаженных,
Секирою тревожит дровосек
И скоро, снегом убеленных,
Своих дубров и холмов зимний вид
Застылый ток туманно отразит.
(Баратынский, 1989, с. 185)⁴

Указательная частица *вот*, многократно повторяясь, создает эффект непосредственного наблюдения природной жизни в режиме «здесь» и «сейчас». Множество риторических восклицаний, анафорических повторов с участием напеминающего библейские начала фраз союза *И*, отдельных компонентов или целых конструкций (*И вот сентябрь!.. Прощай!.. Прощай!..*), передают ритм замирающего при наступлении осени, в преддверии зимы природного процесса, повторяющееся кружение годичного цикла. Обращения к природным объектам одушевляют лик окружающего мира, а также формируют многозначность конструкций, пограничных между вокативными и, в терминах А. М. Пешковского, «именительным представления» (*Прощай, прощай, сияние небес! / Прощай, прощай, краса природы! / Волшебного шептанья полный лес, / Златочешуйчатые воды! / Веселый сон минутных летних нег!*).

Вторая композиционная часть, описывающая также круг, связанный с календарем крестьянских работ, мало отличается по особенностям своего построения от экспозиции: то же чередование коротких и более длинных предложений, преобладание сочинения и бессоюзия, восклицательные фразы, среди которых особенно выделяется «именительный представления» *Дни сельского, святого торжества!*, впрочем, так же, как и в третьей строфе, не исключаящий аппликацию репрезентативного (введение темы высказывания) и бытийного смыслов, и наделенное апеллятивной функцией персонифицирующее внутреннего адресата предложение *Иди, зима!* Уже в зачине и во второй части архитектоники «Осени» замечаем разнообразную функциональную палитру конструкций — эмотивные, фатические, конативные, референтивные контексты: описывая с помощью привлекаемых для организации образного целого предложений «возможный мир», поэт одновременно предлагает собственную его версию, оценку, апеллирует к внутренним персонифицированным адресатам, побуждает внешнего адресата — читателя — к сотворчеству по интерпретации реальных и ирреальных сущностей.

4

А между тем досужий селянин
Плод годовых трудов собирает:
Сметав в стога скошенный злак долин,
С серпом он в поле поспешает.

⁴ Далее «Осень» цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках за текстом стихотворения.



Гуляет серп. На сжатых бороздах,
Снопы стоят в копнах блестящих
Иль тянутся вдоль жнивы, на возах
Под тяжелой ношею скрывающихся,
И хлебных скирд золотоверхий град
Подъемлется кругом крестьянских хат.

5

Дни сельского, святого торжества!
Овины весело дмятся,
И цеп стучит, и с шумом жернова
Ожившей мельницы крутятся.
Иди, зима! На строги дни себе
Припас орадай много блага:
Отрадное тепло в его избе,
Хлеб-соль и пеннистая брага:
С семьей своей вкусит он без забот,
Своих трудов благословенный плод! (186)

И все же, как и в начальных строфах «Осени», эмоциональная интонация отдельных фрагментов создает смутное ощущение нарастающей тревоги, поддержанное образами гуляющего серпа, жерновов мельницы и стучащего цепа, ассоциативно, еще в фольклорно-мифологической своей основе, связанных с мотивом смерти (ср. с безмолвием леса и беззвучными небесами, «ненастливым Эолом», грохотом «секиры» в пейзажной экспозиции).

Третья композиционная часть «Осени», открываясь со- и противопоставительным союзом *А*, формирует фигуру антитезы: «селянин», собравший богатый урожай, противопоставляется «оратаю жизненного поля» — поэту, жатвой которого стали лишь «презренья» и «стыд». Вводится «переключение»⁵ с третьего лица на второе в акте автокоммуникации:

6

А ты, когда вступаешь в осень дней,
Орадай жизненного поля,
И пред тобой во благостыне всей
Является земная доля;
Когда тебе житейские бразды
Труд бытия вознаграждая,
Готовятся подать свои плоды
И спеет жатва дорогая,
И в зернах дум ее собираешь ты,
Судеб людских достигнув полноты;

⁵ О приеме «переключения лиц» в лирическом стихотворении см. подробнее: (Гин, 2006, с. 194–196).



7

Ты так же ли, как земледел, богат?
И ты, как он, с надеждой сеял;
И ты, как он, о дальнем дне наград
Сны позлащенные лелеял...
Любуйся же, гордись восставшим им!
Считай свои приобретения!..
Увы! к мечтам, страстям, трудам мирским
Тобой скопленные презренья,
Язвительный, неотразимый стыд
Души твоей обманов и обид! (186–187)

Открывающий третью композиционную часть риторической вопрос переходит границы своей строфы и резко завершается в начале следующего десятистишия. За этим свидетельством поэтической саморефлексии следует целая вереница восклицаний-упреков с умолчаниями, оформляемыми многоточиями. Именно в этой части появляются подчинительные союзы — выдающие дисгармонию душевных движений анафорические *Когда* и подчеркивающие идею сравнения *как*. В седьмой строфе фразы становятся гораздо более «рублеными», чем во всех предыдущих, ритм пауз уже не демонстрирует прежней напевности мелодики, но, напротив, становится декламативным, ораторским (в терминах Б. Эйхенбаума и В. Холщевникова), отдаляющим синтаксис Борагынского от элегической традиции и одновременно приближающий его к одическому, торжественному. Повышение синтагматической расчлененности текста достигается в том числе и благодаря парцелляции, открываемой междометием *Увы!* и высвечивающей ярко прием, названный Р.О. Якобсоном «эффектом обманутого ожидания», а В.Б. Шкловским — «остран(н)ением». Многочисленные случаи необычной, затрудняющей восприятие смысла высказывания инверсии (например, *восставшим им*), далее в пространстве «Осени» будут учащаться.

Последующие три строфы своим построением создают впечатление тяжелого хода размышления об итогах печального земного бытия, «потока сознания», внутреннего автодиалога — крика измученной одиночеством души поэта. Короткие эмоциональные фразы чередуются с построенными по законам риторической речи длинными периодами:

8

Твой день взошел, и для тебя ясна
Вся дерзость юных легковых;
Испытана тобою глубина
Людских безумств и лицемерий.
Ты, некогда всех увлечений друг,
Сочувствий пламенный искатель,
Блистательных туманов царь — и вдруг
Бесплодных дебрей созерцатель,
Один с тоской, которой смертный стон
Едва твоей гордыней задушен.



9

Но если бы негодованья крик,
 Но если б вопль тоски великой
 Из глубины сердечныя возник
 Вполне торжественной и дикой,
 Костями бы среди своих забав
 Содроглась ветренная младость,
 Играющий младенец, зарыдав,
 Игрушку б выронил, и радость
 Покинула б чело его на век,
 И заживо б в нем умер человек!

10

Зови ж теперь на праздник честный мир!
 Спеши, хозяин тароватый!
 Проси, сажай гостей своих за пир
 Затейливый, замысловатый!
 Что лакомству пророчит он утех!
 Каким разнообразьем брашен
 Блистает он!.. Но вкус один во всех
 И, как могила, людям страшен:
 Садись один и тризну соверши
 По радостям земным твоей души! (187)

Обращает на себя перемена модального плана предложений: начало стихотворения, оформленное прежде всего с помощью индикативных с семантикой не только с актуальным презенсом, но и с семантикой «настоящего повторяющегося» предикатов, вдруг заменяется на конъюнктивные, с союзом *если* и частицей *бы*, предложения, наряду с уже использовавшимися и в зачине императивными. Присоединительная конструкция, открывающаяся после тире и *вдруг*, вновь создает «эффект обманутого ожидания», алогизма, как и следующее после оформленного многоточием умолчания *Но*.

Следующий далее монолог лирического героя напоминает своей архитектоникой «вдохновенное бормотание» (А. С. Пушкин): поэт, подобно юродивому или Пророку, испытывает муки слова, его слова понятны лишь «избранным» и «посвященным» в тайны ремесла, ему не всегда удается преодолеть, изрекая истину, «косноязычие» и «невнятицу»⁶. Первое предложение, границы которого совпадают с децимой, и занимающее две строфы второе предложение, переполнены не только затрудняющими восприятие речи инверсиями (так что требуется напряженное всматривание в текст для разграничения, например, грамматических омонимов — субъекта и объекта высказывания: *Ум бесполезный сердца трепет / Угломнит, и тщетных жалоб в нем / Удушит запоздалый лепет...*), эллипсисами определяемых слов, но и многочисленными,

⁶ Выражения Андрея Белого: (Лотман, 2011б).



придаточными частями, прерывающими цепочку подчинительных линейных связей причастными, деепричастными, субстантивными, адъективными и сравнительными оборотами. Преобладают формы предикатов футурума, создающие эффект не столько реального, сколько «возможного» в будущем. Завершается фрагмент императивными конструкциями в сочетании с причастными перфектными, воплощающими общее суждение о законах мироустройства:

11

Какое же потом в груди твоей
Ни водворится озаренье,
Чем дум и чувств ни разрешится в ней
Последнее вихревозвращенье —
Пусть в торжестве насмешливом своем
Ум, бесполезный сердца трепет
Угломнит, и тщетных жалоб в нем
Удушит запоздалый лепет
И примешь ты, как лучший жизни клад,
Дар опыта, мертвящий душу хлад.

12

Иль отряхнув видения земли
Порывом скорби животворной,
Ее предел завидя невдали,
Цветущий брег за мглою черной,
Возмездий край благовестящим снам
Доверясь чувством обновленным
И, бытия мятежным голосам
В великом гимне примиренным,
Внимающий как арфам, коих строй
Превыспренний, не понят был тобой;

13

Пред промыслом оправданным ты ниц
Падешь с признательным смиреньем,
С надеждою не видящей границ
И утоленным разуменьем:
Знай, внутренней своей вовеки ты
Не передашь земному звуку
И легких чад житейской суеты
Не посветишь в свою науку:
Знай, горняя, иль дольная она
Нам на земле не для земли дана. (188)

Последняя композиционная часть, состоящая так же, как и зеркально в ней отражающаяся экспозиция, из трех строф, вновь наполнена паратаксом (гипотаксис, как и отрицание, в конце строф выступает в



качестве завершающего мыслительный ход каданса), анафорическими построениями с союзом И, модальными частицами ПУСКАЙ, ПУСТЬ, НЕ, присоединениями с *так* и *таков*, неожиданными противопоставлениями с начальным НО, включает риторические восклицания, однородные ряды:

14

Вот буйственно несется ураган,
И лес подьметлет говор шумной,
И пенится, и ходит океан,
И в берег бьет волной безумной:
Так иногда толпы ленивый ум
Из усыпления выводит
Глас, пошлый глас, вещатель общих дум,
И звучный отзыв в ней находит,
Но не найдет отзыва тот глагол,
Что страстное земное перешел.

15

Пускай, приняв неправильный полет
И вспять стези не обретая,
Звезда небес в бездонность утечет;
Пусть заменит ее другая:
Не явствует земле ущерб одной,
Не поражает ухо мира
Падения ее далекой вой,
Равно как в высотах эфира
Ее сестры новорожденный свет
И небесам восторженный привет!

16

Зима идет, и тощая земля
В широких лысинах бессилья;
И радостно блиставшие поля
Златыми класами обилья:
Со смертью жизнь, богатство с нищетой,
Все образы години бывшей
Сравниются под снежной пеленой,
Однообразно их покрывшей:
Перед тобой таков отныне свет,
Но в нем тебе грядущей жатвы нет! (189)

Это подведение итогов грустных размышлений лирического героя Боратынского о судьбе поэта и поэзии в «век промышленных забот» сочетает признаки напевной и риторической мелодики. Приумножающиеся эмоциональные ритмические перебои, эллипсы и инверсии «затемняют» грамматические связи и отношения (особенно в финальной строфе), создают прецеденты амфиболий.



Заключение

В «грамматике поэзии» позднего Евгения Боратынского особенно ярко проявляются черты, свойственные «темному» языку духовного гимна, псалма, библейского пророчества, церковной проповеди, старорусскому стилю «плетения словес», эпохе барочных виршей, классицистической оды. В поисках нового «метафизического языка» не столько за счет увеличения доли многокомпонентных построений, сколько путем иерархизации предикативных отношений в результате насыщения предложений различными осложнителями (обособленными оборотами) Боратынский усложняет грамматику в тайном стремлении «адекватно передать интеллектуальное» (Гинзбург, 1974, с. 84) вдумчивому читателю, несмотря на собственное же признание в том, что «внутренней своей вовеки ты / Не передашь земному звуку», стих звучит «необычайно торжественно и величаво» (Кожин, 1978, с. 97) (в этом признании усматриваем также проявление метакоммуникативной функции языка), словно осуществляя «восхождение мысли», «ее органическое саморазвитие» (Кожин, 1970, с. 63).

Поэтическая функция синтаксических единиц и категорий в лирике заключается, как показали наблюдения над «Осенью» Е. Боратынского, в «сгущении», концентрации усложненных структурно и семантически построений, трансформации узуальных свойств конструкций (например, адресации обращений и побудительных высказываний неодушевленным сущностям, что порождает переносное их употребление в качестве средств не императивности, а персонификации и оптативности; сообщении номинативным конструкциям амфиболичности, «мерцания» смыслов); ритмизации текста, создании разнообразных видов фигур речи, а также особой архитектоники разных фрагментов текста по типу их контрапунктирования; намеренной архаизации слога и циклообразовании «Сумерек» (Патроева, 2016).

Анализ синтаксической организации «жемчужины» сборника «Сумерки» — «Осени» Боратынского — позволяет заключить, что синтаксический уровень поэтического текста является, наряду с лексическим, ключевым с точки зрения потенциала функциональных возможностей языковых единиц и категорий.

Список литературы

- Боратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.
Гин Я. И. О поэтике грамматических категорий. Петрозаводск, 2006.
Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974.
Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. М., 2014.
Кожин В. В. Как пишут стихи: о законах поэтического творчества. М., 1970.
Кожин В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. М., 1978.
Лотман Ю. М. Две «Осени» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 2011а. С. 511 — 520.



Лотман Ю. М. Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 2011б. С. 681—687.

Патроева Н. В. «Сумеречный» синтаксис Е. А. Баратынского (на материале сборника «Сумерки» 1842 г.) // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2016. Т. 15, №2. С. 105—119.

Патроева Н. В. Синтаксис русской поэзии XVIII века в связи с метрикой, строфикой и жанром стихотворения // Вопросы языкознания. 2017. №6. С. 20—41.

Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956.

Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века : в 4 т. / под ред. Н. В. Патроевой. СПб., 2017. Т. 1 : Кантемир, Тредиаковский ; СПб., 2019. Т. 2 : Ломоносов.

Фещенко В. В. Художественная коммуникация: от семиотических моделей к лингвостетической теории // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12, №1. С. 7—31.

Щерба Л. В. Литературный язык и пути его развития (применительно к русскому языку) // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 130—140.

Якобсон Р. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 80—98.

Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 462—482.

Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. / под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М., 1975. С. 193—230.

Об авторе

Наталья Викторовна Патроева, доктор филологических наук, профессор, Петрозаводский государственный университет, Россия.

E-mail: nvpatr@list.ru

ORCID: 0000-0003-3836-6393

Для цитирования:

Патроева Н. В. Функции синтаксических конструкций с точки зрения якобсоновской модели коммуникации // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12, №3. С. 70—83. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-5.

FUNCTIONS OF SYNTACTIC STRUCTURES IN THE CONTEXT OF JAKOBSON'S MODEL OF COMMUNICATION

*N. V. Patroeva*¹

¹Petrozavodsk State University
Lenin Str., 33, 185910, Petrozavodsk, Republic of Karelia, Russia
Submitted on February 26, 2021
doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-5

The article discusses the role of the syntactic level of the organisation of a poetic text in the formation of a model of literary communication. The research aims to identify the role of syntactic structures in the construction of lyric discourse and to explore the poetic function of grammar units in the text. The author employs the principles and techniques of linguopoetic



analysis and the methodology of constructing a communicative act, which was developed in the works of Vinogradov, Shcherba, Jakobson and Lotman and others. Special attention is paid to the functional potential of syntactic forms in relation to lyrics. The concept of artistic communication has been clarified. In this study, it is understood as an interaction between the writer and the reader in the process of interpreting a poetic work. The poetic function of syntactic means is analysed on the example of Yeogeny Boratynsky's poem "Autumn", which plays a special role in his creative heritage. Along with the poetic function, the emotive, phatic, conative, referential and metacommunicative functions of syntactic constructions are revealed. The author demonstrates the breadth of the functional spectrum of syntactic units in poetic discourse. The semantics of sentences is an integral part of the semantic structure of a poetic text. Poetic syntax, closely related to the melody, metrics and composition of the poetic text, plays a key role in creating rhythm. In Yeogeny Boratynsky's poem, the 'twilight' syntax with its particular complexity of organisation contributes to the archaization of the style of the philosophical elegy and brings it closer to the traditions of preaching, psalm, and spiritual ode.

Keywords: poetic function, poetic syntax, Boratynsky's syntax, syntax of Russian poetry, evolution of poetic language

References

- Baratynskii, E. A., 1989. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete collection of poems]. Leningrad (in Russ.).
- Feshchenko, V. V., 2021. Artistic communication: from semiotic models to linguo-aesthetic theory. *Slovo. ru: baltiiskii aktsent* [Slovo. ru: Baltic accent], 12 (1), pp. 7–31 (in Russ.).
- Gin, Ya. I., 2006. *O poetike grammaticheskikh kategorii* [On the poetics of grammatical categories]. Petrozavodsk (in Russ.).
- Ginzburg, L., 1974. *O lirike* [About the lyrics]. Leningrad (in Russ.).
- Kozhinov, V. V., 1970. *Kak pishut stikhi: o zakonakh poeticheskogo tvorchestva* [How they write poetry: about the laws of poetic creativity]. Moscow (in Russ.).
- Kozhinov, V. V., 1978. *Kniga o russkoi liricheskoi poezii XIX veka: Razvitie stilya i zhanra* [The book about Russian lyric poetry of the XIX century: Development of style and genre]. Moscow (in Russ.).
- Lotman, Yu. M., 2011. Poetic tongue-tied language of Andrei Bely. In: *O poetakh i poezii* [About poets and poetry]. St. Petersburg, pp. 681–687 (in Russ.).
- Lotman, Yu. M., 2011. Two "Autumns". In *O poetakh i poezii* [About poets and poetry]. St. Petersburg, pp. 511–520 (in Russ.).
- Patroeva, N. V., 2016. "Twilight" syntax of E. A. Baratynsky (based on the collection "Twilight" 1842). *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2. Yazykoznanie*. [Bulletin of Volgograd State University. Linguistics], 15 (2), pp. 105–119 (in Russ.).
- Patroeva, N. V., 2017. Syntax of Russian poetry of the 18th century in connection with the metrics, stanza and genre of the poem. *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of linguistics.], 6, pp. 20–41 (in Russ.).
- Peshkovskii, A. M., 1956. *Russkii sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian syntax in scientific coverage]. Moscow (in Russ.).
- Shcherba, L. V., 1957. Literary language and ways of its development (in relation to the Russian language). In: Shcherba L. V. ed. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected works on the Russian language]. Moscow, pp. 130–140 (in Russ.).
- Syntactic Dictionary of Russian Poetry of the 18th Century: in 4 volumes*, 2017. Vol. 1. Kantemir, Trediakovskii; ed. N. V. Patroeva. St. Petersburg (in Russ.).



Syntactic Dictionary of Russian Poetry of the 18th Century: in 4 volumes, 2019. Vol. 2. Lomonosov; ed. N. V. Patroeva. St. Petersburg (in Russ.).

Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "pro" and "contra"]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).

Jakobson, R., 1987. Questions of poetics. Postscript to the book of the same name. In: Jakobson R. ed. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow, pp. 80–98 (in Russ.).

Jakobson, R.O., 1983. Poetry of grammar and grammar of poetry. In: *Semiotika* [Semiotics]. Moscow, pp. 462–482 (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of poetic text.]. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Natalia V. Patroeva, professor, Petrozavodsk State University, Russia.

E-mail: nvpatr@list.ru

ORCID: 0000-0003-3836-6393

To cite this article:

Patroeva, N.V. 2021, Functions of syntactic structures in the context of Jakobson's model of communication, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 12, no. 3, p. 70–83. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-5.