

1. Юрченко И. 10 знаменитых новелл из книги Джованни Боккаччо «Декамерон». [Электронный ресурс]. URL: <https://vm.ru/entertainment/169687-10-znamenityh-novell-iz-knigi-dzhovanni-bokkachcho-dekameron> (дата обращения 4.05.2023).

2. Франциска Ф. Пьер Паоло Пазолини и его миф: «Трилогия жизни» полвека спустя // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. № 1. С. 50–68.

3. A Historical Evaluation Of The Decameron Directed By Pier Paolo Pasolini. [Электронный ресурс]. URL: <https://writingbros.com/essay-examples/a-historical-evaluation-of-the-decameron-directed-by-pier-paolo-pasolini/> (дата обращения 4.05.2023).

С.С. Софронова
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель В.Н. Иванова

ИНТЕРИОРИЗАЦИЯ В ЛИРИКЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В настоящей статье на материале пейзажной лирики Ф.И. Тютчева раскрывается теоретический аспект всеобъемлющего понятия в поэзии – интериоризации. Рассматривается, как это явление обуславливает структуру и композицию произведения, иллюстрирует конструкционные уровни его восприятия. В качестве примера анализируется стилистический (синтаксический) структурный уровень, демонстрируются примеры использования гендиадиса и параллелизма, выделенных М.Л. Гаспаровым и доказывающих конструктивную природу интериоризации.

Ключевые слова: интериоризация, структуралистский подход, метафоризация, конструкционные уровни, гендиадис, параллелизм.

Наиболее существенные принципы, заложившие основу структуралистского подхода к анализу стихотворения, обозначил Ю.М. Лотман в монографии «Анализ поэтического текста».

«Основа структурного анализа, – пишет Ю.М. Лотман, – произведение как органическое целое. И задача – отделить то, что входит в самую сущность произведения, без чего оно перестает быть самим собой» [3, с.12].

В связи с этим встает вопрос: что будет определять сущность произведения, включаться в его структуру, композицию, одним словом, определять стихотворение как таковое?

М.Л. Гаспаров отвечает на этот вопрос, вводя в научный обиход междисциплинарное понятие: «интериоризация».

Интериоризация, или интериоризованный дискурс (от фр. *intériorisation* – «переход извне внутрь», от лат. *interior* – «внутренний») – особый тип наррации, при котором высказывания субъекта направлены на самого себя; отражение автором внутренней речи, мыслей и переживаний персонажа. Это «движение от внешнего мира к внутреннему его освоению» [2, с.147].

Именно интериоризация обуславливает органическое целое любого поэтического текста, именно интериоризация может считаться единицей структуры и композиции стихотворения.

Таким образом, интериоризация – **литературоведческий термин**, обеспечивающий выражение чувств лирического героя в лирике, особое осмысление образов.

Кроме того, интериоризация **с точки зрения языка** представляет собой **когнитивный механизм**, в основе которого лежит метафорический перенос, осуществляемый языковым сознанием.

Поскольку стихотворный текст подразумевает определенное количество описываемых человеком образов, природа оказывается инструментом, с помощью которого выражается отношение смотрящего на природу и на эти образы. Осуществляется метафорический перенос – соотнесение субъектом того, что он видит, с тем, какие чувства и мысли увиденное вызывает.

Как **явление в своей сути языковое**, важно отметить, что интериоризация может быть выражена в тексте при помощи языковых средств, и её можно обусловить как грамматически, так и лексически. Это даёт основу для создания методологии анализа стихотворения.

Но поскольку интериоризация также является **и структурным элементом любого стихотворения**, придающим целостность, образность и композиционную завершенность тексту, важно сказать об уровнях конструктивных, на каждом из которых также можно проследить явление «овнутрения» текста – явление интериоризации.

М.Л. Гаспаров в работе «Фет безглагольный...» выделяет «в строении всякого текста <...> три уровня, каждый с двумя подуровнями» [2, с. 142].

«Различаются эти уровни, – утверждает М.Л. Гаспаров. – по тому, какими сторонами нашего сознания мы воспринимаем относящиеся к ним явления». И как глубоко мы анализируем рассматриваемый текст.

Фонетический уровень предполагает более «сильное» погружение в изучаемый текст (**слово = набор звуков**, при чем не обязательно фонем, так

как «чтобы уловить в стихах хореический ритм или аллитерацию на Р, нет даже надобности знать язык» [2, с.142]).

Стилистический подразумевает не такое «сильное» погружение в стихотворный текст и дает нам возможность сосредоточить своё внимание на языковом наполнении текста определенными лексемами (**слово = лексема**) и их координировании, соединении (**слово = элемент предложения и словосочетания**).

В свою очередь, *идейно-образный* уровень более поверхностен, его «мы воспринимаем умом и воображением: умом понимаем идеи и эмоции, зрительным воображением переставляем себе синий свод, а слуховым – говор вод» [2, с.142] (**слово = образ**).

Для опознавания каждого из уровней М.Л. Гаспаров приводит приемы, встречаемые в стихотворениях.

В этой статье остановимся лишь на анализе стилистического (а именно – синтаксического) уровня пейзажной лирики Ф.И. Тютчева и обратим внимание на следующие приемы, характерные для этого уровня:

– **гендиадис** («конструкция с двумя однородными членами, выражающая одно сложное понятие и дающая возможность семантического разложения основного элемента высказывания, в результате чего его имплицитные семантические составляющие получают, каждая, отдельное выражение» [1, с. 92]);

– **параллелизм** (одинаковое синтаксическое построение предложений или отрезков речи).

Гендиадис в пейзажной лирике Ф.И. Тютчева можно увидеть в следующих строчках:

– «*Зыбь ты великая, зыбь ты морская*» («Как хорошо ты, о море ночное», 1865) вместо «зыбь ты великая и морская», к примеру;

– «*В этом волнении, в этом сиянье*» («Как хорошо ты, о море ночное», 1865) вместо «в этом волнении и сиянье».

В какой-то мере гендиадисом может являться и строчка стихотворения «Неохотно и несмело»:

– «*Зеленеющие нивы, зеленее под грозой*» («Неохотно и несмело», 1849) вместо «зеленеющие нивы под грозой».

Параллелизм же можно обнаружить в строчках ниже:

В ней есть душа, в ней есть свобода,

В ней есть любовь, в ней есть язык...

(«Не то, что мните вы, природа», 1836)

Как ни гнетет рука судьбины,

Как ни томит людей обман,

Как ни браздят чело морщины

И сердце как ни полно ран...

(«Весна», 1838)

Параллелизм (или синтаксический аккомпанемент, как интерпретирует его М.Л. Гаспаров) в тютчевской лирике – очень масштабное явление. Он зачастую охватывает весь текст, может его определять («Вечер»), а может и дробить, делить на части, «сместать» оптику («Как весел грохот летних бурь»).

Таким образом, интериоризация – это многоаспектное понятие, представляющее собой не только лингвистическое и литературоведческое явление, но и структурный элемент поэтического текста, о присутствии которого свидетельствуют такие приемы, как гендиадис и параллелизм.

Литература

1. Словарь лингвистических терминов / сост. О.С. Ахманова. М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
2. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный: Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 139–149.
3. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: пособие для студентов Л., 1972. 271 с.