

ГРАММАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

ТАТЬЯНА ВОЛЫНЕЦ

(Белгосуниверситет, Минск)

Язык поэзии – это особым образом организованная система, где выбор каждой языковой единицы продуман, взвешен и целенаправлен. Словесные тропы, особый синтаксический строй речи, яркая актуализация грамматических противопоставлений – всё в нем подчинено авторскому замыслу, во всем отражается авторское видение и восприятие мира, его оценка и концептуализация. Ценность любой отобранной автором языковой единицы, определяется именно тем, насколько активно она участвует в описании ситуации, создании образа и выражении авторской позиции.

При описании поэтического языка в центре внимания исследователей всегда в первую очередь оказывались лексические явления: способность слов наращивать смысловую глубину, создавать многозначность поэтического образа, их участие в выражении как прямых, буквальных, так и скрытых, глубинных значений и т.д. (Потебня 1976, Винокур 1959). На фоне столь пристального внимания к содержательной стороне поэтического текста грамматические свойства языковых единиц обычно отступали на второй план, хотя ещё Р. Якобсон отмечал, что умелое использование контраста грамматических значений -- весьма действенный художественный прием и в поэзии Пушкина, например, «...путеводная значимость морфологической и синтаксической ткани сплетается и соперничает с художественной ролью словесных тропов, нередко овладевая стихами и превращаясь в главного, даже единственного носителя их сокровенной символики» (Якобсон 1983, 467, 462).

Цель настоящей статьи – представить глагольную оформленность поэтической речи двух весьма интересных и своеобразных поэтов XX века – Булата Окуджавы и Д. Самойлова; проследить и показать роль глагольных форм в организации коммуникативной структуры их поэтических текстов, создании их разных систем, выражении авторского «Я» и его отношении к миру.

Для анализа мы отобрали 150 стихотворений Б. Окуджавы и 150 стихотворений Д. Самойлова. При отборе стремились учесть такие параметры, как форма, объём и время создания произведений. Выбирались в основном лирические стихотворения, написанные поэтами в 60-70-е годы XX века.

При статистической обработке собранного нами материала мы получили следующую картину употребления глагольных форм в поэтических текстах интересующих нас авторов.

Тип глагольных форм	Д.Самойлов	Б.Окуджава
Инфинитив	181	332
Причастия (полные и краткие формы)	100 (46/54)	106 (61/45)
Деепричастия (соверш./несоверш. вида)	107 (34/73)	141 (53/88)
Повелительное наклонения	152	164
2-е лицо единственное число	100	88
2-е лицо множественное число	30	41
1-лицо мн. ч. (давай поедem...)	10	20
3-е лицо ед. или мн.ч. (пусть придет/ придут)	12	15
Сослагательное наклонение	25	29

Изъявительное Наклонение	Настоящее вр.	703	797
	1-е л. ед./мн.ч.	94/33	138/54
	2-е л. ед./мн.ч.	13/3	33/39
	3-е л. ед./мн.ч.	376/184	371/174
	Прошедшее вр. (сов./ несов. вида)	656 (212/444)	492 (275/217)
	Будущее вр.	144	242
	1-е л. ед./мн.ч.	20/5	36/24
	2-е л. ед./мн.ч.	9/1	11/10
	3-е л. ед./мн.ч.	69/40	124/67
	Всего:	2232	2260

Как видно из таблицы, общее количество глагольных форм в текстовом пространстве Д. Самойлова и Б. Окуджавы практически одинаково. Предикативная репрезентация действия в равной степени важна для обоих авторов. Однако качественное и количественное соотношение различных типов глагольных форм у каждого из них имеет свои особенности.

Д. Самойлов не стремится к разнообразию глагольных форм в рамках одного стихотворного текста. В построении 8 его стихотворений участвует всего лишь один тип глагольных форм, причем в 4 случаях количество глагольных форм не превышает двух единиц. Поэт, размышляя, наблюдая и описывая окружающий мир, нередко при прорисовке деталей и картин обходится без глаголов. Так, в стихотворении «Телеграфные столбы», в котором автор рассуждает о простоте своей судьбы, мы находим только 2 инфинитивные формы (из 58 лексем), представляющие действие вне времени как некую постоянную константу. -- *Телеграфные столбы./Телеграфные столбы./В них дана без похвалыбы /Простота моей судьбы! / Им **шагать** и мне **шагать**/Через поле, через гать...*

27 стихотворений Д. Самойлова включают всего два типа глагольных форм, причем только в 7 из них обыгрывается контрастность грамматических значений прошедшего/ настоящего, настоящего/будущего времени, в остальных 20 действует принцип дополнительности: в качестве основной автор выбирает форму времени (прошедшего, настоящего или будущего), подключая к ней либо деепричастие, либо причастие, либо форму повелительного наклонения. И, наконец, в 29 стихотворных текстах Д. Самойлов комбинирует три типа глагольных форм, чаще используя противопоставленность временных значений, но сохраняя при этом и варианты с ведущими формами (ср.: «Подставь ладонь под снегопад» (6 форм буд. вр. + 6 форм наст. вр. + 1 форма повелит. накл. и «Черный тополь» 11 форм прош. вр. + 3 прич. + 1 дееприч.).

Основными для большинства стихотворных текстов Д. Самойлова являются формы прошедшего времени и настоящего времени. Первые являются ведущими в 50 стихотворениях автора, вторые – в 45. Автор в полной мере использует их изобразительные возможности, создавая свои лирические зарисовки, «сиюминутные стихи, продиктованные воспоминанием и рожденные настоящим моментом, подтолкнувшим мысль, ощущение, -- фрагменты, наброски, где мелькает отрывок неопределившейся интонации, проговаривается сомнение, мысль» (Шайтанов 1989, 7). Стихи-воспоминания, стихи, написанные по памяти, как собственной, автобиографической, так и литературно-исторической, изобилуют формами прошедшего времени («Блок, 1917» -- из 49 глагольных форм, употребленных в данном стихотворении, 40 прошедшего времени; «Пестель, Поэт и Анна» – 38 форм прошедшего времени из 67; «Смерть поэта» 26 форм прошедшего времени из 39). Нередко в поэтических текстах автор сталкивает формы прошедшего времени с формами настоящего, последние при этом используются как слова-

актуализаторы, помогающие проступить, обозначиться в памяти отдаленному прошлому.

Помню! Синявинские высоты

Брали курсанты три раза подряд,

Еле уволокли пулеметы.

А три батальона – там и лежат («Семен Андреич»).

В некоторых случаях поэт использует формы настоящего и прошедшего времени, чтобы создать двуплановость описания: глагольные формы организуют в тексте то взгляд сегодняшний, брошенный на деталь, предмет, человека, то воспоминание о том, как это было, что это было. На таком противопоставлении глагольных форм построено в частности стихотворение «Заболоцкий в Тарусе». В первых четырех строфах Д. Самойлов, рассказывая о своих последних встречах с Н. Заболоцким, оживляет их и приближает к моменту речи, используя исключительно формы глаголов настоящего времени, но, как только поэт переключается на философские размышления и обобщения, тут же в текст вводятся формы прошедшего времени. Автор как бы говорит читателю: эти мысли о пользе поэзии, удачах творчества, его тайных источниках возникли давно, они прошли проверку временем, и уже поэтому истинны.

Обращает на себя внимание и тот факт, что в стихотворных текстах Д. Самойлова преобладают глаголы несовершенного вида, формы которых обеспечивают такой признак текста, как синкоммуникативность, благодаря которому сообщение не воспринимается как целостное, оно ждет необходимого развертывания (Гаспаров 1979, 115). Не отсюда ли отмечаемая критиками «длящаяся мелодия» интонационного рисунка самоейловских стихов, их недосказанность, «влекущая, требующая пространства интонация» (Шайтанов 1989, 7-8, 17)? Автор как бы приглашает читателя к размышлению, оставляя в своем тексте пространство для полета читательской фантазии и воображения.

Незначительное количество форм 1-го, 2-го лица ед. и мн. числа изъявительного наклонения, отмеченное нами у Д. Самойлова, свидетельствует о том, что автор предпочитает говорить от третьего лица или о третьем лице – любом предмете или явлении мира и не слишком стремится к диалогичности речи. Поэт редко использует формы 1-го лица ед.ч. для выражения своего авторского «Я»: из 150 проанализированных нами стихотворений только в 5 автор отождествляет себя с лирическим героем и для этого использует формы 1-го лица ед. ч. настоящего времени в качестве организующего центра стихотворного текста, чтобы четко выразить свою авторскую позицию и отношение к сообщаемому.

Перебирая наши даты,

Я обращаюсь к тем ребятам,

Что в сорок первом шли в солдаты

И в гуманисты в сорок пятом... --

так начинается стихотворение-воспоминание о погибших друзьях «Перебирая наши даты». Вводя в текст форму 1-го лица ед.ч. *обращаюсь*, автор сразу заявляет: это глубоко личное, это моя боль, мои потери. Повторение данной формы во второй строфе не случайно, оно усиливает личностное начало, а появление в третьей строфе форм *вспоминаю* и *завишу* развивает тему памяти. И, наконец, в последней строфе поэт сосредотачивает 4 формы 1-го лица ед. ч. – *А я все слышу, слышу, слышу, / Их голоса припоминая.../Я говорю про Павла, Мишу./Илью, Бориса, Николая*, -- тем самым подчеркивая: это не забудется, не уйдет, пока я жив, мы будем вместе.

Ещё реже в качестве ведущих форм Д. Самойлов использует формы 1-го лица мн. ч. настоящего времени (2 стихотворения из 150). В одном случае (стихотворение «Лёгкая сатира») автор обращается к ним, чтобы подчеркнуть неодно-

значность адресата. Свои размышления по поводу нравственных основ поэзии он адресует не только себе самому, но и внешнему, неопределенному (или обобщенному) адресату – *Торопимся, борясь за справедливость, позабывая про стыдливость...; Считаем* покаянье главным делом *И*, может, даже посрамленьем зла. *И тут закусываем* удила. *Хоть* собственной души несовершенство *Вкушаем* как особое блаженство. ... *И мы приходим* к ним, как в божий храм... Таким образом подчеркивается общезначимость сказанного, его важность для широкого круга лиц.

В другом случае (стихотворение «Выезд») формы 1-го лица мн. числа выступают в значении настоящего исторического. Автор рисует картинку из детства, запечатлевшуюся в памяти и неожиданно выплеснувшуюся в стихи. Благодаря форме 1-го лица мн. ч. настоящего времени глагола *ехать*, употребленной автором в четырех строфах 7 раз, обычное воспоминание наполняется рассуждениями о быстротечности жизни, ее непрерывном движении, совершающемся по заданному судьбой кругу. – *Помню – мама ещё молода,/ Улыбается нашим соседям./ И куда-то мы едем. Куда?/ Ах, куда-то, зачем-то мы едем! ... Папа молод. И мать молода./ Конь горяч. И пролётка крылата./ И мы едем, незнамо куда, --/ Все мы едем и едем куда-то.*

Б. Окуджава, в отличие от Д. Самойлова, при создании своих поэтических текстов чаще выбирает различные типы глагольных форм. Из 150 его стихотворений только 3 построены на одном типе глагольных форм -- формах настоящего времени; в 9 используются формы настоящего и прошедшего времени, с регулярным их противопоставлением как грамматической фигурой; в 18 представлено три типа глагольных форм в различных комбинациях, но с явным предпочтением сочетания ведущих и дополнительных форм («Шарманка старая крутилась» – 17 форм прош. вр. + 2 дееприч. + 2 инфинитива или «Читаю мемуары разных лиц...» – 5 форм наст. вр. + 1 прич. + 2 инфинитива).

Доминирующими в поэзии Б. Окуджавы являются формы настоящего времени: они являются ведущими в 61 стихотворении, в то время как формы прошедшего времени – только в 33. На первый взгляд, кажется, что автор на практике подтверждает справедливость сказанного им: «Былое нельзя вернуть, и печалиться не о чем...», и поэтому все, о чем он хочет рассказать читателю, размещает в плоскости настоящего. Однако первое же обращение к содержанию стихов Окуджавы, опровергает это представление. Лидирующее положение форм настоящего времени в стихотворных текстах Окуджавы объясняется не столько стремлением автора писать о дне сегодняшнем, сколько его желанием приблизить прошлое к настоящему. Большинство форм настоящего времени в поэзии Б. Окуджавы используется в значении настоящего исторического. Ср.: «Письмо к маме» – это стихотворение-воспоминание, но текст его строится с помощью форм настоящего времени:

Ты сидишь на нарах посреди Москвы.
Голова кружится от слепой тоски.
На окне – намордник, воля за стеной,
Ниточка порвалась меж тобой и мной.
За железной дверью топчется солдат...
Прости его, мама: он не виноват,
Он себе на душу греха не берет –
Он не за себя ведь – он за весь народ...

Прошлое для поэта не исчезло, оно в душе, оно перед глазами, «ещё горяч и свеж его прекрасный след, его не скроет ночь и не проявит свет» (Б. Окуджава. «С последней каланчи, в Сокольниках стоящей...»).

В стихах Б. Окуджавы активнее используются и формы 1-го, 2-го лица ед. и мн. ч. настоящего времени изъявительного наклонения. Автор чаще говорит от первого лица, чаще приглашает к диалогу. Нередко форма 1-го лица ед. ч. как бы открывает текст, служит его отправной точкой: «*Чувствую: пора прощаться...*», «*Упрямо я твержу с давнишних пор...*» (Арбатское вдохновение или воспоминание о детстве), «*Что за подозрительные трубы я вижу...*», «*Я еду Тифлисом в пролетке...*» («Детство»), «*Читаю мемуары разных лиц...*».

Интересно, что Б. Окуджава гораздо чаще, чем Д. Самойлов, обращается к формам будущего времени. В 10 его стихотворных текстах они являются ведущими, в то время как у Д. Самойлова формы будущего времени, как правило, играют вспомогательную роль. Б. Окуджава же даже разговор о прошлом может перевести в плоскость будущего. Перебирая в памяти годы детства как кадры киноленты, поэт в стихотворении «Под Мамонтовкой жгут костры...» не вспоминает, а создает иллюзию счастливого детства, счастливого в своем незнании того, что «Время нам предложит». И в этом ему помогают формы будущего времени: *Еще придет пора разлук / и жажда побороться./ Ещё всё выпадет из рук —/ лишь мелочь подберётся.// ... Еще придет тот главный час/ с двенадцатым ударом,/ когда добром помянут нас/ и проклянут задаром.// Ещё повеет главный час/ разлукой ледяною,/ когда останутся у нас/ лишь крылья за спиною.*

Формы будущего времени используются поэтом и в «Сентиментальном марше» для констатации неизбежного и вечного — постоянных и любимых мотивов Б. Окуджавы. Сложные взаимоотношения между Войной, которая, по мысли автора, «неистребима, как сама природа», лирическим героем и Надеждой выстраиваются с помощью 12 форм будущего времени (из 17!), организующих на смысловом уровне парадигму разрушения надежды. В первой строфе лирический герой (он же автор) заявляет: «*Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет...*», во второй — он еще продолжает надеяться на возвращение, но ему уже нужна поддержка: «*..Надежда, если надо мною смерть распахнёт свои крыла, Ты прикажи...*», а третья строфа звучит катастрофично и отчаянно: «*Я всё равно паду на той, на той единственной гражданской, и комиссары в пыльных шлемах склонятся низко надо мной*».

Формы прошедшего времени для Б. Окуджавы не столь актуальны, как для Д. Самойлова. Они встречаются только в 102 его стихотворениях, причем в 28 из них количество форм прошедшего времени не превышает единицы. Стихотворные тексты Б. Окуджавы отличаются и преимущественным отбором форм прошедшего времени глаголов совершенного вида. Они необходимы поэту либо для создания эффекта завершенности одной микротемы и перехода к другой, либо для оформления завершенности стихотворного текста в целом. Ср.: стихотворение «Проводы у военкомата». Текст его начинается с именительного представления *Вот оркестр духовой....* Далее идет характерное для Б. Окуджавы описание событий прошлого с помощью глагольных форм настоящего времени — *Махнут ручки нелепо и споро, крики скорбные тянутся вслед...; Раскаляются медные трубы, превращаются в пламя и дым...* Завершается же эта картина формой прошедшего времени совершенного вида — *И в улыбке растянуты губы, чтоб запомнился я молодым*. Автор как бы накладывает последний мазок, ставит данной формой точку, подводит черту под тем, что хотел сказать читателю.

Обращает на себя внимание активное использование в стихотворных текстах Б. Окуджавы инфинитивных форм (их отмечено почти в два раза больше, чем у Д. Самойлова). Автору, видимо, импонирует способность инфинитива, с одной стороны, представлять действие в наиболее обобщенном, «чистом» виде, а с другой — приобретать необходимое грамматическое содержание в определенных контекстуальных условиях, поэтому он охотно включает инфинитивные формы в

свои тексты. Инфинитивы отмечены нами в 106 стихотворениях Б. Окуджавы (у Д. Самойлова – только в 56), количество их в рамках одного стихотворения колеблется от 1 до 13, причем в 15 случаях они являются ведущими формами, из них составляется каркас текста, они принимают непосредственное участие в развитии его темы. Так, в стихотворении «В нашей жизни, прекрасной и странной...» автор использует 12 глагольных форм, 8 из них инфинитивы в синтаксической позиции предиката безличного предложения (это самая частотная синтаксическая позиция инфинитива как у Б. Окуджавы, так и у Д. Самойлова). – *В нашей жизни, прекрасной и странной и короткой, как росчерк пера, над дымящейся свежее раной **призадуматься**, право, пора.// **Призадуматься и присмотреться, поразмыслить**, покуда живой, что там кроется в сумерках сердца, в самой черной его кладовой.// Пусть твердят, что дела твои плохи, но пора **научиться**, пора не **вымаливать** жалкие крохи милосердия, правды, добра.// Но пред ликом суровой эпохи, что по-своему тоже права, не **выжуливать** жалкие крохи, а **творить**, засучив рукава.* – Авторская жизненная позиция сформулирована четко, категорично и в то же время весьма обобщенно, с ориентацией на каждого из нас, благодаря именно инфинитивным глагольным формам с их бессубъектным, вневременным и безоценочным по отношению к действительности грамматическим содержанием.

В другом своем стихотворении «Дунайская фантазия» Б. Окуджава использует 13 инфинитивных форм: одну в качестве несогласованного определения и 12 -- в качестве элементов составных глагольных сказуемых, включая их в общий ирреальный контекст желательности осуществления действия. – *Как бы мне сейчас хотелось в Вилкове вдруг **очутиться**! Там – каналы, там – гондолы, гондольеры. **Очутиться, позабыться**, от печалей **отшутиться**: ими жизнь отравлена без меры. // ... Как бы мне сейчас хотелось **очутиться** в том, вчерашнем, **быть** влюбленным и не **думать** о спасенье, **пить** вино из черных кружек, хлебом **заедать** домашним, чтоб смеялась ты и плакала со всеми. // Как бы мне сейчас хотелось **ускользнуть** туда, в начало, к тем ребятам уходящим **приобщиться**. И с тобою так **расстаться** у дунайского причала, чтоб была ещё надежда **воротиться**.* А между строфами, в которых в концентрированном виде на уровне инфинитивных форм представлено всё, чего хотелось бы автору, располагаются три строфы с глагольными формами в несобственно-прямом значении настоящего исторического. Они противопоставлены инфинитивным формам как в грамматическом, так и в содержательном плане. С их помощью поэт объясняет, почему его тянет в прошлое, туда, где было реальное, осязаемое счастье, а не только обещание его.

Инфинитивные формы в полной мере участвуют и в создании свойственной поэзии Б. Окуджавы интонации фатальности происходящего (*И дальняя дорога дана тебе судьбой, как матушкины слёзы, всегда она с тобой...*). – Ср.:

*Любовь такая штука: в ней так легко **пропасть**,*

Зарыться, закружиться, затеряться.

Нам всем знакома эта губительная страсть,

*Поэтому нет смысла **повторяться** (“Арбатский романс”).*

Всего одна строфа, но в неё автор вводит 5 инфинитивов, и среди них 4 инфинитива возвратных глаголов, благодаря которым подчеркивается самопроизвольность действия, его мучительность и неизбежность, полная независимость от желания и воли субъекта. Удивляет только умение Б. Окуджавы сохранять ажурную легкость стиха при активном использовании громоздких по структуре и стилистически неудобных языковых единиц, каковыми традиционно считаются возвратные глаголы..

Количество форм повелительного наклонения в стихотворных текстах Д. Самойлова и Б.Окуджавы практически одинаково, однако характер их императивности у каждого автора свой.

Б. Окуджава чаще использует формы 2-го лица мн. числа, формы совместно-го действия, для текстов его характерно сложное взаимодействие субъектов и адресатов речи, разнообразие субъектов внутреннего диалога – ***Играйте, оркестры! Звучите, и песни, и смех!... Строитель, возведи мне дом... Надежда, белую рукою сыграй мне что-нибудь такое... Дух прозренья и загадок пусть сопровождает нас... Возьмемся за руки, друзья...***

Формы повелительного наклонения в стихах Б. Окуджавы не слишком часто используются в качестве ведущих (отмечено всего 8 случаев), текстообразующая функция их нередко проявляется в грамматическом повторе, который поэт использует в качестве рефрена. – *Капли датского короля **пейте**, кавалеры!* – эти строки повторяются пять раз, как бы закрывая собой строфы одноименного стихотворения. ***Прости** его, мама, он не виноват* – звучит рефреном в каждой строфе «Письма к маме»; *Не **оставляйте** стараний, маэстро, не **убирайте** ладоней со лба* во второй строфе «Песенки о Моцарте» трансформируется в *Не **расставайтесь** с надеждой, Маэстро, не **убирайте** ладони со лба...*, а в третьей – *Не **обращайте** вниманья, маэстро, не **убирайте** ладони со лба*, но тоже настойчиво повторяется как что-то судьбоносное и вечное.

Ещё одна особенность употребления форм повелительного наклонения у Б. Окуджавы – приглушенность их повелительных интонаций. На это указывала ещё Н. Крымова: «Это именно *наклонение* к читателю, а не жест приказа, поучения, призыва. Встань пораньше – и ты увидишь, не сможешь не увидеть. Прислушайся – и ты услышишь, неужели ты не слышишь?! Это надежда, внушаемая другому. Свой слух и зрение, передаваемые другому» (Крымова 1985, 262). Довольно часто поэт использует формы повелительного наклонения в несобственно-прямом значении (для Д. Самойлова это характерно в меньшей степени) – *Как прост меж тьмой и светом спор! /И счастлив я, что с давних пор/ все это принимаю, / Хотя, куда ты **ни взгляни**, кругом пророчества одни, а кто пророк, не знаю* («В чаду кварталов городских...»); *Распахнуты дома. Безмолвны этажи. Спокойным сном охвачены квартиры. Но к зимней печке ухо **приложи** – гудят за кладкою мурты* (Распахнуты дома...).

У Д. Самойлова формы повелительного наклонения занимают ведущие позиции в 10 стихотворениях, построенных либо как диалог, либо как обращение поэта к воображаемому собеседнику. Так, в стихотворении «Голоса» автор использует 16 форм повелительного наклонения (из 28 глагольных форм), каждая из них адресована лирическому герою и каждая из них участвует в создании напряженной ситуации выбора: *стою, обвит страстями, как лозой, перед дорогой, деревом и домом*. И что же предлагается герою? -- *Здесь дерево качается: -- Прощай!* --/ *Там дом зовет: -- **Остановись**, прохожий!* --/ *Дорога простирается: -- **Пластай!** Меня и по дубленой коже / Моей **шагай, топчи** меня пятой, Не **верь** домам, зовущим поселиться./ **Верь** дереву и мне. – / А дом: -- **Постой!** /Дом желтой дверью свищет, как синицей / А дерево опять: -- **Ступай, ступай, Не оборачивайся.** -- /А дорога: /--**Топчи** пятой, подошвою **строгай**. Я пыльная, но я веду до бога!* -- Три программы действия, три жизненные установки, очерченные и обозначенные с помощью форм повелительного наклонения.

В другом стихотворении Д. Самойлова «Солдат и Марта» в создании стихотворного текста участвуют 22 формы повелительного наклонения. Благодаря им разворачивается полный драматизма диалог между Мартой и драгуном Раабом. Открывают стихотворение строки *Любимая, не **говори**, что надо нам прощаться*, первая часть которых рефреном проходит через весь текст и завершает его: *Лю-*

бимая! Не говори! Не говори про это! Они звучат как призыв-заклинание, призыв, увы, безнадёжный, потому что в ответ выстраивается другой ряд форм повелительного наклонения – *беги, пусть пьет, умри, ступай, забудь, пей* (чтобы забыть), причем некоторые из них настойчиво повторяются: *Да, поскорей умри, та ночь! Умри то утро боя! Солдат, ступай оттуда прочь, -- Я не была с тобою. Ступай, ступай, хромой драгун, И обо мне ни звука!*

Обычно говорят, что поэт виднее всего в выборе слова. Однако проведенное нами исследование позволяет утверждать, что своеобразие поэтических миров проявляется и в выборе грамматических форм, особенно глагольных, способных выступать как «конденсированное выражение целой ситуации» (Д.Н. Шмелёв). Данные языковые единицы выступают как необходимый элемент внешней и внутренней структуры поэтического текста. Они непосредственно участвуют в формировании художественных особенностей поэтических систем разных авторов, они создают образ воспринимаемого поэтом мира, характеризуют и оценивают его, в них отражается внутреннее «Я» поэта, концентрируется актуальная для него признаковая семантика.

ЛИТЕРАТУРА

Винокур Г.О. О понятии поэтического языка. // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

Гаспаров Б.М. О некоторых функциях видовых форм в повествовательном тексте. // Ученые записки Тартуского университета. Вып. 482. Вопросы русской аспектологии, вып. IV, 1979. – С. 114 – 126.

Крымова Н. Свидание с Окуджавой // Дружба народов. 1985, № 6. -- С. 258 – 269.

Окуджава Б. Стихотворения. – Санкт-Петербург, 2001.

Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: “Искусство”, 1976.

Самойлов Д. Избранные произведения в 2-х томах. – Т. 1. – М.: “Художественная литература”, 1989.

Шайтанов И. О времени слышнее весть // Самойлов Д. Избранные произведения в 2-х томах. – Т. 1. – М.: “Художественная литература”, 1989. – С. 5 – 20.

Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. – М.: “Радуга”, 1983. – С. 462 – 482.

Grammatik aspekts of poetic discourse

Role of verbal forms in organisation of communicative structure of poetik texts of B. Okudshava and D. Samoilov are analised in the paper. Dependence of selection grammatic units and their combinations on the authors' intentions, way of writing and views is observed.

Поэзия грамматики // Информационный Вестник Форума русистов Украины. Выпуск 7. – Симферополь, 2003. – С. 67 – 78.