

Композиция лирического, драматического и эпического текста

Композиция – это построение произведения, соединение частей или компонентов в целое. Обратите внимание: композиция – связь, соединение частей, а не сами эти части. Анализируя композицию, мы исследуем, как связаны друг с другом компоненты текста. Различают следующие аспекты композиции:

- 1) расстановка персонажей;
- 2) композиция сюжета, то есть организация событийных связей;
- 3) организация деталей;
- 4) смена таких форм речи, как повествование, описание, диалог, рассуждение;
- 5) смена субъектов речи;
- 6) способ сцепления частей в произведении.

Нетрудно заметить, что не все перечисленные аспекты присутствуют и задействованы в равной мере в лирике, драме, эпосе. В лирике актуальны организация деталей и способ сцепления частей в произведении; в какой-то степени проявляет себя смена различных форм речевой деятельности; остальные же аспекты нетипичны и проявляются эпизодически. В драме в крайне урезанном виде представлена смена форм речи (только диалог и монолог) и никоим образом не обнаруживается смена субъектов речи. И лишь в эпосе присутствуют все указанные аспекты.

Ограничимся рассмотрением тех аспектов композиции, которые присутствуют в каждом литературном роде, что дает нам почву для сопоставительного анализа. Это организация деталей и способ сцепления частей в произведении.

Детализации посвящена специальная глава. Здесь же добавим следующее. Деталь – мельчайшая единица предметного мира в эпосе и драме. В лирике же деталь, по существу, единственный носитель

предметности материального мира, художественно воссозданного в тексте. Потому, какой бы значимой ни была деталь в эпосе или драме, она подчинена иерархически главенствующим компонентам предметного мира – характеру или сюжету. В лирике роль детали, фактически замещающей собою предметный мир (правда, субъективно воссозданный), несравненно более значительна. «Эмпирический элемент, элемент живой действительности, является основой, иногда подспудной, но тем не менее несущей на себе всю конструкцию ...» (Сильман Т. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 76). Потому анализ композиции лирического стихотворения может строиться как анализ движения в лирическом сюжете детали или исследование взаимодействия нескольких деталей. По отношению к эпическому или драматическому роду такого рода анализ неизбежно обретает частный характер и претендовать на изложение целостной авторской концепции не может.

Одним из важнейших аспектов композиции является способ сцепления частей в произведении. Если искусство есть способ приводить мир в порядок или беспорядок (афоризм Жана Вилара, французского театрального деятеля), то характер соединения компонентов в произведении в наибольшей мере способствует упорядочению или хаотизации мира.

Лирика может быть понята как «реальность, вызывающая восторг и ощущение порядка» (НЛО. 1996. № 21. С. 31). Такое определение поэзии, может быть, и чересчур широкое, но лирическая интенция, то есть направленность на упорядочение, гармонизацию мира, схвачена в нем верно. Даже если в тексте имитируется хаос чувств и декларируется «лирический беспорядок» как обязательное следствие искренности и естественности поэтического высказывания – даже в этом случае лирическое стихотворение структурировано ритмом и рифмой и представляет собой ритмико-интонационное единство, стягивающее в себя внешне разрозненные элементы. Сила поэтического высказывания – в цельности переживания, рождающей ту таинственную внутреннюю связь, которая не требует

формальной близости компонентов друг с другом. Смысловые единицы, не имеющие между собой предметных или логических связей, втянутые в единый поэтический контекст, оказываются звеньями одной цепи, внутри которой обнаруживается неслучайность внутренних связей между ними. В стихотворении вступают во взаимодействие слова, синтаксически не соприкасающиеся. Как о большой любви, о настоящем стихотворении можно сказать, что все в нем живет той внутренней связью, которая от расстояния не зависит, которая не требует формального обозначения и логической увязки. Ассоциации, намеки, аналогии, внушения создают и поддерживают особую атмосферу поэтического текста. Не доказать – как в науке, не показать – как в живописи, а внушить – как в музыке – определенное состояние, заставить его пережить – вот задача поэта. Читателю, трудно поддающемуся внушению, можно следить за движением лирического сюжета по ключевым словам. Суггестивность – ориентация на внушение – играет важную роль даже в стихотворениях поэтов, которые более рационалистическими способами упорядочивают мир. Она возникает из ритмико-интонационного рисунка стихотворения и, бывает, что внушаемое ритмом и интонацией противоречит явно сказанному. «Мне вас не жаль, года весны моей», - уверяет Пушкин в одноименном стихотворении, объясняя, что именно и почему не жаль ему в уходящей юности. Но завораживающий ритм, интонация пережитого некогда наслаждения внушают мысль о двойственности позиции поэта, отнюдь не безоговорочно отрекающегося от прожитых лет, которые принесли ему, видимо, не одни разочарования.

Таким образом, лирическое стихотворение строится на самой жесткой связи компонентов, даже удаленных пространственно или логически несоотносимых друг с другом. Вопреки этому определенность, однозначность смысла этим не создается. Господствует поэтика недоговоренности, многозначности, пропуска звеньев, устанавливающих прямолинейные отношения.

Наиболее распространенными считаются три типа композиции лирического стихотворения:

- 1) сопоставление двух образов («День и ночь» Ф.И. Тютчева);
- 2) развитие и трансформация одного образа («Я помню чудное мгновенье» А.С. Пушкина);
- 3) логическое рассуждение («Не рассуждай, не хлопочи!..» Ф.И. Тютчева).

При анализе стихотворений, особенно тех, в которых логическая упорядоченность поэтического мира ослаблена за счет ассоциативной, следует, во-первых, искать ключевые для данного текста слова, во-вторых, повторы звуков, слов, синтагм. Часто ключевые слова являются повторяющимися. Наличие в тексте повторов – важнейший момент лирической композиции. По Ю. Лотману, «универсальным структурным принципом поэтического произведения является принцип возвращения» и «уровень несовпадений» (Жанровый практикум. Эстетическая природа лирики. Якутск, 1992. С. 64). В стихотворении А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье» строки «Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты» звучат в самом начале – здесь они связываются с «чудным мгновеньем», в которое произошла первая встреча. В конце стихотворения они повторяются вновь (лотмановский принцип возвращения к однажды сказанному), но уже в ином контексте, который обозначает «уровень несовпадения», а, значит, отражает динамику развития лирической темы. В контексте строки «Душе настало пробужденье» повторяющиеся строки «Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты» звучат как поэтическая констатация торжества любви и красоты над всеми превратностями жизни в душе поэта, пробудившейся к восстановлению лучшего в себе. А сами повторения строки «Как мимолетное виденье...», сохраняя семантику мимолетности, недолговременности соприкосновения человека с прекрасным, создают представление о постоянстве и устойчивости

стремления человека к красоте и любви, без которых жизнь перестает быть жизнью:

В глуши во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви...

Многочисленные повторения предлога «без» едва ли не превращает его из служебной в самостоятельную часть речи. Эти бесконечные «без» создают ощущение почти остановившегося потока жизни, когда дни не проходят, не летят, а тянутся и когда содержанием жизни становятся не обретения, а утраты. Оказывается, что, кроме «чудного мгновенья», в жизни есть годы («шли годы») и дни («тянулись тихо дни мои»), лишённые любви, божества, вдохновенья, слез.

Любовь поддерживает в человеке огонь души, не дающий ей омертветь. Возвращение любви воспринимается как воскрешение из мертвых («воскресли вновь»):

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Цепь торжествующих союзов «и» указывает на восстановление утраченных связей: распавшийся было мир возрождается в его целостности и гармонии.

Композиция лирики отражает дискретность, прерывистость, «точечность» состояний лирического субъекта. Изображаются те моменты жизни, которые концентрированно отражают состояние души, и пропускаются промежуточные звенья. В стихотворении «Я помню чудное мгновенье» мгновеньям встречи с любовью и красотой противопоставлены годы жизни «без божества, без вдохновенья», переход от одного к другому опущен.

«Сильными позициями», то есть наиболее важными в смысловом отношении строками (строфами) являются в лирическом тексте первая и последняя. «Первый стих в лирическом стихотворении играет совершенно особую исключительную роль. В известном смысле он представляет все стихотворение, сигнализирует об особенностях его метрики, языкового строения и содержания, являясь своеобразной моделью целого» (Баевский В.С. Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972. С. 22). Как правило, в первой строке (строках) указывается на поэтическую тему стихотворения и дается эмоциональный ключ к нему.

Последние строки часто сосредоточивают смысл стихотворения, иногда освещают текст новым светом, переиначивают смысл. В лирической концовке парадоксальным образом сливается кульминация смысла, конденсация образной энергии стихотворения и разрешение эмоционального напряжения (ср. в развязке эпического или драматического произведения дается разрешение конфликта).

И еще один момент, специфичный для лирики. Речь, как прозаическая, так и поэтическая, членится на синтагмы: одно или несколько слов, связанных по смыслу и грамматически и произносимых на одном дыхании. По определению Л.В. Щербы, введшего в научный обиход этот термин, «синтагма – это фонетическое единство, выражающее единое смысловое целое в процессе речи-мысли ...» (Щерба Л.В. Фонетика французского языка. М., 1948. С 26 – 34). В стихе же, помимо синтаксического членения материала, функционирует еще специфически стиховое: на стихотворные строки и строфы. Это второе членение то совпадает, то расходится с первым, чем и создается неповторимый композиционно-ритмический рисунок стихотворения.

В драме господствует столь же жесткая связь компонентов, как в лирике. В последней это объясняется единством переживания, поэтической мысли, в первой – единством действия. Каждое явление драмы подготовлено предшествующим и в свою очередь готовит последующее. Все явления пьесы

определяются исходной ситуацией – чреватой конфликтом первоначальной обстановкой, сложившимися к началу действия взаимоотношениями персонажей Развитие и преобразование исходной ситуации и составляет содержание драматического произведения. Исходная ситуация подвергается трансформации в зависимости от жанра. Она либо полностью разрушается к финалу пьесы (в трагедии), либо обнаруживает скрытый драматизм во внешне благополучной исходной ситуации (в драме), либо происходит счастливое или комичное возвращение к исходной ситуации после испытаний и превратностей (в комедии). Можно сказать, что действие драмы, в отличие от действия эпоса, не перспективно, а ретроспективно. Оно протекает как бы с постоянной «оглядкой» на исходную ситуацию, вплоть до конца, до развязки, в которой она (эта ситуация) предстает уже в снятом, т.е. так или иначе разрешенном виде (Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 246). Эта «оглядка» на исходную ситуацию очищает действие от лишних, то есть не относящихся непосредственно к развитию исходной ситуации моментов, отступлений в сторону, что делает его целеустремленным, напряженным, динамичным.

Оглядка на исходную ситуацию помогает и интерпретатору: в сопоставлении исходной и финальной ситуаций с достаточной четкостью просматривается движение авторской мысли. В исходной ситуации комедии «Горе от ума» никто из домочадцев Фамусова не удивляется неприлично раннему появлению Чацкого в доме («Чуть свет – уж на ногах! и я у ваших ног»). В финальной – задержка Чацкого в доме на несколько минут позже остальных гостей вызывает переполох. Пьеса Грибоедова о том, как «свой», выросший в доме Фамусова Чацкий становится чужим, как рвутся связи между близкими или потенциально близкими по духу людьми (Чацкий и Софья), о том, как рушится единство дома, семьи, нации, и о том, что на смену этому единству идет новый, ухудшенный вариант («Молчалины блаженствуют на свете!»).

Единству чувства в лирике и действия в драме противостоит единство мысли в эпосе. Последнее единство столь широкое, что может вместить в себя все: разнообразие эмоционально-чувственной сферы, множественность сюжетных линий, описательные моменты и всевозможные авторские отступления. Характерно, что отступления допускаются только в произведениях эпического рода, только здесь возможно безграничное расширение сферы изображения, удерживаемого от распада исключительно авторской мыслью. Все составляющие эпического текста объединяются авторским сознанием: «...Цемент, который связывает художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» (Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1951. Т. 90. С. 19). Авторское начало может проявляться по-разному: как авторская точка зрения на воссоздаваемую реальность, как авторский комментарий про ход сюжета, как прямая, косвенная или несобственно-прямая характеристика героев, как авторское описание природного или вещного мира, как авторские отступления от сюжета.

Естественно, что при всеохватности эпоса, ограниченной фактически только рамками авторского сознания, в принципе готового охватить все, дисциплинирующая роль композиции ослабевает. Роль композиции в эпосе не в том, чтобы намертво связать отдельные части друг с другом, но чтобы более или менее убедительно мотивировать именно ту последовательность изложения, которая предлагается в тексте, введение именно тех эпизодов, которые отобраны автором для рассказа. Иначе говоря, композиция эпического произведения определяется позицией автора-повествователя, его точкой зрения на происходившие события и на способ их изложения. И здесь диапазон авторских возможностей самый широкий: от проявления полного произвола в ведении повествования («Мне должно после долгой речи / И

погулять и отдохнуть: / - Закончу после как-нибудь» - «Евгений Онегин» Пушкина) до скромного умаления своей роли («слышаны им от разных особ» - «Повести Белкина» Пушкина). Ответственность за написанное возлагается в последнем случае или на индивидуальные качества «разных особ» или на реальный ход событий в естественном порядке их следования.

Эпос характеризуется огромным разнообразием композиционных форм, самобытно осваиваемых каждым эпическим автором. Родовой же чертой композиции эпического произведения является относительная самостоятельность каждого его эпизода. Эпизоды могут быть удалены друг от друга во времени и пространстве, могут отличаться по формам организации речи, могут характеризоваться сменой субъектов речи (всего этого не допускают ни драма, ни лирика). И, главное, эпизоды в эпосе не связаны единством действия, которое ширится, захватывая новых персонажей и образуя новые сюжетные разветвления. Исходная ситуация, столь значимая в драматическом произведении, в эпическом является всего лишь эпизодом. И, как каждый эпизод, исходная ситуация в эпическом произведении тяготеет к самодостаточности, как и к потенциальной возможности развития. Конечная цель заключена в каждой точке движения, поэтому каждый эпический эпизод самоценен. С другой стороны, объемность авторского видения определяется способностью соотнести множество лиц и событий, сопрягая их в единое целое. Поэтому анализ композиции эпического произведения должен включать как исследование отдельного эпизода, так и сопряжение эпизодов, то есть соединение, наложение друг на друга при сохранении индивидуальной самобытности каждой единицы эпического повествовательного пространства. Вообще же, если в драме важно, что за чем следует, то в эпосе и лирике значимо, что с чем соотносится, «рифмуется». В эпосе, как и в лирике, важны не только логические, но и ассоциативные связи. Ассоциативность как более свободный тип связи, импонирует эпическому сознанию возможностью стягивания в единое целое самого разнородного материала, неоднозначностью

видения, что защищает от неприемлемого для эпического автора «узкого» подхода.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ