



Научно-исследовательский журнал «Вестник филологических наук / Philological Sciences Bulletin»
<https://vfn-journal.ru>
2025, Том 5, № 6 / 2025, Vol. 5, Iss. 6 <https://vfn-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)
УДК 81.34

¹ Забиран Р.В.

¹ Московский государственный колледж музыкального исполнительства им. Ф. Шопена

Мелодика лирического произведения и синтаксические средства языковой выразительности (на примере стихотворения Б.Л. Пастернака «Любить – идти...»)

Аннотация: в статье рассматриваются аспекты интонации и мелодизации стихотворения, исследуются параметры специфики синтаксического конструирования текста. Методология исследования представлена обзором научных работ исследователей по обсуждаемому вопросу, применены методы статистического, фоносемантического анализа, а также функционально-семантический метод. Ведущим методом исследования стал сравнительный метод, позволяющий проследить пересечения и совпадения лингвистических законов. Результаты научной работы представляют выводы о совпадениях законов музыкальной и поэтической формы лирического произведения, что представляет перспективу для дальнейшего исследования.

Ключевые слова: синтаксис, фонетика, мелодика, музыкальная форма, звук

Для цитирования: Забиран Р.В. Мелодика лирического произведения и синтаксические средства языковой выразительности (на примере стихотворения Б.Л. Пастернака «Любить – идти...») // Вестник филологических наук. 2025. Том 5. № 6. С. 86 – 92.

Поступила в редакцию: 16 мая 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 05 июня 2025 г.; Принята к публикации: 16 июня 2025 г.

¹ Zabiran R.V.

¹ Moscow State College of Musical Performance named after F. Chopin

Melodics of a lyrical work and syntactic means of linguistic expression (using the example of Boris Pasternak's poem "To love is to go...")

Abstract: the article examines the aspects of intonation and melodification of the poem, examines the parameters of the specifics of the syntactic construction of the text. The research methodology is presented by a review of the researchers' scientific papers on the issue under discussion, using methods of statistical, phonosemantic analysis, as well as the functional-semantic method. The leading research method is the comparative method, which allows tracing the intersections and coincidences of linguistic laws. The results of the scientific work present conclusions about the coincidence of the laws of musical and poetic form of a lyrical work, which presents a prospect for further research.

Keywords: syntax, phonetics, melody, musical form, sound

For citation: Zabiran R.V. Melodics of a lyrical work and syntactic means of linguistic expression (using the example of Boris Pasternak's poem "To love is to go..."). Philological Sciences Bulletin. 2025. 5 (6). P. 86 – 92.

The article was submitted: May 16, 2025; Approved after reviewing: June 05, 2025; Accepted for publication: June 16, 2025.

Введение

Актуальность представленной работы обусловлена стремлением к комплексному пониманию художественного текста, выявлению механизмов создания его выразительности, углубленному изучению идиостиля Б.Л. Пастернака. Исследование индивидуально-авторских приёмов употребления синтаксических конструкций, а также того, как мелодика речи влияет на синтаксис лирического текста, позволяет понять, как звуковая организация стихотворения усиливает его эмоциональное воздействие на читателя и передаёт авторский замысел. Исследование направлено на расширение представления о механизмах создания художественной выразительности. Интегративный подход позволяет получить более глубокое понимание художественного текста. Результаты исследования могут быть использованы при анализе поэтических текстов на уроках литературы, при изучении односоставных предложений на уроках русского языка.

Цели исследования: выявить и проанализировать синтаксические способы конструирования мелодичности стихотворения Б.Л. Пастернака «Любить – идти...», исследовать взаимосвязи музыкальной и поэтической формы, определить их роль в создании художественного образа и передаче авторского замысла.

Задачи исследования: определить основные синтаксические средства выразительности, используемые в стихотворении «Любить – идти...», и их функции в тексте; проанализировать влияние фонетической организации текста на его семантику и эмоциональное восприятие; сделать выводы о роли синтаксиса в конструировании содержания стихотворения Б.Л. Пастернака; проанализировать взаимосвязь музыкальных и лингвистических приёмов; выявить способы выражения законов марша как музыкальной формы в конструировании поэтического текста на фонетическом, лексическом и мелодико-ритмическом уровнях; выявить значимость синтаксических и фоносемантических особенностей стихотворения для понимания художественного содержания текста и идиостиля автора.

Связь между поэтическими и музыкальными формами была описана многими исследователями. Б.В. Асафьев, Б.Л. Яворский в своих трудах приводят параллели между музыкальной и речевой интонацией, работы В.Н. Холоповой посвящены исследованию закономерностей музыкальной интонации. Н.С. Трубецкой, D. Bolonger, P.O. Якобсон в своих работах отразили взаимосвязь между означающим и означаемым в звуковой ткани текста. Основные труды в отечественной лингвистике по фонологии, на которые опирается исследование, принадлежат таким учёным, как В.А. Богородицкий, Л.В. Щерба, А.М. Пешковский.

В своей книге «Музыкальная форма как процесс» Б.В. Асафьев пишет: «Формы музыки все в постоянной связи: мысль, чтобы стать звуково выраженной, становится интонацией, интонируется» [1, с. 134]. «Благодаря звукоизобразительности возникают яркие ассоциации, провоцирующие определённую аранжировку текста, её эмоциональную настроенность, которая в свою очередь и создаётся тоном звучания», – считает Выгузова Е.Ю. [3, с. 94].

По мнению Эйхенбаума, «многие музыкальные формы исторически неразрывно связаны с формами поэтическими, и следы этой связи сохраняются до сих пор; во-вторых – это не случайная, вызванная какими-то внешними условиями и потому имеющая только генетический интерес связь, а органическое родство, которое периодически проявляется особенно ясно». Учёный говорил, что «раз в основу лирической композиции кладется мелодика – мы должны ожидать действия тех же формальных законов, которые осуществляются в музыке, должны встретиться с явлениями мелодического нарастания, апогея, репризы, каданса и проч.» [9, с. 118].

Стихотворение «Любить, идти» было написано в 1917 году и вошло в сборник «Сестра – моя жизнь». Главной тематикой сборника является природа и человек, что проявляется в художественном пространстве текста лексемами, объединяющими два мира, которые перекликаются, взаимодополняют друг друга и создают образ мыслей лирического героя.

Основная тема стихотворения – это любовь, которая пронизывает все строки. Однако любовь здесь неразрывно связана с утратой, тоской и поиском смысла жизни. В образах умирания и возвращения к любимой женщине чувствуется напряжение, постоянно меняющееся состояние, страдание. Образы природы (закат, лебеда, шишкы, солнце, звезды) подчёркивают и передают эмоциональное состояние лирического героя, отражают его чувства и переживания. Стихотворение можно отнести к философской лирике, оно содержит размышления о времени, старении и неизбежности. Лирический герой не только говорит о своих переживаниях, полных тоски и нежности, но и углубляется в философские размышления о жизни и времени. Упоминания о старом солнце, старике и других образах подчеркивают цикличность жизни и вечный ход времени. В тексте много метафор и символов, передающих чувство неразрывной связи любви и страха пе-

ред потерей: лебедой, слезами солдаток. Напряжённость состояния лирического героя особенно ярко представлена посредством разговорной лексики: разлёгшись, репьё, давился.

Каждая строфа стихотворения «Любить, идти» представляет собой четверостишие. Всего в лирическом произведении восемь строф. Такое количество подобно количеству нот в октаве: нарастает напряжение внутреннего монолога героя, его ощущений. Интервалов тоже всего восемь: prima, секунда, терция, квarta, квинта, секста, септима, октава – у музыкантов октава ассоциируется с жизненным путём от начала до поднятия души вверх. В этой ассоциации видится проекция философской мысли о жизни и смерти, стремлении к гармонии и постижению тайны любви.

Рассмотрим синтаксические средства выразительности каждой строфы. В первом бессоюзном сложном предложении автор подчеркивает динамичность чувств лирического героя, его стремление к деятельности, совершению поступков: любить (подлежащее) – идти (сказуемое) – не смолкнул гром. Инфинитивы в первой части показывают любовь как процесс, изменение, движение. Вторая грамматическая основа содержит инверсию в построении, за счёт этого создаётся акцент на семантике слова гром – мы ощущаем состояние лирического героя, напряжение. Первая строфа завершается четырьмя односоставными безличными предложениями, в которых главный член выражен инфинитивом. Движение и пульсация инфинитивных предложений придаёт общее семантическое звучание, которое свойственно влюблённому человеку.

Во второй строфе неопределённость чувств усиливается сложносочинённой конструкцией, состоящей из односоставных безличных предложений, где сказуемые выражены инфинитивами пить, сбиться, осложнённой причастным и деепричастным оборотами: за счёт глагольных форм появляется ощущение одновременности нескольких действий героя. Во второй части вопросительное предложение показывает размышления, которые происходят во время сменяющихся действий, мысли также скачут, динамичны, целеустремленны.

В третьей строфе с помощью сравнительного оборота как с маршем в содержание предложения со сказуемым бресть привносится обобщённый характер выше сказанному – так ведут себя все влюблённые. В придаточной части во втором сложноподчинённом предложении появляется двусоставное: здесь речь идёт уже не о лирическом герое – взгляд переводится к мирозданию: солнце старше; придаточная часть осложнена однородными членами, мир изображается как некое постоянство любви и вечности главного чувства.

Но в четвёртой строфе в сложносочинённом предложении продолжается движение героя, его бег, задыхающееся состояние; первая и вторая части – односоставные безличные предложения. Первая часть осложнена однородными дополнениями язык, аборнмент, на них падает акцентное ударение. Вторая часть осложнена деепричастным оборотом, передающим семантику задержки воздуха, остановки пульсации на какое-то время, усталости, загнанности в некий тупик чувств: всем небом онемев.

В пятой строфе герой останавливается на мгновение – разлёгшись, но продолжается действие, сконцентрированное на одном месте – сгресть. Предложение осложнено одиночным обособленным деепричастием, уточнением в шипах, сравнительным оборотом, перечислением, однородными членами, после обобщающего слова события. Односоставные назывные предложения сменяются безличным предложением, а затем двумя неопределённо-личными предложениями, формируя ткань текста застывшими, статичными картинами дороги и реки, не имеющими категории времени, всеобъемлющими и всегда существующими, а затем взгляд читателя направляется в прошлое: зябли, ели.

В шестой и седьмой строфе несколько предложений неразрывно объединены синтаксически и семантически по смыслу словами песни. Первая часть снова представляет собой односоставное безличное – запеть, осложнена деепричастным оборотом, указывающим на одновременность нескольких действий. Такие конструкции были использованы выше, что усиливает повторяемость эмоционального движения. Прямая речь, песня, состоит из трёх предложений: И, раз свались, запеть: «Седой, // Я шел и пал без сил. Когда-то // Давился город лебедой, // Купавшейся в слезах солдаток. // В тени безлунных длинных риг, // В огнях баклаг и бакалеен, // Наверное и он – старик // И тоже следом оклеет...», контрастирующих с составом предложений, которые формируют внутреннюю линию лирического героя, они двусоставные с однородными сказуемыми, причастным оборотом. Эти конструкции красочно показывают размышления о естественном процессе старения как символе увядания чувств.

Последняя восьмая строфа написана под чертой. Это указывает на тематику и содержание. Струна, выделенная таким образом имеет особое значение и подводит итог всему произведению. Она содержит ключевую идею, в ней сконцентрирована эмоциональная нагрузка, кульминационная часть, где чувства описываются с максимальной силой. Философский смысл последней строфы – это размышление о жизни, о выбранном пути, о значении любви в нашем существовании. Первое предложение сложное бессоюзное, второе – сложносочинённое, осложнено однородными сказуемыми, сравнительным оборотом, вводной конструкцией, обе части односоставные определённо-личные предложения. Глаголы парно повторяются: Так

пел я, пел и умирал. // И умирал и возвращался – усиливая эффект нарастания, крещендо, подобно в заключительной части музыкального произведения, когда все музыкальные инструменты симфонического оркестра включены в звучание последнего аккорда. Слово бумеранг здесь несёт большую смысловую нагрузку, символ возвращения проявляется в мысли повторяемости чувств, действий, воспоминаний.

В начале стихотворения Пастернак использует инфинитив в качестве сказуемого, обезличенные конструкции, описываемые действия, которые присущи не одному лирическому герою, а всем влюбленным: любить, идти, топтать, знать, пугать, платить, пить, сбиться, брести, знать, терять, топтать, сгрести, запеть. И только после слов песни герой как бы обретает себя: Я шел и пал без сил. Автор использует конструкции прошедшего времени, описывая воспоминания героя не как конкретного человека, а всего человечества: я... пел и умирал... и возвращался к ее рукам как бумеранг..., подчеркивая вечность мучительного чувства любви.

Материалы и методы исследований

Для исследования вопросов связи между поэтическими и музыкальными формами применялись следующие методы: изучение и анализ научных работ отечественных и зарубежных исследователей по обсуждаемому вопросу. Для выявления параллели между музыкальной и речевой интонацией, взаимосвязи между означающим и означаемым в звуковой ткани текста применялись методы статистического, фонетического и семантического анализа, а также функционально-семантический метод. Ведущим методом исследования стал сравнительный метод, позволяющий проследить пересечения и совпадения лингвистических законов. Методологической основой исследования является принцип генетической непроизвольности, мотивированности языкового знака.

Результаты и обсуждения

Упоминание марша в тексте стихотворения приводит нас к размышлениям об отсылке к особенностям музыкального сопровождения. Для марша характерна трёхчастная репризная форма. Музыка крайних частей бодрая и активная, а средняя часть отличается напевностью, в связи с этим отметим, что в центральной части стихотворения содержится песня. Только в этих строках предложения двусоставные. А все сказуемые-инфinitивы в остальных строфах будто маршируют по жизненному пути и отбивают точный ритм. Марш – это музыкальный жанр, который направлен на обеспечение синхронного движения большого числа людей, ему присущ строгий темп и чёткий ритм. Марш не только выполняет организационную функцию строя или шествия, но и направлен на поднятие боевого духа или создания общего настроя. Отдельным маршем выделяется траурный. В данном стихотворении можно наблюдать отсылку как на походный, бытовой марш, так и траурный. Чаще всего марш выдержан в размерах 2/4, 4/4 и 6/8. Стихотворение написано четырехстопным ямбом с перекрёстной рифмовкой АВАВ, что подтверждает размерность марша.

Эмоции передаются волнообразно и линейно, взгляд и мысли сопровождаются образами дороги, неба, гор, воды: к закату, солнце, лес, риг, Корчмы. Поэтический мир поэта всегда в движении: идти – маршем – брести – сбиться – грести – умирал – возвращался. Взгляд направлен то в сторону неба, то резко на землю: звезды – телега с овсом.

Стихотворение начинается с двух инфинитивов, при этом в первой же строчке за ними следует глагол в прошедшем времени. Протяжённость действия усиливается за счёт повторяющегося гласного [и] трижды. Во второй и третьей строчках по два глагола, аллитерация выражена в повторе согласного [т] семь раз.

Всего в тексте 26 глаголов и 6 глагольных форм. Любовь для лирического героя – это энергия, действие, а не просто созерцание. Состояние героя подчёркивается контрастными цветами и формами, меняющимися и возвращающимися вместе с его эмоциональным состоянием: от серого к красному, от светло-синего к зелёному: ежей, паутины, бруслики, лазурь полосая, репьё. Символический язык цветовой гаммы в художественном тексте зависит от свойств самих изображаемых предметов живой и неживой природы. Семантика растительного образа в стихотворении: темно-зелёный репейник, цветки которого имеют лилово-пурпурный цвет; бруслика с темно-зелеными листьями и красными плодами. Н.А. Фатеева пишет: «Деревья, травы, цветы, ягоды образуют всю гамму красок мира поэта наравне с небом и землей, светом и снегом, падающими с неба. Именно через слова, связанные с растительным миром, происходит наложение Божьего и Исторического мира...» [7, с. 192]. Образ привязчивого и колкого репейника, покрытого лёгкой паутинкой на стадии цветения, образ колкого ежа, бруслики с паутиной создают один общий эмоциональный фон напряжения, резкого, колючего сердце состояния, будто опутывающего и скованного нитями паутинной сети.

В центральной части стихотворения появляется образ фаустовской Маргариты: К закату знать, что солнце старше // Тех звезд и тех телег с овсом, // Той Маргариты и корчмарши, поэт создаёт новый образ лирической героини, он вкладывает в её сущность главным образом олицетворение любви, в которой мир отношений постоянно обновляется и преображается. Пастернак в сравнение возраста героини с возрастом

солнца вкладывает понятие постоянства и бесконечности чувства. Страсть изображается Пастернаком в высшем понимании чувства, проявлении, соединении и продолжении самой горячей любви. Далее представлен образ «глаз валькирий» (персонаж скандинавской мифологии, реет на крылатом коне над полем боя, решает, кому из павших воинов попасть в небесный чертог), который гармонично перекликается с жаром неба, переходя в пространство богов, самый чистый, верхний, прозрачный слой воздуха, которого качаются мачты деревьев, здесь земное и небесное снова соприкасаются и как в судьбе мужчины и женщины воплощают красоту взаимоотношений.

В конце стихотворения снова взгляд опускается на землю, земное притяжение набирает силу, и мы видим сараи для сушки спонов хлеба с местом для обмолота, дорожный сосуд. Глаголы в последнем предложении контекстуально антонимичны, после смерти происходит возвращение, после касаний рук наступает прощание за прощанием: И умирал и возвращался // К ее рукам, как бумеранг, // И – сколько помнится – прощался.

Этот текст имеет сложную звуковую структуру, что делает его ярким и выразительным, подчеркивающим эмоции и образы. Подобно разнице между тонами в музыке, где интервалы противопоставляются по звучанию, в стихотворной акустической речи эти степени благозвучия определяются исключительно характером согласных фонем или их сочетаний

Большую роль в стихотворении играет ассонанс и аллитерация. Опираясь на труды учёных, проанализируем роль повтора гласных и согласных звуков в создании картины мира лирического героя. В тексте наблюдается повторение гласного [а]: «купавшейся», «глазах», «жар», «рукам», «бумеранг» – указывает на отсутствие пространственных рамок и даёт ощущение открытости, важности в настоящий момент переживаемых героем чувств; [о]: «не смолкнул», «гром» – выражают боль, печаль; повторение гласного [у]: «пугать», «брюники», «полосуя»; «умирал» – усиливают глубину чувств и состояние эмоциональной тяжести; повторение гласного [и]: «любить», «идти», «лицу», «пить», «топить», «давился» – подчёркивают нежность, ласку, протяжённость и повторяемость событий; согласного [п] «пугать», «платить», «полосуя», «запеть», «пал» – выражает резкость проявляющихся чувств, интенсивность и неожиданность; повторение согласного [л]: «поцелуях», «лазурь», «лебедей», «ключими». «ели» – придаёт ощущение полётности; повторение согласного [р-с]: «сбиться», «с дороги», «с маршем», «бресть», «старше», «репьем», «солнце», «с овсом»; повторение согласного [т]: «к закату», «что», «тех». Из этих примеров видно, как поэт плотным чередованием и повторами звуков использует ассонанс и аллитерацию, за счет фонологической экспрессивности создаётся музыкальность стихотворения и усиливается эмоциональное воздействие на читателя.

И.А. Бодуэн де Куртенэ писал: «Весьма важно ... то обстоятельство, что ударяемые гласные [ы] и [и] образуют совершенную рифму, из других гласных же нельзя составлять таких рифмических пар» [2, с. 216]. Примерами в данном стихотворении становятся такие пары, как ботинок – паутиной, ключами – Корчмы; риг – старики, валькирий – в эфире, что придаёт мелодичность всему тексту.

Синтаксис данного лирического произведения отличается обилием однородных членов (главных и второстепенных), данная синтаксическая категория подчёркивает и раскрывает отношения последовательности действий, одновременности, способствуют экспрессии лирического произведения, информативности и созданию образа посредством контекстуально антонимических пар: звёзд и телег; шёл и пал; безлунных длинных; баклаг и бакалеен; пел и умирал. Употребление односоставных конструкций является характерной чертой поэзии Пастернака: Пить с веток; С дороги сбиться в поцелуях; бресть с репьем на всем; обилие безличных предложений подчёркивают отношение к миру как живому, одухотворённому началу: Светало; Топтать тоску; К закату знать; Топить мачтовый лес в эфире, построение предложений с непрямым порядком слов усиливают динамику и состояние ищущего лирического героя смысл бытия в любви. Сказуемые, выраженные инфинитивом, подчёркивают отношения между субъектом и объектом, в таких конструкциях сообщается о новом действии или состоянии лирического героя, не указывая конкретное временное пространство: не знать ботинок; пугать ежей, платить добром.

Б. Эйхенбаум в работе «Мелодика стиха» рассматривает мелодическое строение поэтического синтаксиса. «Интонация в стихе приобретает особый характер, отступая от обычной смысловой», – говорит он. Это отражается и на синтаксисе [9, с. 174]. В данном стихотворении риторический вопрос: «Так это эхо?» – предложение, символизирующее повторяющиеся события и поиски сути бытия, оно имеет глубокий подтекст. Вопросительная интонация предложения являются важнейшим инструментом мелодизации, формой лирического размышления и способом создания поэтического образа.

Стихотворение Пастернака отличается нарастающей мелодикой. В первых трех строфах мелодика поднимается, создавая ощущение динамики и напряжения. Поэт использует глаголы идти, топтать, быть и яркие образы паутина, лазурь, эхо. Четвертая строфа представляет собой кульминацию стихотворения. Мелодика

дика достигает своего апогея в строках В жар всем небом онемев, // Топить мачтовый лес в эфире. Здесь поэт использует метафору, чтобы передать чувство экстаза и освобождения. В последних трех строфах мелодика постепенно спадает. Поэт использует более спокойные глаголы сгресть, разлегшись, петь и образы шишки ели, лебеда, длинные риги. Стихотворение завершается кадансом в строках «И – сколько помнится – прощался. Эти мелодические приемы для создания эффекта нарастания, напряжения и спада помогают создать динамичную и экспрессивную лирическую композицию стихотворения».

Стихотворение «Любить, идти» можно отнести к образцу так называемых переходных технологических тональностей, в частности тональности «напряжения», то есть постепенного увеличения категорий другой тональности. Такие тексты учёные-фонологи характеризуют большим количеством содержания примеров аллитерации согласных [ж] и [ш]. в лирическом произведении данные аллитерации используются достаточно продуктивно: «ежей», «маршем», «старше», «корчмарши», «жар», «шипах», «шишки», «шоссе», «тоже», «купавшейся» и другие. Употребление данных фонем характеризуется как инструмент плавного перехода от слегка выраженной пессимистической тональности к ярко проявляющейся оптимистической тональности, в процессе чего значение «безвольного» меняется на семантику «самоопредлённого». Эмоционально-смысловое содержание стихотворения раскрывается в выявлении фонетических значений. Звуки аккомпанируют смысловому содержанию стихотворения, создавая дополнительную эмоциональную окраску. Тональность лирического произведения выдержана в непрерывном потоке, большое количество звуков [с], [ш], во второй половине текста олицетворяют дорогу, сопровождающуюся звуками скрипа, всплесков воды, хруста, камней: шоссе, существо, шёл, купавшейся, которая уходит вдаль; стихии природы и динамичное передвижение героя неразрывны в своём движении: светало, в тени безлунных риг.

Лирические произведения Б. Пастернака часто перекликаются с другими литературными произведениями, культурными и историческими контекстами, что обогащает понимание его стихов. Эти инструменты в совокупности создают уникальный стиль Бориса Пастернака, делая его произведения эмоциональными и многослойными.

Выводы

По итогам исследовательской работы мы пришли к следующим существенным методическим выводам: при анализе лирического произведения учитывается взаимосвязь звука и смысла, совпадение звуков указывает на семантическое и грамматическое единство. Идентичная метрически и синтаксически интонация в парной рифме делает текст особенно выразительным.

В данном стихотворении мы увидели частоту употребления следующих синтаксических конструкций: обилие односоставных безличных предложения, в которых главный член выражен инфинитивом. В тексте сложносочинённое, сложноподчинённое и бессоюзное предложение конструируют ритмичность стихотворения, которая достигается за счёт использования союзов, выстроенных в повторяющейся последовательности и за счёт параллелизма. Бессоюзное сложное предложение создаёт последовательность событийного ряда и одновременность происходящего действия. Комбинации придаточных создают ритмичность и мелодичность текста. Структурно-семантические закономерности придаточных составляют основу идиостиля автора.

Синтаксический строй речи Б.Л. Пастернака раскрывает портрет языковой личности, конкретного создаваемого образа в лирическом произведении. Стиль конструкций отличается многослойностью, нанизыванием одного целого с параллельными рисунками, при этом сохраняется единство и логичность описываемой картины мира и душевного состояния лирического героя.

Стихотворению Б.Л. Пастернака «Любить-идти» свойственно выделение ритмической единицы, закономерно проводимое на всём протяжении ритмического движения, удлинение последнего слога, понижение интонации. Лирическое произведение характеризуется нарастающей мелодикой, которая достигает апогея в четвертой строфе, а затем постепенно спадает к кадансу. Он представляет собой гармонический, мелодический оборот, который завершает построение всего текста и придаёт ему цельность.

Проведенный лингвистический анализ позволяет говорить о том, что звуковое оформление поэтического текста усиливает общее содержание стихотворения. Звукоизобразительные значения, которые порождаются путём семантических переходов периферийные семантические поля, выходят за рамки звукоизобразительности.

Синтаксис поэтического текста Пастернака связан со стихотворной фразой и не отходит от сути лирического произведения. Синтаксическое конструирование проанализированного стихотворения формируется на ритмикоморфологическом уровне, тесно связанном с законами построения марша как музыкальной формы.

Индивидуально-авторские приемы нестандартного употребления синтаксических конструкций и лексических единиц раскрывают художественный образ лирического героя.

Список источников

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию: в 2 т. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 1. 384 с.
3. Выгузова Е.Ю., Гливенкова О.А., Евенко Е.В. Фоносемантические средства репрезентации смысла тональности в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: изд. «Грамота», 2016. № 8. Ч. 1. 91 с.
4. Князева А.А. Роль интонации и мелодики в создании художественного образа в поэзии Б.Л. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук: 5.9.8. СПб.: СПбГУ, 2019. 225 с.
5. Михалев А.Б. Теория фоносемантического поля. Краснодар: КГУ, 1995. 213 с.
6. Ткачева Л.О., Флаксман М.А., Седёлкина Ю.Г., Лавицкая Ю.В., Наследов А.Д. Исследование визуального опознания звукоизобразительных слов русского языка на разных стадиях деиконизации. Психология // Журнал Высшей школы экономики. 2021. № 18 (4). С. 792 – 812.
7. Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.
8. Флаксман Н.А., Ткачева Л.О. Фоносемантика: Опыт междисциплинарного исследования: монография. М.: Мир науки, 2022. 229 с.
9. Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Пб.: ОПОЯЗ, 1922. 199 с.
10. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Санкт-Петербург: Издательство «Пальмира», 2017. 511 с.
11. Якобсон Р.О. Якобсон. Звук и значение / пер. с фр. Е.Э. Разлогова, ред. В.А. Звегинцева. М.: Прогресс, 1985. С. 30 – 91.

References

1. Asafiev B.V. Musical form as a process. L.: Muzyka, 1971. 376 p.
2. Baudouin de Courtenay I.A. Selected works on general linguistics: in 2 vol. M.: Publishing house of the USSR Academy of Sciences, 1963. Vol. 1. 384 p.
3. Vyguzova E.Yu., Glivenkova O.A., Evenko E.V. Phonosemantic means of representing the meaning of tonality in a fiction text. Philological sciences. Theoretical and practical issues. Tambov: Gramota Publishing House, 2016. No. 8. Part 1. 91 p.
4. Knyazeva A.A. The role of intonation and melody in creating an artistic image in the poetry of B.L. Pasternak: dis. ... Cand. Philological. sciences: 5.9.8. SPb.: SPbSU, 2019. 225 p.
5. Mikhalev A.B. Theory of the phonosemantic field. Krasnodar: KSU, 1995. 213 p.
6. Tkacheva L.O., Flaksman M.A., Sedelkina Yu.G., Lavitskaya Yu.V., Nasledov A.D. A study of visual recognition of sound-pictorial words of the Russian language at different stages of deiconization. Psychology. Journal of the Higher School of Economics. 2021. No. 18 (4). P. 792 – 812.
7. Fateeva N.A. Poet and prose: A book about Pasternak. Moscow: New Literary Review, 2003. 400 p.
8. Flaksman N.A., Tkacheva L.O. Phonosemantics: An Interdisciplinary Study: A Monograph. Moscow: Mir Nauki, 2022. 229 p.
9. Eikhenbaum B. Melody of Russian Lyric Verse. St. Petersburg: OPOYAZ, 1922. 199 p.
10. Eikhenbaum B.M. About Poetry. St. Petersburg: Palmira Publishing House, 2017. 511 p.
11. Jakobson R.O. Jakobson. Sound and Meaning. Trans. from French by E.E. Razlogova, ed. V.A. Zvegintsev. Moscow: Progress, 1985. P. 30 – 91.

Информация об авторах

Забиран Р.В., преподаватель, Московский государственный колледж музыкального исполнительства имени Ф. Шопена, rai_zabiran@mail.ru