

# Поэтика Ритма И Смысловой Интонации В Современной Русской Лирике: Синтаксическая И Звуковая Структура Стихотворений Н. Ильина

Шукрова Лола Ринатовна - преподаватель русского языка и литературы

негосударственного высшего образовательного учреждения

Alfraganus University

**Аннотация.** В статье рассматриваются синтаксико-поэтические и ритмико-семантические особенности лирики русского поэта Узбекистана Н. Д. Ильина. Анализ осуществляется в русле современных теоретико-литературных подходов, разработанных Ю. М. Лотманом, Б. А. Успенским, М. М. Бахтиным, В. В. Виноградовым, М. Л. Гаспаровым и др. Особое внимание уделяется взаимодействию синтаксической организации и звукового строя как средств художественной выразительности, формирующих ритмико-смысловую структуру поэтического текста. На материале стихотворений Ильина исследуются функции ритма (живописная, эстетическая) и роль грамматических времён в построении лирического высказывания. Показано, что такие элементы, как ритм, синтаксические приёмы (инверсия, эллипсис, синтаксическое варьирование), звуковые средства (аллитерация, ассонанс), а также категории времени, формируют многоплановую поэтическую реальность, в которой ритм выступает не только как структурообразующий элемент, но и как самостоятельное средство художественного образотворения.

**Ключевые слова:** Поэзия Н. Ильина, лирика, поэтический образ, поэтический ритм, грамматическое время, метрика, звуковая палитра, музыкальность стиха, инверсия, эллипсис, аллитерация, ассонанс, звукопись, синтаксическая пауза, метафора, строфическое деление, клаузула, модальность, эпитет.

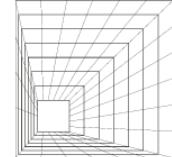
## The Poetics Of Rhythm And Semantic Intonation In Contemporary Russian Lyric Poetry: Syntactic And Sound Structure Of N. Ilyin's Poems

Shukurova Lola Rinatovna – Lecturer of Russian Language and Literature at the Non-Governmental Higher Educational Institution ALFRAGANUS UNIVERSITY

### Abstract.

This article examines the syntactic-poetic and rhythmic-semantic features of the lyrics by the Russian poet of Uzbekistan, N. D. Ilyin. The analysis is carried out within the framework of contemporary theoretical-literary approaches developed by Yu. M. Lotman, B. A. Uspensky, M. M. Bakhtin, V. V. Vinogradov, M. L. Gasparov, and others. Special attention is paid to the interaction between syntactic organization and sound structure as means of artistic expressiveness that shape the rhythmic-semantic structure of the poetic text. Based on Ilyin's poems, the functions of rhythm (pictorial, aesthetic) and the role of grammatical tenses in constructing the lyrical utterance are explored. It is demonstrated that such elements as rhythm, syntactic techniques (inversion, ellipsis, syntactic variation), sound devices (alliteration, assonance), and categories of tense create a multifaceted poetic reality, in which rhythm acts not only as a structuring element but also as an independent means of artistic imagery.

**Keywords:** Poetry of N. Ilyin, lyric poetry, poetic image, poetic rhythm, grammatical tense, meter, sound palette, musicality of verse, inversion, ellipsis, alliteration, assonance, sound painting, syntactic pause, metaphor, stanza division, clause, modality, epithet.



Исследование синтаксических и поэтических структур стихотворного текста остаётся одной из актуальных задач современного литературоведения и лингвистической поэтики. Актуальность данного направления обусловлена тем, что синтаксическая организация и звуковое оформление в поэтической речи выполняют не только формообразующую, но и семантическую функции, оказывая влияние на восприятие ритмической структуры, интонационные акценты, эмоциональную окраску и интерпретацию скрытых смыслов произведения.

Значительный вклад в теоретическое осмысление этих процессов внесли Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Г. Д. Гачев, Р. О. Якобсон, И. Р. Гальперин, А. Н. Веселовский, М. Л. Гаспаров и др. Их труды заложили основу для комплексного анализа структурных, ритмических и семантических характеристик поэтической речи, что позволяет более глубоко осмысливать взаимосвязи между формой и содержанием в поэзии.

Исследование синтаксической динамики и звуковой выразительности позволяет рассматривать поэтический текст как особую форму художественной речи, в которой ритм — это не только метрическая закономерность, но и ритм смысла [Р. Якобсон. С. 16–24]. В этом контексте поэтическая речь предстает как форма художественного высказывания, отличающаяся высокой степенью экспрессивности и направленностью на эмоциональное воздействие.

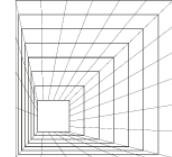
Благодаря положению слова в строке, оно может приобретать дополнительные оттенки смысла [О.В. Александрова, Т. А. Комова. С. 27.], а рифма может неожиданно связать никак не связанные между собой слова [И. Левый. С. 239.]. В то же время очевидно, что одной из ключевых особенностей поэтического текста является его чётко выраженная ритмическая организация, которая воспринимается читателем или слушателем на интуитивном уровне с первых строк. [А.В. Федоров. С. 280.].

Ритмическая организация классического поэтического текста формируется посредством совокупности параметров, включая метр (размер), слоговую структуру строки, количество метрических стоп, чередование ударных и безударных слогов, характер клаузул, тип рифмы, наличие цезуры, строфическое деление и другие элементы. Все эти компоненты играют существенную роль в формировании ритмического рисунка стихотворения.

По наблюдению А.В. Федорова, ритм глубоко специфичен для каждого отдельного языка, связан с его внутренними закономерностями (фонетическими и синтаксическими), [Там же. С.321.]. Наиболее отчётливо взаимосвязь указанных закономерностей проявляется в поэтическом тексте, где слово и ритм функционируют во взаимной зависимости и образуют неразделимое единство: «Ритм неразрывно связан со смысловыми качествами слова, приобретающего в стихе новые оттенки значения, новые смысловые возможности, которых у него нет в прозе, особую эмоциональную действенность» [Там же]. При этом не всегда четко видна связь между художественным содержанием поэтического произведения и его ритмико-синтаксической организацией, потому что на первый взгляд в поэзии основная «художественная функция ритма всегда одинакова - она создает ощущение предсказуемости, "ритмического ожидания" каждого очередного элемента текста» [Там же. С. 322.]. Ю.М. Лотман подчёркивает это, утверждая, что: «Ритмичность стиха - циклическое повторение разных элементов в одинаковых позициях с тем, чтобы приравнять неравное и раскрыть сходство в различном или повторение одинакового с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличие в сходном» [Ю.М. Лотман. С. 44.].

Развивая положение о том, что слово естественного языка в поэзии не равно самому себе, он пишет, что «поэтический мир имеет свой список слов и свою систему синонимов и антонимов» [Там же. С. 58.].

Ритм в поэтическом тексте способен приобретать относительную автономность, особенно в тех случаях, когда стихотворение воспринимается на иностранном языке, не знакомом слушающему. В подобных ситуациях ритмико-звуковая организация стиха, независимо от понимания его семантического содержания, может оказывать выраженное эмоциональное, а порой и эстетическое воздействие. По этому поводу Ю.М. Лотман отмечал следующее: «...не



только метрическая интенция, но и определенный ритмический рисунок в сознании поэта (читателя) может жить в виде самостоятельного и значимого художественного элемента» [Там же. С. 58.].

В. В. Кожинов полагает, что определённой тематике в поэзии соответствует характерный стихотворный размер. «Стих именно начинает воздвигать, осуществлять "идею" или, пожалуй, образ. Так, чеканный стих в начале *Медного всадника* уже сам, как таковой, начинает созидать образ Петербурга. Без этого стиха невозможно было бы создать, осуществить в поэме невиданную прочность, монолитность, объёмность, стройность этого образа» [В. В. Кожинов. С. 36]. В развитии этой мысли можно отметить, что ритм не только конструирует поэтический образ, но и в процессе исторической эволюции начинает закрепляться за определёнными жанрами или типами поэзии. Так, «те или иные ритмические формы с течением времени стали ассоциироваться с определёнными поэтическими жанрами» [Х. J. Kennedy. Р. 886]. Вместе с тем восприятие образа невозможно без участия читателя: именно он, обладая эстетическим и культурным опытом, способен «расшифровать» систему художественных кодов текста. Недаром И. В. Арнольд подчёркивает: «чтобы образ нёс читателю определённую информацию, в процессе восприятия должен включаться достаточный эстетический и социальный опыт читателя. Система образов каждой эпохи представляет собой некоторый код, знание которого необходимо для восприятия сообщения» [И. В. Арнольд. С. 82].

Одним из элементов такого кода выступает ритмическая организация текста, поскольку именно она задаёт ожидания и ассоциации, через которые читатель «распознаёт» жанр и структуру поэтического высказывания. В целом можно установить связь между определённым поэтическим жанром и типом ритмического рисунка. Однако такие связи носят лишь типологический характер и имеют косвенное отношение к созданию поэтических образов. Гораздо более значимым оказывается механизм ритмического ожидания: для его формирования необходимо, чтобы ритмические звенья успели повториться перед читателем несколько раз [Ю. М. Лотман. С. 326]. Когда изменения вносятся в стихотворный размер, то говорят, что «текст имеет вторичный ритм в рамках данного метра. Именно на фоне этого устойчивого метра и ритмической инерции выделяются в стихе редкие ритмические формы — “ритмические перебои”, ощущаемые как звуковой курсив, что-то подчёркивающий в смысле текста» [Там же]. Тем не менее, не всякое ритмическое отклонение приводит к формированию поэтического образа.

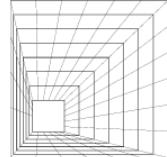
Стихотворение Н. Ильина «Склоняется время к сентябрьской ясности» [Интернет -ресурс: [Акварели осеннего года - Николай Ильин](#)] характеризуется сложной синтаксической организацией, играющей важную роль в формировании ритмико-семантической структуры. Оно состоит из двух развернутых синтаксических периодов, каждый из которых охватывает по четыре строки. Таким образом, обе строфы функционируют как самостоятельные синтаксические единицы, организованные по принципу сложноподчинённого и осложнённого предложения.

В первой строфе наблюдается цепочка именных словосочетаний, соединённых бессоюзно и выстроенных по принципу параллелизма:

*Склоняется время к сентябрьской ясности,  
Плодовому бремени, вдумчивой праздности,  
Где взлёты стрекоз и сомнения сада,  
Назойливых ос золотая осада;*

Грамматическая основа первой строки — «время склоняется»; далее следуют дополнения: «к сентябрьской ясности», «плодовому бремени», «вдумчивой праздности», представляющие собой градацию, усиливающую образ осеннего созревания и перехода.

Следующие строки начинаются придаточным определительным предложением с союзом где, усложнённым параллельной конструкцией: взлёты стрекоз и сомнения сада. Финальный образ — назойливых ос золотая осада — построен с использованием инверсии, где определение



предшествует подлежащему. Такая структура усиливает поэтическое напряжение и насыщает текст метафоричностью.

Вторая строфа продолжает развитие синтаксической сложности, при этом создавая ощущение интонационной волны:

*Прозрение истин, ведущих по осени  
 В шуршащие листья, в щемящие просеки.  
 Где шорох дождей по плащу листопада,  
 По памяти дней, унесённых куда-то.*

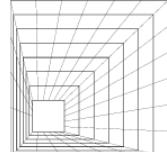
Ключевым элементом является существительное «*прозрение*», к которому относится причастный оборот «*ведущих по осени*». Далее следуют однородные дополнения: «*в шуршащие листья*», «*в щемящие просеки*», оформленные с повтором предлога, что усиливает ритмико-интонационное нарастание.

Заключительные строки начинаются с повторного придаточного определения с союзом где, в котором сказуемое опущено (эллипсис). Эти строки оформлены как параллельные синтаксические элементы (*по плащу листопада / по памяти дней*), усиливающие образ растворяющейся памяти. Структура второй строфы выражает постепенное угасание и внутреннее созерцание, а синтаксическое удлинение строк и отсутствие явных сказуемых создаёт эффект поэтической паузы и замедленного восприятия.

Синтаксис стихотворения строится на чередовании именных и глагольных конструкций, использовании инверсии, градации, эллипсиса и параллелизма. Эти приёмы формируют не только выразительную ритмико-интонационную ткань текста, но и углубляют его семантическую многослойность. Данные наблюдения представлены в Таблице № 1.

<b>Средство</b>	<b>Примеры из текста</b>	<b>Функции</b>
<b>Эллипсис</b>	«Где шорох дождей по плащу листопада»	Усиление образной недосказанности, создание поэтической паузы
<b>Параллелизм</b>	«В шуршащие листья, в щемящие просеки»	Ритмическое и образное нарастание
<b>Инверсия</b>	«Назойливых ос золотая осада»	Актуализация образа, повышение выразительности
<b>Анафора (повтор предлогов)</b>	«В шуршащие листья, в щемящие просеки»	Ритмическая устойчивость, музыкальность
<b>Сложноподчинённые предложения с союзом "где"</b>	«Где взлеты стрекоз...», «Где шорох дождей...»	Связывание пространственно-временных образов, структура воспоминаний

Звуковая сторона поэзии выражена через аллитерацию и ассонанс. Частое повторение шипящих и свистящих согласных («шуршащие листья», «щемящие просеки», «шорох дождей», «плащ листопада») имитирует звуковую атмосферу осени и погружает читателя в аудиальный образ природы, тем самым синхронизируя звуковую форму с семантикой текста. Аллитерация согласных [ш], [с], [з] и [л] сопровождается ассонансами на гласные [о], [а] и [е], создавая звуковую текучесть, которая перекликается с темами памяти, ухода, ускользания, доминирующими в последней строфе: «По памяти дней, унесённых куда-то». В этом единстве звуковых и синтаксических приёмов проявляется не только эстетическая выразительность, но и структурно-семантическая организация текста: именно они формируют живописность и ритмическую целостность стихотворения «Августу». Следующий уровень анализа связан с его



метрической структурой, графическое представление которой (× /) имеет следующий вид: × — безударный слог, / — ударный; ударные слоги обозначены заглавными буквами.

1 строфа:

× / × / × / × / × /

Ты гоВОрил о БЛАгे ЛЕТних ДНЕЙ,

× / × / × / × / × /

Ты зВАЛ запОМнить ЛЕта ЖАРкий ГРАдус,

× / × / × / × / × /

Ты МНЕ даРИл пЛОДЫ своИХ иДЕЙ.

× / × / × / × / × /

Не ПРАвда ль, МЫ с тоБОЙ друЖИли, АВгуст?!

Здесь в последней строке наблюдается ритмическое отклонение, вызванное вводной конструкцией «не правда ль» и финальной эмоциональной интонацией.

2 строфа:

× / × / × / × / × /

Я ШЁЛ тоБОЙ задУманным пуТЁМ,

× / × / × / × / × /

Я всМАтриВАЛся в ЛЕТние начАла,

× / × / × / × / × /

В твоЕЙ лиСТВЕ я находИЛ свой ДОМ,

× / × / × / × / × /

Где МЫ с тоБОЙ по-дРУжески встречАлись.

3 строфа:

× / × / × / × / × /

ТеПЕРЬ ты гоВоришь своЁ «проСТИ»,

× / × / × / × / × /

Но МНЕ проЩАТЬся ГРУстно И оБИДно —

× / × / × / × / × /

Ведь СОЛнце БЫло ЖАРко И оБИЛЬно,

× / × / × / × / × /

И Я суМЕЛ с лиСТВОю проРАСТИ

× / × / × / × / × /

На выСОту, отКУда СТОлько ВИДно!

4 строфа:

× / × / × / × / × /

ЗачЕМ же В ОСень Ищешь ТЫ пуТИ?

× / × / × / × / × /

Я НЕ моГУ сейЧАС с тоБОЙ пойТИ,

× / × / × / × / × /

Я ДОЛжен оставАТЬся В ЛЕТней СИле!

× / × / × / × / × /

Но ТЫ иДИ — и СНОва ПОсеТИ

× / × / × / × / × /

Мои садЫ и ЛЕТних СКАЗок БЫли,

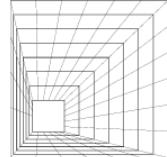
× / × / × / × / × /

Где Я суМЕЛ друЗЕЙ приОбрести.

× / × / × / × / × /

Где НАдо МНОЙ вeКА по НЕбу ПЛЫли...

Стихотворение преимущественно построено на основе классического пятистопного ямба, что придаёт ему плавность, музыкальность и композиционную устойчивость.



В отдельных строках наблюдаются отклонения от регулярного ямбического ритма, выполняющие выразительную функцию. Например, в строке «*Не правда ль, мы с тобой дружили, Август?!*» использование вводной конструкции, инверсии и риторического восклицания приводит к ритмическому смещению. Удлинённая интонация усиливает настроение ностальгии и прощания с уходящим летом. Подобные ритмические отклонения можно трактовать как ритмический курсив — средство интонационного акцентирования, выделяющее кульминационные моменты. Яркий пример — строка «*откуда столько видно!*», которая становится эмоциональным и интонационным пиком соответствующей строфы.

Ритм в данном тексте выполняет многослойную художественную функцию. Изобразительно-смысловой аспект ритма проявляется в моделировании перехода от лета к осени, сопровождаемого внутренними изменениями лирического героя — от вдохновения к прощанию. Интонационная функция ритма выражается в создании эффекта живой, обращённой речи. Поэтический голос звучит как внутренний монолог, направленный к персонифицированному образу Августа, что придаёт тексту драматургическую насыщенность. Систематически повторяющиеся синтаксические и ритмические конструкции («*Ты говорил...*», «*Ты звал...*», «*Я шёл...*», «*Теперь ты...*») формируют структурную симметрию и усиливают ритуально-медитативный характер текста. Эти анафорические замины организуют стихотворение как цикл прощания, наполненный рефлексией и благодарностью.

Ритм органично взаимодействует с лексикой и синтаксисом, усиливая эмоциональную выразительность. Повтор местоимений «ты», «я» способствует персонализации высказывания и подчёркивает интимный характер обращения. Это создаёт поэтическую целостность, несмотря на внутреннюю драму смены времён года.

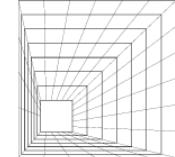
В поэзии Ильина ритм выполняет изобразительную, эстетическую, экспрессивную и композиционную функции, а вместе с системой грамматических времён, отражающих точку зрения лирического субъекта, формирует целостную поэтику текста: в первых строфах преобладают глаголы прошедшего времени совершенного вида («*Ты говорил*», «*Ты звал*», «*Ты мне дарил*», «*Мы с тобой дружили*»), задающие ретроспективную рамку завершённых действий.

Как подчёркивал Ю.М. Лотман, прошедшее время в художественном тексте может не только указывать на хронологическую дистанцию, но и «останавливать» время, структурируя повествование в виде сценических фрагментов [Ю.М. Лотман. С. 89–91.]. У Ильина эти фрагменты эмоционально насыщены и формируют микросцены воспоминаний.

Переход к настоящему времени в строке «*Теперь ты говоришь своё „прости“*» создаёт эффект синхронного восприятия и придаёт моменту прощания непосредственность. Тем самым реализуется описанная Лихачёвым [Д.С. Лихачёв. С. 45–48] и Лотманом «система пересечения синхронного и диахронного планов, придающая повествованию объёмность и философскую глубину» [Ю.М. Лотман С. 123–128.].

Как отмечают исследователи «употребление настоящего времени в структуре повествования обладает функцией включения читателя в сцену, приближая его к лирическому субъекту, а сам акт прощания начинает восприниматься не как завершённый эпизод, а как текущее переживание» [Б.А. Успенский. С. 386]. Подобный приём, широко используемый как в фольклоре, так и в художественной прозе, служит механизмом вовлечения, придающим эмоциональную интенсивность моменту.

Кроме того, в заключительной строфе появляются элементы будущего времени и модальности: «*Я должен оставаться*», «*ты иди – и снова посети*». Эти формы задают вектор временного движения, противопоставляя образ уходящего августа (прошлое и настоящее) перспективе осени (будущее). В таком распределении временных форм создаётся эффект временного объёма, где лирический субъект одновременно находится в настоящем, осмысливает прошлое и проецирует себя в будущее.

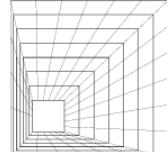


Таким образом, грамматическое время в стихотворении выполняет не только синтаксическую функцию, но и активно участвует в организации повествовательной перспективы. Мы наблюдаем переключение между макро- и микровременем, то есть между общей временной рамкой (прошлое — уходящее лето) и отдельными эпизодами, где повествователь занимает *внутреннюю* позицию участника действия. Это соответствует концепции «настоящего в прошедшем», [Ю. М. Лотман. С. 223]. характерной для фольклорной и эпической речи, но здесь она реализуется в рамках интимной, лирической поэзии. Ритмическая структура стихотворения поддерживает эту временную организацию. Использование регулярного метрического рисунка (пятистопный ямб) придает высказыванию устойчивость и «линейность» времени, тогда как вариативность интонации, синтаксические паузы и смещения акцентируют моменты эмоционального перелома — как, например, в кульминационной строке *«Но ты иди — и снова посети...»*.

Таким образом, взаимодействие грамматических времён, видов и ритмических построений обеспечивает динамическое равновесие между повествовательной фиксацией и лирической подвижностью текста, а синтаксическая организация и звуковая структура определяют формирование ритмико-семантического пространства произведения. Полученные результаты представляют интерес для теории поэтической речи, ритмики и синтаксической стилистики, однако их значение выходит за рамки собственно поэтики: исследование особенно важно в контексте русско-узбекского культурного диалога, поскольку творчество Н. Ильина художественно осваивает узбекское пространство через русскоязычную поэзию, интегрируя местные реалии, фольклорные образы, лексику и топонимику. Тем самым формируется уникальный «Ташкентский текст» русской литературы, что углубляет понимание культурного кода региона и выявляет поэтические модели на пересечении русской и узбекской традиций.

## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Р. Якобсон. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М.: 1978. С. 16–24.
2. О.В. Александрова., Т.А. Комова. Современный английский язык: морфология и синтаксис. М., 1998. С.27.
3. И. Левый. Искусство перевода. М., 1974. С. 239.
4. А.В. Федоров. Введение в теорию перевода. М., 1953. С.320.
5. Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста. — Л.: 1972. — С. 44.
6. В.В. Кожинов. Слово как форма образа // Слово и образ. — М.: 1964. С. 36.
7. Икс. Дж. Кеннеди., Д. Джоя. Литература: Введение в прозу, поэзию и драму. — 9-е изд. — Лонгман, 2005. С. 886.
8. И.В. Арнольд. Стилистика современного английского языка. М., 1990. С.82.
9. Ю.М. Лотман. Анализ поэтического текста // Литературный энциклопедический словарь. — 1987. — С. 326; Лотман Ю. М. Структура художественного текста, 1998.
10. Ю.М. Лотман. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — М.: Просвещение, 1972. — С. 89–91.
11. Д.С. Лихачёв. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Высшая школа, 1979. — С. 45–48.
12. Ю.М. Лотман. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — С. 123–128.
13. Б.А. Успенский. Избранные труды. В 2 т. Т. 2: Язык и культура. — М.: Гнозис, 1994. С. 386.
14. Ю.М. Лотман. Об искусстве: Структура художественного текста. — СПб.: Искусство–СПб, 1998. С.223.



---

15.

Интернет-ресурс: [Акварели осеннего года - Николай Ильин](#)