

international annual journal promotes the study of language
unication from a stylistic perspective. Stylistics is understood
oadly as a transdisciplinary study including, among others,
ience of style, stylistic means, style of concrete text, individual
llective styles (of genre, functional, etc.) as well as their
al, social and cultural contexts.

istyka" XXVI (2017) will be entitled: *Word and Style*.
niedzynarodowy rocznik przedstawia wyniki badań komu-
językowej ze stylistycznego punktu widzenia. Stylistyka jest tu
ana bardzo szeroko, jako transdyscyplinarna nauka zajmująca
r. kompetencją słowową, środkami słowowymi, stylem konkre-
eksu, stylami indywidualnymi i zbiorowymi (gatunkowymi,
onalnymi itd.) oraz ich psychicznymi, społecznymi i kultu-
i kontekstami.
istyka" XXVI (2017) będzie zatytułowana: *Słowo a styl*.



Stylisťika 9100 XXX

Stylisťika

XXV 2016

Gajda i stylistyka – Gajda and Stylistics



The linguistic and aesthetic canons of Shevchenko's poetry combine specific sensory means of verbalized real and idealized life in dialogues and monologues of lyrical and narrative texts. The phenomenon of addressing a third party or self actualizes lexical, phraseological, and grammar units that convey an intimate relationship to everything arising inside a poet's imagination, provoking thought, calling for self-expression. The aesthetic process encompasses the activities of a human life, the national history symbols, the beauty of nature, humans, means of expressing the dynamics of human feelings. The author's thoughts and emotions influence the reader not only through the depiction of society and everyday life, the usage of national and linguistic symbols, or content common to all human beings, by also through frequent usage of objective structures and linguistic forms. The law of analogy provides that these forms are valuable in the context of symbolic, ideal literary norm.

The linguistic and aesthetic canon of Shevchenko's poetry expands the function of folk and spoken elements as sources for creating poetic forms within the stylistic paradigm of the modern Ukrainian language. The spoken emotional and expressive structures elevated by the high poetry diversify poetic expression and provide detailed images for abstract notions.

Keywords: *The linguistic and aesthetic canon of Shevchenko's poetry, the criteria for literary norm, the depiction of society and everyday life, national and linguistic symbols, usage of folk and spoken expressions in poetry.*

Лили Лалауна

БРАНКО ТОШОВИЧ

(Грац)

0. Стихотворение *Лили Лалауна* написано в 1950 г., а впервые опубликовано в 1976 г. в *Собрании сочинений Иво Андрича* [*Sabrana dela Ive Andrića*] (Andrić 1981/11: 241).

Лили Лалауна

Лала лула, луна лина
Ала луна лани лана
Ана лили ула ина
Нали илун лилиана

Лила ани ул улана
Лани лину ул нанула
Анали ни нина нана
Ила ала уна нула

Алауна лул ил лала
Алилана, лан, лу, ли, ла.
Налу нилу нун нинала
Нала уна ан анила¹

Это стихотворение необычно тем, что в ряде элементов отличается от всех других лирических текстов Андрича. Необычность состоит в следующем. Андрич написал 89 лирических стихотворений (см. Andrić 1981/11), и ни одно ничем не похоже на *Лили Лалауну*. Это видно по

¹ Подлинник хранится в Фонде Иво Андрича в Архиве Сербской академии наук и искусств в Белграде (ящик № 46). Текст напечатан на пишущей машинке латинскими буквами на бумаге формата А4 (21×29,5). В конце страницы стоит примечание писателя, написанное кириллическими буквами и рукой писателя.

заглавиям, в которые Андрич чаще всего вносит а) природные явления, преимущественно ночь – *Ночь* [НОЋ] (два стихотворения), *Неспокойная ночь* [БУРНА НОЋ], *Ночь красных звёзд* [НОЋ ЦРВЕНИХ ЗВИЈЕЗДА], *Сорок пятая ночь* [ЧЕТРДЕСЕТПЕТА НОЋ], *Ночная беседа 1941* [НОЋНИ РАЗГОВОР 1941], *Вчера вечером* [СИНОЋ], *В сумерки* [У СУМРАК], *Нежный и добрый лунный свет* [БЛАГА И ДОБРА МЕСЕЧИНА], *Тьма* [ТАМА], *Рассвет* [СВИТАЊЕ], *Заря* [ЗОРА], *Утро* [ЈУТРО] (два стихотворения), *Солнце этого дня* [СУНЦЕ ОВОГ ДАНА], *Высота* [ВИСИНА], *Земля* [ЗЕМЉА], *Громко воды шумят* [ГЛАСНО ВОДЕ ШУМЕ], *На море* [НА МОРУ], *Осенние пейзажи* [ЈЕСЕЊИ ПРЕДЈЕЛИ], б) событие: *Сон* [САН], *Что мне снится и что со мной происходит* [ШТА САЊАМ И ШТА МИ СЕ ДОГАЂА], *Утешение снов* [УТЕХА СНОВА], *Затонуло* [ПОТОНУЛО], *Прогулка* [ШЕТЊА], *Возвращение* [ПОВРАТАК], *Спасение* [СПАС], *Встреча* [СУСРЕТ], *Бегство* [БЕЖАЊЕ], *Открытие* [ОТКРИВАЊЕ], *Обнародование* [ОБЈАВЉЕЊЕ], *Когда мне хотелось плакать* [КАД СЕ МЕНИ ПЛАКАЛО], *Шагаю как будто я хожу...* [КОРАЧАМ ЈОШ КАО ДА ИДЕМ...], *Бедная тревога* [ЈАДНИ НЕМИР], *И думаю...* [И МИСЛИМ...], *Все больше, все ближе, ни богов, ни молитв...* [СВЕ ВИШЕ, СВЕ БЛИЖЕ, НИ БОГОВА, НИ МОЛИТАВА...], в) пространство: *Сан Марино* [САН МАРИНО], *На море* [НА МОРУ], *Верхний город* [ГОРЊИ ГРАД], *Маленький город на двух реках* [МАЛИ ГРАД НА ДВЕ РЕКЕ], *Предмestье нашей молодости* [ПРЕДГРАЂЕ НАШЕ МЛАДОСТИ], *Каскад на Дрине* [СЛАП НА ДРИНИ], *Ваймар 1932 г.* [ВАЛМАР 1932. Г.], *Конец реки* [КРАЈ РЕКЕ], *В пристани на зеленом острове* [У ПРИСТАНИШТУ НА ЗЕЛЕНОМ ОСТРВУ], *Когда-то в Альпах* [НЕКАД У АЛПИМА], *В турецкой бане* [У АМАМУ], *Перед портретом упрекающего взгляда* [ПРЕД ПОРТРЕТОМ ПРЕКОРНА ПОГЛЕДА], г) слова песни, строфа, псалм [пјесма, строфа, псалм]: *Песня* [ПЕСМА], *Песня минувшего лета* [ЛАЊСКА ПЕСМА], *Его песня* [ЊЕГОВА ПЕСМА], *Первая весенняя песня* [ПРВА ПРОЉЕТНА ПЈЕСМА], *Песня веретена* [ПЈЕСМА ВРЕТЕНА], *Пассажирская песня* [ПУТНИЧКА ПЈЕСМА], *Песня Сабита* [САБИТОВА ПЕСМА], *Девичья песня* (как народная) [ДЕВОЈАЧКА ПЈЕСМА (КАО НАРОДНА)], *Строфа* [СТРОФА], *Строфы в ночи* [СТРОФЕ У НОЋИ], *Псалм сомнения* [ПСАЛМ СУМЊЕ], д) людей: *Красивая молодая женщина говорит* [ЛЕПА МЛАДА ЖЕНА ГОВОРИ], *Сон о Мариш* [САН О МАРИЈИ], *Лили Лалауна* [ЛИЛИ ЛАЛАУНА], *Победитель* [ПОБЕДНИК], *М. Ц.* [М. Ц.], *Письмо к никому* [ПИСМО НИКОМЕ], *Пассажиры с востока* [ПУТНИЦИ СА ИСТОКА], *Судьи* (1914–1920) [СУДИЈЕ (1914–1920)], е) время: 1914, 1915, *Рож-*

дство [УСКРС], *Один ноябрь* [ЈЕДАН НОВЕМБАР], *В марте месяце* [МАРТА МЈЕСЕЦА], *Конец* [КРАЈ], ж) артефакты: *Красные листы* [ЦРВЕНИ ЛИСТОВИ], *Из книги «Красные листы»* [ИЗ КЊИГЕ „ЦРВЕНИ ЛИСТОВИ“], *Вуаль* [ВЕО], з) музыкальные термины: *Скерцо о черном* [СКЕРЦО У ЦРНИНИ], *Арфа из озера* [ХАРФА ИЗ ЈЕЗЕРА], *Рифмы без блеска* [РИТМИ БЕЗ СЈАЈА], и) атрибуцию, определение: *Жажда* [ЖЕЂ], *Жажда совершенства* [ЖЕЂ САВРШЕНСТВА], *Мимолетность* [ПРОЛАЗНОСТ], *Трагедия* [ТРАГЕДИЈА], *Мысль* [МИСАО], й) разное: *Уй Домбовар* [УЈ ДОМБОВАР], *По одному старому доброму обычаю* [ПО ЈЕДНОМ СТАРОМ ДОБРОМ РЕДУ], *Vera Salutrix*, *Две темы* [DVE ТЕМЕ]. Ни один из вышеуказанных заголовков, за исключением *Лили Лалауны*, автор не объясняет, не уточняет, не комментирует, так как это ему казалось ненужным².

Андрич лирику сочинял несвободным стихом, чем во многом нарушал тогдашнюю строгую организацию поэтического текста. Но в стихотворении *Лили Лалауна* все в духе канонического стиха: оно состоит из 12 строк, организованных в трех строфах, составляющих три катрена. Рифма является чистой и перекрестной (abab). Метрически преобладает трохей, так как больше всего двухсложных слов (30 из 48). Намного меньше односложных (11), особенно трехсложных (четыре) и четырехсложных (три). Первый катрен почти исключительно двухсложный: из 15 слов только последняя лексема содержит более двух слогов (четыре). Второй катрен является более разнообразным: помимо того, что используется слово выше, он содержит несколько лексем с тремя-четырьмя слогами, причем в симметричном отношении: три трехсложных – три односложных. В третьем катрене появляется еще одно слово и новая интонация из-за введения ряда односложных слов (восемь) и двух четырехсложных (из всего трех: Алилуна, Алилана – лилиана в четвертой строке). Существует количественная лексическая градация: в первой строфе 15 слов, во второй 16, в третьей 17. Текст создан в восьмистопном стихе.

1. В поэзии Андрича преимущественно отсутствует рифма, особенно чистая. Стихотворение *Лили Лалауна* организовано, однако, по всем правилам стихосложения – с начала до конца строится строгая перекрестная рифма (abab):

1. катрен: лина | лана | ина | лилиана

² Может быть, толкования требовало только стихотворение *Vera Salutrix* (1923).

2. катрен: улана | нанула | нана | нула

3. катрен: лала | ли, ла | нинала | анила

В стихотворении представлена только лексическая гетерогенная рифма (в финальной позиции ритмически соотносятся слова с различным числом фонем):

4 фонемы – 3 фонемы: лина – ина,

4 – 8: лана – лилиана,

5 – 4: улана – нана,

6 – 4: нанула – нула,

4 – 6: лала – нинала,

4 – 5: ли, ла – анила.

В начале стихов чаще всего находится гласный «а» (5 раз). Второе место занимают согласные «н» и «л» (3). Только один раз в начальной позиции появляется «и».

Конец стихотворения полностью унифицирован: в финальной позиции выступает всегда одна фонема – гласный «а». Он сочетается только с согласными «н» и «л», причем очень гармонично: «н» – на (6), «л» – ла (6). В начальных стихах (с первого до седьмого) преобладает «на» (6 из 7 позиций), а в завершающих (с восьмого до двенадцатого) встречается только «ла».

Лексическая гомогенная рифма (в которой одинаково число фонем) вообще не используется, так как возникает различное количество фонем: 4 – 3, 4 – 8, 5 – 4, 6 – 4, 4 – 6, 4 – 5. Нигде нет связи типа 4 – 4, 5 – 5 и т. п.

Рифма является трехфонемной: ана – ана (2), ина – ина (1), ала – ала (1), ила – ила (1). Только один раз появляется четырехфонемная рифма: нула – нула.

Что касается числа слов, повсюду встречается монологическое спаривание (рифма покрывает одну лексему в обоих стихах), за исключением случаев, когда происходит билексикализация (в которой принимают участие два слова в стихе А и одно слово в стихе Б): ли, ла – анила.

1. катрен: *ина | *ана | ина | ****ана

2. катрен: **ана | **нула | *ана | нула

3. катрен: *ала | *и, ла | ***ала | **ила

По числу фонем чаще всего используются четырехфонемные лексемы (20), меньше трехфонемные (12), двухфонемные (6), пятифонемные (2), семифонемные (2) и шестифонемные (1).

Стихотворение организовано на ассонансе (повторе гласных) и аллитерации (повторе согласных). Если учесть тот факт, что в поэзии две сильные позиции – начало и конец, то на этих двух местах возникает и ассонанс, и аллитерация: стихи начинаются фонемами л – а – а – н (первая строфа), л – л – а – и (вторая строфа), а – а – н – н (третья строфа), а заканчиваются, без исключения, гласным а: а – а – а – а (первая строфа, а – а – а – а (вторая строфа, а – а – а – а (третья строфа).

Гласные и согласные гармонично чередуются до четвертого стиха, когда возникает сочетание двух гласных (и): Нали илун лилиана. Но это не все: здесь вступают в контакт два согласных (н и л), что не способствует мелодичности: Нали илун лилиана. Гармония гласных и согласных нарушается и в начале второй строфы в пятом стихе связью двух гласных «а»: Ли́ла ани ул и́лана. Материал стихотворения не дает ответа на вопрос, почему произошла эта фонологическая дисгармония. Сочетание «н» и «л» подсказывает мысль о том, что стихотворение было ориентировано не на пение, так как эти два звука различны по природе: хотя оба образуются на одном и том же месте (оба альвеолярные), он различны по способу артикуляции – «л» является боковым, а «н» – носовым. Оба имеют и различную частоту использования: «н» в сербском языке – самый частотный согласный, а «л» занимает лишь девятое место (Tošović 2009: 202).

Гласные образуют такую линейную цепочку:

Стих	Гласные				
	Сочетание	Всего	Отдельно		
			а	и	у
1	аа уа, уа иа	8	5	2	1
2	Аа уа аи аа	8	6	1	1
3	Аа ии уа иа	8	4	1	3
4	аи иу ииаа	8	3	1	4
5	иа аи у уаа	8	4	2	2
6	аи иу у ауа	8	3	3	2
7	Ааи и иа аа	8	5	0	3
8	Иа аа уа уа	8	5	2	1
9	Аауа у и аа	8	5	2	1
10	Аиаа, а, у, и, а.	8	5	1	2
11	ау иу у иаа	8	3	3	2
12	аа уа а аиа	8	6	1	1
Всего		96	54	19	23

Как видно, преобладает гласный «а». В произношении он отличается самой большой степенью открытости и имеет самые высокие акустические свойства (F1 670, F2 1.220, F3 2.550 Hz). Гласный «у» обладает самой низкой частотой (F1 380, F2 750, F3 2.450 Hz). Частота гласного «и» различна: самая низкая среди гласных в форманте 1 (360), средняя в форманте 2 (2.200), а самая большая в форманте 3 (2.850) (Тошовић 2009: 128). По способу образования «а» является низким, среднего ряда, «у» – высоким заднего ряда, «и» – высоким переднего ряда. Только последний гласный отличается лабиализацией. Гласный «а» открыт, а «и» и «у» закрыты. Употребление гласных в этом стихотворении не соответствует средним показателям в сербском языке: в нем «и» составляет 25,59%, «а» – 23,35% всех звуков, «у» – 9,28% (Тошовић 2000: 145–146), в то время как в этом стихотворении порядок другой: «а» – 56,25%, «у» – 19,79%, «и» – 23,96.

Согласные организуются следующим образом:

Стих	Согласные			
	Сочетание	Всего	Отдельно	
			л	п
1	Лл лл, лн лн	8	6	2
2	л лн лн лн	7	4	3
3	н лл л н	5	3	2
4	Нл лн ллн	7	4	3
5	Лл н л лн	6	4	2
6	Лн лн л нл	8	4	4
7	нл н нн нн	7	1	6
8	л л н нл	5	3	2
9	лн лл л лл	7	6	1
10	ллн, лн, л, л, л.	8	6	2
11	Нл нл нн нл	9	3	6
12	Нл н н нл	6	2	4
Всего		83	46	37

2. В стихотворении комбинируются четыре гласных: «а», «е», «и», «у» (нет «о») и два согласных (сонорных): «л», «н». Так как последние содержат элементы гласных и согласных, они вносят вклад в усиление мелодичности (чем больше гласных и сонорных, тем текст становится более музыкальным). В анализируемом стихотворении благозвучие не достигается тем, что больше используются гласные, так как их соотношение с согласными почти гармонично (96 : 83), а тем, что используются

то одни, то другие. Чаще всего образуется комбинация гласный + согласный (из 72 слогов 70 составляет пару согласный + гласный), чем получается открытый слог, являющийся очень музыкальным. Он выступает в шести вариантах, среди которых господствует та с гласным «а»: ла (22), на (20). Следует ли (12), лу (8), ни (8), ну (4). Закрытый слог существует только на нескольких местах: в пятом стихе ун ли (Нали илун лилиана), в шестом ул на (Лани лину ул нанула), в тринадцатом ун ни (Нала нилу нун нинала). Слова, начинающиеся гласным, являются более редкими: ала (2), уна (2), алауна (1), алиана (1), ил (1), ила (1), ула (1), ул (1), анали (1), ан (1), ани (1), ана (1), ина (1).

3. На лексическом уровне только два слова можно признать, но лишь формально (не семантически), существительными, точнее собственными, благодаря примечанию Андрича в ссылке: Лили Лалауна (так называлась одна Гречанка)³. Все остальные слова звучат как звукоподражания или

³ В лексикографических источниках констатируется, что *Лили* – французское имя от латинского *Lilium*. Существуют примеры с *λίλη* [*Лили*] типа: „Например, как тетя Лили | *Λίλο, ἀγάπη μου... πρέπει να || Лило, дорогая... мы должны | Σ' αγαπώ, Λίλη || Я люблю тебя, Лили | Τη βραδιά πριν γνωρίσει η Λίλη τον Μάρσαλ, είχε γίνει ένα πάρτι || Лила, стой | Έλα Λίλ, βαθιές ανάσες || Лил, дыши глубже | Θα αρτάξεις το σπίτι απ' τα χέρια της Λίλο και του Μάρσαλ || Вау, тут так красиво, Лили | Λίλο, μάλλον ξέχασα το γαμήλιο εσώρουχό σου” (Lili-www1).*

В словарях имен греческого происхождения мы не обнаружили *Лили Лалауна* (Lili-www10). В некоторых из них приводятся такие толкования: „*λίλι* 1) побрякушка, погремушка; 2) мн.ч. ирон. гроши (о деньгах); побрякушки (об орденах, медалях) – Lili-www11, *λαλάω* 1. 1) говорить; болтать; ~ *τήν ελληνική* – говорить по-гречески; 2) петь, щебтать (о птицах); кукарекать (о петухе); 3) звучать (тж. о муз. инструменте); 4) строчить (о винтовке, пулемёте); 5) ходить, идти; 6) перен. проводить жизнь; вести себя, поступать; *όποιος πολλά ~εί, πολλά σφάλλει* – погов. язык мой – враг мой; *όπου ~οὐν πολλοί πετεινοί αργεί νά ζημερώσει* – посл. у семи нянек дитя без глазу; 2. 1) погонять (животных); 2) играть (на муз. инструменте), ~*τή φλογέρα* – играть на свирели” (Lili-www2).

Поиск в интернете по ключевым словам *Лили Лалауна* дал два попадания:
1. кафе/бар в Москве под именем *ЛаЛауна* (Lili-www3);
2. „Привет всем! Новенькие девочки, миленькие, держитесь! Вместе мы – сила! Спасибочки большое за поздравления, Иришка, Миранда и Лена! Очень-очень приятно! День рождения прошел чудесно! Столько приятных впечатлений, поздравлений, подарков! Я купила себе белое платье в мелкую бахрому, как у танцовщиц! Довольная, как слон! Про ттм забыла, не вспоминаю даже. Руки еще тянутся к волосам, но я себя успокаиваю, что это просто привычка, и она пройдет!))) Послезавтра у меня защита диплома, а я что-то не переживаю даже...еще отхожу от дня рождения!
Пока что все гуд! Боюсь своего будущего, поиски работы...Но я стараюсь сейчас жить по принципу Скарлет О'хари, т.е. подумаю об этом завтра!)))
Еще раз всем спасибо, что помните! Всех поздравляю с датами! **Лалауна**, год – это круто! Ты молодчинка! Так держать!
П.С. еще одна новость, которой не могу не поделиться – мы с парнем после моего выпускного летим на о. Сардинию отдыхать! я уже мыслями там! (Lili-www4).

восклицания. Только некоторые из них имеют опору в словаре: лала (тюльпан), лула (трубка для курения) луна, лани (в прошлом году), ала (франц.), Ана (имя), ина (другая), лила (лилия), нали (императив от налить), анали (мн. ч. от анал), нина (жена дяди), нанула (шлепонец), нана (пожилая мусульманская женщина; чай мята), нула (нуль), лан (лень), ли (частница), ни (частница), ла (музыкальная нота), нинала (прош. вр. от нинати 'качать'), однако, ни одно из них не вносит эксплицитно свое семантическое содержание в стихотворение, и поэтому не возникают ассоциации, связанные с их значениями. Все слова, за исключением имени Гречанки, полностью десемантизированы, и если они создают какое-либо представление, то оно большей частью звуковое, мелодичное, ритмическое, чем семантическое.

Так как стихотворение не предоставляет много эксплицитной информации, его интерпретации различны. Вот несколько иллюстративных примеров:

Dešavalo se da sedi i odsutno ispisuje: Lili Lili Lili. Lili Lalauna. Lili (Lili-www12).
 ♦ 23.10.2011 – ... opevala je dve numere po njegovim stihovima – „To od moje ljubavi“ i „Lili Lalauna“, koju je Andrić posvetio jednoj svojoj ljubavi (Lili-www7). ♦ Lili Lalauna – ime jedne Grkinje i od slogova njenog imena Andric je nacinio ovu pjesmu, pjesmu – paradigmu, koja nam govori sta sve rijec ,rijec kao **rijec** ,kao takva , sa svim bogatstvom svojih zvucnih registara...znaci za pisca (Lili-www5). ♦ [...] tekstova u kojima se nađu čak i stihovi čiste ludičke inspiracije (Lili Lalauna, na primjer, napisana 1950. godine) – Lili-www8.
 ♦ 29.10.2015 – Čovekov život je sistematično kretanje ka grobu. Lili Lalauna prva pesma za koju se može reći da je lišena svakog značenja i forme (Lili-www6). ♦ U čast pet decenija od dodele Nobelove nagrade izvedene su dve kompozicije Radeta Radivojevića, nastale prema Andrićevim pesmama “To od moje ljubavi” i “Lili Lalauna” koju je veliki pisac pod šifrom uputio svojoj tadašnjoj ljubavi koja je bila udata (Lili-www9).

4. Пунктуация является непоследовательной. В первых трех катренах нет ни точки, ни запятой, а в третьем катрене второй и четвертый стих (последний в стихотворении) заканчиваются точкой. Только в десятом стихе появляются две запятые (лан, лу, ли). На первый взгляд появление единственной точки (под конец стихотворения) выглядит полностью немотивированным.

5. В других стихотворениях Андрич не толкует значения слов. От такой ориентации здесь он ушел и дал в ссылке объяснение названия песни *Лили Лалауна*: Так называлась одна гречанка; от слогов ее имени создано это «стихотворение» (Andrić 1981/11: 241).

6. *Лили Лалауна* одно из редких (если нет и первых) стихотворений Андрича, которое является объектом мультимедиаальной транспозиции –

переноса из одного вида искусства (литературы) в другой (музыку). Такой глобальный прием можно назвать медиализацией, подразумевая под этим экранизацию, театрализацию, гипертекстуализацию и музыкализацию. При жизни Андрича проявился только один вид транспозиции – сценический⁴. Нам неизвестны попытки превращения поэзии этого поэта в музыку. И, скорее всего, *Лили Лалауна* является первым стихотворением, получившем музыкальное исполнение. Оно появилось в 2011 г.: композитором был белградский музыкант Раде Радивоевич⁵, а исполнителями – Вера Муйович (актриса), Горан Султанович (актер, первый исполнитель) и Александр Сречкович Кубура (актер, второй исполнитель).

7. Композитор строго придерживался текста Андрича и нигде не нарушил его структуру. Исключением является введение припева, состоящего только из повторяющихся Лили Лалауна. В попытке создать песню, которая была бы как можно более мелодичной, Радивоевич применил пять музыкальных приемов – ввел два голоса, применил повтор стихов, провел удлинение слов, ввел припев и ускорил ритм.

Двухголосым пением достигнут значительный динамизм. Но ставится вопрос, соответствует ли это замыслу Иво Андрича⁶. Композитор строго разделил мужское и женское пение: первая часть стихов всегда мужская, вторая – всегда женская. Это может иметь и символическое значение: если это любовная песня, нормальным воспринимается смена мужского и женского голосов, но данная поэтическая структура не эксплицирует то, что начальная позиция является мужской, а конечная женской (или наоборот). Можно предположить, что в стихотворение закодировано определенное сообщение или дано какое-нибудь скрытое описание, толкование. К сожалению, в тексте отсутствует любая деталь, на основе которой можно было бы выяснить, о чем идет речь: обращении к женщине, описании отношения к ней, выражении любви. Также нет никаких знаков того, что Андрич в какой-либо части ввел диалог между мужчиной и женщиной, но

⁴ Роман *Проклятый двор* [PROKLETA AVLIJA] один из первых театрализованных текстов Андрича. Но писатель не был доволен этой драматизацией.

⁵ Из беседы с этим композитором в Белграде 27 ноября 2011 г. мы узнали, что он текст Андрича получил от писателя Милована Витезовича, который и предложил ему сочинить песню. Радванович написал музыку на еще одно стихотворение Иво Андрича – *Это от моей любви* [TO OD MOJE LJUBAVI].

⁶ Некоторые (в том числе и исследователи творчества Андрича) это стихотворение воспринимают как колыбельную песню, что полностью отличается от музыкальной версии Радивоевича.

нельзя исключить, что в авторском замысле был не сугубый монолог, а двойной, тройной... диалог. Если это так, ставится вопрос, где могут начинаться и кончаться один голос (мужской), а где начинаться и кончаться другой (женский). В музыкальном варианте Раде Радивоевич провел границу между мужской и женской частями в середине каждого стиха, но не на основе семантического маркера, а на базе предположения, что цезуру (паузу между двумя сегментами стиха) можно использовать как опору для разделения мужского и женского пений. Этим приемом восьмистопный стих композитор разделил на два (интерпретационных) четырехстопных стиха (мужской и женский). Хотя мужской голос всегда занимает начальную позицию, создается впечатление, что логическое (фразовое) ударение ставит женский исполнитель и, что мужской выступает темой, а женский ремой⁷.

Кроме двухголосия важным элементом этого исполнения является сочетание человеческого голоса и музыкального инструмента. Звук рояля является постоянным фоном (без изменения переливов, без прыжков и падений), так как с начала до конца ритм не меняется и является довольно ускоренным. Темп сохраняется и когда одновременно мужской и женский голоса замедляются, подчеркивается женское имя Лили Лалауна.

Мужской голос	Женский голос
Лала лула, Лала лула,	луна лина луна лина
Ала луна Ала луна	лани лана лани лана
Ана лили Ана лили	ула ина ула ина
Н а л и и л у н	л и л и а н а
Лили ани Лили ани	ул у – лана ул у – лана
Лани лину Лани лину	ул у – лана ул у – лана
Анали ни Анали ни	нина нана нина нана

⁷ Можно и по-другому выразиться образно: мужчина является согласным, а женщина гласным. Когда мы слышим эту песню, перед нами как будто всплывают танцующие женщина и мужчина, причем мужчина выглядит опорой, вокруг которой вертится женщина, он здесь для того, чтобы она проявилась.

Мужской голос	Женский голос
И л а а л а	у н а н у л а
1. Л и л и Л а л а у н а 2. Л и л и Л а л а у н а	
3. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 4. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 5. Л и л и Л а л а у н а	
6. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 7. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 8. Л и л и Л а л а у н а	
А л а у н а А л а у н а	л у – л и л л а л а л у – л и л а л а
А л и л а н а, А л и л а н а,	л а н, л у, л и, л а. л а н, л у, л и, л а.
Н а л у н и л у Н а л у н и л у Н а л а у н а	н у – н н и – н а л а н у – н н и – н а л а а н _ а – н и л а
1. Л и л и Л а л а у н а 2. Л и л и Л а л а у н а	
3. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 4. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 5. Л и л и Л а л а у н а	
6. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 7. Л и л и, Л и л и Л а л а у н а 8. Л и л и Л а л а у н а	

8. В функции благозвучного пения выступает еще один прием – три первых стиха в трех строфах повторяются.

1. строфа

Лала лула, луна лина | Лала лула, луна лина
Ала луна лани лана | Ала луна лани лана
Ана лили ула ина | Ана лили ула ина

2. строфа

Лила ани ул улана | Лила ани ул улана
Лани лину ул нанула | Лани лину ул нанула
Анали ни нина нана | Анали ни нина нана

3. строфа

Алауна лул ил лала | Алауна лул ил лала
Алилана, лан, лу, ли, ла. | Алилана, лан, лу, ли, ла.

Налу нилу нун нинала | Налу нилу нун нинала

Слова из четвертого стиха во всех трех катренах удлиняются:

4. стих: Нали илун лилиана

8. стих: Ила ала уна нула

12. стих: Нала уна ан анила.

После второй и третьей строфы следует припев с редупликацией имени Лили в третьем и пятом стихе, а в последней строке удлиняется Лили Лалауна.

Лили Лалауна | Лили Лалауна

Лили, Лили Лалауна | Лили, Лили Лалауна

Лили Лалауна | Лили, Лили Лалауна

Лили, Лили Лалауна | Лили Лалауна.

Таким образом, песня организована следующим образом: первая строфа → вторая строфа + припев → третья строфа + припев.

Введением припева настойчиво подчеркивается имя Гречанки: из стихотворения извлекаются только слова Лили Лалауна, являющиеся и единственными лексическими сегментами припева. Он отличается от других частей тем, что сочетаются мужской и женский голоса и получается зигзаг композиции: строфа – припев – строфа.

9. Особое внимание обращает на себя ритм – он выполняет функцию усиления динамизма, являющегося главным признаком данного исполнения. Ритм настолько выражен, что у реципиента нет времени попытаться понять смысл и так непонятных слов звукоподражательного, междометного и символического характера.

10. Одним из вопросов является то, к какому жанру относится это стихотворение. Если судить по примечанию автора и если взять во внимание разнообразные экстратекстуальные обстоятельства, можно сказать, что это любовное стихотворение. Однако, в нем нет ни одного слова, выражающего какие-либо любовные чувства. Их, скрытые и труднодоступные для декодирования, можем искать и находить лишь в глубине стихотворения.

11. Следующий вопрос не легкий – кому посвящено это стихотворение, точнее какой адресат имеется в виду? Если следует положительный ответ (что оно кому-то адресовано), то он может быть общего и конкретного характера. Общий ответ мог бы основываться на том, что не существует конкретное лицо, а речь идет о женщине в форме образа, иллюзии,

абстракции. Здесь, в первую очередь, могла бы быть речь о Елене, которую Андрич изобразил в ряде поэтических текстов (о чем немало писали, напр., Новак 2015). Но стихотворение опубликовано во время, когда Андрич на эмоциональном плане вышел из (так условно назовем) «фазы Елены» и когда находился в «фазе Милицы» (скрытой связи с Милицей Бабич). Если речь идет о конкретной женщине, объектом первой ассоциации была бы некая гречанка с именем Лили Лалауна. Однако, насколько нам неизвестно, в жизни Андрича нет такой женщины, так же как нет гречанки, которая могла бы быть важной и выступать предметом лирической исповеди. Андрич, насколько нам известно⁸, ездил в Грецию лишь после того, как он написал *Лили Лалауна* (с 5 по 9 марта 1962 г.). Но возможно, что в течение многолетней дипломатической карьеры (с 1920 по 1941 г., с перерывами) писатель вступил/вступал в контакт с какой-нибудь женщиной из Греции. Однако, здесь всплывает то, что является более реальным: за этой гречанкой стоит совсем другое лицо из скрытой связи. Это могла бы быть Милица Бабич, с которой Андрич познакомился в 1939 г. В 1958 г. они поженились, год спустя после смерти её супруга Ненада Йовановича, который был сотрудником югославского посольства в Берлине с 1939 по 1941 г. (когда Андрич занимал должность посла). Ряд источников свидетельствует о том, что тогда Андрич находился в очень близких отношениях с Милицей Бабич и что эту связь он старался максимально скрыть. Нет аргументов для того, чтобы считать Лили Лалауна закодированным именем Милицы, так как существует небольшое фонологическое несовпадение: Лили Лалауна содержит три гласных «а», два гласных «и», один гласный «у» и два согласных «л», в то время как Милица состоит из трех гласных «и», одного гласного «а» и одного согласного «л». Фамилия Бабич далека от любого тождества с Лили Лалауной.

12. Женские имена у Андрича в заголовках встречаются намного больше в прозаических, чем в поэтических текстах: а) в романе *Барышня* [ГОСПОРИЦА], б) в рассказах *Времена Аники* [АНИКИНА ВРЕМАНА], *Чоркан и Швабица* [ЋОРКАН И ШВАБИЦА], *Женщина на камне* [ЖЕНА НА КАМЕНУ], *Женщина из слоновой кости* [ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ], *Елена, женщина, которой нет* [ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА], *Мара милосница* [МАРА МИЛОС-

⁸ Согласно материалу Архивного фонда Иво Андрича в Фонде Сербской академии наук и искусств в Белграде.

ница], *Мила и Прелац* [МИЛА И ПРЕЛАЦ], *Зуја* [ЗУЈА], в) в эссе *Аделина Ирби* [АДЕЛИНА ИРБИ], *Легенда о Лауре и Петрарке* [ЛЕГЕНДА О ЛАУРИ И ПЕТРАРКИ], г) в лирике *Сон о Марии* [САН О МАРИЈИ], *Девичья песня* (как народная) [ДЕВОЈАЧКА ПЕСМА (КАО НАРОДНА)], *Красивая молодая женщина говорит* [ЛЕПА МЛАДА ЖЕНА ГОВОРИ].

13. Анализируемое стихотворение написано на универсальном языке, который не требует перевода на какой-либо природный и искусственный язык, хотя попытки перевода были (напр., создать вариант на венгерском языке).

14. В этом же году (1950) Бранко Чопич написал поэму с необычным именем: *Лалај Бао* [ЛАЛАЈ БАО] (Ћорић 1985/9: 393), однако, она отличается от стихотворения *Лили Лалауна* тем, что загадка о том, кто/что это за Лалај Бао существует лишь в начале, так как в дальнейшем тексте становится ясно, что речь идет о девочке из Африки с таким именем. Ставится вопрос, является ли случайным то, что два писателя (Андрич и Чопич), проживающие в одном и том же городе, в одном и том же году (1950), дружащие друг с другом, дают подобные заглавия стихотворениям, посвященным женщинам, выбирают в качестве лирического объекта персонаж с необычным именем, начинающимся боковым «л»: *Лили Лалауна* и *Лалај Бао*. Начало текста Бранко Чопича таково:

Некуд на југу,
у авиону, путују писма у топлу зону,
аеро-поште читави цент
с ознаком:
«Црни континент»

(Ћорић 1985/9: 393).

Лишь в середине поэмы появляется имя Лалај Бао:

Куда ће писмо — адреса каже,
редак до ретка ево се слаже:
«За Лалај Бао, црнкињу малу,
Џуџуба село
у Сенегалу
(кућица мала на облик чалме
при крају села, код кокос палме)»

(Ћорић 1985/9: 396).

В этом же году произошел так. наз. случай Чопича, который коснулся и Андрича (он старался Чопичу помочь). Речь идет о *Еретическом рассказе* [ЈЕРЕТИЌСКА ПРИЧА] Бранко Чопича, вызвавшем острую критику тогдашнего югославского руководства⁹.

15. Еще один поэт вызывает интерес: Данило Киш написал стихотворение, которое во многом напоминает стихотворение Андрича. Это *Леда и лабуд*. Оно основано на повторе согласных «л» — ли ли, ли ла, ли ле (как в тексте Андрича *Лили Лалауна*).

Бледи ли либидо Лединог лабуда?
(О бели лабуди Лединог либида!)
Бледи ли Леда од леда од лабуда?
Блуди ли бели лабуд? или би да
Буде Ледина лјидина, Ледина луда?
Или би до Леде па се либи да
Буди Леду заспалу? Луду Леду да
буди са лила ливаде. Или би да
Буди ледина бедра? Или би до
Лудила да љуби лабуд бели?
А Ледино било, а Ледин Либидо
Буде лабуди, лабуди луди. Дели
Ли Леда лед својих бедара? Ил глиб би до
Недара да гази? Ил су полудели?

(Leda i Labud-www)

16. В заключение можно сказать, что данный анализ требует расширения и углубления. В первую очередь необходимо подробно изучить то, что делал Андрич в 1950 г., в котором он опубликовал данное стихотворение, и попытаться и на этом уровне найти элементы для ответа на вопрос, почему он написал этот необычный текст. Следует также рассмотреть восприятие *Лили Лалауны* в литературной критике. Также необходимо соотнести данный текст с подобными текстами в рамках модернизма, авангарда, литературных течений, ориентированных на экспериментирование и поиск новых, неординарных путей поэтического творчества. Но все это выходит за рамки данной статьи и требует отдельной работы.

⁹ В Фонде Андрича в Архиве Сербской академии наук и искусство хранятся первые страницы белградской газеты «Борьба» с речью И. Броз Тито, осуждающей Чопича.

- Andrić I., 1981/11, *Sabrana dela*, Knj. 11: *Ex Ponto, Nemiru, Lirika, Urednik Vuk Krnjević*, Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda, 317 s.
- Čopić B., 1985/9, *Sabrana dela*, t. 9, *Pjesme*, Beograd: Prosveta, 624 s.
- Leda i Labud*-www: Kiš D., *Leba i labud*, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=913803311974895&id=46786778990178.
- Lili-www1: <https://ru.glosbe.com/el/ru/ЛЯЛ>.
- Lili-www10: <http://kakzovut.ru/grecheskie-imena.html>.
- Lili-www11: <http://www.greeklanguage.ru/>.
- Lili-www12: <http://www.srpskikulturniklub.com/sedesete-sest-i-sedam>.
- Lili-www2: <http://www.greeklanguage.ru>.
- Lili-www3: <http://lis.mobi/search/Pizza/p15>.
- Lili-www4: <http://www.woman.ru/psycho/medley6/thread/3693460/527/>.
- Lili-www5: <http://www.amfiteatar.org/cgi-bin/yabb/YaBB.pl?num=1142976904>.
- Lili-www6: <https://www.scribd.com/doc/287695305/Андрић>.
- Lili-www7: www.rts.rs/page/.../8/.../Отворен+Сажам+књига.html.
- Lili-www8: <http://pulse.rs/ivo-andric-paradoks-o-sutnji-1/>.
- Lili-www9: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura,487.html:350414-Otvoren-56-Sajam-knjiga>.
- Novak B. S., 2015, *Jelena, žena koje ima: krakowska biografija Ive Andrića*, Beograd: Službeni glasnik.
- Tošović Á., 2009, *Korrelative Grammatik des Bosni(aki)schen, Kroatischen und Serbischen*, Teil 1: *Phonetik – Phonologie – Prosodie*, Münster: LIT. [Slawische Sprachkorrelationen, Bd. 4].
- Tošović Б., 2011, *Корреляционная грамматика сербского, хорватского и бошняцкого языков, часть I: Фонетика – Фонология – Просодия*, Москва: Языки славянской культуры.

Lili Lalauna

The paper is dedicated to the text *Lili Lalauna* – most extraordinary and most enigmatic poem of Ivo Andrić. The analysis consists of two parts. The first discusses the phonetic-phonological, stylistic, versificational and semantic structure of the verses. The second part deals with their setting to music by composer Rada Radivojević and interpretation of actress Vjera Mujović and actors Goran Sultanović and Aleksandar Srećković Kubura.

Keywords: *Andrić, lyrics, poem, verse, music, versification.*

О ритмическом параметре жанров разговорной речи¹

ТАМАРА В. МАТВЕЕВА

(Екатеринбург)

Можно считать аксиомой современной коммуникативной лингвистики мысль о том, что речевая деятельность не хаотична. С течением времени последняя отливается в устойчивые речетекстовые модели и соответствующие им классы высказываний и текстов, которые фиксируются термином *жанр*. В самом общем виде жанр – это «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов)», объективный по отношению к индивиду и выработанный в социуме определенной эпохи (Салимовский 2003: 352). Жанровая типизация важна для обеих сторон речевого общения, поскольку «жанр функционирует как горизонт ожиданий для слушающих и модель создания для говорящих» (Гайда 1986: 24). Наличие жанров облегчает положение тех и других, предлагая коммуникантам стандарты речевого пользования, сформированные в пространстве данной культуры (Карасик 1992: 134).

Теория речевых жанров активно разрабатывается русистикой (наиболее полный обзор развития данного научного направления см.: Дементьев 2010: гл. 1) в опоре на труды М. Бахтина, не только сформулировавшего

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского государственного научного фонда (соглашение № 14-04-00398/14, проект «Прагматические и лингвокультурологические константы неформального русского общения» и соглашение № 15-04-00239а, проект «Национальные базовые ценности и их отражение в коммуникативном пространстве провинциального города: традиции и динамика»).