

«ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ»: ФРЕГЕ VS. ЯКОБСОН

Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков

Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, г. Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 15.07.2023 г.
Принята к публикации 15.08.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2023-4-5

Статья посвящена сопоставительному анализу двух подходов к описанию референции художественного высказывания – прагмасемантической линии, развивающей идеи Г. Фреге о поэтическом знаке как «знаке со смыслом, но без значения», и эстетико-функциональных теорий поэтического языка, связанных с концепцией поэтической функции Р. Якобсона. Прагмасемантические интерпретации референциальных возможностей поэтического знака, ставящие в центр внимания вопрос о принципах его верификации, рассматривают отношение знака к внеязыковым объектам. При таком подходе способность художественного высказывания устанавливать предметные референции либо вовсе отрицается (Г. Фреге), либо связывается с действием дополнительных факторов – «эстетических операторов» (Л. Линский), особых иллокутивных установок (Дж. Сёрль), активной позиции реципиента (С. Золян). Теория поэтической функции языка, развиваемая в формализме и структурализме, утверждает в качестве основной (а в ряде случаев и единственной) области референции поэтического знака не внеположенный ему мир объектов, а имманентную знаку языковую среду, тем самым обосновывая «автореференциальность» (Е. Фарыно) художественного высказывания. Рассмотренные в предложенном аспекте прагмасемантические и эстетико-функциональные концепции поэтической референции реализуют общую редукционистскую установку с противоположных сторон: прагмасемантика, обнаруживающая референты поэтического знака в «возможных» (художественных) мирах, оставляет вне поля зрения самое специфику поэтического языка, в то время как функционализм, напротив, декларирует несущественность вопроса о предметных референциях знака, целиком обращая художественное высказывание на пространство языковых объектов. Преодолеть такую полярность аналитических решений возможно при рассмотрении поэтического знака как биференциального феномена, осуществляющего референцию одновременно по двум осям – внеязыковой и собственно языковой. Предложенный подход позволяет считать художественное высказывание не дефицитным, а, напротив, профицитным в своих референциальных возможностях, помогает увидеть в любом художественном произведении действие единых семиотических механизмов, мотивирующих «определение поэзии» как особого высказывания об особом мире.

Ключевые слова: эстетическая референция, поэтический знак, Г. Фреге, Р. Якобсон, прагмасемантика, эстетико-функциональные теории поэтического языка

Это – круто налившийся свист...

Б. Пастернак

Вопрос о природе семантики поэтического (в широком смысле) знака относится к числу важнейших при установлении сущности литературного дискурса как такового. Идея о наличии семантического «зазо-



ра» между художественной и социофизической реальностями и, соответственно, между знаками поэтического и обыденного языка традиционна примерно в такой же мере, как и сами метапоэтические рефлексии — так, еще Аристотель, обосновывая миметическую теорию искусства, утверждал, что «задача поэта говорить не о действительно случившемся, но о том, что *могло бы* случиться, следовательно о *возможном* по вероятности или по необходимости» (Аристотель, 2000, с. 157; курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.), видя в этой способности говорить «о том, что могло бы случиться» главное отличие поэта от историка. Семиотическая трактовка проблемы значения знака, если возводить ее не к билатеральной модели знака Ф. де Соссюра, а к семиотике Ч.С. Пирса — Ч.У. Морриса, в первую очередь предопределяется установлением отношений между знаком («репрезентативом» у Пирса или «символом» в ряде иных концепций, например у Огдена и Ричардса) и обозначаемым им объектом, референтом (по Огдену и Ричардсу): согласно классическому определению Морриса, «семантика имеет дело с отношением знаков к их десигнатам и тем самым к объектам, которые они обозначают» (Моррис, 2001, с. 163). Следовательно, установление концептуальных границ художественной картины мира как той референциальной зоны, к которой по определению отсылает литературный дискурс, невозможно без установления самих референциальных возможностей, которыми располагает поэтический знак.

Осмысление феномена поэтической референции в XX веке сложилось в достаточно сильную, при этом не лишённую внутренней противоречивости традицию, в рамках которой принято противопоставлять референцию поэтического знака собственно языковой (узуальной) референции. Суммирующий взгляд на проблему поэтической референции позволяет выделить в путях ее решения две разнонаправленные позиции, которые в своих исходных артикуляциях так или иначе соотносятся с точками зрения Г. Фреге и Р. Якобсона: первая из них развивает знаменитый парадокс Фреге (о возможности существования знаков, имеющих смысл, но не имеющих значения (денотата)), обоснованный им в статье «О смысле и значении» (1892), акцентируя в качестве основной проблему верифицируемости поэтического высказывания, вторая же переносит центр внимания на обоснование автореференциальности поэтического знака, имеющего своими референтами не вне-, а внутриязыковые сущности. Речь в данном случае не идет о непосредственной полемике — перед нами скорее две существующие вполне автономно и параллельно друг другу научные линии, рассмотрение которых на фоне друг друга представляет самостоятельный интерес.

Прагмасемантические концепции

В рамках логики и лингвистической философии (а в значительной мере и в области логического анализа языка) вопрос о референциальном статусе поэтического знака связывается в первую очередь с проблемой установления истинности высказывания в литературном дискурсе, а на первый план выдвигается отношение знака к *внеязыковым*



объектам. Художественное высказывание в этом случае может быть рассмотрено как высказывание с «пустым термом», что позволило Фреге предложить «негативный» взгляд на референциальность литературного дискурса. Необходимо принять во внимание, что вопрос о «смысле и значении» художественного высказывания у Фреге не получает детальной разработки — это скорее лишь иллюстрация к его рефлексиям о значении предложения как «истинностном значении» и о том, что «стремление к истине... всегда побуждает нас к переходу от смысла к значению» (Фреге, 2000, с. 235).

Согласно Фреге, фикциональные высказывания типа *Одиссей был высажен на берег Итаки крепко спящим* не способны устанавливать связь между знаком и внеязыковым объектом, поскольку за ними — как минимум в части собственного имени *Одиссей* — отсутствует предметная реальность, причем само осознание этого отсутствия становится признаком эстетического. Художественные высказывания не подлежат проверке на истинность уже потому, что, обладая смыслом, они лишены предметного значения (или, в других переводах данной статьи, «денотата»). Важно отметить, что именно эта принципиальная неверифицируемость, по Фреге, отличает художественную речь от других форм речи:

...когда мы воспринимаем эпическое произведение, нас очаровывает, кроме благозвучия языка, только смысл предложений и вызываемые ими представления и чувства. *Если бы мы поставили вопрос об истине, мы потеряли бы эстетическое наслаждение и перешли к научному исследованию.* Поэтому для нас совершенно безразлично, имеет ли значение, например, имя «Одиссей», пока мы воспринимаем поэму как произведение искусства (Там же; курсив наш. — Т. Ц., А. Ч.).

Неслучайно для поэтического знака, у которого связь с референтом отсутствует, Фреге предлагает ввести понятие «образ»: «Было бы желательно иметь для знаков, которые имеют только смысл, особое выражение. Назовем их, например, образами; в этом случае слова актера на сцене были бы образами, да и актер сам был бы образом» (Там же).

В своих рассуждениях о «референциально пустых» фикциональных именах Фреге допускает одну малозаметную, но крайне существенную оговорку: предметное значение у фикционального высказывания может быть восстановлено при введении, условно говоря, «фокуса говорящего» — пресуппозиции субъекта, его желания воспринимать такое высказывание как обладающее или не обладающее не только смыслом, но и референтом (значением) и, следовательно, подлежащим верификации, ср.: «...тот, кто всерьез считает это предложение («Одиссей был высажен на берег Итаки крепко спящим». — Т. Ц., А. Ч.) истинным или ложным, будет также признавать за именем “Одиссей” некоторое значение, а не один только смысл; ибо предикат приписывается значению имени или отвергается относительно него» (Там же, с. 234).

Это примечание, фигурирующее у Фреге как пример ошибочной пресуппозиции, задает важную перспективу для дальнейшего развития



теории и впоследствии обнаруживает особую продуктивность в концепции Л. Линского. Свою теорию референции Линский строит исходя из «фокуса говорящего», что позволяет изменить представление о соотношении знака и обозначаемого объекта в художественном высказывании. Именно позиция говорящего дает возможность приписывать поэтическому знаку предметное значение — в том случае, если учитываются особые «операторы» (они не получают у Линского специального наименования и представлены множеством частных вариантов типа «в кино», «в романе» и т. п.), ср.:

Когда мы говорим о кино, пьесах, романах, снах, суевериях, вымышленных ситуациях и т. п., наши слова как бы попадают в зону действия особых «операторов». <...> ...я мог бы сказать: «Леопольд Блум жил в Дублине». Истинно это или ложно? Очевидно, это зависит от того, находятся мои слова в зоне действия оператора «в романе» или вне ее. Это зависит от того, говорю я об «Улиссе» Джойса или не о нем (Линский, 1982, с. 173).

Наличие «эстетических операторов», которые Линский считает значимым признаком литературного дискурса, дает основание утверждать существование так называемого авторского / художественного мира, в пределах которого поэтический знак приобретает особые референциальные свойства. Предложенное Линским решение обозначает тот момент, когда вопрос о поэтической референции уже переводится из негативной плоскости в поле утвердительных модальностей.

Существенные возможности для переосмысления отношений «знак — референт» в художественном высказывании предлагает теория возможных миров Я. Хинтикки, позволившая снять жесткую оппозицию «референциально полноценного» нехудожественного высказывания и «референциально недостаточного» высказывания художественного. Насколько возможно сделать утверждение, что «акт художественного творчества... — это эмпирическое событие, аналогичное возникновению (или созданию) реальных объектов» (Кастанеда, 1999, с. 88), настолько следует признать, что сфера эстетического не может обойтись без установления связей между знаками и обозначаемыми объектами, существующими, однако, не в фактуальном социофизическом, а в фикциональном художественном мире. Литературный дискурс — это, по определению Ю.С. Степанова, такой семиотический феномен, «интенционалы которого не обязательно имеют экстенционалы в актуальном мире и который, следовательно, описывает один из возможных миров» (Степанов, 2001, с. 22).

С этой точки зрения особый интерес представляет иллюкутивная теория художественного дискурса Дж.Р. Сёрля, отчасти близкая теории «операторов» Линского. По Сёрлю, со структурной точки зрения художественное и нехудожественное высказывания не различаются, а литература есть не более чем «имя, которое мы даем тому или иному речевому произведению» (Сёрль, 1999, с. 35). В таком случае отличительной чертой литературного дискурса становится особая иллюкуция,



вводящая в действие новую — уже сугубо эстетическую — систему правил. Эти правила задействуют оператор «как будто»: «...автор художественного произведения *делает вид, будто* он осуществляет иллюкутивный акт, который он на самом деле не осуществляет» (Там же, с. 40; курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.), — что позволяет Сёрлю декларировать существование применительно к художественному миру так называемой «притворной референции». Поэтический знак, следовательно, получает значение, или референт, не в социофизическом мире (по отношению к которому он по-прежнему остается неverifiedируемым), а в «притворном» художественном мире:

Рассказ, основанный на художественном вымысле, *притворяется репрезентацией* реального положения дел... <...> Холмс и Ватсон вовсе не существовали, что, конечно, не отрицает их существования в рамках художественного произведения, и именно о таком существовании и можно говорить. ...поскольку автор уже создал этих вымышленных персонажей, мы, со своей стороны, можем *делать о них как о вымышленных персонажах истинные утверждения* (Там же, с. 42–43; курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.).

Наконец, как показывает С.Т. Золян, для адекватного решения вопроса о художественной референции необходимо еще одно важное смещение аналитического акцента — с «фокуса говорящего» (автора) на «фокус реципиента» (читателя). Как подчеркивает Золян, в проекции на семантику возможных миров «поэтическая речь предстает как такой модус языковой коммуникации, который требует для своего понимания *конструирования* (а не просто соотнесения) определенных сфер референции, миров, в которых высказывание может быть истинно, и задания определенных отношений между мирами» (Золян, 2014, с. 119; курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.). Такое конструирование мира есть прерогатива читателя, которому для понимания поэтического знака надлежит найти стоящий за этим знаком референт или даже референты (они, как отмечает исследователь, потенциально множественны). Открывающаяся в семантике возможных миров возможность постулировать презумпцию истинности литературного дискурса, когда «практически любое поэтическое высказывание может оцениваться как истинное» (Там же), позволяет вернуть логико-семантический спор о поэтическом референте из верификационной плоскости (истинно ли художественное высказывание?) в плоскость собственно референциальную (где обнаруживает себя референт поэтического знака?). И если у Фреге поэзия мыслилась скорее как девиация, поле существования «знаков со смыслами, но без значений», в котором читатель способен лишь породить субъективные «представления», то в теориях, развивающих постулаты семантики возможных миров, поэтическое по сути вновь обретает семиотическую полноту — оно трактуется как высказывание, обладающее не только смыслом, но и значением, но с одной существенной оговоркой: прерогатива восстановления (точнее, конструирования) поля поэтических референтов принадлежит уже не автору высказывания, а его реципиенту, читателю.



Эстетико-функциональные концепции

Концентрируясь на решении проблемы верификации художественного высказывания, на поисках его возможных предметных связей, последовательно эволюционируя от отрицания у поэтического знака референтов *per se* к утверждению его связи с *иными* (фикциональными, потенциальными, конструируемыми в поле читательской рецепции и т.д.) референтами, прагмасемантические концепции в большей или меньшей мере нивелируют саму оппозицию «литература — не-литература». Так, будучи осмыслена как условное «имя» (Сёрль), литература сводится к действию ряда прагматических «операторов» и иллокуций, в результате чего единственной ощутимой границей между фактуальными и фикциональными высказываниями остается различие самих их референтов — реальных либо вымышленных.

Принципиально иное методологическое решение вопроса о референциальном статусе поэтического знака предлагают эстетико-функциональные концепции, восходящие к формалистской теории остранения и раннеструктуралистскому понятию эстетической / поэтической функции. В отличие от прагмасемантического подхода, отправной точкой в логике которого является (преодолеваемое) сомнение в референциальности поэтического знака, функционалистская интерпретация исходит из утверждения его (знака) соотнесенности не с внеязыковыми, а с собственно *языковыми* объектами, а следовательно, уже в своей исходной посылке декларирует, что референт у художественного высказывания *есть*. Лишь самые ранние артикуляции данной теории еще связаны с попытками «вещного», «предметного» осмысления знака в искусстве — подобное мы прослеживаем, например, в классической формулировке В. Шкловского о том, что эстетическое «есть способ *пережить деланье вещи*, а сделанное в искусстве неважно» (Шкловский, 1990, с. 63; курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.). Однако уже в 1921 году в книге «Новейшая русская поэзия» Р. Якобсон задает основные контуры понимания поэзии как «высказывания с установкой на выражение», «языка в его эстетической функции» (Якобсон, 1987, с. 275), а в статье «Что такое поэзия?» (1933) утверждает:

Поэтическое присутствует, когда *слово ощущается как слово*, а не только как представление называемого им объекта... когда слова и их композиция, их значение, их внешняя и внутренняя форма *приобретают вес и ценность сами по себе вместо того, чтобы безразлично относиться к реальности*... Почему необходимо особо подчеркивать тот факт, что знак не совпадает с объектом? Потому что кроме непосредственного сознания тождественности знака и объекта (A=A) есть необходимость непосредственного сознания *неадекватности* этого тождества (A не есть A) (Якобсон, 1996, с. 118; разрядка автора, курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.).

В этих формулировках Якобсон фактически говорит о существовании двух несовпадающих осей референции: с одной стороны, это соотнесенность знака с внеязыковым объектом, с другой — его связь с самим



языком как предметной областью. Для поэтического знака выходящее на первый план ощущение «слова как слова» приостанавливает (хотя и не отменяет полностью) референциальные правила естественного языка: поэтический эффект, по Якобсону, возникает именно в результате смещения акцента с предметной оси референции на ось языковую. Такая двойственность в интерпретации художественного высказывания для Якобсона, очевидно, имеет принципиальный характер: показательно, что артикуляции теории поэтической функции в работе «Лингвистика и поэтика», устанавливающие, что она (ПФ) актуализирует в художественном высказывании его обращенность на самое себя и, соответственно, выделяет референциальную ось «знак — язык-объект», «углубляет фундаментальную дихотомию между знаками и предметами» (Якобсон, 1975, с. 203), исходят из того, что эта функция — лишь одна из функций языка. Якобсон последовательно настаивает на том, что поэтическую функцию «нельзя успешно изучать в отрыве от общих проблем языка, и, с другой стороны, анализ языка требует тщательного рассмотрения его поэтической функции», что «любая попытка ограничить сферу поэтической функции только поэзией или свести поэзию только к поэтической функции представляет собой опасное упрощенчество», что «поэтическая функция является не единственной функцией словесного искусства, а лишь его центральной определяющей функцией, тогда как во всех прочих видах речевой деятельности она выступает как вторичный, дополнительный компонент» (Там же). Так, не вступая в непосредственную полемику с Фреге (отсылки к имени или идеям немецкого логика в работах Якобсона по поэтике отсутствуют), исследователь строит свои рассуждения в характерном резонансе с его постулатом об отсутствии референтов у фикциональных высказываний, однако предлагает принципиально иное решение данного вопроса: в художественном высказывании зоной референции выступает не физический мир, а сам язык, «слово как таковое».

Связываемая по преимуществу с именем Якобсона, теория поэтической функции с аналогичных позиций разрабатывалась в чешском и польском структурализме. Начиная с «Тезисов Пражского лингвистического кружка», где поэтическая функция — направленность речевой деятельности к самому знаку — рассматривается как противопоставленная «функции общения», направляющей речь к внеязыковому объекту (Тезисы Пражского лингвистического кружка, 1967, с. 25), идея обращенности поэтического высказывания на самое себя получает развитие у Я. Мукаржовского. Мукаржовский усиливает оппозицию «поэтического» и «практического» в общеэстетическом плане, приписывая эстетической функции статус «диалектического отрицания любой практической функции» (Мукаржовский, 1996, с. 136) и усматривая в ней причину того, что «в поэтическом искусстве отношение наименования к реальности отступает на второй план по сравнению с его отношением к окружающему контексту» (Там же, с. 135). Другой вариант развития этой научной линии — идея Я. Славиньского об «эгоцентрической направленности» художественного высказывания, которая, по мнению исследователя, вынуждает поэтический знак существовать ис-



ключительно в «языковом контексте», определяемом как фонетическая, морфологическая, грамматическая, синтаксическая или семантическая реальность (Славинский, 1975). Поэтическая (эстетическая) функция, таким образом, выводит художественное высказывание за рамки узальных языковых референций, абсолютизируя его замкнутость в пространстве языка, соотносённость с миром языковых объектов, при которой естественные референциальные связи знака предельно ослабевают.

Вербально-контекстная обусловленность поэтического знака подлежит уточнению с позиций взгляда на искусство как вторичную моделирующую систему, предложенного русским структурализмом 1960–1970-х годов. Развиваемое в теории вторичных знаковых систем представление о литературном дискурсе как надстройке над уровнем естественного языка, которая использует последний в качестве «материала», приводит к выводу о том, что самое суть эстетического заключается в значимых трансформациях любых естественных языковых правил. Осуществляя вторичное моделирование социофизического мира, поэтический знак не столько создает «предметную» реальность в рамках художественного текста, сколько прежде всего отсылает к самому языку, а точнее, к той «языковой» реальности, носителем и репрезентантом которой является сам автор. С таких позиций уровень исключительно «предметной» референции для поэтического знака не может быть признан достаточным: ограничиться такой референцией значило бы для него фактически слиться со знаком языковым, вернуться из вторичной моделирующей системы в первичную.

Структуралистское понимание искусства как вторичной системы приводит к необходимости конкретизировать вопрос о семантике поэтического знака. Ослабляя референциальные связи с «предметной» средой, знак взамен этого получает возможность приобретать значение из *структуры* – самого литературного дискурса, или, по Ю.М. Лотману, художественного текста; таков, в частности, ставший классическим тезис исследователя о том, что «мысль писателя реализуется в определенной художественной структуре и неотделима от нее» (Лотман, 1998, с. 23). Именно структурные связи внутри дискурса – его фонетическая, грамматическая, синтаксическая и пр. фактура – в этом случае используются поэтическим знаком как основное референциальное поле.

Оригинальную концептуальную надстройку над теориями поэтической функции и вторичного моделирования предлагает Е. Фарыно. Согласно его позиции, в литературе целесообразно различать два семиотических типа письма – «коммуницирование с миром» и «коммуницирование с системой записи», причем в последнем случае «свойства самого носителя требуют либо соответствующей деформации представляемого мира, либо нейтрализации по меньшей мере некоторых его свойств, временами... до идентификации перевода со свойственным ему носителем» (Faryno, 1975, s. 125). В этом случае продуктивным оказывается предложенное Фарыно понятие «*авторереференция*», которое позволяет говорить об особом «удвоении» как атрибуте художественного текста: с одной стороны, поэтический знак лишен «предметной» референции, с другой – художественный текст не просто коммуникати-



вен, но буквально обречен на выполнение «своей неизбежной потенциальной референтной функции» (Фарино, 2004, с. 400); поэтому, «не имея референта вне себя <...> знак раскрывает свой смысл, отсылая к самому себе. Такая операция — указание на самое себя, или автореференция — возможна только в случае удвоения знака: продублирования самого себя в роли референта» (Там же, с. 400, 402).

Ареферентность vs. биреферентность

Следует, очевидно, признать, что рассмотренные в предложенном ключе прагмасемантические и эстетико-функциональные концепции поэтической референции не столько дополняют, сколько скорее опровергают друг друга. С прагмасемантической точки зрения областью референции поэтических знаков — если для них признается сама такая возможность — выступает «авторский мир», который, будучи одним из возможных миров, состоит из фикциональных объектов и в этом смысле противопоставлен фактуальному социофизическому миру как некая его «эстетическая альтернатива»; эстетико-функциональная позиция, в свою очередь, ориентирована на утверждение в качестве объекта референции самой вербальной фактуры художественного высказывания, вводя противопоставление иного рода — поэтического языка по отношению к языку «практическому», «коммуникативному» и т. п. Разница же самих концепций по отношению друг к другу в этом случае видится прежде всего в их разнонаправленном (возможно, даже противонаправленном) редуционизме: так, прагмасемантические интерпретации оставляют вне поля зрения самое специфику поэтического языка как *поэтического языка* (анализируя поэтическое высказывание как *sui generis* логическую девиацию, неотличимую, однако, по своей языковой природе от обыденно-языкового высказывания), тогда как функционализм, напротив, декларирует несущественность вопроса о предметных референциях знака, целиком обращая художественное высказывание на пространство языковых объектов.

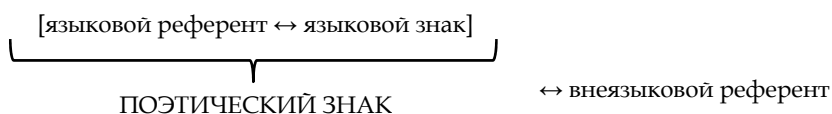
Возможно ли — и может ли быть продуктивно — преодоление такого «разрыва»?

Один из вариантов компромиссного решения рассматриваемого вопроса предложен В. П. Рудневым, согласно которому «значением художественного высказывания является его смысл» — по утверждению исследователя, «сформулированная на языке пропозициональной семантики та же идея, которую высказывали русские формалисты и пражские функционалисты» (Руднев, 2000, с. 52). Как отмечает Руднев,

...художественная литература не является отражением реальности (это функция обыденной речевой деятельности), художественная литература является отражением *речевой деятельности*... она является *рефлексией над... языковой культурой* и обогащением ее. <...> Художественная проза берет в качестве строительного материала обыденную речевую деятельность в той же мере, в какой язык в качестве строительного материала берет саму реальность (Там же, с. 52, 54; курсив наш. — Т. Ц., А. Ч.).



Вместе с тем допустимо и иное решение — признать поэтический знак по своей сути знаком *биреференциальным*, осуществляющим референцию *одновременно* по двум осям (внеязыковой и собственно языковой) — иначе говоря, не дефицитным, а, напротив, профицитным в своих референциальных возможностях. С одной стороны, художественное высказывание, действительно, в силу своей коммуникативной природы не может не сообщать о «предметных» мирах — в противном случае оно стало бы областью чистой формы, не имеющей не только значения, но и смысла (ср., напр., феномен поэтической зауми); правда, этот внеположенный высказыванию «предметный» мир складывается из вымышленных сущностей-референтов. С другой стороны, как элемент вторичной моделирующей системы поэтический знак отсылает к первичной знаковой системе — естественному языку (в этом смысле, кажется, можно постулировать у него сращение поэтической функции с метаязыковой; ср. мысль Б. Пастернака о том, что «лучшие произведения мира, повествуя о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают о своем рождении»), подвергая ее эстетически значимой реорганизации и формируя тем самым индивидуально-авторскую, окказиональную языковую картину мира; на данной оси референты поэтического знака не внеположены, а имманентны ему и выводятся из «языкового» мира. Схематически такой принцип двойной референции можно представить следующим образом:



Что способно дать такое представление? Предлагаемое понимание биреференциальности поэтического знака позволяет не только полноценно вернуть художественное высказывание в плоскость «между миром и языком», но и преодолеть сложившуюся (прежде всего в лингвистической поэтике) традицию противопоставлять референциальные стратегии в стихе и прозе. Суммарно суть этого противопоставления может быть изложена в следующих тезисах:

- *Проза* как форма художественного высказывания устанавливает референцию по оси «знак — предмет»; при этом прозаический дискурс есть «вымысел» и его «предметные» референты принадлежат фикциональной действительности; язык в прозе по преимуществу ориентирован на реализацию коммуникативной функции, по отношению к которой любая актуализация плана выражения становится препятствием.

- К *стиху* «видовое отличие “вымысел” не может быть применено» (Тодоров, 2001, с. 380); «предметная» референция в стихе если и рассматривается как существующая, то наделяется способностью отсылать скорее к фактуальной социофизической реальности (ср.: «диегетический мир лирического текста легко отождествляется с реальным... для этого достаточно, чтобы лирический герой стихотворения отождеств-



лялся с его автором» (Падучева, 1996, с. 209)); основным референтом поэтического знака в стихе выступает языковая реальность, формируемая обращенностью знака на самое себя.

Очевидно, что абсолютизация этих тезисов способна привести к крайним выводам. Во-первых, редукция референтной оси «знак — язык» применительно к прозе принуждает вывести за рамки рассмотрения любой прозаический дискурс, отмеченный хотя бы минимальным присутствием языковой игры, — вне литературы, таким образом, окажутся не только любые прозаические эксперименты с языком или нарративами, не только любые сказовые формы, но и, по определению, любая художественная проза (за исключением, пожалуй, мифологических нарративов как «чистых» фабул). Во-вторых, признание оси «знак — предмет» в стихе либо неактуальной, либо реализованной не в фикциональной, а в фактуальной плоскости в итоге должно привести ко взгляду на стихотворный дискурс либо как на чистую «автосемантическую» форму, лишенную предметных валентностей (в первом случае), либо как на высказывание «первичного» уровня, неотличимое от высказывания в естественной речи (во втором случае). Наконец, полностью за рамками вопроса о поэтической референции останутся явления, лежащие вне оппозиции «стих — проза», — например, по определению Ю. Б. Орлицкого, прозиметрумы, удетероны и синтетические тексты. Признание же за поэтическим знаком свойства биреферентности, напротив, позволяет увидеть в *любом* художественном произведении действие единых семиотических механизмов, мотивирующих «определение поэзии» как *особого* высказывания об *особом* мире.

Список литературы

- Аристотель. Риторика. Поэтика. М., 2000.
- Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. М., 2014.
- Кастанеда Г.-Н. Художественный вымысел и действительность: их фундаментальные связи: Очерки онтологии совокупного опыта // Логос. 1999. №3 (13). С. 69—102.
- Линский Л. Референция и референты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13: Логика и лингвистика (Проблемы референции). М., 1982. С. 161—178.
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14—285.
- Моррис Ч. У. Основания теории знаков // Семиотика : антология. М., 2001. С. 45—97.
- Мукаржовский Я. Два этюда о поэтическом наименовании. I: Поэтическое наименование и эстетическая функция языка // Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М., 1996. С. 132—139.
- Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. М., 2010.
- Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М., 2000.
- Сёрль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. 1999. №3 (13). С. 34—47.
- Славинский Я. К теории поэтического языка // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 256—276.



- Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика: антология. М., 2001. С. 5–42.
Тезисы Пражского лингвистического кружка // Пражский лингвистический кружок : сб. ст. М., 1965. С. 17–41.
Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика: антология. М., 2001. С. 376–391.
Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004.
Фреге Г. О смысле и значении // Фреге Г. Логика и логическая семантика. М., 2000. С. 230–246.
Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 58–72.
Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.
Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 272–316.
Якобсон Р. Что такое поэзия? // Якобсон Р. Язык и бессознательное. М., 1996. С. 106–118.
Faryno J. Semiotyczne aspekty poezji o sztuce: Na przykladzie wierszy Wislawy Szymborskiej // Pamiętnik Literacki. 1975. Z. 4. S. 123–145.

Об авторах

Татьяна Валентиновна Цвигун, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Алексей Николаевич Черняков, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: achernyakov@kantiana.ru

Для цитирования:

Цвигун Т. В., Черняков А. Н. «Определение поэзии»: Фреге vs. Якобсон // Слово.ру: балтийский акцент. 2023. Т. 14, №4. С. 91–104. doi: 10.5922/2225-5346-2023-4-5.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

'DEFINITION OF POETRY': FREGE VS. JACOBSON

T. V. Tsvigun, A. N. Chernyakov

Immanuel Kant Baltic Federal University,
14 Aleksandra Nevskogo St., Kaliningrad, 236041, Russia

Submitted on 15.07.2023

Accepted on 15.08.2023

doi: 10.5922/2225-5346-2023-4-5

This article presents a comparative analysis of two approaches to describing the reference within poetic statements: the pragmasemantic approach, which builds upon Gottlob Frege's ideas of the poetic sign as "a sign with meaning but without reference," and aesthetic-functional theories of poetic language linked to Roman Jakobson's concept of the poetic function. The pragmasemantic interpretation of the referential capabilities of a poetic sign explores questions regarding the principles of its verification and examines its relationship with extralinguistic objects. From this perspective, the artistic expression's ability to establish objec-



tive references is either entirely denied (by Frege) or associated with the actions of "aesthetic operators" (Linsky), specific illocutionary attitudes (Searle), or the recipient's standpoint (Zolyan). On the other hand, the theory of the poetic function of language, as presented in formalism and structuralism, posits that the reference of the poetic sign does not extend to the world of objects but rather to the linguistic environment inherent within the sign. It underscores the "auto-referentiality" (Faryno) of an artistic statement. Pragmasemantics and aesthetic-functional concepts of poetic reference both contribute to a reduction, albeit from opposite angles: pragmasemantics locates the referents of the poetic sign within 'possible' (artistic) worlds but somewhat overlooks the unique characteristics of poetic language. In contrast, functionalism sidelines the question of a sign's objective references, steering artistic discourse entirely toward linguistic elements. A potential resolution to this polarity in analytical approaches involves viewing the poetic sign as a bi-referential phenomenon, simultaneously engaging along two axes – extralinguistic and linguistic. This approach enables the consideration of an artistic statement not as deficient but, conversely, as abundant in its referential connections. It helps reveal the common semiotic mechanisms at play in any work of art, which motivate the 'definition of poetry' as a distinct statement about a unique world.

Keywords: aesthetic reference, poetic sign, G. Frege, R. Jakobson, pragmasemantics, aesthetic-functional theories of poetic language

References

- Aristotle, 2000. *Ritorika. Poetika* [Rhetoric. Poetics]. Moscow (in Russ.).
- Castaneda, G.-N., 1999. Fiction and reality: their fundamental connections: Essays on the ontology of cumulative experience. *Logos*, 3 (13), pp. 69–102 (in Russ.).
- Faryno, J., 2004. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary criticism]. St. Petersburg (in Russ.).
- Faryno, J., 1975. Semiotyczne aspekty poezji o sztuce: Na przykladzie wierszy Wislawy Szymborskiej. *Pamiętnik Literacki*, 4, pp. 123–145.
- Frege, G., 2000. On sense and denotation. In: B. V. Biryukov and Z. A. Kuzicheva, eds. *Gottlob Frege. Logika i logicheskaya semantika* [Gottlob Frege. Logic and logical semantics]. Moscow, pp. 230–246 (in Russ.).
- Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: "pro" and "contra": a collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).
- Jakobson, R., 1987. Newest Russian poetry. First sketch: Approaches to Khlebnikov. In: R. Jakobson, ed. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow, pp. 272–316 (in Russ.).
- Jakobson, R., 1996. What is poetry? In: R. Jakobson, ed. *Yazyk i bessoznatel'noe* [Language and the unconscious]. Moscow, pp. 97–105 (in Russ.).
- Linsky, L., 1982. Reference and referents. In: *Novoe v zarubezhnoi lingvistike* [New in foreign linguistics], XIII. Moscow, pp. 161–178 (in Russ.).
- Lotman, Yu. M., 1998. The structure of a literary text. In: Yu. Lotman, ed. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg, pp. 14–285 (in Russ.).
- Morris, Ch. W., 2001. Foundations of the theory of signs. In: *Semiotika: antologiya* [Semiotics: Anthology]. Moscow, pp. 45–97 (in Russ.).
- Mukařovský, J., 1996. Two studies on poetic naming. I: Poetic naming and aesthetic function of language. In: J. Mukařovský, ed. *Struktural'naya poetika* [Structural poetics]. Moscow, pp. 132–139 (in Russ.).
- Paducheva, Ye., 2010. *Semanticheskie issledovaniya: Semantika vremeni i vida v russkom yazyke; Semantika narrativa* [Semantic studies: Semantics of time and aspect in the Russian language; Semantics of narrative]. Moscow (in Russ.).
- Rudnev, V., 2000. *Proch' ot real'nosti: Issledovaniya po filosofii teksta* [Away from reality: Studies in the philosophy of text]. Moscow (in Russ.).



Searle, J.R., 1999. Logical status of artistic discourse. *Logos*, 3 (13), pp. 34–47 (in Russ.).

Shklovsky, V., 1990. Art as a technique. In: V. Shklovsky, ed. *Gamburgskii schet* [Hamburg account]. Moscow, pp. 58–72 (in Russ.).

Sławiński, J., 1975. On the theory of poetic language. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: “pro” and “contra”: a collection of articles]. Moscow, pp. 256–276 (in Russ.).

Stepanov, Yu., 2001. In the world of semiotics. In: *Semiotika: antologiya* [Semiotics: Anthology]. Moscow, pp. 5–42 (in Russ.).

Theses of the Prague Linguistic Circle, 1965. In: *Pražskii lingvisticheskiy kruzhok: sbornik statei* [Prague Linguistic Circle: collection of articles]. Moscow, pp. 17–41 (in Russ.).

Todorov, Ts., 2001. The concept of literature. In: *Semiotika: antologiya* [Semiotics: Anthology]. Moscow, pp. 376–391 (in Russ.).

Zolyan, S.T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of poetic text]. Moscow (in Russ.).

The authors

Dr. Tatiana V. Tsvigun, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Dr. Alexey N. Chernyakov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

To cite this article:

Tsvigun, T.V., Chernyakov, A.N., 2023, 'Definition of Poetry': Frege vs. Jacobson, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 14, no. 4, pp. 91–104. doi: 10.5922/2225-5346-2023-4-5.

