

## О НЕЯВНЫХ ПРОЯВЛЕНИЯХ ПОЭТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД

Я. М. Колкер<sup>1</sup>, Е. С. Устинова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина  
390000, Россия, Рязань, ул. Свободы, 46  
Поступила в редакцию 23.03.2021 г.  
doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-3

Рассмотрено взаимодействие поэтической функции с эмотивной и экспрессивной функциями в художественном тексте. С помощью семантического анализа авторы доказывают, что поэтическую функцию не следует отождествлять с эстетической. Выявлены особенности поэтической функции, благодаря которым она связана с эстетической, эмоциональной и экспрессивной функциями, но играет роль смыслоформирующего стержня художественного произведения. Обсуждаются неявные проявления поэтической функции в случаях, когда она, на первый взгляд, выражена слабо или почти не выражена, но в рамках целого текста, особенно в завершающей позиции, звучит во всю силу. Предлагается функциональная трактовка термина «прием», дающая переводчику художественного текста свободу в выборе выразительного средства. Излагаемые положения проиллюстрированы отрывками из переводов поэзии, выполненных авторами статьи. Показано также, что формосодержание (в терминологии Андрея Белого), за которое «отвечает» поэтическая функция, нередко обогащается использованием интерсемиотических приемов. На примере применения в литературе кинематографического приема постепенного перехода от крупного плана к «взгляду с птичьего полета» иллюстрируется использование одного и того же приема для выражения уникальных смыслов.

**Ключевые слова:** функция, полифункциональность, формосодержание, сема, концептосфера, интерсемиотический художественный прием

### 1. Введение: задачи статьи

Все начинается с молчания. Его «пред-символическая функция» (pre-symbolic function — S.I. Hayakawa) сменяется поэтической функцией. И дальше приходят стихи, молчание которых «можно слышать и слушать». Они не могут не прийти. И еще не озвученный стих начинает дрожать, «как динар, век лежавший в пыли»:

A poem should be palpable and mute Молчанье стихов можно слышать и слушать,  
As a globed fruit, Как покатую грушу.

Dumb Внемли!  
As old medallions to the thumb, Стих дрожит, как динар, век лежавший в пыли.

---

© Колкер Я. М., Устинова Е. С., 2021



Silent as the sleeve-worn stone      Нем, как мох на коленях стертых ступенях  
Of casement ledges where the moss    Древних храмов, где в камне застыло сми-  
has grown —                                ренье.

A poem should be wordless            Порхнет, бессловесный, из толщи страниц,  
As the flight of birds...                Как стая птиц...

(Archibald MacLeish. *Ars poetica*<sup>2</sup>)

(Перевод Я. М. Колкера)

Необходимо снять «груз молчания» (Hayakawa, Hayakawa, 1990, p. 57), потому что он невыносим. Чтобы облегчить свое существование, человек дает волю языку во всех его функциях — фатической, информативной, эмотивной, металингвистической, эстетической и обобщающей все остальные, предписывающей каждой свою сферу, — поэтической. Поэтическую функцию языка Р. Якобсон определяет как «направленность (*Einstellung*) на сообщение как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого» (Якобсон, 1975, с. 202). Поэтика рассматривается им как неотъемлемая часть лингвистики, причем поэтическая функция проявляется не только в поэзии и не только в художественной литературе: «Различия между сообщениями заключаются не в монопольном проявлении какой-либо одной функции, а в их различной иерархии. Словесная структура сообщения зависит прежде всего от преобладающей функции» (Там же, с. 198). Иными словами, согласно Р. Якобсону, поэтическая функция преобладает над остальными в художественном произведении, но присутствует и в других видах высказываний, «где на первый план могут выдвигаться какие-либо другие функции» (Там же, с. 206). В современных исследованиях можно встретить иную точку зрения, согласно которой ведущая роль поэтической функции может проявляться и за пределами художественной речи, например в рекламном дискурсе (Курганова, 2004; Исаева, 2017) или в лекции для студентов (McIntyre, 2003). Мы вправе, по крайней мере, допустить, что поэтическая функция может выступать как равноправная там, где, не будучи целевой, она представляет собой основное и незаменимое средство достижения цели: вспомним, например, знаменитую речь М. Л. Кинга «*I Have a Dream*»<sup>3</sup>.

В любом случае все исследователи разделяют мнение Р. Якобсона о том, что «занимаясь поэтической функцией, лингвисты не могут ограничиться областью поэзии» (Якобсон, 1975, с. 203).

Р. Якобсон логично начинает исследование поэтической функции с определения ее места среди других функций языка — *референтивной, эмотивной / экспрессивной, конативной, фатической и метаязыковой*. По классификации Р. Якобсона, эмотивная функция выступает как синоним экспрессивной, то есть заключается в выражении эмоционального

<sup>2</sup> URL: <https://poets.org/poem/ars-poetica> (дата обращения: 03.04.2021).

<sup>3</sup> URL: [https://www.pagebypagebooks.com/Martin\\_Luther\\_King\\_Jr/I\\_Have\\_A\\_Dream/I\\_Have\\_a\\_Dream\\_p1.html](https://www.pagebypagebooks.com/Martin_Luther_King_Jr/I_Have_A_Dream/I_Have_a_Dream_p1.html) (дата обращения: 08.02.2021).



отношения к тому, о чем адресант говорит. В работах, обобщающих разнообразные подходы к трактовке соотношения эмотивной и экспрессивной функций (Королёва, 2016; Слюсарева, 2017), также отмечается тенденция, свойственная многим исследователям, если не отождествлять их, то трактовать их в неразрывном единстве. Возможно, для этого есть основания, если говорящий не намерен скрывать свои эмоции. Даже выбирая нейтральные лексико-грамматические средства (*Not bad* или *That was some game!*), говорящий использует экспрессивную интонацию и логическое ударение, что дает основание переводчику передавать интенцию говорящего с усилением лексической или синтаксической экспрессивности: *Совсем (весьма) неплохо!* или *Вот это была игра так игра!* Если же говорящий желает скрыть свои чувства по отношению к объекту высказывания, то эмотивная функция реализуется через контекст, как бы с «нулевым десигнатором эмотивности». Так, Сомс Форсайт (Дж. Голсуорси. Собственник) называет проект своего будущего дома «оригинальным», не желая, в силу своей скрытности и подозрительности, показать архитектору, что проект произвел на него сильное впечатление: *"Well," he stammered at last, "it's – it's, certainly original." He had such a private distrust and even dislike of the word 'original' that he felt he had not really given himself away by this remark* («The Man of Property», ch. 8).

Что касается эстетической (не упомянутой Якобсоном) и поэтической функций, то эти термины обычно трактуются как синонимичные (Tsur, 2010; Слюсарева, 2017). Такая точка зрения допустима только при условии, если эстетическую функцию, аналогично поэтической, трактовать как способность языка становиться средством воплощения художественного замысла, когда любой речевой элемент, по Якобсону, потенциально может стать «фигурой поэтической речи». Тогда эстетика языка художественного произведения связана не столько с «красотой» (которая может вырождаться в «красивость», так же как «эффективность» может вырождаться в «эффектность»), сколько с уместностью и емкостью текстуального смысла той или иной языковой единицы для передачи конкретного сообщения. Поэтому для исследования художественного текста неприемлемы психолого-этические определения эстетической функции как реализующей «стремление человека к эстетическим эмоциям», связанной «с гармонизацией речевого общения, с потребностью человека к достижению истины, добра и красоты» (Болотнова, 2014, с. 763). Вероятно, можно говорить об эстетике индивидуального стиля прозаика или поэта «прежде всего как о системе эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения символов» (Виноградов, 1923, с. 196) — в той мере, в какой его стиль узнаваем даже при чтении еще не знакомого произведения. Но полагаем, что поэтическая функция проявляется не в индивидуальной стилистике автора, а в конкретном тексте, где выдвигаемая (*foregrounded*) единица текста, будь то узнаваемая или же неожиданная черта авторской манеры письма, имеет свою *неповторимую* задачу, встраиваясь в *неповторимое* взаимодействие слова, синтаксиса, ритма, мелодики и архитектоники текста.



Итак, *цель* нашей статьи — во-первых, показать, что поэтическая функция, часто переплетаясь с эмотивной (и / или экспрессивной), *не аналогична эстетической функции*, с которой ее нередко отождествляют, а во-вторых, выявить те проявления поэтической функции, которые на первый взгляд *малозаметны*, не вписываются в привычные рамки тропов и фигур речи и привлекают внимание читателя не сразу, иногда лишь ретроспективно.

В художественном тексте поэтическая функция рассматривается не просто как основная по сравнению с сопутствующими: скорее, остальные функции языка служат средством ее реализации. При этом, в отличие от эстетической, именно поэтическая функция показывает не только и не столько, *какие* художественные средства используются, сколько *почему* именно эти, *с какой целью*, как они *взаимодействуют* с окружающим контекстом в концептосфере произведения.

Таким образом, поэтическая функция позволяет *не только объединить, но и противопоставить* авторский стиль и стиль конкретного художественного текста. Бывает, что внешняя манера письма автора в разных произведениях не позволяет, на первый взгляд, поверить, что оба произведения написал один и тот же автор. Сравним, например, пьесу Торнтон Уайлдера «Наш городок» и его же роман «Мост короля Людовика Святого». У каждого произведения (если отвлечься от жанровых различий) — свои способы развития художественного замысла, своя образная система и свой язык. Но за различием манеры повествования выявляется, во-первых, единый мотив (философское осмысление предназначения человека в мире людей), а во-вторых, умение автора ввести образ, воспринимаемый как «попутный, случайный», а ретроспективно осмысляемый как знак, входящий в центр концептосферы произведения. Эстетика с ее набором дихотомических пар («хороший — плохой», «высокий слог — низкий слог», «неприкрашенный — витиеватый», «прекрасный — безобразный», «прямолинейный — эвфемистический» и т. д. (Rastall, 2008)) характеризует стиль как *оформление* содержания, но не как *единое формосодержание*, в терминологии Андрея Белого (1990, с. 190), не выявляет пружину развития замысла.

## 2. Реализация поэтической функции в художественном тексте

### 2.1. Возможности участия фонетических и графических средств в создании семантики текста

О поэтической функции можно говорить там, где используемое выразительное средство не только воздействует на наше эстетическое чувство, но создает дополнительные коннотативные компоненты значения. Поэтический язык в своей лаконичности и емкости сродни формулам: каждый знак на месте, и каждый влияет на смысл целого. В художественном произведении значимым элементом может быть и звук, и рифма, и ритм, и пауза.

В стихотворении А. Фета «Как ясность безоблачной ночи...» рифмуются нечетные строки, а четные не рифмуются: абас, хотя более при-



вычна обратная формула: abcb. Столь необычный способ рифмования сам по себе является выразительным средством в соответствии с принципом выдвигания, где внимание, привлекаемое к языковой форме, с ее отклонением от ожидаемого, противопоставлено «автоматизированному» восприятию (Арнольд, 2016; Щирова, 2015; McIntyre, 2003; Peer, 2007). В стихотворении А. Фета необычная система рифм придает особую музыкальность стиху и заставляет острее воспринимать именно те образы, которые попадают на нерифмованные строки, что требует сохранения фонетической формы и в переводе:

Как ясность безоблачной ночи,  
Как юно-нетленные звезды,  
Твои загораются очи  
Всесильным, таинственным счастьем.

As fragrant and cloudless nights,  
As ageless and luminous stars  
Your eyes burn triumphantly bright  
With a secret mysterious joy.

И все, что лучом их случайным  
Далеко иль близко объято,  
Блаженством овеяно тайным —  
И люди, и звери, и скалы.

And all that the rays accidental  
Could reach and attract, and embrace,  
Is covered with bliss, sweet and gentle,  
The people, the beasts, and the rocks.

Лишь мне, молодая царица,  
Ни счастья нет, ни покоя,  
И в сердце, как пленная птица,  
Томится бескрылая песня.

My queen, have I done something  
wrong?  
Unhappy, uneasy, and anxious,  
My heart holds a suffering song,  
A bird in a cage, sad and voiceless.

1862

(А.А. Фет. «Как ясность безоблачной ночи...»)

(Перевод Я. М. Колкера)

Тем не менее есть основания полагать, что рисунок рифм выполняет эстетическую функцию, которая в этом стихотворении, несмотря на эффект выдвигания, не создает дополнительных семантических обертонов, входящих в смысловую решетку произведения, в его образную систему. Поэтому здесь следует говорить не столько о поэтической функции, сколько именно об эстетической.

Приведем примеры, где выдвигание фонетической формы участвует в семантической структуре стихотворения, то есть реализует поэтическую функцию.

...Листьям августа, с астмой в каждом атоме  
Снится тишь и темь. Вдруг бег пса  
Пробуждает сад.

(Б. Пастернак. Конец)

Неторопливый хорей, с замедленностью, создаваемой ассонансом «а», взрывается тремя ударными слогами, передающими стремительность бега, нарушающего сонный покой сада. Тем самым ритм поддерживает развернутую метафору.

Ритм активно участвует в создании семантики текста, когда автор (будь то проза или стихи) прибегает к неожиданной смене длины предложения:



... Ска-жи, что бред!  
 Что нет и не будет мосту  
 Кон-ца.  
 Конец.

(М. И. Цветаева. Поэма Конца)

Дефисы на протяжении всей этой части «Поэмы Конца» подчеркивают ритм шагов на последней совместной прогулке и неотвратимость ее завершения. А резкий переход от ряда развернутых предложений к финальному однословному равнозначен пропасти, внезапно разверзающейся под ногами, что почти физически ощущаешь при чтении.

Не меньшую семантическую нагрузку может иметь и такой знак препинания, как тире (за пределами его логического предназначения). Смыслообразующий потенциал тире особенно часто обнаруживается в поэзии Эмили Дикинсон и М. И. Цветаевой. Иногда тире дает стиху паузу для сосредоточенности на эмоциональном переживании («В огромном городе моем — ночь. Из дома сонного иду — прочь...»). В других же случаях именно благодаря тире фраза в концептосфере стихотворения может стать почти антонимичной самой себе, но лишенной тире. Так, при переводе стихотворения А. А. Тарковского «Через двадцать два года», посвященного памяти М. И. Цветаевой, возникла трудность с переводом второй строки в следующей строфе:

... Не дерзости твоих страстей  
 И не тому, что все едино,  
 А только памяти твоей  
 Из гроба научи, Марина!  
 (А. А. Тарковский. Через двадцать два года)

«Все едино», казалось бы, означает «Какая разница!» Более того, в своем стихотворении «Тоска по родине!..» Цветаева повторяет, как горький рефрен: «мне все равно», «мне безразлично», «мне едино». Но в конце стихотворения тональность меняется, и в этом участвуют тире и финальное многоточие, замедляющие темп и позволяющие почувствовать иной смысл: «надо прожить жизнь, как душа велит».

... Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,  
 И все — равно, и все — едино.  
 Но если по дороге — куст  
 Встает, особенно — рябина...  
 (М. И. Цветаева. Тоска по родине)

Поэтому перевод строфы А. Тарковского передает именно эту трактовку как завет, которому можно следовать:

... Nor reckless passions, nor the creed  
 "Live out your life, and come what may!", —  
 Marina, teach me what I need:  
 To miss you till my dying day!  
 (Перевод Е. С. Устиновой)



## 2.2. Индуцирование семы синтаксическим окружением

Пример текстуальной антонимии синонимов в поэзии — стихотворение Н. А. Заболоцкого «Лицо коня», где лексемы «конь» и «лошадь» обогащаются противопоставленными семами поэтичности / прозаичности, интеллекта / тупости, царственности / покорности. Соответственно, по-английски нужен также возвышенный синоним к нейтральному слову *horse*. Поэтизм *charger* (боевой конь, скакун) вносит ненужную сему воинственности. В итоге переводчик избрал латинский термин *equus*, усилив торжественное звучание заглавной буквой. Приводим отрывок в оригинале и переводе.

...Лицо коня прекрасней и умней.	The face of Equus is intelligent and fair,
Он слышит говор листьев и камней.	He hears the voice of leaves and stones' prayer.
Внимательный! Он знает крик зе- ринный	Observant! He pays equal heed to both: The roaring lions and the nightingales ver- bose.
И в ветхой роще рокот соловьиный.	

И зная все, кому расскажет он Свои чудесные виденья? Ночь глубока. На темный небосклон Восходят звезд соединенья. И конь стоит, как рыцарь на часах, Играет ветер в легких волосах, Глаза горят, как два огромных мира, И грива стелется, как царская пор- фира.	The knowledge of the Universe he bears. But how can he tell it and to whom? The night is full of visions and nightmares And twinkling constellations dance and zoom. And Equus guards the world like Sir Gawain. The wind plays gently with his silky mane. The eyes shine brightly like enormous globes. The silky mane spreads like a monarch's robe.
(Н. А. Заболоцкий. Лицо коня)	(Перевод Я. М. Колкера)

Импликация текстуального смысла, противопоставленного языковому значению лексем, свойственна не только поэзии. Она может не менее экономно и выразительно создаваться и в пределах синтагмы, в частности, за счет союзов: «*В чем откладывать – в деньгах или в рублях?*» (горькая шутка 90-х годов, отражающая стремительную инфляцию). Носитель имплицированного смысла *worthless paper* – разделительный союз «или», превращающий отношение «общее / частное» в антонимические отношения лексем.

Аналогичный эффект демонстрируется в высказывании, прозвучавшем по радио, где, на первый взгляд, имеется лексическая ошибка сочетания несочетаемого; но, вероятно, это была намеренная оговорка: «В этом смысле Трамп, конечно, *нанес пользу* американскому имиджу» (Вести FM, 20.03.2021). Замена ожидаемого слова «принес» на «нанес», обычно сочетающееся с существительными «вред, удар, ущерб, поражение», придает иронический смысл существительному «польза», что, скорее всего, и было задуманным эффектом. Подобные «аномальные» высказывания В. В. Фещенко образно называет «водоразделом» между двумя теориями языка — нормативно-грамматической (генеративистской) и лингвопоэтической (Фещенко, 2018, s. 316). Вероятно, к «ано-



мальным» высказываниям можно отнести не только лексико-синтаксические, но и логические нарушения, как в мудрых и горьких иронических афоризмах В. С. Черномырдина: «Отродясь такого не бывало, и опять то же самое» (URL: <https://rg.ru/2013/11/02/frazi-site.html> (дата обращения: 28.02.2021)). Принцип категоризации тот же: нарушение ожидаемого, то есть выдвижение, сжато и выразительно модифицирующее текстуальный смысл «неуклюжего» высказывания.

К этой же группе явлений мы считаем возможным причислить синтагмы, не нарушающие явных законов лексической или грамматической сочетаемости, но кажущиеся алогизмами, будучи вырванными из контекста:

...Я не знаю, где твоя держава,  
И не знаю, как сложить заклатье,  
Чтобы снова потерять мне право  
На твое дыханье, руки, платье.  
(Арсений Тарковский. «Отнятая у меня...»)

Там, где естественно ожидать фразу «снова *получить / обрести* мне право...», поэт использует неожиданный антоним, являющий новый смысл: чтобы «снова потерять», надо до этого вновь обрести; да и, кроме того, «потерять право», если и означает расставание, то с живым, присутствующим в твоём бытии человеком, а это больше, чем «иметь право» на память о человеке. Так в художественном тексте антоним может служить выразительным и емким обозначающим для своего ожидаемого, но однопланового и тусклого обозначаемого.

### 2.3. Наведенная рифма, или «Отсутствие знака тоже есть знак»

Похожий эффект — создание нового семантического образования — достигается наведением (индуцированием) имплицитного слова *отсутствием* ожидаемой рифмы. Этот способ *высказать невысказанное* использовал еще шекспировский Гамлет, инсценируя сумасшествие:

For thou dost know, O Damon dear,  
This realm dismantled was  
Of Jove himself; and now reigns here  
A very, very — rājock.

Архаическая форма *rājock* (реасок) нарушает рифму катрена и заставляет предполагать, что там должно быть иное слово. Зрительная рифма говорит о возможности слова *ass*, и эта читательская интерпретация подтверждается переводами.

Мой милый Дамон, о поверь,  
На этом троне цвел  
Второй Юпитер; а теперь  
Здесь царствует — павлин.  
(Перевод М. Лозинского)





Ты знаешь, дорогой Дамон,  
Юпитера орел  
Слетел с престола, и на трон  
Воссел простой осе...тр.  
(Перевод Б. Пастернака)

Оба переводчика сохраняют наведенную рифмой (*цвел, орел*) и недвусмысленно подразумеваемую характеристику «осел», причем Б.Л. Пастернак почти явно ее выражает. В какой мере сохранено взаимодействие выраженной и имплицитной характеристик? Вероятно, важнее было не фонетическое подобие (*осел – осетр*), а семантика метафоры «павлин» (напыщенный, самовлюбленный), обогащенная семами имплицитной лексемы «осел» (глупый, ничтожный). Кроме того, «простой осетр» – не совсем удачное сочетание. Сомнение вызывает и фраза *Юпитера орел / Слетел с престола*. Если орел улетает, то по собственной воле, что не соответствует ситуации. Если же царственная птица была лишена престола, то «слетел» звучит метафорически как издевательский коллоквиализм, не соответствующий эмотивному заряду этой горькой притчи.

Что же касается перевода М.Л. Лозинского, сочетание «Юпитер *цвел*» имеет несколько иронический оттенок, что в контексте преклонения Гамлета перед памятью убитого отца также звучит неуместно.

Пожалуй, наиболее сдержанно и точно по смыслу это четверостишие было передано в дореволюционном издании (к сожалению, цитируем по памяти, и фамилия переводчика утрачена):

Забавный случай, друг Дамон,  
У нас произошел:  
Юпитер потерял свой трон,  
И стал царем – павлин.

Однако и здесь Юпитер *теряет* трон, что предполагает низложение или отречение от престола, но не смерть, не боль утраты достойного государя, так явно прозвучавшая в строках Шекспира: *This realm dismantled was / of Jove himself...* («страна лишилась истинного Юпитера»).

Аналогичный пример – обогащение смысла финального слова невысказанным словом, наведенным рифмой, – встречаем в главе 5 романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»:

One thing's sure and nothing's surer  
The rich get richer and the poor get – children...

Слово *surer* на фоне антитезы предполагает рифму *poorer*, что придает финальному слову *children* сему бедности, не заложенную в ее прямом значении. В этом контексте, однако, возможна и другая трактовка: дети – это истинное богатство, и не только духовное: они смогут впоследствии поддерживать одряхлевших родителей. Здесь можно говорить о «мерцании» смысла (Михеев, 2004), когда на первый план выхо-



дит то значение «расходы, ведущие к обнищанию», то «сыновняя забота в старости», то «духовное богатство материнства и отцовства». Поэтому неудивительно, что в одном из переводов романа отражается лишь последний из смыслов этой незатейливой песенки, без иронии оригинала:

Пусть богач над золотом чахнет  
У тебя другое счастье!..  
(Перевод Н. Н. Лаврова)

Удачнее, на наш взгляд, перевод Е. Калашниковой, которая сохраняет ироничность тона за счет глагола «наживать»:

Наживают богачи денег полные мешки,  
Ну а бедный наживает только кучу детворы...  
(Фицджеральд, 1965, с. 106).

Помимо индуцирования имплицитных лексем с помощью предполагаемой рифмы, высказать невысказанное можно и иными способами. Так, не всегда справедливо утверждение, что процесс поглощения пищи не может быть семиотической деятельностью (Якобсон, 1975). Например, поедание черешен соперником Сильвио на дуэли (А. С. Пушкин. Выстрел) есть явный акт семиозиса: противник демонстрирует врагу свою храбрость и презрение к смерти, и Сильвио адекватно интерпретирует этот невербальный знак.

#### 2.4. «Нулевая выразительность» и ее смыслоформирующий эффект

Противопоставляя прекрасное и безобразное как категории эстетики, Умберто Эко далее противопоставляет безобразное в жизни и изображение безобразного средствами искусства, что дает ему основание говорить о «красоте безобразного». Для нашего исследования, однако, более значима мысль У. Эко о том, что понятие «безобразное» может рассматриваться как *не соответствующее идеалу красоты* — «non-correspondence to the ideal of beauty» (Есо, 2014, р. 8–12). И тогда «безобразным» можно считать то, что безобразно, а также то, что в какой-то мере замечается при восприятии сообщения как противоречащее законам эстетики.

Приведем примеры из художественной прозы, демонстрирующие несоответствие эстетическим канонам.

Пример 1. (Е. Hemingway. The Snows of Kilimanjaro)

She liked to read in the evening before dinner and she *drank* Scotch and soda while she read. By dinner she was fairly *drunk* and after a bottle of wine at dinner she was usually *drunk* enough to sleep.

That was before the *lovers*. After she had the *lovers* she did not *drink* so much because she did not have to be *drunk* to sleep. But the *lovers* *bored* her. She had been married to a man who had never *bored* her and these people *bored* her very much (выделено нами. — Я. К., Е. У.) (Hemingway, 2004, р. 483–484).



Бросающиеся в глаза повторы не выполняют функций, привычных для эстетики художественного слова. Они нарочито назойливы и прозаичны. Эстетическая функция здесь не работает, в отличие от поэтической: монотонность и невыразительность формы подчеркивают душевное состояние героини, пустоту ее жизни после потери мужа. Здесь форма не просто усиливает содержание, она *претворяется* в содержание, и именно это — одна из задач поэтической функции.

Пример 2. (R. Littell. Ten Steps)

Почти все содержание рассказа сводится к последовательности обычных ежедневных мелочей, из которых состоит утро среднестатистического жителя маленького американского городка. Каждое его действие перечисляется с подробностями, которым мог бы позавидовать составитель стандартных разговорных тем «My working day» и «My flat» — и примерно с той же «нулевой экспрессивностью»:

Then I washed my hands. The soap was worn down so that there was almost none left. It was a soap that smelled like salad. I turned off the water, but the water still went drip-drip from the faucet. I dried my hands. I hung the towel on the left end of the rod. The right end of the rod is for Mae. The rod is glass, and some day it will come loose and fall down and break. <...>

In the kitchen I saw Mae shelling peas. She forced the peas out of the shell with her thumb and they fell into the bowl. There were three peas on the floor and I picked them up and put them in my pocket. The kitchen floor was laid in linoleum with blue and white squares two inches square (Littell, 1950, p. 100–101).

Спускаясь с крыльца, повествователь автоматически пересчитывает ступеньки, а дойдя до поворота, размышляет, точно ли их десять, не пересчитать ли еще раз.

В конце рассказа он отправляется в полицейский участок и сознается в убийстве, совершенном накануне. И только в этот момент читатель понимает, в чем смысл скрупулезного перечисления деталей: рассказчик осознает, что прощается со своим домом, женой и ребенком на много лет, и стремится запомнить самую мелкую подробность.

В этом рассказе также отсутствует эстетическая функция, но тем сильнее проявляется поэтическая функция, заставляющая читателя по-новому воспринимать все то, что казалось избыточным и скучным. «Нулевая выразительность» как отсутствие тропов и фигур речи полностью восполняется композиционным строем рассказа.

*Контраст нейтрального оформления высказывания и его текстуального смысла* часто проявляется в конечной позиции произведения. Его можно обнаружить в последней строке стихотворения Анны Ахматовой «Сжала руки под темной вуалью»: ...*Улыбнулся спокойно и жутко / И сказал мне: «Не стой на ветру».*

Совет, сам по себе полностью лишенный экспрессивности, обогащается текстуальной эмотивной коннотацией, оттенки которой читатель в какой-то степени может интерпретировать по-разному. Здесь и отказ верить в запоздалые уверения в любви, и желание достойно смириться с потерей, и финальный аккорд расставания.



А. П. Чехов завершает рассказ-элегию «Цветы запоздалые» подчеркнуто нейтральным коротким предложением, намеренно выделенным в отдельный абзац: «Егорушка очень доволен». Здесь поэтическая функция также переплетена с эмотивной, ибо финальное предложение приобретает оценочные семы и экспрессивность горькой иронии только с учетом всего сюжета рассказа.

В рассказе «The Chaser» Джона Кольера (J. Collier) в лавку торговца зельями приходит влюбленный юноша за любовным напитком, который оказывается всего в доллар ценой, в отличие от некоторых других зелий, например, от *life-cleaner* – безвкусного и бесцветного яда, цена на который чрезвычайно высока. Торговец заверяет юношу, что благодаря любовному эликсиру отвергающая его девушка станет преданной супругой, будет всюду следовать за ним, ловить каждое его слово, стремиться узнать каждую его мысль. Довольный молодой человек расплачивается и прощается: “*Good-bye*”. – “*Au revoir*”, – отвечает продавец.

Два эквивалентных выражения становятся в финале рассказа антонимичными. При переводе на русский язык надо сохранить французскую этикетную формулу “*Au revoir*” (букв.: «До новой встречи»), а английское прощание передать как «*Прощайте*», а не «До свидания». Оказиональная антонимия имплицитно высказанное: счастливый юноша не понимает, что назойливая преданность супруги со временем станет настолько его тяготить, что рано или поздно он может вернуться и за дорогостоящим зельем.

## 2.5. Интерсемиотические проявления поэтической функции

Прежде всего поэтическая функция проявляется в области *межсемиотического перевода*, который Р. Якобсон называл интерсемиотической трансмутацией, то есть интерпретацией вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем (Якобсон, 1978). Исследуются язык кино и возможности адекватного перевода на него текста повести или романа, учитывая, что «элементом киноязыка может быть любая единица текста (зрительно-образная, графическая или звуковая), которая имеет альтернативу, хотя бы в виде неупотребления ее самой» (Лотман, 1973, с. 45). Исследуются перевод пьес на язык театрального искусства и семантические расхождения как между оригиналом и «переводом», так и между различными режиссерскими интерпретациями (Логинава, 2019). С. Т. Золян замечает по поводу межсемиотического перевода, что «“отражения” всякий раз приводят не к воспроизведению прежней системы образов, а к воссозданию новых» (Золян, 2020, с. 65).

Во-вторых, невербальные «языки» могут интегрироваться с естественным языком, например в случаях «поликодовости», проявляющейся «как в сочетании различных кодов в границах одного текста, так и в особенности их функционирования в дискурсивно-коммуникативном аспекте» (Соколова, 2020, с. 65). Сочетание кодов может применяться и сугубо прагматической целью, например при подключении вербального описания происходящего на экране для слабовидящих (Holšánová, 2016), но для таких случаев, где нет *взаимовлияния* кодов, уместнее, на



наш взгляд, использовать другой термин – «(inter)semiotic complementation» (Kaźmierczak, 2018), то есть (меж)семиотическое добавление, дополнение.

В-третьих (и здесь открывается широкое поле исследования), есть основания полагать, что системы специфических выразительных средств различных видов искусства в какой-то мере пересекаются. Разумеется, в искусстве нет и не может быть «межсемиотических словарей» в силу уникальности выражаемых смыслов. Но приемы невербального семиотического кода могут заимствоваться вербальным текстом при главенствующей роли поэтической функции в их интерпретации читателем.

Художественный текст «открыл для себя» приемы кинематографа задолго до появления кино как вида искусства. Здесь и варьирование крупного и мелкого планов, и аналог «съемки рапидом», то есть эффект замедления, например, с помощью использования форм *Past Continuous*, чтобы показать действие как процесс, или с помощью разбиения повествовательного абзаца на абзацы-предложения.

Художественный прием трактуется нами как производное от стилистического средства и его текстуального предназначения. Поэтому с точки зрения поэтической функции художественный прием – это не конкретный троп или фигура речи, а способ экономного создания емкого художественного образа. Отсюда такие приемы, как *контраст* (антонимы, антитеза, разнородное перечисление), *аналогия* (сравнение, метафора, перифраза), *кажущаяся абсурдность* (парадокс, оксюморон, опущенные звенья причинно-следственной связи), *преднамеренная неоднозначность*, *симметрия / асимметрия* и пр. Такое видение поэтического приема особенно важно для художественного перевода, так как, обозначая задачу конкретного стилистического средства, оно позволяет прибегнуть к заменам средства при сохранении его смыслообразующей роли.

Поэтическая функция способствует наведению мостов между семиотическими кодами, причем в каждом тексте одно и то же средство может создавать различный подтекст, что и обуславливает уникальность приема.

Роман Т. Уайлдера «Мост короля Людовика Святого» (*The Bridge of San Luis Rey*) начинается сценой крушения моста и падения в пропасть пятерых путников, пересекавших его. Трагическое событие издали видит монах, которому гибнущие люди видятся как *five gesticulating ants* (отчаянно дергающиеся в воздухе букашки). Столь мелкий план вызван естественной удаленностью очевидца от места катастрофы. Но образ «букашек» выполняет и важную текстуальную роль: правит ли миром случайность или существует высший Замысел (*Design*), определяющий судьбы людей?

*Постепенный переход* от крупного или среднего плана к самому мелкому (с птичьего полета) – нередкий прием кинематографистов, использующийся и с традиционными целями (в частности, в батальных сценах), и с уникальными (например, «Солярис» Андрея Тарковского). Этот же прием часто применяется в художественной литературе.

Так, в завершающем абзаце рассказа Дж. Джойса «Мертвые» (*The Dead*), асимметрично противопоставленном по объему, тону и эмотив-



ности всему предыдущему повествованию, герой видит внутренним взором за окном снег, идущий во всем городе, по всей стране, над всем миром, во всей вселенной, объединяющий и примиряющий всех живущих и живших на земле. Звучание абзаца напоминает реквием по музыкальности, объемности и светлой печали, так что здесь можно говорить об интеграции художественного слова и с видеокадрами, и с музыкой.

Аналогичным приемом (но с иным текстуальным смыслом) завершается роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*), где переход от крупного к мелкому плану создается сменой местоимений — от конкретного *he* к обобщающему *we*, выражающему тщетность наших усилий плыть против течения к сияющему «завтра». И вновь обобщение усиливается ритмом и аллитерацией: «So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past». Этим же кинематографическим приемом заканчивается роман М. А. Булгакова «Белая гвардия».

Движением камеры вверх завершается первый акт пьесы Т. Уайлдера «Наш городок» (*Our Town*): местный священник присылает заболевшей девочке письмо со следующим адресом: *Jane Crofut; The Crofut Farm; Grover's Corners; Sutton County; New Hampshire; United States of America; North America; Western Hemisphere; the Earth; the Solar System; the Universe; the Mind of God*. Обозначенная на конверте точка вселенной, оставаясь в фокусе расширяющихся концентрических окружностей, знаменует не одиночество каждого среди других, как в кинопостановке Э. Мингеллы пьесы С. Беккета «Play» (URL: <https://vimeo.com/28766126> (дата обращения: 04.04.2021)), а ощущение себя крошечной, но значимой частицей мироздания.

Полагаем, что межсемиотический подход к предпереводческому анализу текста поможет переводчику точнее осмыслить поэтическую функцию текста и подойти к его межъязыковому переводу с ответственностью, не отягощенной стремлением к буквальной точности.

### 3. Заключение: Сопоставительное обобщение особенностей поэтической функции

Поэтическую функцию в художественной речи можно зрительно представить себе как окружность с меньшими окружностями (другими функциями языка), которые располагаются частично внутри, а частично за пределами поэтической функции. Они нередко проявляются в совокупности, когда концептуально значимый образ создается с помощью оригинальных выразительных средств, привлекающих внимание (экспрессивная + эстетическая функции) и воздействующих на наши чувства (эмоциональная функция). Главенство поэтической функции над остальными связано с тем, что именно она обеспечивает единство формосодержания, ибо отвечает за обоснованность появления знака и его роль в дискурсивном пространстве текста.

Хотя в нашей статье мы условно принимаем использование Р. Якобсоном терминов «экспрессивная / эмотивная» как альтернативных, их



вряд ли правомерно идентифицировать, так как экспрессивность всегда эксплицитна, а эмотивность иногда может выражаться косвенно, что роднит ее с поэтической функцией.

Поскольку экспрессивная функция предполагает немедленное привлечение внимания, ей обязательно присуща эмфаза; а поэтическая функция сохраняет силу и в слабой, неброской форме выражения. Внешняя «слабость» выражения поэтической функции варьируется от полного отсутствия имплицуемого элемента текста до различных случаев его неявного проявления. Так, «нулевым» проявлением поэтической функции можно считать случаи намеренного опущения значимого фрагмента текста. Классический пример — отрывок из романа А. Кристи «Убийство Роджера Экройда»: «The letter had been brought in at twenty minutes to nine. It was just on ten minutes to nine when I left him, the letter still unread» (A. Christie).

Рассказчик, д-р Шеппард, скрупулезно воссоздавая детали происходящего с указанием времени, «забывает» упомянуть, что именно за эти десять минут он и совершил убийство, дабы не быть изобличенным в шантаже. В подобных контекстах выдвигание происходит в ходе ретроспективного переосмысления. Лингвистическим носителем поэтической функции (умолчания) становится отсутствие красной строки, которая создала бы паузу, намекающую на возможность активных действий.

Опущение в финальной позиции суммирует изначальную причину и финальное следствие, заставляя читателя мысленно воспроизвести всю причинно-следственную цепочку («Враг вступает в город, пленных не щадя, оттого что в кузнице не было гвоздя»); а опущение в начале повествования звучит как нелепость, как парадокс, тем самым интригуя читателя:

After having lived for over twenty years in the same district, Albert Hall was forced to move to a new neighborhood. He surprised his landlord by telling him that he was leaving because he could not afford to buy any more chocolate (Alexander, 1969).

Отсроченная реализация поэтической функции, как и связанной с нею эмоциональной функции, неизбежна в случаях обманутого ожидания, когда переосмысляются отношения между героями, характер событий и т. д.

Эмотивная / экспрессивная функция *может* иметь, но не всегда имеет общетекстуальный смысл и, как правило, опирается на ближайший контекст. Когда в пьесе Б. Шоу «Пигмалион» Генри Хиггинс говорит об Элизе Дулитл «Она так *неотразимо вульгарна*» («She is so *deliciously low*»), достаточно ближайшего контекста, чтобы понять, что профессора фонетики привлекает не вульгарность девушки, а сложность и, тем самым, соблазнительность задачи сделать «герцогиню» из этой жалкой замухрышки («this draggle-tailed guttersnipe»). Здесь можно говорить о совпадении поэтической, эмотивно-экспрессивной и эстетической функций. Иными словами, поэтическая функция *может* проявляться сугубо локально, но ее основное предназначение состоит в обре-



тении *общетекстуального смысла*, раскрываемого только на фоне всего художественного произведения, а иногда — на более широком интертекстуальном фоне. *Эмотивно-экспрессивная функция соотносится с риторикой высказывания, а поэтическая — с целостностью текста*. При этом поэтическая функция законченного текста приглашает читателя воспринимать его не как «вещь в себе», а как семиотически открытое пространство, потенциально готовое к расширению возможных трактовок за счет интертекстуальных ассоциаций.

Поэтическая функция ненавязчива — ведь она, согласно метафоре «смерти автора» (Barthes, 1977, p. 148), способствует прямому диалогу читателя с текстом. А потому мы завершаем статью тем же, с чего начали: «молчаливостью» истинной поэзии, что так емко выразил А. Маклиш:

...A poem should be equal to:	...Стих — жизненный опыт, ритм и такт,
Not true.	Но не факт.
For all the history of grief	В истории людского горя
An empty doorway and a maple leaf.	Стих — арка на пустом подворье.
For love	В любви
The leaning grasses and two lights above the sea —	Он символ, звезды, весть.
A poem should not mean	В нем смысла нет, он просто
But be.	Есть.

(A. MacLeish. *Ars poetica*)

(Перевод Я. М. Колкера)

### Список литературы

- Арнольд И. В. *Стилистика. Современный английский язык*. М., 2016.
- Белый А. *Между двух революций*. Серия литературных мемуаров. М., 1990. Т. 3.
- Болотнова Н. С. Эстетическая функция слова и текста // Эффективное речевое общение (базовые компетенции). Словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск, 2014. С. 763–765.
- Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития проропа Аввакума // *Русская речь* : сб. ст. / под ред. Л. В. Щербы. Пг., 1923. Ч. 1. С. 195–293.
- Зоян С. Т. «Роза Преображения» — полилог Алексея Веселовского, Вячеслава Иванова и Ваана Терьяна // *Foreign Language Teaching*. Чуждоезиковое обучение. 2020. Vol. 47, №1. С. 56–71.
- Исаева Л. В. Поэтическая функция языка и языковая игра в поликодовом рекламном тексте // *Языковой дискурс в социальной практике* : сб. науч. тр. междунар. науч.-практ. конф. Тверь, 2017. С. 118–124.
- Королева Е. И. Экспрессивные грамматические средства языка в аспекте функционально-семантического поля (на материале современной британской беллетристики) : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2016.
- Курганова Е. Б. Игровой аспект в современном рекламном тексте. Воронеж, 2004.
- Логинова Е. Г. Полимодальные сценарии семиотического резонанса в дискурсе драмы // *Когнитивные исследования языка*. 2019. №38. С. 130–141.
- Лотман Ю. М. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин, 1973.
- Михеев М. Ю. Описание художественного мира А. Платонова по данным языка : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.
- Слюсарева Н. А. *Функции языка* // *Большая российская энциклопедия*. М., 2017. Т. 33. С. 657.





Соколова О. В. Гибридные тексты как форма взаимодействия авангардного художественного и политического дискурсов // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 50–86.

Фещенко В. В. Р. Якобсон как проводник культурного трансфера между лингвистикой и литературным экспериментом // Przegląd Wschodnioeuropejski. 2018. Т. 9, №2. S. 309–317.

Фещенко В. В., Коваль О. В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М., 2014.

Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби / пер. с англ. Е. Калашниковой. М., 1965.

Щирова И. А. О понятии и роли выдвигания // Studia Linguistica : сб. науч. тр. СПб., 2015. Вып. 24: Язык в пространстве социума и культуры. С. 198–206.

Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. М., 1975. С. 193–230.

Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16–24.

Alexander L. G. A first book in comprehension, précis and composition. L., 1969.

Barthes R. The death of the author / transl. by S. Heath // Image, music, text. L., 1977. P. 142–148.

Eco U. On Ugliness. N. Y. ; P. ; L. ; Milan, 2014.

Hayakawa S. I., Hayakawa A. R. Language in Thought and Action. San Diego, 1990.

Hemingway E. The Essential Hemingway. L., 2004.

Holšánová J. A Cognitive Approach to Audio Description // Researching Audio Description: New Approaches. L., 2016. P. 49–73. doi: 10.1057/978-1–137-56917-2\_4.

Kaźmierczak M. From Intersemiotic Translation to Intersemiotic Aspects of Translation // Przekładaniec. 2018. Special issue: Word and Image in Translation. P. 7–35. doi: 10.4467/16891864ePC.18.009.9831.

Littell R. Ten Steps // Modern English Short Stories by American Authors. An Advanced Reader / compiled by R. J. Dixon. N. Y., 1950. P. 100–103.

McIntyre D. Using Foregrounding Theory as a Teaching Methodology in a Stylistics Course // Pedagogy of Style and Stylistics. 2003. Vol. 37, №1. P. 1–13.

Peer W. van. Introduction to foregrounding: A state of the art // Language and Literature. 2007. Vol. 16, №2. P. 99–104. doi: 10.1177/0963947007075978.

Rastall P. Aesthetic responses and the “cloudiness” of language: is there an aesthetic function of language? // La linguistique. 2008. Vol. 44, №1. P. 103–132.

Tsur R. The poetic function and aesthetic qualities: cognitive poetics and the Jakobsonian model // Acta Linguistica Hafniensia. 2010. Vol. 42, Issue sup1: Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague. P. 2–19. doi: 10.1080/03740463.2010.482311.

### Об авторах

Яков Моисеевич Колкер, кандидат педагогических наук, доцент, профессор, Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, Россия.

E-mail: kolker1937@yandex.ru

Елена Сергеевна Устинова, кандидат педагогических наук, доцент, Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, Россия.

E-mail: e.ustinova@365.rsu.edu.ru

### Для цитирования:

Колкер Я. М., Устинова Е. С. О неявных проявлениях поэтической функции: переводческий взгляд // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12, №3. С. 34–53. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-3.



## ON THE LESS OBVIOUS MANIFESTATIONS OF THE POETIC FUNCTION: A TRANSLATOR'S VIEW

Ya. M. Kolker<sup>1</sup>, E. S. Ustinova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ryazan State University named for S. A. Yesenin

46 Svobody St., Ryazan, 390000, Russia

Submitted on March 23, 2021

doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-3

The paper examines the interaction of the poetic function with the emotive and expressive functions in belles-lettres texts. The authors attempt to prove that the poetic function should not be equated with the aesthetic one. The former overlaps all the above-mentioned functions, but alone bears the responsibility for the form-content fusion. The paper focuses on the less evident mechanisms of the poetic function, beyond the obvious effect of tropes and figures of speech. Not unlike meiosis, its allegedly weaker 'voice' is capable of producing a much stronger effect, which can be discerned in rhythm and punctuation, in the absence of rhyme to induce an implicit rhymed word, in "elaborately monotonous" language, in textual opposition of synonyms, in expressly neutral and unemotional final phrases to evoke a train of emotive or intellectual reactions. The authors also suggest a functional approach to the notion of "poetic device", which gives the translator more freedom in selecting expressive means without distorting the conceptual sphere of the original. An inter-semiotic view of literary devices borrowed from cinematic art proves the inimitability of the effect of the same device within the total conceptual structure of each text. Some of the propositions suggested are illustrated by excerpts of poetic translation done by the authors of the paper.

**Keywords:** function, multifunctionality, form-content fusion, semantic component, conceptual sphere, inter-semiotic poetic device

### References

- Alexander, L.G., 1969. *A first book in comprehension, précis and composition*. London.
- Arnold, I.V., 2016. *Stilistika. Angliyskiy yazyk* [Stylistics. The English Language]. Moscow (in Russ.).
- Barthes, R., 1977. The Death of the Author. In: *Image, music, text*. London, pp. 142–148.
- Bely, A., 1990. *Mezhdru dvukh revolutsiy. Seriya literaturnykh memuarov* [Between Two Revolutions. Series of Literary Memoirs]. Vol. 3. Moscow (in Russ.).
- Bolotnova, N.S., 2014. Aesthetic function of word and text. In: A.P. Skovorodnikov ed. *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetencii)* [Effective Speech Communication (basic competences)]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, pp. 763–765 (in Russ.).
- Eco, U., 2014. *On Ugliness*. New York, Paris, London, Milan: Rizzoli.
- Feshchenko, V.V., 2018. R. Jakobson as Mediator of Cultural Transfer between Linguistics and Literary Experiments. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, 9 (2), pp. 309–317 (in Russ.).
- Feshchenko, V.V., Koval', O.V., 2014. *Sotvorenie znaka: Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva* [Creation of the Sign. Studies in linguo-aesthetics and semiotics of art]. Moscow (in Russ.).
- Fitzgerald, F.S. 1965. *Velikii Getsbi* [The Great Gatsby]. Translated from the English by E. Kalashnikova. Moscow (in Russ.).



- Hayakawa S.I., Hayakawa A.R., 1990. *Language in Thought and Action*. San Diego.
- Hemingway, E., 2004. *The Essential Hemingway*. London: Arrow Books.
- Holšánová, J., 2016. A Cognitive Approach to Audio Description. *Researching Audio Description: New Approaches*. Palgrave Macmillan Publ., pp. 49–73.
- Isayeva, L.V., 2017. The Poetic Function of Language and word-play in a polycode advertising text. In: *Yazykovoi diskurs v sotsial'noi praktike* [Language discourse in social practice]. Tver', pp. 118–124 (in Russ.).
- Kaźmierczak, M., 2018. From Intersemiotic Translation to Intersemiotic Aspects of Translation. *Przekładaniec. Special issue "Word and Image in Translation"*, pp. 7–35.
- Korolyova, E.I., 2016. *Ekspressivnye grammaticheskie sredstva yazyka v aspekte funktsional'no-semanticheskogo polya (na materiale sovremennoi britanskoi belletristiki)* [Expressive grammatical means of the language in the aspect of the functional and semantic field (based on the material of modern British fiction)]. PhD Dissertation. Yekaterinburg (in Russ.).
- Kurganova, E.B., 2004. *Igrovoj aspekt v sovremennom reklamnom tekste* [The word-play aspect of contemporary advertising text]. Voronezh (in Russ.).
- Littell, R. 1950. Ten Steps. In: *Modern English Short Stories by American Authors. An Advanced Reader*. N.Y.: Regents Publishing Company, pp. 100–103.
- Loginova, E.G., 2019. Polymodal scripts of semiotic resonance in the discourse of drama. *Kognitivnye issledovaniya jazyka* [Cognitive language studies], 38, pp. 130–141 (in Russ.).
- Lotman, Yu.M., 1973. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of the Cinema and Issues of Cinema Aesthetics]. Tallinn (in Russ.).
- McIntyre, D., 2003. Using Foregrounding Theory as a Teaching Methodology in a Stylistics Course. *Pedagogy of Style and Stylistics*, 37(1), pp. 1–13. Available at: <https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.37.1> [Accessed 10 March 2021].
- Mikheev, M. Yu., 2004. *Opisanie hudozhestvennogo mira A. Platonova po dannym yazyka* [Description of A. Platonov's Poetic World According to Language Data]. PhD Dissertation. Moscow. Available at: <http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/dis/glava-I.htm> [Accessed 12 January 2021] (in Russ.).
- Peer, W. van, 2007. Introduction to foregrounding: A state of the art. *Language and Literature*, 16 (2), pp. 99–104.
- Rastall, P., 2008. Aesthetic responses and the "cloudiness" of language: is there an aesthetic function of language? *La linguistique*, 44 (1), pp. 103–132.
- Shchirova, I.A., 2015. On the Notion and the Role of Foregrounding. In: *Studia Linguistica. Yazyk v prostranstve sotsiuma i kultury* [Studia Linguistica. Language in the space of society and culture], 24, St. Petersburg, pp. 198–206 (in Russ.).
- Slyusareva, N.A., 2017. The Functions of Language. In: *Bolshaya Rossiyskaya entsiklopediya* [Big Russian Encyclopedia], 33, Moscow, pp. 657 (in Russ.).
- Sokolova, O.V., 2020. Hybrid texts as a form of interaction between avant-garde artistic and political discourses. *Slovo.ru: baltiiskii aktsent* [Slovo.ru: Baltic Accent], 11 (1), pp. 50–86 (in Russ.).
- Tsur, R., 2010. The poetic function and aesthetic qualities: cognitive poetics and the Jakobsonian model. *Acta Linguistica Hafniensia*, 42 (sup1), pp. 2–19.
- Vinogradov, V.V., 1923. On the tasks of stylistics. Observations of the Style of Avvakum the Archpriest's Legend. In: L.V. Shcherba ed. *Russkaya rech'* [Russian speech]. Petrograd, pp. 195–293 (in Russ.).
- Jakobson, R., 1975. Linguistics and Poetics. In: E. Ya. Basin, M. Ya. Polyakov eds. *Structuralism: "za" i "protiv"* [Structuralism: "pro" and "contra"]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).
- Jakobson, R., 1978. On Linguistic Aspects of translation. In: *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike* [Translation theory issues in foreign linguistics]. Moscow, pp. 16–24 (in Russ.).



Zolyan, S. T., 2020. "The Rose of Transfiguration" – a polylogue of Alexei Veselovsky, Vyacheslav Invanov, and Vaan Teryan. *Foreign Language Teaching. Chuzhdoesikovo obucheniye*, 47 (1), pp. 56–71 (in Russ.).

### The authors

*Dr Yakov M. Kolker*, Professor, Ryazan State University, Russia.  
E-mail: kolker1937@yandex.ru

*Dr Elena S. Ustinova*, Associate Professor, Ryazan State University, Russia.  
E-mail: e.ustinova@365.rsu.edu.ru

### To cite this article:

Kolker, Ya. M., Ustinova, E. S. 2021, On the less obvious manifestations of the poetic function: a translator's view, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 12, no. 3. С. 34–53. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-3.