

## ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРЕДЪЯВЛЕНИЯ НОВИЗНЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

*Н. М. Азарова*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Институт языкознания РАН  
125009, Россия, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1  
Поступила в редакцию 18.07.2019 г.  
doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-7

*Тексты разных эпох так или иначе связаны с вопросом о производстве новизны и ее предъявлении. В поэзии последних лет можно заметить явные изменения установок поэтов на демонстрацию языковой новизны в текстах. У молодых поэтов появляются тексты, не основанные на заданных алгоритмах возникновения нового и его прочтения, а, напротив, маскирующие или подспудно выявляющие присутствие явной новизны. Современная практика хеджирования нового должна быть осмыслена в свете философии текста и необходимости переосмыслить методы изучения языка поэзии. Возможность расшифровки поэтического текста больше не заложена в нем как алгоритм. Языковая стратегия сопротивления современному диктату креативности ведет к возрастанию идиоматичности как отдельных фрагментов поэтического текста, так и текста в целом.*

**Ключевые слова:** *текст, философия текста, современная поэзия, новизна, креативность.*

В поэзии последних лет можно заметить явные изменения как в отношении к новаторству в языке, так и в установках поэтов на производство и демонстрацию языковой новизны в текстах. Новая ситуация должна быть осмыслена в теоретическом плане, но одновременно она демонстрирует необходимость переосмысления методов изучения языка поэзии.

Вопрос новизны, предъявленной в тексте поэзии, всегда зависит от отношения к новому и производству нового в разные исторические эпохи; отношение к языковому новаторству в поэзии неразрывно связано с аксиологией новизны в конкретной культурной системе. Языковое новаторство поэтов, как правило, оценивалось полярно: либо со знаком «минус», как языковой развал и неоправданный произвол, либо со знаком «плюс», утверждая право поэта на формирование и изменение языковой нормы, а также на индивидуальное отступление от нее. Более того, поощрение или запрет на свободу обращения с языком и приемлемая или дозволенная степень этой свободы определяются более общим, системным, культурным и социальным поощрением или запретом на новое. В этом смысле последние годы демонстрируют принципиальные изменения в оценке любого типа новизны.

Современную эпоху можно назвать эпохой безраздельной власти креативного. Новизна и креативность навязываются системой как абсо-



лютные ценности и становятся ежедневным условием существования любого индивида почти независимо от того вида деятельности, которым он занимается. Диктат креативности как характеристика последнего десятилетия не может не сказаться на позиционировании поэтов и поэтических текстов по отношению к новому вообще и языковым новациям в частности. Но с другой стороны, это не только предполагает ситуацию подчинения этому диктату, но и ставит вопрос о возможности противостояния ему.

Активное производство новизны или псевдоновизны во всех видах современного дискурса поставило под вопрос и актуальность методов, с помощью которых исследователь традиционно анализирует новаторство поэтического языка и структуру поэтического текста.

В поэзии конца XX — первого десятилетия XXI века алгоритм производства новизны часто был задан самим поэтом, и здесь можно говорить об общих тенденциях почти независимо от направлений — концептуализма, метареализма, постфутуризма, постконцептуализма и др. Поэт выделяет некоторый языковой прием, тем или иным способом обособляя, а затем повторяя его и превращая в опознаваемый (брендируемый) элемент. Исследователь, следуя за поэтом, опирался на теоретическую установку семантической мотивируемости каждого языкового знака и описывал языковое новаторство, проявляя в свою очередь креативность в систематизации и презентации алгоритмов приемов. Здесь мы опять же говорим об общей тенденции независимо от принятых методов описания — лингвопоэтики, когнитивистики и др. Что происходит сейчас? Сегодня можно говорить о некотором лингвистическом тупике в изучении языка поэзии. Лингвокреативность, нарушения, девиация перестают маркировать язык поэзии, поскольку превращаются в требование культурной нормы, выходящей за пределы поэтического языка, и в результате как их предъявление поэтами, так и их изучение лингвистами становятся неактуальными. Все дискурсы наперебой демонстрируют стремление к креативности в языке. И в этом смысле в поэзии нет ничего нового, чего нельзя было бы обнаружить в других видах дискурса.

Ранее можно было говорить о проективных возможностях изучения поэтического языка, что можно было бы назвать *ситуацией опережения*. Какое-то явление возникает в поэзии, распространяется в поэтическом дискурсе, и лингвист может на основании этого предположить, что поэзия потенцирует общеупотребительный язык. Например, написание поэтических текстов без прописных букв и революция в знаках препинания предваряют аналогичный формат в современной сетевой коммуникации и не только в ней. Точно так же употребление непереходных глаголов как переходных еще в начале XX века можно было встретить преимущественно в поэтических, философских или теологических текстах, а в последние годы это широко используемый прием в самых разных видах дискурса. Или если в поэзии конца XX века авторское обращение с предлогами в поэтической речи, например их автономное употребление, воспринималось как революционный языковой и поэтический прием, то сейчас мы вряд ли смогли бы оценивать это подобным образом, и конструкции типа «я буду ждать тебя за» широко



функционируют и не воспринимаются как девиация. Постепенно временной промежуток между появлением той или иной языковой тенденции в поэзии и других видах дискурса сокращался, и наконец в последние годы он сошел на нет.

Эпоха опережения закончилась. Теперь становится трудно или почти невозможно исследовать язык современной поэзии с перспективной позиции. Аналогичная ситуация обнаруживается в поэзии как дискурсивной практике: приглашение того или иного непоэтического дискурса или его элементов в поэзию всегда рассматривалось как языковое или дискурсивное новаторство, а в конце XX — начале XXI века смешение дискурсов стало едва ли не основным поэтическим приемом как в мировой, так и в русской поэзии. Однако в последние годы дискурсивная комбинаторика перестала маркировать язык поэзии, опять же переключившись в самые разнообразные области и превратившись в общеупотребительный прием коммуникации, отвечающей мандату креативности в целом и лингвокреативности в частности.

В различных направлениях лингвистики и лингвопоэтики производство новизны в поэзии изучалось в традициях формальной школы более или менее изолированно, и исследование новаторства в языке поэзии так или иначе было замкнуто само на себя. Сегодня становится затруднительным оторвать проблему новизны в поэзии как от философии текста, так и от соотношения ее с системными социокультурными изменениями.

Идея времени изменилась. Произошло и происходит изменение отношения к новому вообще. Новое и креативное включилось в товарные отношения и стало основным требованием, предъявляемым к каждому члену общества и каждому говорящему. При этом речь идет не об эволюции отношений, поскольку эволюция предполагает известную поэтапность, а о системном изменении отношения к новому. «Капитализм заставляет всех нас быть гибкими, конкурентоспособными, индивидуальными, динамичными и в конечном счете креативными. В результате мир труда стал более прекарным, фрагментарным и нестабильным, но в то же время всепоглощающим. Установка на “творческую работу” вторгается в домашнее пространство, наш досуг и самые интимные сферы личной жизни» (Mould, 2018, p. 190). В рамках идеологического нарратива неоллиберализма «креативность превратилась в смиренную рубашку, характерную особенность, которая подпитывает дальнейшее навязывание того же самого нарратива. Конечно, все творчески мыслят, но только те, у кого есть понимание, как это воплотить, способны извлечь из креативности выгоду» (Ibid, p. 194). Креативность и творчество перестают мыслиться как мечты о невозможном и превращаются в усилия, в том числе и языковые, направленные на презентацию, саморепрезентацию и немедленное воплощение. Капиталистическая риторика креативных технологий вбирает в себя и полностью поглощает любые типы дискурса, среди прочих затрагивая поэтический. Таким образом, традиционно понимаемая неология, или языковое новаторство, сегодня перестает ассоциироваться с поэзией и становится прерогативой как обывательской коммуникации, так и корпоративного и медийного пространства.



Новая и неожиданная задача поэтического текста — противостоять диктату креативности. И она не замедляет осуществляться, пусть даже и не как осознанная стратегия. Подспудно изменяется отношение к новому, к демонстрации новизны, реализуя протест против требования креативности как основного капиталистического мандата нашего времени. Однако существует опасность того, что, если принять стратегию противостояния диктату новизны как максимуму, это может спровоцировать обратную реакцию, то есть интерпретацию этого требования как косной традиционности, избегания любой новизны. Поэтому необходимо преодолеть простую и столь нами любимую тыняновскую бинарную оппозицию архаистов и новаторов. В основе, казалось бы, противоположных стратегий — сегодняшнего диктата креативности и вместе с тем утверждения воображаемой традиционности, невозможной при современном расшатывании понятия языковой нормы, — лежит апология инструментального отношения к языку.

Еще одно неизбежное противоречие: с одной стороны, индивидуальное говорение поэта, заведомо индивидуальный характер поэтического текста, и с другой — культурная система капитализма, которая навязывает принцип индивидуального как обязательный, всеобщий с его элементами — креативностью, выбором и таргетированной аудиторией. Иными словами, индивидуальное креативное говорение приобретает сегодня всеобщий мандат. Эта противоречивая ситуация ведет к различным вариантам своего разрешения. Первый — это, как уже говорилось, подчеркнуто традиционная поэзия, отказ от новизны вообще. Второй — выработка некоего коллективного коммуникативного языка поэзии, когда тексты одного поэта стремятся быть похожими до неотличимости на тексты других поэтов его круга, благодаря чему избегается подчеркивание если не креативности как таковой, то хотя бы ее индивидуального и успешного характера. Подобную ситуацию мы видим во многом в поколении двадцатилетних поэтов. И наконец, это выработка нового отношения к новизне, которое можно назвать *неявной новизной* или, что будет точнее по отношению к языку, *неявной неологией*. Этот ракурс проблемы заставляет нас говорить о языковой новизне и неологии в широком смысле, не ограничивая ее только аспектом новых слов и грамматики, стилистики. Неявная неология предстает в виде идиоматической (неразложимой, или неаналитической) новизны, которая избегает собственной демонстрации, основанной на брендинге приемов, и вообще избегает фирменных языковых приемов. Неявная неология сегодня отражает те ростки противостояния, которые не укладываются в определенные модели и, не подчиняясь определенным алгоритмам, не отвечают задачам проективности. Формализовать неологию в тексте становится так же трудно, как формализовать текст, написанный верлибром, о котором мы знаем, что он все-таки ритмичен, и даже способны услышать этот ритм, но пока не обладаем техническими и теоретическими возможностями, чтобы его просчитать.

Философия неявной новизны в тексте основана на видении нового как данного и открытия его. Неявная неология оперирует тем новым, которое не просто не заявляет себя как новое, но и действительно способно на первый взгляд не казаться новым.



Возможно, релевантным термином для описания такого построения текста будет термин *хеджирование*, который в последнее время используется в различных лингвистических исследованиях, например билингвизма. Под хеджированием подразумевается «практика деинтенсификации табуированной информации или подачи ее в размытом, неопределенном виде, в виде “sort of” (“вроде”)»<sup>1</sup>. Стратегия *хеджирования* языковой новизны не бинарна по отношению к стратегии ее предьявления, а скорее позволяет избежать этого предьявления. В какой-то мере подобное сокрытие новизны отсылает к философии текста мистиков, например к хеджированию сакральных смыслов в текстах Хуана де ла Круса (см. подробнее: Азарова, 2019). Языковые новации не подчиняются никакому алгоритму появления в тексте, а присутствуют «как будто так и было». Читатель, возможно, замечает в тексте нечто странное и непривычное, но ощущает это не как странность отдельных элементов и языковых приемов, а как странность вообще, причем на этой странности не акцентирует внимание ни автор, ни читатель. Хеджирование – это осторожное обнаружение себя в той области, о которой хочется молчать, в данном случае в области языковой новизны.

В поэтике футуризма, концептуализма, а также постфутуризма и постконцептуализма, оказавших наибольшее влияние на языковые механизмы лингвокреативности в других дискурсах, новое намеренно выступало как нечто чужое для адресата. Текстовый механизм преследовал цель вызвать первоначальное отторжение, неприятие с последующим подчинением и признанием нового как своего. *Неявная неология* преподносит новое как свое для адресата, как нечто, что было ему подспудно знакомо, но, возможно, ранее просто не замечалось.

При этом само *незамечание нового* – тоже не абсолюто, то есть возможны разные степени этого незамечания. Незамечание нового нельзя считать активной позицией адресата, скорее это естественная практика в условиях переизбытка информации, когда когнитивные возможности человека не позволяют ему успевать за тем новым, которое, с одной стороны, уже раскрывается в практике, а с другой – не акцентирует механизмы своего раскрытия. Сознание не успевает зафиксировать новое в том числе потому, что считает его своим, и неявная неология предстает как что-то видимое боковым зрением, а не как то, что стоит впереди как некий проект.

Адресат, как и поэт, оказывается сразу посередине некоего нового пространства, и если XX век, по выражению А. Бадью, был веком инициации (Бадью, 2016), то во втором десятилетии XXI века мы вдруг обрели способность мыслить новое без инициации, без апологии инновации, за которой неизбежно следует триумф креативности. Перед нами текст современного поэта, и, скорее всего, мы замечаем его новизну, но

---

<sup>1</sup> «LM/S serves an important function in hedging (e.g. taboo suppression, de-intensification, or a vague “sort of” expression). Although the formal and functional range of hedging is quite wide and both languages of a bilingual can contribute, the language which is allocated as the “they” code is often used for this purpose, particularly when hedging performs the function of taboo suppression» (Ritchie, Bhatia, 2006, p. 346). О практике хеджирования в связи с поэтическим билингвизмом см.: (Азарова, 2015).



сколько бы мы ни старались выделить конкретные языковые или текстовые механизмы производства новизны, у нас ничего не выходит и мы, даже будучи лингвистами, оказываемся в положении обычного читателя, который не может сказать, что же тут нового. Если буквально десять лет назад поэтический текст очевидно приглашал к лингвистическому анализу, то сейчас многие тексты как будто подспудно сопротивляются как лингвистическому исследованию, так и аналитике как таковой. Новое возникает как восприятие целостности, а не как результат анализа. Это не исключает того, что многие поэты продолжают производить тексты в старой парадигме.

Понимаемое традиционно языковое новаторство в поэзии было основано на выделении противоречия, его подчеркивании и реализации. Невозможно вообразить хлебниковский неологизм, оторвав его от оппозиции норме и системе (Григорьев, 2006, с. 144–158) и без осознания того, на каком конкретно уровне языка происходит девиация или какую парадигму он дополняет или ломает. Далее в течение целого века в исследованиях поэтического языка вопрос ставился в основном о степени этой противоречивости (девиация, окказиональность, потенциальность и т. д.), ее месте по отношению к системе языка и языковой норме и о выразительности реализации этого противоречия (Зубова, 2000; Фатеева, 2013; Фатеева, 2016).

Если мейнстрим требует успешности предъявления новизны, то сегодняшние поэты стремятся не акцентировать противоречие нового и старого. В отличие от креативности и проективного подхода, которым традиционно необходимо опираться на базовое противоречие «уже было / еще не было», *неявная новизна* и *неявная неология* существуют в условиях непротиворечивости. *Неявная неология* не направлена на снятие противоречий, а реализует принцип непротиворечивости как таковой<sup>2</sup>.

Предполагается существование некой непротиворечивой системы (и есть вероятность, что обильность и разнонаправленность коммуникативного потока способствуют появлению хотя бы некоторой возможности этой системы), обеспечивающей невыявление оппозиций, системы, в которой мы смотрим на целое и заранее соглашаемся, что так и надо.

В традиционной неологии противоречие снималось при помощи контекста, словесное и текстовое окружение либо помогало выстраивать парадигму, предваряя парадигму предъявления нового (Ревзина, 2002, с. 422; Ревзина, 2009), либо поддерживало языковую девиацию, легитимируя ее, но и ставило поэта в условия зависимости от контекста, необходимости оправдывать им свое языковое поведение и обеспечивать читателя возможностью «расшифровать» новацию и согласиться с ней. Контекст, таким образом, играл роль достаточного основания для снятия противоречий между языковым новаторством в поэтическом дискурсе и ригидностью нормы; контекст, оправдывая поэта, заявлял: «Он имеет право, потому что...» — и в конечном итоге заставлял чита-

---

<sup>2</sup> По утверждению К. Мейясу, он установил необходимость непротиворечия на основании того, что бытие-необходимым есть бытие-противоречивым: «взрас- тить логос контингентности, или, другими словами, обоснования, освобожденно- го от принципа достаточного основания, — такую спекулятивную рациональ- ность, которая не будет метафизическим обоснованием» (Мейясу, 2015, с. 111).



теля разрешить противоречие. *Неявная неология*, работая в условиях непротиворечивости, становится как будто независимой от контекста, точнее, текст не делится на отдельные элементы и поддерживающий его контекст. В то же время алгоритм предъявления более или менее шокирующего противоречия, за которым неизбежно следует снятие его для адресата при помощи манипуляции контекстом, переключался из языка поэзии, где он продолжал жить вплоть до настоящего времени, не только в сетевую коммуникацию, но и в огромное количество разнообразных дискурсивных практик.

С освобождением от контекстов поэзия вырывается и из парадигмального заточения. С другой стороны, нельзя отменить повтор. Повтор как ведущее средство создания ритма в поэзии подобен закону в науке: поэзия устанавливает свои законы, основанные на познавательном потенциале ритма и повтора. Однако при парадигмальном выстраивании повторов алгоритм работает на создание ожидания появления некой новизны, некоторого нарушения ряда. В лингвистике с 1970-х годов для описания этого механизма использовался термин *окказиональность*, причем окказиональные явления изучались на всех языковых уровнях (Ханпиря, 1972). Для характеристики окказиональности хорошо работал термин *обманутое ожидание*. Этот лингвистический термин представляется актуальным и при описании механизмов современного диктата креативности и маркетингования новизны. Новизна в целом и языковые новации в частности маркируются при помощи обещания удовольствия от реализации обманутого ожидания; создается ряд повторов «вы были там-то» или «вы получали такие-то впечатления», а затем неожиданным предложением или неожиданной языковой формулой ряд повторов нарушается. Сам термин *окказиональный* переводится как *случайный*, и понятие случайности, таким образом, было неразрывно связано с языковым новаторством. Но саму случайность можно помыслить, только если мы верим, что закон (в случае языка — само наличие нормы и сравнительно жестких структур, правил и моделей) необходим или непоколебим. Эта вера поддерживается импликацией к частотности того или иного явления и статистическими подсчетами разного типа. Таким образом, презентация поэтической неологии как окказионального, случайного как случайного только укрепляет нашу веру в законы и правила, что легко транспонируется на любую креативность, не только языковую: хотя она может «привнести в наши модели потребления новые вещи (“ послушай X, ты слышал Y?”), такая креативность служит только для того, чтобы мы продолжали потреблять. Новизна заключается в воспроизводстве и поддержании того же самого, тех же самых отношений в обществе» (Mould, 2018, p. 198).

Русский язык с его зачастую богатой полисемией дает неожиданные подсазки, как это и происходит с идеей окказиональности и случайности по отношению к языковому новаторству. Одна из наших задач — переосмыслить понятия *случайный*, *случайность* и *случаться*. То, что случается и что случается в языке, совсем не обязательно должно быть случайностью, окказиональностью. В той окказиональности, которая заведомо описывалась в терминах оппозиции, как незначительно отступающая от системы, дополняющая ее ряды или противоречащая ей и таким образом неизбежно легитимирующая систему, всегда существовал



элемент игры. Может быть, поэтому ни рядовые носители языка, ни лингвисты при упоминании языкового новаторства разного типа и в разных типах дискурса часто не могут обойтись без фактически тупиковой формулы «игра слов». Неявная неология не соотносится с игрой, она случайна не в смысле случайности — но она способна случаться, и она случается. Она случается как нечто новое, не вписывающееся при этом в игру нового и старого. Неявная неология в современной поэзии существует в пространстве серьезности. В то же время игра слов в старом понимании не просто широко используется, а доминирует в подавляющем большинстве современных дискурсов.

Современная поэзия имеет право отказаться от принципа достаточного основания в полагании своих языковых стратегий, и, не выстраивая моделей, «на неосновательность опереться» (П. Целан). Если задать воображаемый вопрос, зачем поэт использует тот или иной языковой прием (если мы вообще способны выделить этот прием в тексте), то поэт имеет право ответить «просто так», и такой ответ не будет ни игровым, ни уклонением от ответа. Но ученый при этом неизбежно оказывается перед неразрешимой проблемой несоответствия прежних методов описания, когда предполагалось наличие и возможность выявления семантической обусловленности каждого языкового знака и фрагмента текста или когнитивных механизмов их производства.

В любой лингвистической статье, в том числе в статье по языку поэзии, желательно не ограничиваться чисто теоретическими рассуждениями и привести примеры, однако в нашем случае сам факт иллюстрации примерами будет в какой-то мере противоречить сказанному. Таким образом мы переводим ситуацию незамечания новизны в ситуацию ее обособления, боковое зрение — во фронтальное, целостность — в анализ, даже если он не претендует быть анализом. Более того, приводя примеры неявной аналогии, мы должны не выискивать наиболее яркие или характерные и систематизировать их, а, напротив, оставаться в поле неуверенности, поэтому приведем несколько рандомных примеров, полученных при пролистывании одного из последних номеров журнала «Воздух» (2019, № 38).

Ты в подворотне будешь кидать шары,  
малиновый, как диван.  
А я — выходить и, разинув рты,  
тополиных девочек раздевать.

Мы канем в зеркало у пруда  
Мы в лету тайком уйдем  
Как полицаи в красивом кино  
По трубочке с кремом, и с ветерком  
(Афонин, 2019, с. 44–45)

Первое впечатление от стихотворения Алексея Афонина (род. 1990): синтаксис настолько усложнен, что проще не восстанавливать какие-либо конвенциональные связи, а согласиться с ним, прочесть и принять как данность. В результате возрастает не просто целостность, но и идиоматичность текста. Если искать нарушения по отношению к





традиционной грамматике, то мы замечаем, что множественное число *разинув рты*, определенно не согласуется с *я*; затем мы находим *ты* в предыдущем тексте и отдаем себе отчет, что множественное число *рты* относится к *я* и *ты* вместе, но тогда *разинув рты* превращается в тот самый запрещенный абсолютный деепричастный оборот (иначе — оборот с собственным субъектом), с которого традиционно начинается изучение стилистики в школе (по модели *Подъезжая к станции, у меня слетела шляпа*). Мы возникает в следующей строфе, но, опять же, подобное построение, обычное для английской стилистики, совсем нехарактерно для русской. Все отмеченные сдвиги появляются в окружении инфинитивов и эллипсисов, и поэту удастся добиться того, что мы воспринимаем текст как сверхсложный, но не как неправильный. Эти нарушения нельзя назвать очевидными, так как здесь непонятно, что, собственно, нарушает автор.

Еще более неявный пример неявной новизны на уровне сочетаний слов демонстрирует стихотворение Максима Дремова (род. 1999): «этот запах — античный, о этот запах. черная желчь из протянутых сухих австрийских рук / здесь обитает. будучи пролитой, расфасованной / по бутылкам, превращается в знаменитое / фонарное вино на шесте» (Дремов, 2019, с. 102). Новизна, смещение, которое обнаруживается в сочетании слов *знаменитое / фонарное вино на шесте*, не представляется эпатажным; читатель может подозревать, что за этим стоит некая риторическая подоплека, но важно другое: даже если это смещение можно расшифровать, поэт, видимо, не считает эту расшифровку обязательной, иными словами, возможность расшифровки не заложена в тексте как его алгоритм. Поэт действует в пространстве нашей когнитивной установки на «непонимание» или «боковое», необязательное понимание вне моделирования.

В неявной неологии не возникает вопроса «Так говорят или так не говорят?» — здесь новое проскальзывает поверх автоматизма бинарной очевидности производства нового. Вот еще один пример из стихотворения Кузьмы Коблова (род. 1995):

я даже несколько раз забирался в чашу леса  
и смотрел вверх, как листья светятся ярко  
зеленым

случайно отделилось от сообщения  
и я подумал — это тебе, все равно  
и еще несколько фотографий  
только для моих друзей

(Коблов, 2019, с. 135)

Этот текст как будто не вызывает вопросов, может читаться с позиции традиционного синтаксиса, но общее ощущение языковой странности все же возникает. Здесь много нюансов: *даже* стоит совсем не на привычном месте, не выполняя свою обычную связующую или усиливающую функцию, но задавая некоторую (лишь некоторую) произвольность дальнейшего прочтения; *ярко / зеленым*, которое привычно было бы писать через дефис, разнесено по двум строчкам и в результа-



те может читаться и как единство с пропущенным дефисом, имитируя запись в телефоне, и разорванно, как две самостоятельные единицы. Случайно, начинающее следующую строфу, скорее всего, относится к первой ее строке с пропущенным подлежащим, но может читаться как относящееся к предыдущей строфе и при желании даже интерпретироваться как самостоятельный субъект. Таким образом, валентности отдельных элементов текста возрастают, но нам трудно судить, входило ли это в намерения автора. Весь текст построен на тонких синтаксических смещениях, и новаторство никак не маркируется и не претендует на экспериментальность. В результате во всех приведенных примерах возрастает идиоматичность текста.

Поэты поколения двадцатилетних меняют свою поэтику от текста к тексту, что можно было бы списать на извечный поиск молодой поэзии, если бы эта тенденция заметно не усиливалась в последние годы и не была непосредственно связана с зарождением неалгоритмического подхода к новизне в тексте.

Повторим, что во втором десятилетии нашего века диктат креативности, охвативший все виды дискурса, заставляет выработать способность противостоять ему, что представляется чрезвычайно актуальной, но отнюдь не простой задачей, стоящей перед поэзией. Тексты, построенные на семантически обусловленных языковых девиациях, на возможных дешифровках, на сознательном нарушении языковой нормы, отходят в прошлое, лингвокреативность пора перестать считать атрибутом поэзии, она превратилась в прерогативу обыденной речи, коммуникации и медийного пространства. Современные поэтические тексты, возможно, способны существовать в нелегких условиях противостояния диктату креативности.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 19-18-00429 в Институте языкознания РАН.*

### Список литературы

Азарова Н. М. Поэтический билингвизм Фернандо Пессоа // Критика и семиотика. 2015. №1. С. 254 – 267.

Азарова Н. М. Язык христианской мистики в когнитивной перспективе (Сан Хуан де ла Крус) // Когнитивные исследования языка. 2019. Вып. 36.

Афонин А. Жюль и Джим // Воздух. 2019. №38. С. 44 – 45.

Бадью А. Век / пер. М. Титовой, Н. Азаровой [и др.]. М. : Гнозис, 2016.

Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избр. работы. 1958 – 2000-е годы. М. : Языки славянских культур, 2006.

Дремов М. Враг // Воздух. 2019. №38. С. 102 – 105.

Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М. : НЛО, 2000.

Коблов К. «красивый день в саду...» // Воздух. 2019. №38. С. 135.

Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности / пер. Л. Медведевой. Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2015.

Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева. Опыт системного описания поэтического идиолекта. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2009.

Ревзина О. Г. Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста : сб. ст., посвященный юбилею Г. А. Золотовой. М. : Эдиториал УРСС, 2002. С. 418 – 433.



Фатеева Н. А. Грамматические девиации в глагольной сфере как основа обратимости ролей в лирической коммуникации // Корпусный анализ русского стиха : сб. науч. ст. М. : Изд. центр «Азбуковник», 2013. С. 142–157.

Фатеева Н. А. Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии) // Верхневолжский филологический вестник. 2016. №4. С. 44–48.

Ханнира Э. И. Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования: на материале современного русского языка. М. : Наука, 1972. С. 245–317.

Mould O. Against creativity. L. ; N. Y. : Verso, 2018.

Ritchie W. C., Bhatia T. K. Social and Psychological Factors in Language Mixing // The Handbook of Bilingualism / ed. by T. K. Bhatia, W. C. Ritchie. Cornwall : Blackwell Publishing Ltd., 2006.

### Об авторе

Наталья Михайловна Азарова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Россия.

E-mail: natazarova@icloud.com

#### Для цитирования:

Азарова Н. М. Философские основания предъявления новизны в поэтическом тексте // Слово.ру: балтийский акцент. 2019. Т. 10, №4. С. 85–96. doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-7.

## A PHILOSOPHICAL FRAMEWORK FOR PRESENTING NOVELTY IN A POETIC TEXT

N. M. Azarova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences

1/1 Bolshoy Kislovsky Ln, Moscow, 125009, Russia

Submitted on July 18, 2019

doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-7

*Texts of different eras relate to varying degrees to the question of generating and presenting novelty. Recent poetry has been undergoing visible changes in poets' attitudes to demonstrating linguistic novelty in texts. Young poets write texts that do not use the established algorithms of presenting and perceiving the new but disguise or surreptitiously reveal apparent novelty. One must explore the current practices of hedging against the new in the light of the philosophy of the text and in the context of the need to reconsider methods for studying the language of poetry. The possibility to decipher a poetic text is not embedded in it as an algorithm. The linguistic strategy of resisting the contemporary despotism of creativity results in the growing idiomaticity of both individual fragments of a poetic text and a text as a whole.*

**Keywords:** text, philosophy of text, contemporary poetry, novelty, creativity.

### References

Azarova, N. M., 2015. Fernando Pessoa's poetic bilingualism. *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics], 1, pp. 254–267 (in Russ.).

Azarova, N. M., 2019. The language of Christian mysticism in a cognitive perspective (San Juan de la Cruz). *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of language], 36 (in Russ.).



- Afonin, A., 2019. Jules and Jim. *Vozdukh* [Air], 38, pp. 44–45 (in Russ.).
- Bad'yu, A., 2016. *Vek* [Age]. Translated by M. Titova, N. Azarova. Moscow: Gnozis (in Russ.).
- Grigor'ev, V.P., 2006. *Velimir Khlebnikov v chetyrekhmernom prostranstve yazyka: Izbrannyye raboty. 1958–2000-e gody* [Velimir Khlebnikov in the four-dimensional space of the language: Selected works. 1958–2000s]. Moscow: Languages of Slavic cultures (in Russ.).
- Dremov, M., 2019. Enemy. *Vozdukh* [Air], 38, pp. 102–105 (in Russ.).
- Zubova, L.V., 2000. *Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka* [Contemporary Russian poetry in the context of the history of language]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie (in Russ.).
- Koblov, K., 2019. «A beautiful day in the garden...». *Vozdukh* [Air], 38, p. 135 (in Russ.).
- Meiyasu, K., 2015. *Posle konechnosti: Esse o neobkhodimosti kontingentnosti* [After finiteness: Essay on the need for contingency]. Translated by L. Medvedeva. Ekaterinburg, Moscow: Cabinet Scientist (in Russ.).
- Revzina, O.G., 2009. *Bezmernaya Tsvetaeva. Opyt sistemnogo opisaniya poeticheskogo idiolekta* [Immeasurable Tsvetaeva. The experience of a systematic description of a poetic idiolect]. Moscow: House-Museum of Marina Tsvetaeva (in Russ.).
- Revzina, O.G., 2002. Riddles of the poetic text. In: N.K. Onipenko, ed. *Kommunikativno – smyslovye parametry grammatiki i teksta. Sbornik statei, posvyashchennyi yubileyu G.A. Zolotovo* [Communicative-semantic parameters of grammar and text. Collection of articles dedicated to the anniversary of G.A. Zolotova]. Moscow: Editorial URSS. pp. 418–433 (in Russ.).
- Fateeva N.A., 2013. Grammatical deviations in the verb sphere as the basis for the reversibility of roles in lyrical communication. In: V.A. Plungyan, L.L. Shestakova, eds. *Korpusnyi analiz russkogo stikha. Sb. nauchnykh statei* [Corpus analysis of Russian verse. Sat scientific articles]. Moscow: Publishing Center "Alphabet". pp. 142–157 (in Russ.).
- Fateeva, N.A., 2016. Language deviations in the aspect of creativity (based on the material of modern Russian poetry). *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin], 4, pp. 44–48 (in Russ.).
- Khanpira, E.I., 1972. Occasional elements in modern speech. In: V.D. Levin, ed. *Stilisticheskie issledovaniya: na materiale sovremennogo russkogo yazyka* [Stylistic studies: on the material of the modern Russian language]. Moscow: Nauka. pp. 245–317 (in Russ.).
- Mould, O., 2018. *Against creativity*. London, New York: Verso.
- Ritchie, W.C., Bhatia, T.K., 2006. Social and Psychological Factors in Language Mixing. In: T.K. Bhatia and W.C. Ritchie, eds. *The Handbook of Bilingualism*. Cornwall: Blackwell Publishing Ltd.

### The author

*Prof. Nataliya M. Azarova*, Leading Research Fellow, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Russia.

E-mail: [natazarova@icloud.com](mailto:natazarova@icloud.com)

### To cite this article:

Azarova, N.M. 2019, A philosophical framework for presenting novelty in a poetic text, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 10, no. 4, p. 85–96. doi: 10.5922/2225-5346-2019-4-7.