УДК 81’42

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ В РАСШИРЯЮЩЕМСЯ КОНТЕКСТЕ: ЗАГЛАВИЕ — МОНОСТИХ — ПОЛИТЕКСТ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И. ЖДАНОВА)

О. И. Северская[1]

[1] Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
119019, Россия, Москва, ул. Волхонка, 18/2
Поступила в редакцию 06.03.2021 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-4

Проанализирована поэтическая функция как механизм семантического и композиционного структурирования текста. Целью предпринятого исследования стало изучение повтора и параллелизма, расширяющего контекст от заглавия к тексту и текстовым единствам внутри поэтической книги и формирующего микро- и метациклы с подвижными границами. Материалом исследования стали моностихи И. Жданова, которые рассматривались как имманентно, так и в составе книги, и к которым применялись методы семантического, контекстуального и дистрибутивного анализа. Автор приходит к выводу, что заглавие, интерпретируя текст, задает его референцию, а моностих является одновременно и самодостаточным текстом, и афористичным выражением множества других текстов, в которых встречаются образующие его ключевые слова, представляя собой свернутую пропозицию, соответствующую множеству всех поэтических высказываний «о том же самом». Также рассмотрены метатропы, которые объединяют тексты в микро- и метациклы.

Ключевые слова: *поэтическая функция, эквивалентность, селекция и комбинация, моностих, заголовочно-финальный комплекс, границы текстового единства*

1. Поэтическая функция и расширяющийся контекст: подходы к определению

Классическое определение Р. Якобсоном поэтической функции языка как «проекции принципа эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» (Якобсон, 1975, с. 204) можно считать ключом к выявлению специфического сообщения, передаваемого поэтическим текстом, которое «в потенции… — это как бы квазикосвенная речь, и ему присущи все те специфические и сложные проблемы, которые ставит перед лингвистом “речь в речи”» (Там же, с. 221). Одной из таких проблем в течение многих лет было определение принципов поэтической селекции и комбинации (Маклакова, 2010), которые отличаются от общеязыковых.

Если в обыденной речи ось селекции внеположена тексту и в сообщении говорящий каждый раз использует лишь один вариант из серии эквивалентов, то в поэтической речи, как справедливо замечает Е. Фарино, ось селекции и серия эквивалентов должна быть выведена (по-

© Северская О. И., 2021

рождена) из референтного значения предмета высказывания и из формальных свойств его имени (Фарино, 1987). Как правило, референция задается либо заглавием, отсылающим как к типичной внеязыковой ситуации, так и к миру собственно текста, либо первой строкой, вводящей тему, под которой С. Т. Золян и М. Ю. Лотман понимают семантический комплекс, образуемый посредством пересечения основных образов текста и служащий своеобразной инструкцией к поиску взаимосвязанных референтов в создаваемом поэтом возможном мире (Золян, Лотман, 1988), подчеркивая, что текст сам превращается в язык. Важно учесть, что поэтическая функция, предопределяя такое превращение, как бы «выворачивает языковой знак наизнанку» (Фарино, 2004, с. 235), при этом план выражения и план содержания функционально меняются местами: «свойства речевого потока стремятся занять позицию плана содержания (сообщаемого), а план содержания стремится занять позицию плана выражения (сообщающего)» (Там же, с. 234), первый определяет селекцию, второй — комбинацию. Эту мысль развивает С. Т. Золян, предлагая (Золян, 2014) различать внешнюю (языковую) и внутреннюю (поверхностно- и глубинно-поэтическую) семантику текста.

Обнаружить текстовые парадигмы селекции и комбинации позволяет повтор. Повторяемость определенных элементов, заложенная автором, активизирует в сознании читателя доминанты: в терминах А. А. Ухтомского (Ухтомский, 2002, с. 352—373), это очаги в коре головного мозга, которые связаны с когнитивными и эмотивными эталонами, лежащими в основе метафоризации и вербализации картины мира. Доминанты же запускают механизм понимания как «развертывания своего», который, по словам Т. В. Базжиной, «обусловлен единством синтеза-анализа, когда осуществляется переход от анализа структуры, вычленения строевых элементов к синтезу новой структуры из найденных элементов» (Базжина, 2007, с. 23). Это и позволяет определить «квазикосвенное сообщение» в его довербальной форме, то есть раскрыть глубинный образ, который, по наблюдению С. Т. Золяна и М. Ю. Лотмана (Золян, Лотман, 1988, с. 373—374), представляет собой «семантическую анаграмму» и может не иметь коррелята в общеязыковой системе и конкретного языкового выражения в тексте, отражаясь в поверхностной структуре «по частям» — вразброску, в синтаксически не связанных лексемах. Впрочем, благодаря повтору коммуникативный акт может состояться и без понимания смысла текста (Якобсон, 1975, с. 199; ср.: Золян, Лотман, 1988, с. 371; Норман, 2014), в этом случае обнаруживаемые повтором структуры воспринимаются (Бернат, 2014) как, по образному выражению И. Анненского, «беглый язык намеков и недосказов».

Отмеченная Р. Якобсоном «возможность немедленного или отсроченного повторения», провоцирующая «“возобновление” поэтического сообщения и его компонентов… превращение сообщения в нечто длящееся, возобновляющееся» (Якобсон, 1975, с. 195), заставляет обратить внимание на подвижность границ сообщения, конституируемого повторами в пределах одного стихотворения, цикла и книги, а также на размытость границ заголовочно-финального комплекса, благодаря ко-

торой становится возможным возникновение метациклов (Горбачева, Юмашева, 1997; Чижов, 2020), в пределе в объеме всего творчества поэта. Представляется, что в этом случае можно говорить скорее о расширяющемся контексте, в котором обнаруживаются соотносимые парадигмы селекции и комбинации. «Квазикосвенная речь» в этом случае транслируется системой метатропов. Ю. М. Лотман объединяет под этим термином все случаи «изо-, гомо- и гомеоморфизма» в образном представлении равных, подобных и взаимно соответствующих компонентов реальности, рассматриваемых им вне конкретных тропеических моделей (Лотман, 1992). Н. А. Фатеева уточняет понимание метатропа, обозначая так «стоящие за конкретными языковыми преобразованиями (на всех уровнях текста) глубинные функционально-семантические зависимости, структурирующие авторскую модель мира» (Фатеева, 2003, с. 19) и выделяя ситуативные, концептуальные, операциональные и композиционные (Там же, с. 22) метатропы.

Из этих теоретических предпосылок и исходит представленное в статье исследование.

2. Материал и методика исследования

Отправным пунктом в исследовании станут два моностиха — «Лента Мёбиуса» и «Осень», входящие в книгу И. Жданова «Место земли» (Жданов, 1991). Выбор этих произведений объясняется тем, что именно моностихи, как убедительно показывает Ю. Б. Орлицкий, в силу своей минимальности постоянно находятся в контакте с другими текстами, от собственных названий до других текстовых единств в разного рода «рамочных» конструкциях (Орлицкий, 2002, с. 563—564 и сл.), а потому обладают наибольшим потенциалом развертывания как своей семантики, так и структуры. Удобно, что оба моностиха озаглавлены: заглавие обозначает некий объект, а сам стих воссоздает фрагмент поэтического мира, соответствующий этому объекту. При этом заглавие, интерпретируя текст, устанавливает его референцию — как внешнюю (отсылая к общим для автора и читателя представлениям о мире), так и внутреннюю (транслируя набор связанных с ним смыслов, которые определят поиск референтов в возможном мире текста). Это позволяет отождествлять сходные положения дел в максимально широком контексте, одновременно определяя пределы подвижности «финала».

Рассмотрим «Ленту Мёбиуса» и «Осень» И. Жданова как имманентно, так и в пространстве книги как содержательного и композиционного единства, применяя методы семантического, контекстуального и дистрибутивно-статистического анализа.

3. «Лента Мёбиуса» как символ поэтической функции

Моностих «Лента Мёбиуса» И. Жданова: *Я нужен тебе для того, чтобы ты была мне нужна,* уже привлекал внимание исследователей: в частности, Л. В. Зубова, рассматривая его в кругу других современных поэтических обращений к ленте-загадке, отмечает структурное подобие

этого стиха-хиазма топологическому объекту (Зубова, 2012, с. 377), а Д. Кузьмин видит в нем не только иконический образ, но и идею перехода, превращения, обратимости в неделимом двуединстве (Кузьмин, 2016, с. 370).

Как топологический объект *лента* (или *петля, кольцо, лист*) *Мёбиуса* — это «трехмерная неориентируемая фигура с одной границей и стороной», символ бесконечности и, в соответствии с некоторыми научными гипотезами, модель структуры молекулы ДНК и Вселенной. Каждую точку этой фигуры можно соединить с другой, при этом ни разу не выходя за границы ленты. Движение вдоль ленты запускает цикл переходов с внешней поверхности на внутреннюю и обратно, делением ленты на части образуются либо ее дополнительные повороты, либо взаимопроникающие кольца. Если представить, что человек мог бы идти по этой фигуре, то при возвращении в точку начала путешествия он бы превращался в свое отражение: по мнению физиков, оптический феномен зеркальности — это основанный на принципе ленты Мёбиуса перенос во времени, в результате которого человек видит перед собой своего двойника[1]. Эти представления отражаются в ситуативных метатропах, референтивно-мыслительных комплексах, служащих моделью для «внутренних речевых ситуаций» в наложениях реальности и воображения.

Это понимание геометрического феномена отражается и в значениях входящих в его номинации лексем *лента* ‘то, что тянется, простирается узкой длинной полосой / способное беспрерывно двигаться замкнутое полотно’, *петля* ‘перемещение по замкнутой или полузамкнутой кривой / движение с перевертыванием и возвращением в исходное положение’, *кольцо* ‘то, что образует круг, располагаясь в виде замкнутой линии’, *лист* ‘тонкий пласт / страница с ее оборотом’[2], эти семантемы будут актуализироваться в операциональных метатропах, связанных с «памятью» слов.

Заглавие, таким образом, выражено номинацией-символом, фокусирующим внимание на определенном концепте (Бернат, 2014, с. 29), и стоящие за ней символические смыслы (бесконечности цикличных переходов, зеркальности, совпадений и отражений в пространстве и времени, единства внешнего и внутреннего, парадоксальности), обусловливая селекцию и комбинацию, коррелируют с текстом моностиха.

Прежде всего, представленные в нем объекты (*я* и *ты*) обнаруживают эквивалентность по признаку ‘потребность друг в друге’, «склеиваясь» за счет выводимого из этого соответствия признака ‘взаимозависимость’ в причинно-следственной обратимой конструкции, напомина-

[1] Такое определение ленты Мёбиуса и связанных с ней представлений дают Википедия и другие ресурсы Викизнания. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1005898.

[2] Здесь и далее семантизация слов и выражений основывается на толкованиях, представленных в электронной версии «Большого толкового словаря русского языка» С. А. Кузнецова (http://gramota.ru/slovari/info/bts/).

ющей *ленту Мёбиуса*. Это отражается и в «зеркальности» структуры предикативных компонентов, характеризующих *я* и *ты: нужен тебе* (P — Obj) ↔ *мне нужна* (Obj — P).

Структурно моностих, соотносясь с заглавием, представляет собой одновременно и самодостаточный текст, и финальную фразу с «холостым» (Орлицкий, 2002, с. 565) финалом: *была мне нужна*. В результате выводимым при интерпретации сообщением становится квазивысказывание: *Лента Мёбиуса* (S) *была мне нужна* (P). Кроме того, заглавие может восприниматься и как первая строка стихотворения (Веселова, Орлицкий, 1998), тогда заглавная символическая номинация займет позицию обращения: *Лента Мёбиуса, я нужен тебе для того, чтобы ты была мне нужна.* В этом случае «побочным эффектом» будет ритмический парадокс: с одной стороны, переход заглавия в препозицию текста придает ему форму строфы, сигнализируя о стиховой природе следующей за заглавием строки, с другой — «прозаизирует» моностих, нивелируя его собственный метр (по мнению Ю. Б. Орлицкого, это цезурированный амфибрахий), а следовательно, подчеркивая взаимопроникновение и взаимопереход стиха и прозы в межстрочном / межсловном пробеле[3]. Наконец, моностих может расцениваться как эпиграф к другому текстовому единству или конгломерату текстов с открытой границей: в этом случае заглавие маркирует тему поэтического высказывания, а «эпиграфичная» строка составляет его рематический компонент, своего рода тезис, раскрывающий тему и задающий вектор поиска повторяющихся смыслов.

Связанный с «Лентой Мёбиуса» мотив «зеркальности», которому соответствует структурообразующий «сложный многоуровневый символ, реализующий в себе несколько элементарных схем» (Горбачева, Юмашева, 1997, с. 36), широко представлен в творчестве И. Жданова и прекрасно описан в научной литературе. Приведем здесь лишь два примера текстов, так или иначе эквивалентных рассматриваемому моностиху:

1. ***Расстояние между тобою и мной — это и есть ты***.
И когда ты стоишь предо мной, рассуждая о том и о сем,
я как будто составлен тобой из осколков твоей немоты,
и ты смотришься в них и не видишь себя целиком.
(«Расстояние между тобою и мной…»)
2. ***Этот холм в степи***, неумышленно голый…
Черепа из полыни, как стон простора,
выгоняют тропу, оглушают прелью.
И тропа просевает щебень до сора
и становится пылью, влекомой целью.
<…>

[3] По принципу ленты Мёбиуса, заметим попутно, строится и переход от стихотворного текста к прозаическому при трактовке одной темы в книгах И. Жданова «Неразменное небо» (1990) и «Воздух и ветер» (2006), в последней к этому добавляется и переход от вербального кода текстов к визуальному коду фотографий.

И тот же холм в степи, крутой и голый,
и та же тропа проступает в бурьяне
и, взбираясь по круче в тоске веселой,
растворяет щебень в сухом тумане
(«Холмы»)

В первом случае налицо семантическая и образная эквивалентность моностиха и заглавной строки другого стихотворения, формирующая концептуально-ситуативный метатроп, во втором речь идет о композиционном метатропе — кольцевой композиции текста, построенного по принципу «ленты Мёбиуса» и представляющего зеркальные референтные ситуации, то есть об образной эквивалентности, проявляющейся на уровне структуры.

Можно отметить и корреляции моностиха с текстами, в которых представление о «*ленте* Мёбиуса» маркируется синонимичными основной метафорической номинации лексемами *круг* и *петля*[4].

В «Попробуй мне сказать, что я фантом…» ***время***, *завершая* ***круг***, *вползает в* ***лабиринт*** *дактилотеки…* ***время*** *корчится* ***петлей*** *само в себе и путает события.*

В «Неразменном небе» речь идет о движении, вызывающем круговорот и взаимопревращения *земли* и *неба*:

И тогда *мы пойдем, соберемся и свяжемся в* ***круг***,
горизонт вызывая из мрака сплетения рук <…>.
И по мере того, как ***земля***, *расширяясь у ног,*
будет снова цвести ***пересверками быстрых дорог***,
мы увидим, что ***небо*** *начнет проявляться и длиться*,
<…>
мы увидим его и поймем, что и это ***порог***,

а в «Пророках» — о взаимной обратимости жизни и смерти[5]:

Нас могут вспомнить небеса еще живые,
нас долго не было, но *завершился* ***круг***.
Мы вровень с теми, для которых мы вверху
перед возможностью исчезнуть и продлиться…

Любое из стихотворений, транслирующих какие-либо семы глубинного образа *ленты Мёбиуса*, может образовывать метацикл с рассматриваемым моностихом, тем самым манифестируя подвижность заголовочно-финального комплекса текстового и контекстного единства. При этом структурирующие концептуальные метатропы, то есть устойчивые мыслительно-функциональные зависимости, образующие и синтезирующие обратимые цепочки «ситуация — образ — слово», основываются на отмеченных Л. В. Зубовой свойствах парадоксальной

[4] Корень *-круг-* один из наиболее частотных, в книге И. Жданова он встречается 50 раз, корень *-петл-* всего 4 раза.

[5] По мнению биофизиков, структура ленты Мёбиуса дает логичное объяснение биологической смерти — замкнутая на самой себе спираль приводит к самоуничтожению объекта.

перекрученной ленты, чья замкнутость и одномерность обусловливает переход противоположностей друг в друга: «Устраняются многие оппозиции (верх — низ, прошлое — будущее, динамика — статика, живое — мертвое, причина — следствие, субъект — объект и т.д.)» (Зубова, 2012, с. 376).

Трудно не согласиться, что «Лента Мёбиуса» И. Жданова — это и метафора двуединства, и иконический образ конструкции, что отражает семантическая двуплановость заглавия (Кузьмин, 2016, с. 369). Но кажется, что здесь присутствует и более глубокий смысл: *лента Мёбиуса* — это номинация, за которой стоит сложный, расщепленный референт, и метафора поэтической повторяемости, символ поэтической функции как таковой, с присущим ей и отмеченным Е. Фарино «выворачиванием наизнанку» языкового знака, планов выражения и содержания, внешней и внутренней семантики, поверхностных и глубинных образов, стиха и прозы.

4. «Осень» как пропозициональная свертка текстов об «одном и том же»

В составе книги «Место земли» моностих И. Жданова «Осень»: *Падая, тень дерева увлекает за собой листья* является одновременно и самодостаточным произведением, и афористичным выражением множества других текстов, в которых встречаются образующие его ключевые слова.

Заглавие *Осень* формирует ситуативный метатроп, объединяющий два возможных «прочтения» исходной референтной ситуации: как мы знаем (и как это следует из буквального и переносного значений соответствующей заглавию лексемы), *осень* — это и имя времени года, сменяющего лето и предшествующего зиме, и метафора старости, состояния «предсмерти», времени перехода от жизни к инобытию. С моностихом заглавие коррелирует содержательно — за счет образа теряющих листья деревьев, присутствующего и во фрейме внеязыковой ситуации, и формально — вследствие звукосмысловой корреляции *осень — тень* (благодаря ей происходит и реэтимологизация лексемы *осень* <**jesenь* ‘жатва, урожай’, с переразложением основы: *о-сень*, от *сень* <**sьati* ‘*сиять*’, придающим *осени* смыслы ‘осененности’ и ‘осиянности’). Тем самым ситуативный метатроп, под воздействием операционального, апеллирующего к речевой памяти слова, трансформируется в концептуальный.

Заглавие и в этом случае тяготеет к слиянию с текстом, однако никак не влияет на структуру верлибра, различия и взаимопревращения стиха и прозы не становятся релевантными. Зато образуется текстовое единство, в котором уже **Осень, падая, тень дерева увлекает за собой,* а *листья* перемещаются на позицию финальной фразы. Потенциальная подвижность границ заголовочно-финального комплекса в этом контексте обусловливает и возможность свободной комбинации лексем по законам семантического синтаксиса: представленные ими семантемы ‘падение’, ‘тень’, ‘дерево’, ‘листья’ могут рассматриваться как элементы сопряженных пропозициональных структур, соответствующих глу-

бинному образу. Одновременно происходит актуализация определенных фреймов в знании о мире: *листья дерева* создают *тень, тень* от *дерева* защищает от солнца, *тень падает* на землю, как и *листья,* которые, *падая,* образуют *листопад,* наконец, *дерево* и *падение* вызывают ассоциацию с грехопадением Адама и Евы, вкусивших запретный плод с Древа Познания.

Концептуальный метатроп формируется за счет многозначности лексем, значения которых соответствуют смысловым узлам в поэтической картине мира: *падать* ‘резко опускаться сверху вниз’ / ‘распространяться, занимая собой какое-либо пространство’ / ‘касаться чего-либо’ / ‘приостанавливаясь в развитии, становиться хуже’ / ‘ронять себя’; *тень* ‘место, защищенное от попадания солнечных лучей’ / ‘отражение от предмета, освещенного с другой стороны’ / ‘внешнее отражение внутреннего состояния’ / ‘мельчайший признак чего-либо’ / ‘неотчетливое очертание’ / ‘затемнение, неясность’. Присутствие этих сем в поверхностных структурах, а также повторяющиеся образы *листьев* и *листопада, дерева / деревьев* и *тени*[6] позволяют присоединять к моностиху и другие тексты как говорящие «одно и то же».

Прежде чем перейти к анализу развития заданной моностихом смысловой темы в контексте книги «Место земли», вспомним, что Р. Якобсон говорил о диагностирующей роли отличий при установлении эквивалентностей: «Любая форма параллелизма есть некоторое соотношение инвариантов и переменных. Чем строже распределение инвариантов, тем более заметны и эффективны вариации» (Якобсон, 1987, с. 121—122). Считая открытые Р. Якобсоном приемы совмещения и варьирования ключевыми конструктами поэтики выразительности, А.К. Жолковский разрабатывает свое «представление о структуре отдельного текста как результате вчитывания инвариантных тем в локальные, специфичные для этого текста» (Жолковский, 2005, с. 7—8), на которое мы и будем опираться в дальнейшем.

Смежный с моностихом текст воспринимается как его продолжение:

ОСЕНЬ

Падая, *тень* дерева увлекает за собой листья.
* * *
Так *ночь* пришла, сближая все вокруг,
и, в собственные *тени* погружаясь,
ушли дома на дно прикосновений.
И бой часов был переплавлен в *тень*,
дающую немое представленье
о медленном смещенье расстояний… —

тень, которая, как известно, может далеко «убегать» от предмета, в этом контексте оказывается инвариантом, синонимизирующимся с *ночью* по признаку ‘затемнение’ и, благодаря паронимической аттракции, пре-

[6] Эти образы являются ключевыми и частотными (*листопад* и *листья* упоминаются 50 раз, *деревья* — 25 раз, *тень* — 32 раза только в одной книге И. Жданова «Место земли»).

вращающимся в *тень дня,* объясняющую *присутствие погасшего огня,* отраженное в тексте. В тексте также присутствуют *тополь*, *листва* и *шелест*, обозначены и проявления внутреннего во внешнем — облик тополя *превосходила глубина, он был внутри нее, как в оболочке,* и вертикаль имплицитного **падения* — упоминанием *движенья* тополя *куда-то вверх*, обратного **падению с небес на землю*. К этим тематическим компонентам добавляются рематические, меняющие исходную смысловую конфигурацию: словесные образы эксплицированного *огня* (порывистый шелест тополя тянется к слуху, как *слог огня, пропавшего в огне,* образ поддерживается представлением о красно-желтой листве, разгорающейся как пожар на солнце) и импликатур **реки, *запруды* и *берегов* (в тексте *тополь… запружен очертаньем… выводил листву из берегов*), ассоциирующихся с *листвой деревьев*.

В «Дождя отвесная река…», следующем тексте книги, появляется *отвесная река без берегов в пределах взгляда,* которая течет, *впадая в шелест листопада,* в направлении, противоположном *падению*: *лужи, полные водой, тянулись вверх*. Она плавно «перетекает» в соседствующую «Поэму дождя», где *в безлиственном лесу мир двоит, тень* переходит в *день* (упоминаются *рассвет* и *отсветы солнца*) и *отбрасывают тени не предметы, а мысли, извлеченные на свет* (актуализируется представление о *тени* как проявлении внутреннего во внешнем).

В стихотворении «Взгляд» река в «пределах взгляда» уже не различается, но «вчитывается» в систему образов как *река времени*, зато взгляд фокусируется на *деревьях* и *листве*:

> Был послан *взгляд — и дерево застыло…*
> <…>
> *Внутри деревьев падает листва*
> *на дно глазное, в ощущенье снега,*
> *где день и ночь зима, зима, зима.*
> <…>
> Там нет меня. *Над горизонтом слова*
> *взойдут деревья и к нему примерзнут —*
> я никогда их не смогу догнать.

И. В. Шестакова видит в этих строках проявление «фототелескопичности» взгляда на мир И. Жданова: «Сезонные признаки осеннего — переходного — времени года описываются как моментальные кадры фотосъемки, останавливающей всякое движение» (Шестакова, 2019, с. 93). Не отрицая такой интерпретации, заметим, что здесь действительно на поверхностном уровне актуализируется переход от *осени*, присутствующей имплицитно, к *зиме* (а тем самым текст операционально связывается с «заглавным» моностихом и является его семантическим развитием), но гораздо важнее контексты, в которых появляются *деревья*. Упоминание о том, что *румяно-ледяное* (замороженное) *яблоко надкусанное цело,* заставляет вспомнить про запретный плод с Древа Познания и «отмотать пленку» назад, к ситуации до (грехо)*падения*, а образ того, кто *играет в прятки сам с собою* и *кто вернуть свой взгляд уже не в силах, / кто дереву не дал остаться прахом, / Иуды кровь почувствовав в сто-*

не, о молитве в Гефсиманском саду перед искупительной жертвой. Таким образом, рематический компонент составляют *дерево, падение* и *слово* (изначальное, молитвенное и поэтическое)[7].

В «Мелеют зеркала, и кукольные тени…» *тени* реку времени *переходят вброд,* о *зиме* напоминает *река подо льдом*, появляются *зеркала,* которые *мелеют,* как *реки,* и *отражения,* напоминающие о *тенях*. Еще один образ — *жар руды* — ассоциируется с *огнем,* «разгоравшимся» в предыдущих текстах.

«Портрет» дает развитие ситуации, представленной в «Осени»: *Падая, тень дерева увлекает за собой листья. → …голые смотрят деревья / на листья, упавшие в пруд* (в этом фрагменте обнаруживается и связь с «Так ночь пришла, сближая все вокруг…» в корреляции *пруд — запруда*), повторяется также мотив *зеркала*, возникший в предыдущем тексте. Паронимическая аттракция, связывающая *ветки* и *ветер* (*Так в сумерки смотрят на ветви, / в неясное их колдовство, / чтоб кожей почувствовать ветер, / прохладную кожу его*), рекурсивно «возвращает» нам *шелест листопада в изгибах ветерка,* и *ветер,* который *шепот шевелит* (а в *шепот* сыплется *листва*) или *из тени степной приносит молчанье,* и *ветер ночной, примиряющий взгляды и наполняющий нас* и другие образы из некоторых предыдущих и последующих текстов.

В «Стоишь одна у входа в этот лес…» *каждый лист — потомок ожиданий*, что опять указывает на смену времен года: *зима* миновала, наступает не названная в тексте прямо **весна*. Повторяются мотивы *дождя* (*Лицо дождя, заплаканное в день, / когда он шел, теперь уж просветлело,* а *день* таит в себе и **тень*), *зеркала* (*Ты входишь в куб, зеркальный изнутри…*), отголоски развития темы, и появляется рематический компонент: *сердце*.

В «Такую ночь не выбирают…» рематичны строки *реки жмутся к берегам… и небо меньше силуэта / дождя, прилипшего к ногам,* воплощающие антитезу *реке без берегов* и *дождя отвесной реке.* Кроме *ночи,* в которую *Бог-сирота вступает* (а упоминание Бога опять отсылает нас к Райскому и Гефсиманскому садам и позволяет вывести представление о **душе*, «рифмующееся» с *сердцем*), имплицитно присутствует **тень* (*и не осталось в мире света*). Упоминаются — дистантно — *шум листвы полуистлевшей* и *костер*, которые связываются благодаря знанию о практике сжигания в кострах старых листьев.

Стихотворение «Тихо сердце, как осень, горит…» собирает воедино образы *сердца, огня (горения), листопада, листвы, леса, шума, говорения, взгляда, зеркала, отражений,* ассоциируя их с *осенью* в макро- и микрокосме*:*

Тихо *сердце*, как *осень*, *горит*,
словно *в красное зеркало леса*
загляделось, не чувствуя веса,
с отраженьем своим говорит.
Тихо *сердце*, как *осень*, *горит*,
словно *зеркало* рябью тревожит,
словно *листья горящие* множит
и *в лесном запустенье* царит.

[7] Эти образы, как и образ *листопада*, играют существенную роль в «лингвистической теософии» метареализма (Северская, 2020).

Что-то было и что-то прошло,
только *сердце*, как *лес*, опустело,
наважденьем листвы прошумело,
в листопаде замкнуло тепло.
Только *кто же войдет в этот лес*,
наважденьем его заворожен,
осторожно, *пока он возможен*
и пока он совсем не исчез?

В «Плыли и мы в берегах…» *потоки в берегах* противопоставляются *воде без берегов, листопад* превращается в *листодёр* (и таким образом сопоставляются ненасильственное и насильственное отчуждение), но важнейшим становится «высказывание», опирающееся на образы *листвы* и *деревьев*: *…так расстается с листвой в безоружной печали / сад сокровенный, далекий, незримый, всевышний*, снова погружающее читателя в библейский и евангельский контекст. Он актуален и для уже знакомого нам стихотворения «Расстояние между тобою и мной — это и есть ты», где *зеркало… разрывает себя на куски* и *себя завершает в листве / горемычное древо тоски,* а *рай с шалашом догорает,* как шапка на воре: в профанном прочтении — это диалог с любимой, в сакральном — разговор с Богом, на что указывают упомянутые *воскресенье* и молитвенный *жест,* точкой расщепления референции в данном случае становится многозначная прагматическая переменная *ты*.

Кодой в развитии смысловой темы, представленной моностихом «Осень», становится стихотворение «Собачий вальс»: в нем упоминается *день в чужом сентябре* (доминанта *осень*), что *не сильнее листвы и бумаги* (доминанта *лист,* связанная с двумя значениями лексемы), который *увяжется тенью дворняги* (доминанта *тень-отражение*), а потом в тексте *тени зашевелятся собачьей игрой* (в нее, заметим, могут включиться и ***стен**ы, смя**тень**е, тяго**тень**е* из других текстов — благодаря этимологизирующему звуковому повтору). *Собачий вальс* — это метафора навязчивого повторения «незатейливой мелодии», подобной собаке, гоняющейся за своим хвостом, а шире — движения по кругу (и с этим смыслом коррелирует образ *возвратной воды*), а риторический вопрос *Если бремя присутствия здесь нелегко, / не пустить ли нам волю по кругу?* отсылает к прецедентному тексту, пьесе «Собачий вальс» Л. Андреева, названной автором «поэмой одиночества». Этот вопрос, хоть и появляется в середине стихотворения, претендует на роль финальной фразы (заглавие же ассоциируется скорее с «холостым финалом»).

Из приведенного анализа развития основной смысловой темы и ее мотивов следует, что по отношению к включающим их текстам, многие из которых можно назвать «программными», моностих представляет собой свернутую пропозицию, соответствующую множеству всех поэтических высказываний «о том же самом». Каждый их текстов, содержащих повторы ключевых слов и концептов, связывается с другими отношениями предикации, которые могут маркироваться и усиливаться и паронимической аттракцией или корневым повтором. Вместе с тем движение смыслов от текста к тексту с трансформацией исходной семантической конфигурации приводит к образованию тема-рематиче-

ской прогрессии, обеспечивающей связность конгломерата текстов и превращающей его в смысловое единство, или метацикл, «правила сборки» которого, делающие эту форму уникальной, объясняются действием поэтической функции (Радчук, 2014, с. 13). «Цикличность» определяется разного рода «рамками», говоря о которых, Б. А. Успенский отмечает, что функционально они связаны «с определенным чередованием описания "извне" и описания "изнутри", — иначе говоря, с переходом от "внешней" к "внутренней" точке зрения, и наоборот» (Успенский, 1995, с. 174); при этом выделение автором какого-то фрагмента повествования в качестве относительно самостоятельного текста приводит к тому, что «общий текст всего повествования может последовательно распадаться на совокупность все более и более мелких микроописаний, каждое из которых организовано по одному и тому же принципу» (Там же, с. 191). Что касается «рамок» заголовочно-финального комплекса, то они чрезвычайно подвижны: «заглавием» или «финалом» может стать любая афористичная строка, любой четко простроенный образ, коррелирующий с повторяющейся смысловой темой и структурирующими смысловые единства метатропами, что делает контекст бесконечно расширяющимся во множестве направлений.

5. Результаты и выводы

Проведенное исследование показало, что поэтическая функция, проявляясь в системных повторах и параллелизмах в каждом конкретном тексте, а также в конгломератах текстов — поэтических книгах или «всей поэзии» того или иного автора, способна сама создавать бесконечно расширяющиеся контексты, конституирующим признаком которых становится семантическая и / или структурная эквивалентность. Несмотря на то, что обычно постулируется принципиальное различие поэзии и метаязыка, использующего последовательность для построения равенств (а не равенство для построения последовательностей), можно наблюдать, как поэтическая функция позволяет устанавливать изоморфизм последовательностей благодаря упорядочивающим метаструктурам — метатропам и метациклам.

Кроме того, можно говорить и об интерперсональных проявлениях поэтической функции — не только в интертекстуальных связях, но и в «метациклах» в рамках писательско-читательских социолектов. Афористичная строчка любимого автора может становиться «заглавием» или «финалом» читательского текста, который с ней коррелирует по смыслу и форме и связан разного рода повторами. В подтверждение можно привести несколько гибридных текстов, опубликованных в LiveJournal, они написаны в «соавторстве» с И. Ждановым: «***То, что снаружи крест, то изнутри окно***… Не мы выбираем жизнь, а жизнь выбирает нас. <…> Потому что *такая форма более внутри, чем снаружи*. А *искать форму снаружи — значит подгонять под ответ*»; «А вы *в первый класс поступаете*? В следующем году *первый класс учительница берет, которая мне очень нравится*… ***То, что снаружи крест, то изнутри — окно***»; «***То, что снаружи крест, то изнутри — окно.*** / Автор писал не про это, но, по-моему, /

к особому родительству можно приложить / У меня аж мурашки по коже / *И какое окно! Высокое, аркой — и прямо в небо!*». Благодаря поэтической функции, во-первых, стирается граница между стихом и прозой (стих прозаизируется или, напротив, придает ритм читательской прозе), поэтическим языком и обыденной речью, во-вторых, образуется метатроп, превращающий *крест* и *окно* в метафору *жизни, школы, родительства,* наконец, двуединства формы и содержания: сходство индуцируется, «вчитывается» в последовательность высказываний, не соотносимых вне объединяющих их границ.

Список литературы

Базжина Т.В. Клавиши понимания // Типология языка и теория грамматики / отв. ред. М.Д. Воейкова. СПб., 2007. С. 23—24.

Бернат О.С. Функции словесных символов в поэтических текстах // Вестник Южноуральского государственного университета. Сер.: Лингвистика. 2014. №4. С. 28—32.

Веселова Н.А., Орлицкий Ю.Б. Заметки о заглавии // Арион. 1998. №1. URL: https://web.archive.org/web/20190521095525/http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/vesel114-p.html (дата обращения: 20.04.2021).

Горбачева Н.И., Юмашева Н.В. Мотив зеркала в поэзии И. Жданова // Культура и текст. 1997. №2. С. 36—40.

Жданов И. Неразменное небо. Книга стихотворений. М., 1990.

Жданов И. Место земли. М., 1991.

Жданов И. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М., 2006.

Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005.

Золян С.Т. Семантика и структура поэтического текста. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2014.

Золян С.Т., Лотман М.Ю. Семантика и структура текста: заметки о поэзии и поэтике О. Мандельштама // Semiotics and the History of Culture: In Honor of Jurij Lotman. Columbus, 1988. P. 348—378.

Зубова Л.В. Ленты Мёбиуса в современной поэзии: образы, сюжеты, структуры // Пятая международная конференция по когнитивной науке. 18—24 июня 2012 г. : тез. докл. Т. 1 / отв. ред. Ю.И. Александров. Калининград, 2012. С. 385—386.

Кузьмин Д. Русский моностих: очерк истории и теории. М., 2016.

Лотман Ю.М. Риторика // Избр. статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 167—183.

Маклакова Н.В. «Параллелизм» и «поэтическая функция» Р. Якобсона в теории повтора // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2010. №10. С. 145—153.

Норман Б.Ю. Коммуникация без понимания // Уральский филологический вестник. Сер.: Язык. Система. Личность. Лингвистика креатива. 2014. №1. С. 4—14.

Орлицкий Ю.Б. Минимальный текст (удетерон) в составе заголовочно-финального комплекса стихотворного текста // Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 563—609.

Радчук О.А. Поэтическая функция и ее реализация в поэтическом тексте // Lingua mobilis. 2014. №4 (50). С. 12—15.

Северская О.И. «Бог — Эдип — Отец»: лингвистическая «теософия» метареализма // Верхневолжский филологический вестник. 2020. №2 (21). С. 164—172. doi: 10.20323/2499-9679-2020-2-21-164-172.

Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.

Ухтомский А.А. Доминанта. СПб., 2002.

Фарино Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие. СПб., 2004.

Фарино Е. Литература как «повтор прекращенного повтора» // Wiener Slawistischer Almanach. 1987. Bd. 20. S. 151—164.

Фатеева Н.А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М., 2003.

Чижов Н.С. Поэтика заглавий в книге И. Жданова «Воздух и ветер» // Новый филологический вестник. 2020. №2 (53). С. 231—244.

Шестакова И.В. Фотообразы в поэзии И. Жданова // Культура и текст. 2019. №2 (37). С. 88—96.

Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / пер. с англ. И.А. Мельчука // Структурализм: «за» и «против» : сб. ст. / под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. М., 1975. С. 193—230.

Якобсон Р. Грамматический параллелизм и его русские аспекты / пер. с англ. А.И. Полторацкого // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 99—132.

Об авторе

Ольга Игоревна Северская, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Россия.

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6277-9756

Для цитирования:

Северская О.И. Поэтическая функция в расширяющемся контексте: заглавие — моностих — политекст (на примере творчества И. Жданова) // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12, №3. С. 54—69. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-4.

A POETIC FUNCTION IN AN EXPANDING CONTEXT: TITLE — MONOVERSE — POLYTEXT (ON THE EXAMPLE OF IVAN ZHDANOV'S POETRY)

O.I. Severskaya[1]

[1] Vinogradov' Russian Language Institute, RAS
18/2 Volkhonka St., Moscow, 119019, Russia

Submitted on March 06, 2021
doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-4

The article analyses the poetic function as a mechanism for the semantic and compositional structuring of the text. The research aims to study repetition and parallelism, expanding the context from the heading to the minimal text and the textual unity within a poetic book and forming micro- and metacycles with movable boundaries. The material of the research is Ivan Zhdanov's monoverses, which were considered both immanently and as part of the book. The main methods of research are semantic, contextual and distributive analysis. The author concludes that the heading, interpreting the text, sets its reference, and the monoverse is both a self-sufficient text and an aphoristic expression of many other texts in which the keywords forming it are found. They represent a synthetic proposition corresponding to the set of all poetic statements 'about the same'. The article also examines referential, semantic and compositional metatropes that combine texts into micro- and metacycles.

Keywords: *poetic function, equivalence, selection and combination, monoverse, heading-finals complex, boundaries of text unity*

References

Bazzhina, T.V., 2007. Keys for understanding. In M.D. Voeikova ed. *Tipologiya yazyka i teoriya grammatiki* [Language typology and grammar theory]. St. Petersburg, pp. 23—24 (in Russ.).

Bernat, O.S., 2014. Functions of verbal symbols in poetic texts. *Vestnik Yuzhnoural'skogo gosudarstvennogo universiteta: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University: Linguistics], 4, pp. 28—32 (in Russ.).

Chizhov, N.S., 2020. Poetics of heading in I. Zhdanov's book "Air and Wind", *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 53 (2), pp. 231—244 (in Russ.).

Faryno, E., 1987. Literature as "repetition of a terminated repetition". In: *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 20, pp. 151—164 (in Russ.).

Faryno, E., 2004. *Vvedenie v literaturovedenie. Uchebnoe posobie* [Introduction to Literary Studies. Tutorial], St. Petersburg: A.I. Herzen' Russian State Pedagogical University Publ., 639 p. (in Russ.).

Fateeva, N.A., 2003. *Poet i proza: kniga o Pasternake* [Poet and prose: a book about Pasternak]. Moscow: New Literary Review, 399 p. (in Russ.).

Gorbacheva, N.I., Yumasheva, N.V., 1997. The motive of the mirror in the poetry of I. Zhdanov, *Kul'tura i tekst* [Culture and text], no 2, pp. 36—40 (in Russ.).

Kundaeva, N.N., 2012. The heading-final complex as a genre-marking element in the impressionist text. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina* [Bulletin of Leningrad State University], 2, pp. 16—25 (in Russ.).

Kuz'min, D., 2016. *Russkii monostikh: ocherk istorii i teorii* [Russian monoverse: an essay on history and theory]. Moscow: New Literary Review, 432 p. (in Russ.).

Lotman, Yu. M, 1992. Rhetoric. In *Izbrannye stat'i v trekh tomakh. Tom 1 Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected Articles in 3 volumes. Vol. 1: Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn, pp. 167—183 (in Russ.).

Maklakova, N.V., 2010. "Parallelism" and "poetic function" by R. Jacobson in the theory of repetition. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Bulletin of the Herzen Russian State Pedagogical University], 10, pp. 145—153 (in Russ.).

Norman, B. Yu., 2014. Communication without understanding. *Ural'skii filologicheskii vestnik: Yazyk. Sistema. Lichnost'. Lingvistika kreativa* [Ural philological bulletin: Language. System. Personality. Linguistics of creativity], 1, pp. 4—14 (in Russ.).

Orlitskii, Yu.B., 2002. Minimal text (udeteron) as part of the heading-final complex of a poetic text. In Yu.B. Orlitskii ed. *Stikh i proza v russkoi literature* [Verse and prose in Russian literature]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., pp. 563—609 (in Russ.).

Radchuk, O.A., 2014. Poetic function and its implementation in a poetic text. *Lingua mobilis*, 4 (50), pp. 12—15.

Severskaya, O.I., 2020. "God — Oedipus — Father": linguistic "theosophy" of meta-realism. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Verkhnevolzhsky philological bulletin], 2 (21), pp. 164—172 (in Russ.).

Shestakova, I.V., 2019. Photo images in I. Zhdanov's poetry. *Kul'tura i tekst* [Culture and text], 2 (37), pp. 88—96 (in Russ.).

Ukhtomskii, A.A., 2020. *Dominanta* [Dominant]. St. Petersburg, 448 p. (in Russ.).

Uspenskii, B.A., 1995. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow, 360 p. (in Russ.).

Veselova, N.A., Orlitskii, Yu. B, 1998. Notes on the Heading. *Arion* [Arion], 1. Available at: https://web.archive.org/web/20190521095525/http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/vesel114-p.html [Accessed 20 April 2021] (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: Progress, pp. 193—230 (in Russ.).

Jakobson, R., 1987. Grammatical Parallelism and its Russian Facet. In. R. Yacobson ed. *Raboty po poetike* [Poetics Works]. Moscow: Progress, pp. 99—132 (in Russ.).

Zhdanov, I., 1990. *Nerazmennoe nebo* [Unchanging Sky]. Moscow, 71 p. (in Russ.).

Zhdanov, I., 1991. *Mesto zemli* [Place of the Earth]. Moscow, 112 p. (in Russ.).

Zhdanov, I., 2006. *Vozdukh i veter* [Air and Wind]. Moscow, 176 p. (in Russ.).

Zholkovskii, A.K., 2005. *Izbrannye stat'i o russkoi poezii. Invarianty, struktury, strategii, interteksty* [Selected articles about Russian poetry. Invariants, structures, strategies, intertexts]. Moscow, 652 p. (in Russ.).

Zolyan, S.T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of poetic text]. 2nd ed. Moscow, 336 p. (in Russ.).

Zolyan, S.T., Lotman, M. Yu., 1988. Semantics and text structure: notes on poetry and poetics of O. Mandelstam. In *Semiotics and the History of Culture: In Honor of Jurij Lotman*. Columbus, Ohio, pp. 348—378. (in Russ.).

Zubova, L.V., 2012. Möbius strip in modern poetry: images, stories, structures. In Yu.I. Aleksandrov ed. *Pyataya mezhdunarodnaya konferentsiya po kognitivnoi nauke* [The Fifth International Conference on Cognitive Science], 1, Kaliningrad, pp. 385—386 (in Russ.).

The author

Dr Olga I. Severskaya, leading researcher, Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences, Russia.

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6277-9756

To cite this article:

Severskaya, O.I. 2021, A poetic function in an expanding context: title — monoverse — polytext (on the example of Ivan Zhdanov's poetry), *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 12, no. 3, p. 54—69. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-4.