



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00032

Г.М. Зельдович (Варшава, Польша)

ОБ УСТРОЙСТВЕ ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ: НЕОСУЩЕСТВЛЕННОСТЬ ДИСКУРСИВНЫХ ОЖИДАНИЙ КАК КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРАТЕГИЯ

Аннотация. Статья посвящена одной из стратегий, используемых лирическими текстами для того, чтобы композиционно разграничить определенный переживаемый лирическим героем непосредственный опыт и его трансценденцию, то обобщение и открытие важной истины, к которым благодаря ему лирический герой приходит. Утверждается, что если соответствующий опыт в трансцендентном фрагменте текста должен стать частью более сложного целого или даже только предпосылкой к обретению текстом своего содержательного итога, то этим значимость эмпирических фрагментов резко умалывается, и потому любое явно обесценивающее тот или иной фрагмент обстоятельство может восприниматься как сигнал о его не-итоговом, дискурсивно не-первоплановом статусе. В статье проанализированы наиболее частые способы подобного обесценивания, к которым относятся (1) нарушение в соответствующем фрагменте исходных читательских ожиданий, касающихся того, какие дискурсивные связи (нарративные, причинно-следственные, пояснительные и проч.) должны в тексте устанавливаться, (2) пренебрежение основными прагматическими принципами, прежде всего принципом релевантности и принципом удовлетворяющей ожидания адресата информативности, а также (3) разрушение нормального свойственного соответствующим высказываниям аргументативного потенциала. Автор приходит к выводу, что рассмотренная композиционная стратегия широко используется лирическими текстами и что конкретные реализующие ее языковые средства, ввиду своего разнообразия и рафинированности, были бы многообещающим предметом для дальнейшего исследования.

Ключевые слова: лирика; композиция; эмпирические фрагменты лирического текста; фокус лирического текста; дискурсивные связи; прагматические принципы; аргументативность.

G.M. Zeldowicz (Warsaw, Poland)

On the Structure of a Lyrical Poem: Frustration of Discourse Expectations as a Compositional Strategy

Abstract. The paper discusses one of the strategies used for opposing some immediate experience open to the lyrical hero and its transcendence, i.e. the generalization and discovery of a significant truth to which it leads. It is claimed that since in the 'wisdom' fragment of the text, the relevant experience proves to be a part of a more complex whole, or even a precondition for its coming into being, this decreases the overall importance of empirical fragments, and hence any indication of their low value may be



thought of as a sign of their subordinate discourse status. Based on the analysis of poems by O. Mandelstam, G. Ivanov, F. Sologub, A. Tarkovsky, as well as several classical Japanese tankas, the most prominent mechanisms of such a devaluation are inspected. They consist in: (1) breaking the initial expectations concerning the probable discourse links to be built after the relevant fragment (if the expected links of the relevant fragment fail to be actually established, this, in some intuitively clear sense, detracts from its relevance), (2) disobeying the basic pragmatic principles, in the first place those of relevance and satisfactory informativeness, and (3) undermining, in some aspect or other, the argumentative value of the relevant sentence(s). The author concludes that the compositional strategy under discussion is widely employed in lyrical poems, and the particular linguistic devices recruited for its realization, due to their high variety and intricacy, deserve a deeper investigation.

Key words: lyrical poetry; composition; empirical fragments of a lyrical text; focus of a lyrical text; discourse relations; pragmatic principles; argumentative relations.

1. Гипотеза

По своей изначальной жанровой природе лирическое стихотворение предполагает, во-первых, что лирический герой (в дальнейшем для простоты называемый автором) переживает некоторый *опыт*, во-вторых, что последний подводит автора к некоторому открытию, постижению важной истины, обобщению и / или существенным образом изменяет авторское восприятие мира [Сильман 1977, 30–31].

Поэтому в подавляющем большинстве случаев лирический текст разделяется на эмпирическую часть и «постижение», причем опыт служит именно тому, чтобы «постижение» *подготовить*: любые не подчиненные этой цели эмпирические сведения воспринимаются как многословие, как нечто логически и эстетически инородное тексту.

Отсюда видно, что две эти части стихотворения строго иерархизированы и что опыт находится на втором плане, а планом первым, более важным является «постижение», которое в дальнейшем для краткости будем называть также *фокусом*.

Поэтому едва ли не главная композиционная задача, которую должен решить лирический текст, состоит в более или менее отчетливом разграничении его эмпирических и фокусных фрагментов, а привлекаемые для этого лингвистические средства обнаруживают необычайное разнообразие (см. [Зельдович 2015; 2016; 2018 а; 2018 б; 2019 а; 2019 б; 2019 с; 2020; 2021; Zeldowicz 2016; 2019; 2020]).

Ниже будет рассмотрен один механизм подобной композиционной «разметки», который коротко охарактеризован в [Зельдович 2021], но который, ввиду своей распространенности и глубокой парадоксальности, заслуживает куда более пристального внимания.

Когда лирическое стихотворение приходит к своему итогу, этим в общем случае предполагается, что автор поднялся над пережитым или переживаемым опытом и его по-новому осмыслил. Что, однако, означает это осмысление? Разумеется, то, что опыт помещается в более широкий



когнитивный контекст, который позволяет осознать и оценить прежде не-осознаваемые и не способные получить аксиологическую квалификацию его аспекты. (Здесь, очевидно, дело выглядит приблизительно так же, как с ролью автора в лучших образцах художественной прозы: автор знает о персонаже принципиально больше, нежели тот способен сам о себе знать, и включает его жизнь в более широкую ценностную перспективу, без чего первая не может обрести ни художественную, ни этическую завершенность; см. об этом работы М.М. Бахтина.)

Если же соответствующий опыт в фокусе стихотворения должен стать частью более сложного целого или даже только предпосылкой к постижению определенной истины, этим значимость эмпирических фрагментов резко умалется, и потому любое явно обесценивающее тот или иной фрагмент обстоятельство может восприниматься как внятный сигнал о его не-фокусном, не-первоплановом статусе.

Мы надеемся показать, что во многих случаях таким обстоятельством оказывается неспособность соответствующего фрагмента оправдать какие-то созданные предтекстом или возлагаемые на лирический текст априори ожидания.

Говоря конкретнее, часто обесценивание происходит за счет того, что начальный фрагмент текста делает высоковероятным дальнейшее возникновение определенных дискурсивных связей (нарративных, пояснительных, причинно-следственных, детализационных и т.д.), но на самом деле связи эти либо не возникают, либо, возникнув, реализуются каким-то очень далеким от прототипа образом и потому в определенном смысле оказываются неполноценными. Возможны также варианты, когда в соответствующих фрагментах нарушаются важные прагматические правила, прежде всего принцип релевантности и принцип достаточно высокой, удовлетворяющей когнитивные нужды адресата информативности; когда искажается ожидаемая логическая структура соответствующих фрагментов или искажается их аргументативная структура.

Разумеется, далеко не празден и вопрос, как же в рассматриваемых случаях маркируется фокус. Тут есть три основных возможности.

Во-первых, он может оказаться совершенно полноценным в тех отношениях, в которых были ущербны эмпирические фрагменты, то есть наконец осуществить не осуществленные ими ожидания, – или же с этими ожиданиями уже просто не иметь ничего общего, находиться, так сказать, в иной тематической парадигме.

Во-вторых, иногда в лирическом тексте появляется фрагмент, который те или иные связываемые с ним ожидания не только не исполняет, но еще показывает, что они по причинам логического либо эстетического свойства и вообще в данных обстоятельствах несбыточны или близки к несбыточности, – и это заставляет воспринимать его как открытие очень значительной истины, то есть, с большой вероятностью, как фокус.

Наконец, в-третьих, иногда тексты сперва как будто развиваются в согласии с некоторой намеченной ближе к их началу тенденцией, однако



позднее появляется фрагмент, демонстрирующий, что такая их с ней соотношение иллюзорна, а тенденция эта отнюдь не обрела своего полноценного осуществления, – и данный фрагмент, в силу своей неожиданности, а часто и просто ошеломительности, также приобретает статус главного в произведении открытия.

Все перечисленные варианты встретятся в разбираемых ниже примерах.

Впрочем, сгруппировать наш материал было удобнее не соответственно этим способам обозначить фокус, а по тому, какого рода ожидания относительно эмпирических фрагментов в тексте нарушены.

Предметом анализа послужили около 100 произведений русской и японской поэзии. К сожалению, автор не знает японского языка и был вынужден анализировать русские переводы, которые трактовались как факт русской литературы, в отвлечении от оригинала. На подобный шаг мы пошли потому, что переводы эти принадлежат выдающимся мастерам и весьма точны, и потому, что благодаря лапидарной форме в японских танка и хокку интересующие нас тенденции проявлены с особой наглядностью, так что пренебрежение подобным материалом обернулось бы немалой потерей.

Интересующий нас композиционный механизм был обнаружен в восьми примерах, семь из которых будут ниже представлены.

2. Пример 1

Рассмотрим стихотворение О.Э. Манделъштама «Ламарк»:

1.

Был старик, застенчивый, как мальчик,
Неуклюжий, робкий патриарх...
Кто за честь природы фехтовальщик?
Ну конечно, пламенный Ламарк.

2.

Если все живое лишь помарка
За короткий выморочный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.

3.

К кольцецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

4.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.



5.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет – ты зришь в последний раз.

6.

Он сказал: довольно полнозвучья,
Ты напрасно Моцарта любил,
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

7.

И от нас природа отступила
Так, как будто мы ей не нужны,
И продольный мозг она вложила,
Словно шпагу, в темные ножны.

8.

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить для тех,
У кого зеленая могила,
Красное дыханье, гибкий смех...

Хотя, как не раз отмечалось, например А.К. Жолковским [2010], стихотворению этому присущ балладно-нарративный характер, наррация здесь необычная.

Действительно, начальная строфа представляет заглавного персонажа именно так, как он сплошь и рядом бывает впервые представлен в канонической наррации. Однако уже во второй строфе наиболее заметной фигурой оказывается сам автор, и он же делается основным персонажем той наррации, которая развивается далее в строфах 3–4. В строфах 5–6 Ламарку как будто бы возвращаются права на центральное место в тексте, только текст здесь уже не нарративен. И, наконец, в седьмой-восьмой строфах текст и не нарративен, ибо описанные тут события едва ли укладываются в повествовательную цепь, и вдобавок центральная действующая тут сила – это уже не Ламарк, а *природа*.

Иначе говоря, предвещавшаяся первой строфой и, конечно, долженствовавшая быть важной составляющей открытого автору опыта наррация о Ламарке в дальнейшем не просто не реализуется, но не реализуется, фигурально говоря, с особой последовательностью и систематичностью: в двух строфах есть наррация, однако с «подменной» главного персонажа, затем в двух главный персонаж – именно тот, какой изначально предполагался, зато нет наррации, затем в двух последних строфах и персонаж иной, и наррации снова нет. В результате сама тщетность соответствующих ожиданий являет себя столь гармонически, что трудно заподозрить ее в несогласии с авторским замыслом, – и как раз обретением этой «разочаровывающей гармонии» озаменована восьмая строфа, которая интуи-



тивно воспринимается как фокусная, подводящая тексту главный содержательный итог.

3. Пример 2

Посмотрим на стихотворение А.А. Тарковского «Греческая кофейня»:

1.

Где белый камень в диком блеске
Глокает синьку вод морских,
Грек Ламбринуди в красной феске
Ждал посетителей своих.

2.

Они развешивали сети,
Распутывали поплавки
И, улыбаясь точно дети,
Натягивали пиджаки.

3.

– Входите, дорогие гости,
Сегодня кофе как вино! –
И долго в греческой кофейне
Гремели кости
Домино.

4.

А чашки разносила Зоя,
И что-то нежное и злое
Скрывала медленная речь,
Как будто море кружевное
Спадало с этих узких плеч.

Очевидно, когда текст открывается словами вроде *Иван ждал гостей; Мария сидела у окна и кого-то ждала; Мы ждали известий от сестры* и проч., подобное начало с высокой вероятностью предвещает рассказ о последующих событиях, то есть предвещает наррацию. Поэтому и первая строфа у А.А. Тарковского делает наиболее естественным продолжением продолжение нарративное.

Далее, однако, нарратив развивается сугубо неканонически.

Дело даже не в том, что вторая строфа еще описательна: такого рода ретардации для нарратива не экзотичны. Примечательно другое. Во-первых, об открывающем нарративную цепь событии, а именно, о том, что рыбаки подошли к кофейне, не сообщается прямо, но оно остается «за кадром» – что, разумеется, характерно для событий совершенно предсказуемых и тривиальных. Во-вторых, предшествующий текст делает очень тривиальным, почти «неизбежным» и само обращенное к посетителям приглашение войти. Наконец, следующая часть наррации, *И долго в греческой кофейне Гремели кости Домино* самым своим началом *И долго...*



сигнализирует свою предсказуемость, как бы «выводимость» описываемых тут событий из событий предшествующих, а вдобавок еще и то, что фрагмент этот собою данную наррацию завершает.

Между тем, как хорошо известно, ключевая особенность прототипической наррации заключается в значительности и неожиданности соответствующих событий (см., например, [Тюпа 2002]), и потому наррация в «Греческой кофейне» определенно остается наррацией неполноценной. Единственным по-настоящему нетривиальным событием можно считать лишь произнесение образной и загодя не предсказуемой фразы *Сегодня кофе как вино*, однако ее определенно мало, чтобы детривиализировать все повествование в его целом.

Знаменательно, что если своего финала оно достигает в конце третьей строфы, то уже строфа четвертая воспринимается в этом стихотворении как фокус, так, будто бы завершенностью плохо удавшейся наррации его появление было непосредственно предвосхищено и подготовлено.

4. Пример 3

Обесцениваться в обсуждаемом смысле эмпирические фрагменты стихотворения могут не только тогда, когда в них не реализуются или неканонически реализуются нарративные дискурсивные связи, но и когда того или иного рода «фрустрация» постигает связи иных типов, в частности – связь причинно-следственную. Так дело обстоит в одной из песен императрицы Ивановимэ (IV век) в переводе А.Е. Глускиной:

Так много дней прошло,
Как ты ушел, любимый,
Пойти ли в горы мне тебя искать,
Спешить ли мне к тебе навстречу,
Иль оставаться здесь и снова ждать и ждать?..

Строки 3–5 соотносятся с первой-второй как своеобразное следствие с причиной: в первой-второй речь идет о положении дел, ведущем к страданию, а в третьей-пятой – о реальных или воображаемых попытках его избыть. Однако серьезная странность здесь в том, что, как видно из последней строки, поиски освобождения способны те же самые страдания заново порождать. Иными словами, возникающие причинно-следственные дискурсивные связи совершенно ненормальным для них образом описывают замкнутый круг. Даже если поначалу, в строках 1–4, они выглядели естественными и уместными, то пятая свидетельствует об иллюзорности такого впечатления и потому содержание первой-четвертой в оговоренном аспекте резко обесценивает, а сама становится фокусом.

5. Пример 4

Изысканная вариация на ту же тему есть в стихотворении Ф.К. Сологуба:



1.
Подыши еще немного
Тяжким воздухом земным,
Бедный, слабый воин Бога,
Странно зыблемый, как дым.

2.
Что Творцу твои страдания?
Кратче мига – сотни лет.
Вот – одно воспоминанье,
Вот – и памяти уж нет.

3.
Но как прежде – ярки зори,
И как прежде – ясен свет,
«Плещет море на просторе»,
Лишь тебя на свете нет.

4.
Бедный, слабый воин Бога,
Весь истаявший, как дым,
Подыши еще немного
Тяжким воздухом земным.

Первая строфа несомненно принуждает задаться вопросом, ради чего же продолжается жизнь адресата, и поэтому, абстрактно рассуждая, соотноситься с последующим текстом должна, скорее всего, как сообщение о причине с сообщением о следствии. На самом деле, однако, все обстоит иначе и строфы 2–3, наоборот, предъявляют причину, по которой адресату пока еще даровано бытие. Более того, сама эта причина на поверку оказывается даже не каким-то осязаемым, допускающим положительную характеристику обстоятельством, но – полным равнодушием Бога и природы, просто отсутствием пагубных обстоятельств, и потому ожидавшаяся дискурсивная связь разрушается как бы дважды: и тем, что вместо нее строится связь другого типа, и тем, что сама эта конкурирующая связь тоже до предела эфемеризирована.

Четвертая строфа, хотя текстуально она почти не отличается от первой, выглядит как попытка исправить прежнюю оплошность: после строф 2–3 строфа эта уже едва ли породит вопрос, в чем цель продолжающейся жизни. На таком фоне созданные первой строфой ожидания относительно того, как будет развиваться текст по части выстраиваемых в нем дискурсивных связей, не только оказываются несбывшимися, но в значительной степени и просто теряют свою когнитивную ценность – отчего содержание первой-третьей строф подвергается еще и дополнительной «девальвации». Здесь мы получаем по крайней мере частичное объяснение, почему, не внося в текст почти ничего нового на буквальном уровне своего смысла, строфа 4 все же прочитывается как фокус, главный содержательный итог: происходящий благодаря ей ретроспективный пересмотр дискурсивных



ожиданий столь серьезно меняет наше восприятие всего текста, что уже сам по себе делает ее высокоинформативной и в достаточно ясном смысле главенствующей. (Другие примеры, где фокус маркируется подобным образом, см. в [Зельдович 2020]).

6. Пример 5

Также неисполненностью первоначально созданных ожиданий на-счет того, как должен развиваться текст, только на этот раз ожиданий уже совсем иного рода, маркирована эмпирическая часть в стихотворении Г.В. Иванова:

1.

Белая лошадь бредет без упряжки.
Белая лошадь, куда ты бредешь?
Солнце сияет. Платки и рубашки
Треплет в саду предвесенняя дрожь.

2.

Я, что когда-то с Россией простился
(Ночью навстречу полярной заре),
Не оглянулся, не перекрестился
И не заметил, как вдруг очутился
В этой глухой европейской дыре.

3.

Хоть поскучать бы... Но я не скучаю.
Жизнь потерял, а покой берегу.
Письма от мертвых друзей получаю
И, прочитав, с облегчением жгу
На голубом предвесеннем снегу.

Очевидно, та ситуация, о которой идет речь в первой строке стихотворения, не вполне нормальна, и потому от дальнейшего текста можно ожидать, что он пояснит, как же она возникла. Говоря языком прагматики, последовать должно сообщение, которое, во-первых, окажется релевантным в том смысле, что касаться будет прежде всего *белой лошади*, во-вторых, будет достаточно информативным, чтобы удовлетворить наш интерес к причинам происходящего.

Действительно, темой второй строки становится *белая лошадь*, однако, вместе с тем, строка эта является вопросом и новую информацию о *белой лошади* не предоставляет.

Строки (3–4), наоборот, содержательно намного богаче, но серьезно отклоняются от первоначальной темы, то есть обладают хорошей информативностью, зато их релевантность резко понижена. Эту же линию продолжает вторая строфа, содержание которой очень информативно, только темой становится не первоначальная *белая лошадь*, а сам автор.

Наконец, в третьей строфе обретается гармония: и содержание здесь



высокоинформативно, и после строфы второй выбор автора в качестве темы уже вполне релевантен.

Известно, что в нормальном случае наши высказывания должны строиться в одновременном согласии и с прагматическим принципом релевантности, и с принципом достаточной информативности, так сказать, «коммуникативной интересности». Правда, иногда эти два принципа могут осуществляться порознь, но так бывает лишь в редких и сугубо маркированных случаях. Одним из них являются конструкции с выражением *...не говоря уже о...* (ср. фразу *Если ты хочешь купить чай, то в этом магазине отечественного чая нет, не говоря уже о японском*), где то, что сообщается перед ним, призвано исполнить принцип релевантности, а то, что после, – принцип информативности; см. [Fillmore, Kay, O'Connor 1988].

Поэтому у Г.В. Иванова первая и вторая эмпирические строфы отмечены большей или меньшей прагматической девиантностью, тогда как третья, интуитивно фокусная, – ее полным исчезновением.

7. Пример 6

Заметную прагматическую неудачу терпит в своей эмпирической части и следующее стихотворение, входящее в средневековые «Песни западных провинций» (перевод с японского А.Е. Глускиной):

Ведь ты – лишь человек
С непрочною судьбою,
Как лунная трава цукигуса.
О, что ты можешь знать, мне говоря:
«Мы после встретимся с тобою...»

Высказывания типа *Ты – лишь человек; Судьба человека непрочна* по смыслу настолько обобщенны и тривиальны, что сами по себе едва ли могут быть прагматически интересными, а чтобы таковыми стать, они должны относиться к какой-то вполне конкретной явствующей из контекста ситуации. Например, сказать *Ты – лишь человек* уместно тогда, когда подразумевается, что адресат не способен постоянно работать на пределе сил, не способен вылечить чью-то тяжелую болезнь, не способен предвидеть или предрешать чью-то судьбу и проч. Поэтому и в приведенном стихотворении строки 1–3 настоятельно требуют подобной конкретизации.

Строка 4, по видимости, ее обеспечивает, ибо позволяет слабость адресата понимать как его неспособность располагать каким-то знанием *в данных определенных обстоятельствах*, именно тогда, когда он что-то определенное (пока еще, впрочем, неизвестно, что) говорит.

Однако строка 5 разрушает эту почти уже обретенную конкретику. Если цитируемое тут высказывание, будучи ритуальной формулой или приближаясь к таковой, являет собою практически предел банальности и «автоматизированности», то, значит, по авторской мысли, «гносеологическая



беспомощность» адресата распространяется и на все прочие воображимые ситуации – так что здесь текст возвращается к той же обобщенности, с которой начинался и которая, повторим, прагматически дискомфорта.

В итоге эмпирические строки 1–4 в ощутимой мере теряют свою содержательную ценность, а бесповоротно лишаящая их даже, так сказать, надежды на необходимую конкретизацию пятая строка как раз и становится фокусом, главным совершающимся в этом пятистишии открытием.

8. Пример 7

Иногда эмпирическая часть стихотворения маркируется тем, что не оправдывает ожиданий, связанных с аргументативной структурой текста.

Известно, что всякое отдельное высказывание, хотя оно обычно обладает немалой самостоятельностью, все-таки по сути ориентировано на текст в целом и строится с учетом его потребностей. В частности, как показал в ряде работ О. Дюкро [Ducrot 1980; 1984], у всякого или почти всякого утвердительного высказывания есть своя аргументативная направленность, то есть способность подразумевать определенные следствия, а иные следствия исключать. Например, фраза *Погода хорошая* может быть сказана с целью навести адресата на мысль, что неплохо бы пойти гулять, пойти искупаться и т.п.; разумеется, соответствующая мысль может прямо эксплицироваться после приведенного предложения, как, допустим, в тексте *Погода хорошая. Неплохо бы искупаться.*

О том, насколько феномен аргументативности лингвистически важен, можно судить по разнообразию присутствующих в языке специальных средств, помогающих при надобности увидеть одну и ту же ситуацию в разной аргументативной перспективе. Так, если фраза *Иван добрый* нормально подсказывает следствия вроде ‘он поступает так, как нужно поступать’, ‘это его качество заслуживает положительной оценки’, ‘его можно считать примером для других’ и т.п., то, добавив слово *слишком*, мы инвертируем ее аргументативную силу: предложение *Иван слишком добрый* значит уже, наоборот, что поступает он скорее не так, как надо, и что в пример его брать едва ли стоит. Имеются даже особые близкие к минимальным пары слов, различающихся практически только той аргументативной ориентацией, какую они придают соответствующему высказыванию. Это, среди прочего, русские пары *мало – немного*, *редко – изредка*; английские *little* ‘мало’ – *a little* ‘немного’, *few* ‘мало’ – *a few* ‘немного’ (*little* и *a little* относятся к неисчисляемым сущностям, *few* и *a few* – к исчисляемым), французская *peu* ‘мало’ – *un peu* ‘немного’, испанская *poco* ‘мало’ – *un poco* ‘немного’ и т.д. Первое слово в каждой паре имеет отрицательный оттенок, а второе, хотя оно тоже указывает на незначительное количество или на незначительную частоту, – все-таки положительный. Например, если на вопрос, удастся ли нам напиться чаю, ответить *В чайнике мало воды*, то таким сообщением мы скорее покажем, что не удастся, а фраза *В чайнике есть немного воды* при наиболее естественном интонировании, без сильного акцента на слове *немного*, будет понята как утвердительный



ответ [Зельдович 1998; 1999].

Обратимся теперь к танка Фудзивара-но Митинобу в переводе В. Соколова:

Знаю точно, что
Угаснет день, а за ним
Снова ночь придет,
Но все равно не люблю
Первых лучей на заре.

Сами по себе строки 1–3 должны были бы наводить на мысль о следствии в духе «надо скорбеть, оплакивать скоротечность жизни и т.п.». Однако финал стихотворения показывает, что от них ожидалась противоположная аргументативная ориентация, подразумевающая следствия вроде «надо радоваться», – но даже и она финальным фрагментом денонсируется, то есть в данном аспекте начальные строки *вообще теряют аргументативную силу*, а это не может их когнитивно не обесценивать.

9. Заключение

Итак, в восьми из ста проанализированных стихотворений мы обнаружили композиционную стратегию, которая предусматривает маркировку эмпирических фрагментов через того или иного рода их обесценивание и обеднение. Приводить к нему может нереализованность или неканоническая реализованность ожидаемых дискурсивных связей, нарушение важных прагматических законов и переориентация привычных аргументативных отношений.

Здесь, впрочем, надо рассмотреть один контраргумент, который как будто бы можно выдвинуть против всего изложенного.

Как мы установили в [Зельдович 2018 а; 2018 b; 2019 а; 2019 b; 2019 с; 2020; 2021], важнейшей приметой фокуса в лирическом тексте является повышенная, часто специально подчеркнутая информативность, а чем информативнее сообщаемое, тем оно хуже предсказуемо. Если же в обсуждавшихся выше стихотворениях эмпирическая часть нарушает какие-то ожидания, то не делает ли это ее более информативной и, как следствие, – не предрасполагает ли ее именно к тому, чтобы выполнять роль *фокуса*?

На самом деле принять такое рассуждение скорее всего нельзя. Действительно, предсказуемость соответствующих фрагментов может в определенном смысле понижаться, но вместе с ней понижается и их содержательная ценность, их релевантность, и поэтому говорить о росте информативности здесь было бы опрометчивым. Так, если в нашем примере 3 причинно-следственные связи замыкаются в порочный круг, то это, конечно же, необычно, однако в том или ином плане они от этого вообще перестают быть причинно-следственными связями. В примере 7 разрушение аргументативных связей, конечно же, неожиданно, однако отнимая у утвердительного предложения важную часть его аргументативной силы,



мы существенно обедняем его смысл. Обедняется смысл сказанного и там, где некое обобщение явно рассчитано на дальнейшую конкретизацию, но ее не обретает – так, как это происходит в примере 6; и там, где призыв или позволение *Подыши еще немного...* требует какой-то внятной дополнительной «мотивировки», а текст от ее предъявления демонстративно уклоняется (ср. пример 4); и, конечно же, там, где эмпирические фрагменты по своему содержанию недостаточно информативны или недостаточно релевантны (ср. пример 5). Далее, поскольку каноническая наррация должна быть рассказом о последовательных *значительных* событиях, то есть событиях по крайней мере относительно релевантных и неожиданных для адресата, тогда как иные модусы текстопостроения на неожиданность ориентированы в куда меньшей степени, постольку с обеднением смысла связана и такая неосуществленность либо непрототипическая осуществленность нарративной линии, какую мы встречаем в примерах 1–2.

Таким образом, даже если описанные выше механизмы в каком-то плане уменьшают предсказуемость сообщаемого, то в иных планах они его обедняют, то есть делают, наоборот, лучше предсказуемым, и потому первое обстоятельство не способно придать «обесцениваемым» частям стихотворения высокий дискурсивный ранг.

Разумеется, мы далеки от мысли, будто описали все пути, на которых осуществляет себя интересующая нас композиционная стратегия: по-видимому, здесь соответствующий инвариант способен реализоваться колоссальным числом способов и только будущие исследования позволят отдать должное их подлинному многообразию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жолковский А.К. Еще раз о мандельштамовском «Ламарке» // Вопросы литературы. 2010. № 2. С. 150–182.
2. Зельдович Г.М. О типах семантической информации: слабые смыслы // Известия РАН. Серия лит. и яз. 1998. Т. 57. № 2. С. 27–37.
3. Зельдович Г.М. О типологии квантификаторов // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1999. Т. 58. № 5–6. С. 43–52.
4. Зельдович Г.М. Об одном способе маркировать дискурсивную перспективу в лирической поэзии. Композиция и референциальные связи, или В чем неправы П. Хоппер и С. Томпсон // *Linguistica Copernicana*. 2015. № 12. С. 245–270.
5. Зельдович Г.М. «Золотое сечение» и композиция лирического текста // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2016. Band 78. С. 95–148.
6. (а) Зельдович Г.М. Композиция лирического стихотворения и «теснота» стихового ряда: Типологическое богатство информации как маркер первого дискурсивного плана в лирическом тексте // Людмила Савченко. Душа воспламененная. Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2018. С. 287–346.
7. (б) Зельдович Г.М. Целостность авторского сознания как признак главного дискурсивного плана в лирическом стихотворении // *Linguistica Copernicana*. 2018. № 15. С. 323–353.



8. (a) Зельдович Г.М. Аргументативные отношения, информативность и композиция лирического текста // *Филологические науки*. 2019. № 2. С. 3–11.

9. (b) Зельдович Г.М. Словопорядок и композиция лирического текста // *Slavia Orientalis*. 2019. Tom LXVIII. № 2. С. 365–378.

10. (c) Зельдович Г.М. Информативность тропов и композиция лирического текста // *Przegląd rusycystyczny*. 2019. № 168. С. 133–166.

11. Зельдович Г.М. Способность модифицировать содержание предтекста как примета первого дискурсивного плана в лирическом произведении // *Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова*. № 2. От семантических кварков до вселенной в алфавитном порядке. К 90-летию академика Юрия Дерениковича Апресяна. Москва: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2020. С. 277–291.

12. Зельдович Г.М. Дискурсивная перспектива в лирической поэзии: Опыт жанровой грамматики. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2021. (В печати).

13. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Ленинград: Советский писатель, 1977.

14. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии // *Критика и семиотика*. Вып. 5. 2002. С. 5–31.

15. Ducrot O. *Les échelles argumentatives*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.

16. Ducrot O. *Le dire et le dit*. Paris: Éditions de Minuit, 1984.

17. Fillmore C.J., Kay P., O'Connor M.C. Regularity and idiomaticity in grammatical constructions: the case of *let alone* // *Language*. 1988. Vol. 64. № 3. P. 501–538.

18. Zeldowicz G. Extraverted consciousness, introverted consciousness, and composition of lyrical discourse // *Linguistica Copernicana*. 2016. № 13. P. 301–318.

19. Zeldowicz G. On composition of lyrical discourse: Completion of a theme as a foregrounding marker // *Półrocznik językoznawczy Tertium*. 2019. Vol. 4. № 1. P. 38–58.

20. Zeldowicz G. Discourse new entities and composition of lyric poem: Foreground as the most informative part of discourse // *Znaki czy nie znaki? Struktura i semantyka utworów lirycznych*. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2020. P. 283–303.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Fillmore C.J., Kay P., O'Connor M.C. Regularity and idiomaticity in grammatical constructions: the case of *let alone*. *Language*, 1988, vol. 64, no. 3, pp. 501–538. (In English).

2. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии [An Essay of Modern Narratology]. *Kritika i semiotika*, 2002, no. 5, pp. 5–31. (In Russian).

3. Zel'dovich G.M. O tipakh semanticheskoy informatsii: slabyye smysly [On the Types of Semantic Information: Weak Meanings]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 1998, no. 2, pp. 27–37. (In Russian).

4. Zel'dovich G.M. O tipologii kvantifikatorov [On Typology of Quantifiers]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 1999, no. 5–6, pp. 43–52. (In Russian).

5. Zel'dovich G.M. Ob odnom sposobe markirovat' diskursivnyuyu perspektivu v liricheskoy poezii. Kompozitsiya i referentsial'nyye svyazi, ili V chem nepravyy P. Khop-



per i S. Tompson [On One Way of Marking of the Discourse Perspective in Lyrical Poetry. Composition and Referential Links, or Where P. Hopper and S. Tompson Were Wrong]. *Linguistica Copernicana*, 2015, no. 12, pp. 245–270. (In Russian).

6. Zel'dovich G.M. “Zolotoye secheniye” i kompozitsiya liricheskogo teksta [Golden Section and Composition of Lyrical Discourse]. *Wiener Slavistischer Almanach*, 2016, band 78, pp. 95–148. (In Russian).

7. Zel'dovich G.M. Tselostnost' avtorskogo soznaniya kak priznak glavnogo diskursivnogo plana v liricheskom stikhotvorenii [The Integrity of the Author's Consciousness as a Mark of Discourse Foreground in a Lyrical Poem]. *Linguistica Copernicana*, 2018, no. 15, pp. 323–353. (In Russian).

8. Zel'dovich G.M. Argumentativnyye otnosheniya, informativnost' i kompozitsiya liricheskogo teksta [Argumentative Relations, Informativity and Composition of a Lyrical Text]. *Filologicheskiye nauki*, 2019, no. 2, pp. 3–11. (In Russian).

9. Zel'dovich G.M. Informativnost' tropov i kompozitsiya liricheskogo teksta [The Informativity of Tropes and Composition of a Lyrical Text]. *Przegląd rusycystyczny*, 2019, no. 168, pp. 133–166. (In Russian).

10. Zel'dovich G.M. Slovporyadok i kompozitsiya liricheskogo teksta [Word Order and Composition of a Lyrical Text]. *Slavia Orientalis*, 2019, no. 2, pp. 365–378. (In Russian).

11. Zeldowicz G. Extraverted Consciousness, Introverted Consciousness, and Composition of Lyrical Discourse. *Linguistica Copernicana*, 2016, no. 13, pp. 301–318. (In English).

12. Zeldowicz G. On Composition of Lyrical Discourse: Completion of a Theme as a Foregrounding Marker. *Półrocznik językoznawczy Tertium*, 2019, no. 1, pp. 38–58. (In English).

13. Zholkovskiy A.K. Eshche raz o mandel'shtamovskom “Lamarke” [Once Again on Mandelstam's “Lamarck”]. *Voprosy literatury*, 2010, no. 2, pp. 150–182. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

14. Zel'dovich G.M. Kompozitsiya liricheskogo stikhotvoreniya i “tesnota” stikhovogo ryada: Tipologicheskoye bogatstvo informatsii kak marker pervogo diskursivnogo plana v liricheskom tekste [The Composition of a Lyrical Text and ‘Density’ of Verse Line: Typological Richness of Information as the Marker of Discourse Foreground in a Lyrical Text]. *Lyudmila Savchenko. Dusha vosplamenennaya* [Lyudmila Savchenko. The Ignited Soul]. Khar'kov, V.N. Karazin Kharkiv National University Publ., 2018, pp. 287–346. (In Russian).

15. Zel'dovich G.M. Sposobnost' modifitsirovat' sodержaniye predteksta kak primeta pervogo diskursivnogo plana v liricheskom proizvedenii [The Ability to Modify the Content of the Foregoing Text as a Marker of Foreground in a Lyrical Poem]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova. No. 2. Ot semanticheskikh kvarkov do vselennoy v alfavitnom poryadke. K 90-letiyu akademika Yuriya Derenikovicha Apre-syana* [The Proceedings of V.V. Vinogradov Russian Language Institute. No. 2. From Semantic Quarks to the Universe in the Alphabetical Order. In Honour of Academician



Yuri Derenikovich Apresjan for his 90th Anniversary]. Moskow, Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN Publ., 2020, pp. 277–291. (In Russian).

16. Zeldowicz G. Discourse new entities and composition of lyric poem: Foreground as the most informative part of discourse. *Znaki czy nie znaki? Struktura i semantyka utworów lirycznych*. Warszawa: Wydawnictwa UW Publ., 2020, pp. 283–303. (In English).

(Monographs)

17. Ducrot O. *Les échelles argumentatives*. Paris, Éditions de Minuit, 1980. (In French).

18. Ducrot O. *Le dire et le dit*. Paris, Éditions de Minuit, 1984. (In French).

19. Sil'man T.I. *Zametki o lirike* [Notes on Lyrical Poetry]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1977. (In Russian).

20. Zel'dovich G.M. *Diskursivnaya perspectiva v liricheskoy poezii: Opyt zhanrovoy grammatiki* [Discourse Perspective in Lyrical Poetry: An Essay on Genre Grammar]. Warsaw, Wydawnictwa UW Publ., 2021. (Forthcoming in Russian).

Зельдович Геннадий Моисеевич, Варшавский университет.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором семиотики факультета прикладной лингвистики Варшавского университета. Научные интересы: грамматика, прагматика, лингвопоэтика.

E-mail: zeldowicz@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0003-4437-2802

Gennadiy M. Zeldowicz, Warsaw University.

Doctor of Philology, Professor, Head of Semiotics Section at Faculty of Applied Linguistics of Warsaw University. Research interests: grammar, pragmatics, linguistic poetics.

E-mail: zeldowicz@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0003-4437-2802