

Геннадий Зельдович

Лирический текст и коммуникативная структура предложения: о ее композиционно-организующей роли в трех стихотворениях О. Э. Мандельштама

Abstract: The paper demonstrates that, along with its standard function of linking the relevant utterance to the context, information structure (whose main parameters are assumed to be theme-rheme division, given-new division, and direct vs. inverted word order contrast) may also fulfil a more intricate role in lyrical text. First, the function of information structure may be extended to mark the inner discourse hierarchization of the poem, i. e. its division into backgrounded part (where some experience open to the lyrical hero is presented), and foregrounded, ‘wisdom’ part (where discovery of some important, mostly general truth is made). Second, at the level of information structure, the evolution of lyrical text may enter into iconic or quasi-iconic correspondence with its explicit content. This is shown with reference to three famous poems by O. Mandelstam. The final conclusion is that, in the general case, true functions of information structure stretch far beyond what is claimed in the standard, ‘non-poetically-oriented’ literature on the subject.

Keywords: word order, inversion, lyrical text, foreground, background, O. Mandelstam.

1. Предисловие

Как хорошо известно, той или иной коммуникативной структурой предложение обладает в первую очередь ради того, чтобы «согласоваться» с контекстным окружением (см., напр.: Йокояма 2005; Erteschik-Shir 2007). Говоря до предела упрощенно, тема обычно несет известную информацию, а рема — информацию новую и вместе с тем такую, которая на привилегированных началах участвует в оформ-

лении аргументативной структуры дальнейшего текста: именно содержание рематических фрагментов способно наиболее очевидным образом вступать с сообщаемым далее в причинно-следственные связи (об аргументативности см.: Ducrot 1972; Ducrot 1980).

Известно и то, что в лирической поэзии коммуникативная структура предложения часто строится по своим, особым законам. Например, тут сплошь и рядом — особенно в начале стихотворений — темой оказывается «идея» настолько неожиданная, не угадываемая наперед из наших общих представлений о мире и природе лирического жанра, что интерпретация текста требует огромных мыслительных затрат, на какие мы почти никогда вполне не согласимся, имея дело с произведением нелирическим.

Другой, еще более повсеместной вольностью, которую разрешает себе лирика, является чрезвычайно свободный, «скрэмблированный» и практически немислимый в иных письменных жанрах словопорядок. О том, почему он допустим и чему служит, см. ниже.

Есть, однако, причины думать, что подобными более или менее очевидными особенностями самобытность коммуникативной структуры в лирических текстах отнюдь не исчерпывается.

Начнем с того, что лирика способна привлекать едва ли не каждое языковое средство к выполнению исконно ему не свойственной содержательной функции. В первую очередь это касается средств, так сказать, системных — тех, которые востребуются нашей речью постоянно. Например, дискурсивные связи, возникающие между предложениями, в лирике не только служат их «каноническому» смысловому соотносению¹, но также нередко создают особые иконические либо квазииконические эффекты, как бы на ином, глубинном уровне давая схематизированную параллель к прямому содержанию сказанного (см.: Зельдович 2016).

Особенно разнообразны те механизмы, которыми лирический текст пользуется, чтобы разграничить свой первый и второй дискурсивные планы.

1 Например, соотносению двух предложений как сообщающих разную информацию об одном и том же событии, сообщающих о последовательных событиях, о причине и следствии и т. д. (см.: Asher/Lascarides 2003; Jasinskaja 2009).

По жанровой природе лирическое произведение распадается на две части: ту, в которой представлен определенный переживаемый автором (точнее, лирическим субъектом, но мы ради простоты будем использовать слово «автор») опыт, и ту, где опыт этот трансцендируется, где автор приходит к важным обобщениям и/или существенным образом меняются его взаимоотношения с миром и самим собой (см.: Сильман 1977). Эмпирическая часть очевидно подчинена трансцендентной («фокусной») и потому становится вторым планом лирического дискурса, а трансцендентная — первым. Различие между ними систематически маркируется и неравным — в пользу фокусной части — количеством и/или качественным разнообразием их дискурсивных связей, и аспектуально-темпоральными контрастами, и особым выбором номинаций в фокусе², и — обычно косвенными — указаниями на интровертную ориентацию в нем авторского сознания, как бы замкнутость этого сознания на себя самое, и появлением в фокусе изысканного иконизма, и происходящим в фокусе возвратом к тому или иному языковому канону, который был нарушен в эмпирических фрагментах, и т. д., и т. п. (см. подробно: Зельдович 2021).

За большинством соответствующих феноменов — хотя и не за всеми ними без исключения, см. двумя абзацами ниже — кроется одна и та же общая тенденция: *тяготение фокуса к более высокой информативности*. Например, при прочих равных условиях более информативен фрагмент текста, который вступает в большее число дискурсивных связей; более информативен фрагмент, нарушающий наши ожидания относительно референциальной преемственности; в некотором изысканном смысле более информативен фрагмент, который свое основное содержание обогащает еще и иконической составляющей.

Помимо подобных общих соображений, считать, что коммуникативная структура предложения может выполнять в лирике особую, не сразу заметную композиционно-организующую роль, разумно и по другой, уже совершенно конкретной причине. Ранее нами уже было

2 Тут часто уже не действует общее правило, согласно которому из ряда доступных номинаций наподобие «полное имя — сокращенное имя — местоимение — синтаксический ноль» надо по возможности предпочитать наиболее экономную (см.: Ariel 1988; Ariel 2004).

показано, что по крайней мере один тип синтаксической инверсии в фокусе встречается значительно чаще, нежели в эмпирических фрагментах стихотворения (см.: Зельдович 2019; Зельдович 2021: 311–328)³.

В этой работе мы хотим представить свидетельства тому, что *корреляция между, с одной стороны, внутренним разделением лирических текстов на главный и неглавный дискурсивный планы и, с другой стороны, особенностями коммуникативной структуры отдельных предложений может обретать гораздо более изысканные и открывающиеся лишь тщательному анализу формы*. Говоря более конкретно, фокус может быть маркирован не просто присутствием в нем инверсий определенного рода, но и особыми, более тонкими *свойствами* этих инверсий и их сложным соотношением с инверсиями, появляющимися в эмпирической части текста. Маркировать внутреннюю иерархию лирического текста инверсии способны как потому, что придают фокусу более высокую информативность, так и в силу иных причин — например, обеспечивая возврат к некоторому прежде нарушенному канону; возврат этот, по крайней мере в общем случае, с ростом информативности не связан (в частности, подобный возврат происходит в стихотворении «Мастерица виноватых взоров...», которое будет проанализировано в п. 4). Отсюда следует, что в целом коммуникативная структура служит в лирике дискурсивному выделению не напрямую и скорее является тем «сырым материалом», в котором осуществляют себя *разные и более общие механизмы дискурсивного выделения*.

Такой результат расширяет наши знания и о функциях, возложенных на коммуникативную структуру в лирическом произведении, и об общих механизмах внутренней иерархизации дискурса, изучение которых, имея уже достаточно давнюю традицию, по-прежнему принадлежит к насущным задачам лингвистики⁴.

3 Поскольку инверсия, как правило, добавляет к смыслу предложения нечто новое, здесь упомянутое стремление фокуса к большей информативности тоже, конечно же, себя обнаруживает.

4 См. хотя бы посвященные главным образом нарративному тексту классические работы (Hopper 1979; Hopper/Thompson 1980; Hopper/Thompson 1982; Longacre 1983; Fleischman 1990); внутренняя иерархизация лирического произведения рассматривается в уже названной книге (Зельдович 2021).

При этом наша исходная установка, что в лирическом стихотворении важные особенности композиции могут проецироваться на вполне определенный, хорошо отграничимый от прочих уровень языковой структуры, получает свое подтверждение в многочисленных образцовых разборах, прежде всего разборах, предложенных Р. Якобсоном и К. Леви-Строссом (см., напр.: Якобсон 1975а; Якобсон 1975б; Якобсон 1987; Якобсон/Леви-Стросс 1975).

Для анализа были взяты три хорошо известных и признанных шедеврами стихотворения О. Э. Мандельштама. Такой выбор продиктован отнюдь не желанием автора написать мандельштамоведческую работу, но лишь тем обстоятельством, что мандельштамовские стихи исключительно богаты скрытыми, глубинными взаимосоответствиями и скрытыми, потаенными смыслами и потому шансы обнаружить в них искомую корреляцию представлялись весьма благоприятными⁵.

Однако прежде чем приступить к анализу, нужно кратко сказать о важнейших для нас параметрах коммуникативной структуры⁶.

Во-первых, всякое предложение содержит тему и рему. Дело не меняется оттого, что тема способна оставаться имплицитной, ибо даже у коммуникативно нерасчлененных предложений семантическая тема (нечто наподобие 'то, что происходит в определенном месте в определенное время, есть...') несомненно присутствует (ср.: Jaeger 2001)⁷.

Во-вторых, появляющаяся в предложении информация может быть как данной, известной, так и новой, причем для темы канонична дан-

5 Частное подтверждение названного богатства приведено в наших разборах мандельштамовских стихов (см.: Зельдович 2021). Вместе с тем кажется неверным думать, будто бы корреляция интересующего нас типа является идиосинкратической особенностью мандельштамовского стиля. Она многократно обнаружена нами и в произведениях других поэтов, среди прочих М. И. Цветаевой, Г. В. Иванова и А. А. Тарковского. Соответствующий материал мы представим в другом месте.

6 Существенные детали будут уточняться в дальнейшем, по ходу изложения. Среди называемых ниже параметров не фигурирует интонация; ее огромная роль в оформлении коммуникативной структуры несомненна (см., в частности, обзор литературы и обладающую прекрасной объяснительной силой собственную авторскую теорию: Йокояма 2005), однако предметом специального внимания в наших разборах она не станет.

7 Сверх этого, существуют не тематические и одновременно не рематические компоненты предложений (см., в частности, (Vallduví 1992; Дуаконова 2009)), но ниже этим можно пренебречь.

ность, для ремы же — новизна, а нарушения этого правила делают тему и/или рему маркированными.

В-третьих, в каждом конкретном контексте русское предложение имеет свой немаркированный, канонический словопорядок. Действующие тут законы весьма сложны, но в наибольшей степени его определяют относительная информативная ценность соответствующих единиц⁸, эмпатия к тому или иному референту (такой референт часто фронтится) и, если данные факторы почему-либо нейтрализованы, уже собственно грамматико-семантический принцип, предписывающий имя агенса, экспериенцера или иного сходного с агенсом участника ситуации помещать перед глаголом, а имя пациентивного участника — после него (см. подробно: Йокояма 2005).

В-четвертых, иногда рема подвергается фронтированию, то есть переносу из наиболее канонической для нее финальной позиции в начало или середину предложения. Фронтирование может преследовать две совершенно разных цели: эмфатизировать содержание ремы или же, наоборот, просигнализировать, что рема сообщает о чем-то уже хотя бы отчасти знакомом либо за таковое принятом (см. особенно Дуаконова 2009 с дальнейшей литературой)⁹.

Так, фраза «Дикая ярость охватила Якова»¹⁰ (Падучева 2016: 35; каноническим был бы словопорядок *Якова охватила дикая ярость*) может быть употреблена, с одной стороны, тогда, когда автор хочет придать ей особую экспрессию и подчеркнуть внезапность, непредсказуемость гнева, с другой же стороны — и отчасти парадоксальным образом — также в случае, если предтекст указывал/намекал на этого гнева закономерность или же она явствует из внеположных тексту обстоятельств, например из исповедуемых говорящим и, как он думает, разделяемых адресатом общих представлений о мире (в определенных

8 В русском утвердительном предложении очень сильна тенденция тему располагать перед ремой; тему более низкого порядка — перед темой более высокого; «промежуточную», так сказать, не окончательную рему — перед ремой главной.

9 Разумеется, только что использованным термином «фронтирование ремы» покрывается целый ряд далеко не однородных явлений (ср.: Циммерлинг 2021: 415–434). Тем не менее, для нас это не столь существенно.

10 Здесь и ниже подчеркнута рема.

и как раз наличных в соответствующий момент обстоятельствах человек обычно впадает в ярость; Яков от природы гневлив и т. п.).

Аналогичным образом, фраза «Запахом осени наполнилась комната» (Падучева 2016: 36; каноническим был бы словопорядок *Комната наполнилась запахом осени*) уместна как при условии, что появление осеннего запаха оказалось сюрпризом, так и в ситуации, когда оно было в той или иной степени предсказуемо загодя.

Как видим, хотя безусловно не единственная (ср., среди прочего, богатый материал в названной работе Е. В. Падучевой), но и определенно важная функция инвертированной ремы заключается в установлении смысловых связей с более ранними фрагментами данного текста или с актуальной внеязыковой ситуацией (см.: Дьяконова 2009: 85 и др.). Иногда подобное связывание приобретает весьма свободные формы и может затрагивать некий воображаемый, фиктивный текст, который темпорально и логически как бы предшествует тексту, материально явленному¹¹.

Согласно Дьяконовой (Дьяконова 2009), служащая дискурсивному связыванию инверсия ремы характерна главным образом для разговорного языка. Этот постулат, однако, нуждается в двух оговорках.

11 Уместно вспомнить очень важную декларацию О. Йокоямы: «Высказывание, опирающееся на импозиционное размещение знания, не является истинно инициальным, хотя чисто физически оно может быть первым речевым событием в дискурсе: дело в том, что с субъективной односторонней точки зрения говорящего подобное высказывание обычно зарождается как продолжение ранее начатого дискурса» (Йокояма 2005: 191). Связывание, какое способна обеспечивать инвертированная рема, недопустимо путать с дискурсивными (текстовыми) связями (нарративной, пояснительной, детализационной и пр.), постулируемыми в современных теориях дискурса, например у Н. Эшера и А. Ласкаридес (Asher/Lascarides 2003). В первом случае речь идет о повторном обращении к прагматически уже активированной сущности, во втором — о (часто имплицитном) включающем предикате вроде '(A), и потом (B)', '(A), потому что (B)' и т. п., специфицирующем содержательные отношения между двумя пропозициями. Там, где отсутствует связывание в первом смысле термина, текст способен оставаться когерентным (и это отсутствие, как мы еще будем говорить, скорее даже нормально), наличие же названного типа предикатов в состоящем более чем из одной пропозиции тексте совершенно необходимо.

Одна, предельно очевидная, состоит в том, что колоссальное количество подобных примеров встречается и в речи художественной — чему свидетельством хотя бы материал Падучевой (2016).

Другое и принципиального веса уточнение таково, что частое инвертирование рем ради установления смысловых связей с предтекстом либо внеязыковым контекстом можно объяснить более общими свойственными разговорной речи особенностями.

Во-первых, в разговорной речи коммуникативная структура самым непосредственным образом проясняется с помощью интонации, а этим интересующие нас перестановки существенно облегчаются.

Во-вторых, разговорная речь, как правило, предполагает куда большую, нежели письменная, когнитивную близость между говорящим и адресатом, большой объем разделяемого ими знания о ситуации и, разумеется, большой объем доступного каждому знания о текущем ментальном состоянии второго коммуниканта — благодаря же этому и обсуждаемое связывание становится менее «затратным», и потребность в нем возрастает.

В-третьих, если даже адресату бывает не известным то, что говорящий, инвертируя рему, выдает за таковое, или, иными словами, если говорящий прибегает к так называемой импозиции, навязыванию своей когнитивной установки, то как раз для разговорной речи импозитивность исключительно характерна (см. подробно: Йокояма 2005)¹².

Наконец, в разговорной речи инвертирование рем особенно облегчается благодаря тому, что здесь очень эластичны и обычно не определены ясно границы каждого отдельного текста (скажем, в речи близких людей повсеместны аллюзии не только к их вчерашней или позавчерашней беседе, но иногда и к беседе месячной, годичной, даже многолетней давности), и это дает говорящему особые права на глубокие ретроспекции.

Как видим, широкое использование фронтированных рем для дискурсивного связывания в разговорной речи — эпифеноменально, вторично по отношению к иным и уже основополагающим ее особенностям.

¹² Есть причины думать, что в разных языках разговорная речь налагает свои индивидуальные ограничения на введение импозитивной информации и что русский язык отличается в данном плане необычайным либерализмом (Йокояма 2005: 325–326).

Вместе с тем подобные же особенности есть и у речи лирической. Не исключая и даже скорее требуя письменного фиксирования, изначально она все-таки предназначена к декламации. Здесь тоже устанавливается особая когнитивная близость между автором и читателем/слушателем, который в определенном смысле готов стать *alter ego* автора и обычно с готовностью следует за авторским словом, разделяя все авторские представления о соответствующем возможном мире, предполагая существование в нем всех предположенных автором референтов, принимая авторскую точку зрения на описываемое, авторские оценки и т. д. (см., в частности: Сильман 1977: 37–45; Левин 1998: 466–467 и др.). Наконец, и границы лирического произведения в общем случае куда менее определены, нежели у письменных произведений, относящихся к другим жанрам; здесь играют свою роль и особенно важные именно в поэзии интертекстуальные эффекты, и то, что даже когда трудно говорить об интертекстуальности, все равно в идеале при интерпретации отдельного стихотворения контекстом должно служить все творчество поэта (уместно сослаться на мысль Д. М. Сегала: «Понять по-настоящему поэтический мир Мандельштама можно лишь охватив мысленным взором все его творчество как одно произведение» (Сегал 2006: 354; сохранена пунктуация оригинала)), и то, сколь многие стихотворения недвусмысленно строятся как прямое, непосредственное продолжение какого-то уже прежде начатого «пратекста» (ср. хотя бы зачин у А. С. Кушнера: *Потому и порядок такой на столе, / Чтобы оползень жизни сдержатъ*; о подобном приеме у О. Э. Мандельштама см. ниже).

Отсюда следует, что и в лирике, где фронтинг ради установления связей с предтекстом происходит весьма часто, данного типа инверсия также может анализироваться не как исключительная и таинственная в своих функциях принадлежность только лишь поэтического произведения, но на равных правах с аналогичной инверсией в других жанрах. Такой подход обладает двумя преимуществами. Во-первых, отказавшись от него, мы во многих случаях не будем в состоянии увидеть за фронтингом ремы вообще никакой внятный мотив и скатимся к объяснениям в стиле «такова специфика словопорядка в лирике» либо «словопорядок придает тексту экспрессию» и т. п. Во-вторых, даже если при интерпретации поэтического словопорядка как изолированной системы мы достигнем более внушительных

успехов, все равно остается верным, что поэтический текст является чрезвычайно мощным «генератором смыслов» и потому предполагает неслучайной любую свою особенность, в частности — любое свое несоответствие общеречевому узусу¹³. Ввиду второго обстоятельства, принятый нами подход как минимум должен дополнять подходы иного типа.

Обратимся теперь к материалу.

2. Информативная структура и композиция лирического текста: стихотворение О. Э. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана...»

Я не слышал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина;
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?

И перекличка ворона и арфы
Мне чудится в зловещей тишине,
И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне!

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет;
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет¹⁴.

13 Так, среди прочего, у поэтов обычные фразеологизмы часто подвергаются переосмыслению и/или деформации, содержательно объяснить которые без обращения к общеречевому узусу практически невозможно. См., напр.: Успенский/Файнберг 2020.

14 Это и последующие стихотворения Мандельштама приводятся по: Мандельштам 2009.

В этом стихотворении первый дискурсивный план отмечен поразительным в своем изяществе иконизмом, а создается он на уровне коммуникативной структуры.

Сначала напомним несколько достаточно очевидных, но здесь важных теоретических положений.

Хотя в целом связь между сообщаемым и предтекстом (под которым, повторим, понимается также некий фиктивный, воображаемый, но принятый говорящим за прагматически доступный «пратекст») либо внеязыковой ситуацией может обеспечиваться самыми разнообразными средствами, главное из них заключается в том, чтобы повторить в сказанном какую-то уже известную или «как бы» известную, за таковую выдаваемую информацию.

Подобный повтор бывает нескольких разновидностей.

Первая и, конечно, самая прототипическая встречается там, где к заведомо известному или как будто бы известному относится тема предложения.

При другом варианте такую же заведомую подготовленность обнаруживает рема. Это происходит в случае инверсии, когда рема в целом или ее часть со своей наименее маркированной позиции смещается влево, иногда к середине, а иногда и началу конструкции.

Если же рема не подвергается инвертированию, то, поскольку ее исконное предназначение — передать новую информацию, как средство связи она обычно не выступает. Правда, наперед знакомые ремы встречаются в конструкциях, имплицитующих подобную не-новизну самой своей синтаксической семантикой (такова, скажем, конструкция *На то и X*; ср. у А. А. Тарковского строку *На то и волхв, на то и волк*, которая вполне хороша лишь потому, что представление о волхве и волке уже было ранее введено в текст), в конструкциях с частицами наподобие *тоже* или там, где заранее известной оказывается вся соответствующая пропозиция целиком (см. чуть ниже), но здесь не-новизна ремы становится следствием из других, посторонних обстоятельств, а не отдельной полноправной «дискурсивной скрепой».

Чаще описанного рода «связь через рему» соотносит предложение с чем-то для него *внешним*, как правило — с более ранним фрагментом (или фрагментами) данного текста. Бывает, однако, и так, что она устанавливается *внутри* предложений. Например, во фразе *Иван украл*

чужую муку и смешал ее со своей инверсий нет, но, поскольку упоминание чужой муки допустимо понять как намек, что у Ивана была и своя собственная, часть *ремы со своей* тут легко может фронтироваться: *Иван украл чужую муку и со своей ее смешал*. Этот случай есть причины считать особым. С одной стороны, рема, которая используется для того, чтобы обеспечить тексту когезию, далека от прототипической, ибо, повторим, в идеале ремы тяготеют к максимальной новизне. С другой стороны, содержательные связи внутри предложения априори мыслятся нами как весьма тесные и едва ли нуждающиеся в дальнейшем упрочении (см., напр.: Lehmann 1988). Поэтому ситуация, когда упрочение интересующим нас путем все-таки осуществляется, должна оказаться как бы вдвойне непрототипической и, значит, заслуживающей особого к себе подхода.

Наконец, случается и так, что заранее известной либо принимаемой за таковую становится целая пропозиция. Это обычно происходит, когда в предложении есть отрицание — ибо здесь, как правило, предполагается, что утвердительный вариант ранее обсуждался либо мог обсуждаться, либо мог прийти на ум релевантному в пространстве данного текста субъекту, и т. д. (см. классическую работу: Givón 1978). Например, сказать *Я не читал Диккенса* вполне уместно лишь в случае, если сам вопрос, читал ли говорящий этого писателя, уже как-то подготовлен предтекстом (в принятом здесь его широком понимании) или по крайней мере воспринимается как подготовленный.

Разумеется, заведомая известность характерна для пропозиций, обладающих презумптивным статусом, как, допустим, в хрестоматийных примерах вроде *Иван осуждает Петра за то, что тот поддержал правую партию* (при наиболее естественном прочтении поддержка Петром правой партии тут предполагается наперед).

Тот же эффект наблюдается и в высказываниях, где содержатся маркеры повторности типа *снова, опять, еще раз* и пр. Так, допустим, фраза *Иван снова опоздал* без оговорок удачна только тогда, когда известно или хотя бы предположено, что о прежних опозданиях Ивана адресат уже знает.

Если теперь в описанном плане проанализировать мандельштамовское стихотворение «Я не слышал рассказов Оссиана...», откроется нечто весьма любопытное.

Начальные две строки, *Я не слышал рассказов Оссиана, / Не пробовал старинного вина*, будучи отрицательным предложением, построены так, словно соответствующие пропозиции в оговоренном смысле даны наперед.

Усматривать нечто подобное можно и в строках 3–4: *Зачем же мне мерещится поляна, / Шотландии кровавая луна?* Допустимо исходить из того, что главной ремой тут является вопросительный оборот *Зачем же...*, а прочий — и, конечно, формирующий вполне самостоятельную пропозицию — их материал презумптивен. Тогда связь этих строк с предтекстом осуществляется через повтор целой пропозиции. Вместе с тем, если обратить внимание на собственно функциональную сторону дела, то — как, впрочем, весьма нередко бывает в поэтических текстах — фрагмент *мне мерещится поляна, Шотландии кровавая луна* окажется столь важным, столь по сути новым для читателей, что в определенном смысле ему уместно приписать рематический статус. Не вдаваясь в дискуссию о теоретической оправданности данного решения, отметим только, что, прими мы его, связь строк 3–4 с предтекстом оказалась бы двоякой, будучи устанавливаема, во-первых, через тему *мне*, которая анафорична предыдущему упоминанию об авторе, во-вторых же, благодаря ассоциативно соотнесенному с упоминанием Оссиана фронтированному рематическому компоненту *Шотландии (Шотландии кровавая луна вместо Кровавая луна Шотландии)*.

Далее, в строках 5–6, *И перекличка ворона и арфы / Мне чудится в зловещей тишине*, соотнесенность с предтекстом тоже обеспечивается одновременно и темой *мне*, и вынесением в начальную позицию рематического фрагмента *перекличка ворона и арфы*, чья ассоциативная связь с представлением об Оссиане и о средневековой Шотландии не вызывает сомнений.

Аналогичным образом, в строках 7–8, *И ветром развеваемые шарфы / Дружинников мелькают при луне!*, присутствует наследуемая из предтекста тема, в роли которой выступает все тот же автор — правда, теперь не называемый прямо, но занявший позицию имплицитного наблюдателя, — и имеется инверсия в реме: поскольку наиболее есте-

ственный словопорядок здесь был бы *При луне мелькают развеваемые ветром шарфы дружинников*, то оказывается, что, во-первых, фронтинрован весь подчеркнутый рематический фрагмент в целом, во-вторых, обменялись местами слова *развеваемые* и *ветром*. Очевидно, и сами *дружинники*, и наличие у них (столь любимых шотландцами) *шарфов*, и *ветер* — все это может восприниматься как нечто более или менее внятно подсказанное предтекстом.

Сходная картина в строках 9–10, *Я получил блаженное наследство — / Чужих певцов блуждающие сны*, где есть хорошо знакомая тема я и где фронтинрование обладателя в рематическом посессивном обороте *чужих певцов блуждающие сны* (конвенциональный словопорядок выглядел бы как *блуждающие сны чужих певцов*) снова легко может быть объяснено ассоциативной связью между представлением о *чужих певцах* и ранее упомянутым *Оссианом*.

Далее, в строках 11–12, *Свое родство и скучное соседство / Мы презирать заведомо вольны*, главной ремой становится финальное *вольны*, и рема эта не подвергнута никакому инвертированию¹⁵. Что же касается присутствующей тут весьма пространной темы, то ее часть *свое родство* прямо связана с только что упоминавшимся *наследством* — ибо прототипически наследует что-то родственник умершего.

В строках 13–14, *И не одно сокровище, быть может, / Минуя внуков, к правнукам уйдет*, подлежащая группа *не одно сокровище*, являясь квантифицированной и обладая экзистенциальным денотативным статусом, на роль темы претендовать не может. Единственным из интересующих нас показателей текстовой связи в данном случае оказывается фронтинрование рематического компонента *к правнукам*, причем — что до сих пор нигде еще не встречалось — смысловая связь установлена тут на предельно близкой дистанции, внутри предложения, с непосредственно соседствующим *внуков*.

В заключительных двух стихах, *И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет*, подлежащее *скальд* по денотативному статусу либо генерично (речь о некотором «образцовом» поэте), либо

¹⁵ Условно частью ремы можно также считать слово *заведомо*, но, строго говоря, оно не рематично и не тематично, представляя собой дискурсивно нейтральный материал (см.: Vallduví 1992; Dyakonova 2009).

даже конкретно — так как в каждом отдельном случае кто-то, кто получил «сокровище», индивидуализируется самим актом этого обретения. В любом случае ничто не мешает воспринять слово *скальд* как тему, притом тему, прозрачным образом унаследованную из предтекста.

Сверх этого, здесь есть подготовленная предтекстом рематическая составляющая *чужую песню*, которая со своего канонического места после глагола (*сложит чужую песню*) передвинута влево.

Есть здесь и вынесенная влево рема *как свою* (канонический словопорядок — *произнесет ее как свою*, а не *как свою ее произнесет*), причем связь, ею обеспечиваемая, возникает снова внутри предложения, между *как свою* и *чужую*.

Наконец, завершающие стихотворение две строки связаны с предтекстом (возможно, виртуальным, выходящим за границу физически явленного речевого материала) и в том плане, что вся в них содержащаяся пропозиция — благодаря слову *снова* — представлена как заранее знакомая.

Теперь посмотрим еще раз на все мандельштамовское стихотворение от начала до конца и установим, какими из обсуждаемых средств осуществляются в нем связи с предтекстом.

Сначала этому служат целые пропозиции. Потом связи выстраиваются через тему и (инвертированную) рему. Потом — через одну только тему. Затем в тексте обнаруживается особого рода инвертированная рема, призванная обеспечить связь не с предложениями, появившимися раньше, но внутри одной конструкции¹⁶.

Самое же неожиданное случается в завершающем двустишии, ибо здесь все эти типы связи с предтекстом осуществляются *совместно*. Иными словами, оно в обсуждаемом плане оказывается как бы *топальным, всеохватным повтором*, но вместе с тем повтор этот входит в прекрасное иконическое соответствие с прямым содержанием финала. С другой стороны, есть серьезные причины думать, что изысканная иконическая составляющая увеличивает типологическое богатство заключенной в соответствующем фрагменте информации и потому в

16 О своеобразии этой связи см. начало настоящего раздела.

лирическом тексте может служить достаточно надежным показателем фокуса, главного дискурсивного плана (см.: Зельдович 2021: 273–279).

Если это верно, то в мандельштамовском «Я не слышал рассказов Оссиана...» коммунивная структура отдельных предложений подчинена неким композиционным сверхцелям, к которым, судя по всему, не стремятся произведения никаких иных жанров и о которых пока не упоминалось в посвященных коммуникативной структуре исследованиях.

3. Словопорядок и внутренняя иерархизация лирического текста: стихотворение О. Э. Мандельштама «Tristia»

Другой пример того, как создаваемый инверсиями «дискурсивный узор» помогает содержательно важнейшим фрагментам стихотворения обрести особенно высокую информативность, — мандельштамовские «Tristia»:

Я изучил науку расставанья
В простоволосых жалобах ночных.
Жуют волю, и длится ожиданье,
Последний час вигилий городских.
И чту обряд той петушиной ночи,
Когда, подняв дорожной скорби груз,
Глядели вдаль заплаканные очи
И женский плач мешался с пеньем муз.

Кто может знать при слове — расставанье,
Какая нам разлука предстоит?
Что нам сулит петушьё восклицанье,
Когда огонь в акрополе горит?
И на заре какой-то новой жизни,
Когда в сеньях лениво вол жуёт,
Зачем петух, глашатай новой жизни,
На городской стене крылами бьёт?

И я люблю обыкновенье пряжи:
Снует челнок, веретено жужжит.
Смотри: навстречу, словно пух лебяжий,
Уже босая Делия летит!
О, нашей жизни скудная основа!
Куда как беден радости язык!
Все было встарь. Все повторится снова.
И сладок нам лишь узнаванья миг.

Да будет так: прозрачная фигурка
На чистом блюде глиняном лежит,
Как беличья распластанная шкурка,
Склонясь над воском, девушка глядит.
Не нам гадать о греческом Эребе,
Для женщин воск — что для мужчины медь,
Нам только в битвах выпадает жребий,
А им дано гадая умереть.

Ниже будут рассмотрены случаи, когда рематическое слово либо целый оборот из своей канонической позиции переносятся влево или же вправо смещается компонент тематический.

Интересовать нас будет степень предсказуемости смещенного фрагмента.

Мы принимаем, что степень эта максимальна, если у него и референция совпадает с референцией фрагмента, ранее уже появлявшегося в тексте, и форма двух фрагментов тоже одинакова (разумеется, с точностью до грамматических показателей). При выполнении данных условий предсказуемость оценивалась в 4 балла.

3 балла присваивались фрагменту, чье содержание всецело имплицитруется предтекстом, но имплицитирующее и имплицитируемое не совпадают по форме.

2 балла получал фрагмент, появление которого из более раннего текста предугадывается или, по крайней мере, при желании могло бы предугадываться, но логически необходимой такая процедура не является.

Наконец, там, где смещенный фрагмент вообще ни в каком ясном смысле не был предсказуем, его прогнозируемость оценивалась в 1 балл¹⁷.

Присмотревшись к мандельштамовскому тексту, мы увидим, что распределение инверсий подчинено здесь важной глобальной, затрагивающей целое стихотворения задаче, а именно — на данном уровне дискурсивной структуры обеспечить финальному и вместе с тем содержательно главенствующему четверостишию максимальную непредсказуемость.

Сначала обратимся к перенесенным из их «естественной» позиции влево рематическим составляющим.

Первая такая инверсия появляется в строке 2, *В простоволосых жалобах ночных*, где нейтральным был бы словопорядок *В простоволосых ночных жалобах*. При этом на присутствие *жалоб* начальная строка словом *расставанье* хотя и не указывает прямо, но безусловно намекает — ибо у нас, как правило, есть стереотип вроде «при расставаниях люди могут жаловаться на судьбу, на обстоятельства и т. д.». Предсказуемость инвертированного элемента оценивается в 2 балла.

Далее, на первый взгляд, словопорядок фразы *Жуют волю* и фразы *[Д]лится ожиданье* кажется инвертированным, но это едва ли действительно так. Данные предложения — коммуникативно нерасчлененные, а потому структура VS для них как минимум не менее каноническая, чем SV (см., в частности, Циммерлинг 2016).

В строке 4, *Последний час вигилий городских*, смещенная влево часть ремы *вигилий* содержательно связана с имплицированным в начальных строках представлением о ночном бодрствовании. Прямо отождествить последнее с вигилией, конечно, нельзя, но в католическом сознании, скорее всего, есть стереотип «не спящий ночью часто не спит ради того, чтобы принять участие в вигилии»; отсюда двухбалльная предсказуемость *вигилий*¹⁸.

17 Легко заметить, что эта классификация если не буквально, то по духу соответствует классификации референтов, которая предложена в знаменитой работе Принс (Prince 1981).

18 Теоретически допустимо фрагмент *вигилий городских* считать также тематическим, но это намного менее естественно, так как приводило бы к импозиции, при которой знание о городских вигилиях весьма грубо навязывалось бы читателю как заранее ему данное.

В строке 6, *Когда, подняв дорожной скорби груз*, левосмещенный фрагмент ремы *дорожной скорби* явно имплицирован предтекстом (в первой своей части — упоминавшимся ранее *расставаньем*, во второй — *жалобами*) и получает 3 балла.

В строке 7, *Глядели вдаль заплаканные очи*, можно усмотреть как расчлененную коммуникативную структуру, с темой *заплаканные очи*, так и структуру нерасчлененную. В первом случае вполне очевидно, что рематический фрагмент *глядели вдаль* фронтирован, ибо тут каноническим был бы словопорядок *Заплаканные очи глядели вдаль*. Вместе с тем такое же расположение слов кажется более естественным и при тетическом («нерасчлененном») прочтении этой фразы, так что от выбора между двумя интерпретациями мало что зависит. Что касается уровня предсказуемости, то обороту *глядели вдаль* следует присвоить 2 балла — поскольку, согласно нашим представлениям о мире, покидаемый часто смотрит вслед покидающему.

В строке 10, *Какая нам разлука предстоит?*, фронтирование рематического вопросительного слова совершенно канонично. Инверсия здесь есть, но она затрагивает не рему, а тему, о чем будет сказано позднее.

Строка 11, *Что нам сулит петушие восклицанье...[?]*, инверсии не содержит: в конструкции *Что нам сулит X?* такой словопорядок, по крайней мере, не более маркирован, чем *Что X нам сулит?*

В строке 12, *Когда огонь в акрополе горит?*, влево смещено рематическое слово *огонь*, причем его появление, судя по всему, никаким образом не предвещалось; предсказуемость минимальная — 1 балл.

Следующая инверсия есть в строке 16, в обороте *крылами бьет*, но затрагивает она не рему, а тему (см. ниже).

В строке 19, в сравнительном обороте *словно пух лебяжий*, смещенный влево *пух* никак не «выводим» из предтекста; 1 балл.

Точно так же в строке 21, *О, нашей жизни скудная основа!*, слово *жизни* перенесено влево из своей немаркированной позиции после *основы*, причем обращение автора к данному понятию в предтексте не подготовлено — или, если угодно, может рассматриваться как подготавливающееся *любым* элементом так или иначе говорящего что-то о жизни предтекста, что, ввиду абсолютно тривиального характера такой ситуации, равносильно той же неподготовленности; 1 балл.

В строке 22, *Куда как беден радости язык!*, ремой естественнее всего считать фрагмент *Куда как беден*, но инверсии тут нет, поскольку в подобных конструкциях вынесение ремы к началу нормально, а весьма маркированна, наоборот, ее финальная позиция, как, допустим, в *Язык радости куда как беден!*

В строке 24 инверсия есть в рематическом обороте *узнаванья миг*. На мотив узнавания уже намекала строка 23, *Все было встарь. Все повторится снова*; поэтому предсказуемость тут составляет 2 балла.

Далее, строка 26, *На чистом блюде глиняном лежит*, судя по всему, содержит целиком рематический материал, а взаиморасположение частей [*на*] блюде и глиняном инвертированное, причем предсказуемость блюда минимальная — 1 балл.

Инвертирован и взаимный порядок двух прилагательных в следующей строке, *Как беличья распластанная шкурка*. Оба они рематические, и у первого снова наименьшая, однобалльная предсказуемость.

В строке 29, *Не нам гадать о греческом Эребе*, рематическая составляющая *не нам* занимает инициальное место. Мы не уверены, надо ли подобное фронтингирование считать инверсией: интуитивно в конструкциях вида *Не нам (делать) Р* инициальное положение ремы воспринимается как вполне естественное — во многом, наверное, потому, что здесь часть Р, будучи тематической, сплошь и рядом тяготеет к вообще-то не свойственной темам новизне и, значит, появляется хороший мотив, чтобы сдвинуть Р на правый край предложения. Вместе с тем, однако, как показал поиск в Интернете (система Google, дата обращения — 19.08.2022), конструкция *Гадать не нам* употребляется гораздо чаще, чем *Не нам гадать*: результатов, соответственно, получено 3850 и 1930 (вдобавок во втором случае многократно появлялся сам интересующий нас фрагмент из мандельштамовского текста).

Поэтому по крайней мере условно можно считать, что в строке 29 есть инвертированная рема.

Вопрос о ее предсказуемости, к сожалению, тоже допускает лишь условное решение. При первом чтении фрагмент *Не нам* здесь воспринимается как точная — вплоть до дативной грамматической формы — «копия» соответствующего фрагмента из строки *И сладок нам лишь узнаванья миг*. Позднее, однако, оказывается, что если в строке этой слово *нам* относилось к людям вообще (при желании его можно

опустить без особого смыслового ущерба), то здесь его референтом являются лишь мужчины. Реши мы ориентироваться на «ошибочное» первочтение, предсказуемость у *нам* в двадцать девятой строке должна составить 4 балла, а выбери мы «итоговую», «исправленную» интерпретацию — 3 балла — ибо, хотя кореферентность двух *нам* потеряна, но, так или иначе, существование мужчин из существования людей при общепринятых предварительных допущениях вытекает с необходимостью. Второй вариант кажется более убедительным.

В строке 31, *Нам только в битвах выпадает жребий*, рема — *в битвах*, ее каноническое место было бы не в середине, а в конце фразы (*Нам жребий выпадает только в битвах*), ее же предсказуемость следует оценить в 2 балла, так как на ее содержание не жестко-обязывающим, а лишь слабым образом намекает *медь* из предыдущего стиха.

Наконец, в финальной строке, *А им дано гадая умереть*, ремой является деепричастие *гадая*, которое в немаркированном случае завершало бы собой предложение, а здесь перенесено влево — и которое, с точностью до грамматической формы, полностью перенимается из предтекста, то есть обладает прогнозируемостью в целых 4 балла¹⁹.

Теперь, чтобы результаты наших наблюдений стали более наглядными, представим в виде таблицы, какова в «Tristia» предсказуемость всех смещенных из канонической позиции влево рем, заодно выводя и «средний балл» для каждого отдельного четверостишия.

Четверостишие	Предсказуемость каждого из присутствующих фронтированных рематических элементов	Средняя предсказуемость фронтированных рематических элементов в пределах четверостишия
Строфа 1, первая половина	2 балла 2 балла	2 балла
Строфа 1, вторая половина	3 балла 2 балла	2,5 балла

19 В строке 29 фраза *Не нам гадать...* практически наверняка значит, что кто-то на самом деле осуществляет гадание, и такая интерпретация дополнительно подкреплена строками 25–28; поэтому *гадая* из заключительной строки подготовлено не только концептуальным содержанием предтекста, но и его референциальной отнесенностью.

Четверостишие	Предсказуемость каждого из присутствующих фронтированных рематических элементов	Средняя предсказуемость фронтированных рематических элементов в пределах четверостишия
Строфа 2, первая половина	1 балл	1 балл
Строфа 2, вторая половина	Фронтированных рематических элементов нет	–
Строфа 3, первая половина	1 балл	1 балл
Строфа 3, вторая половина	2 балла 1 балл	1,5 балла
Строфа 4, первая половина	1 балл 1 балл	1 балл
Строфа 4, вторая половина	(3) балла 2 балла 4 балла	3 балла ²⁰

Таблица 1: Предсказуемость смещенных влево рематических элементов в стихотворении «Tristia»

Легко видеть, что заключительное четверостишие отличается весьма высокой предсказуемостью своих инвертированных рем, и особенно она бросается в глаза на фоне тех частей текста, которые катрену этому ближайшим образом предшествуют и в которых средняя предсказуемость инвертированных рем в одном случае намного меньше (вторая половина третьей строфы; 1,5 балла против 3 баллов), а в трех случаях вообще опускается до логического минимума.

Таким образом, самыми предсказуемыми, а значит, и наименее информативными фронтированные ремы становятся в последнем четверостишии, которое, вместе с тем, несомненно содержит и важнейшее смысловое открытие этого текста.

Следует ли отсюда, что в рассматриваемом аспекте главный дискурсивный план «Tristia» маркируется понижением информативности?

²⁰ Здесь цифра взята в скобки в знак того, что уровень предсказуемости присвоен несколько условным образом; см. выше.

Думаем, что нет.

Напомним прежде всего, в чем именно заключается рассматриваемый аспект: выше мы условились проанализировать присутствующие в стихотворении инверсии вообще, а не только инверсии, затрагивающие ремю. Инвертированных тем здесь тоже немало, а учтя их распределение по части предсказуемости, мы сможем и лучше понять структуру текста в целом, и объяснить, ради чего же в финале так возросла предсказуемость инвертированных рем²¹.

Как мы уже говорили по другому поводу, в строке 7, *Глядели вдаль заплаканные очи*, можно признать рематическим весь наличный материал, а можно *заплаканные очи* считать смещенной вправо темой. В последнем случае ее первый фрагмент обладал бы предсказуемостью в 2 балла (жалоба хоть не всегда, но часто сопровождается плачем), а второй — в 3 балла (присутствием жалующегося и тем более плачущего присутствие *глаз* логически имплицуруется).

В строке 10, [*Кто может знать при слове — расставанье,*] *Какая нам разлука предстоит?*, ремой является вопросительное слово *какая*, а прочий материал тематичен. Наиболее естественным тут выглядел бы словопорядок *Какая разлука нам предстоит?*, так что и тема *нам*, и тема *разлука* со своего исконного места сдвинуты. При этом и представление о *нас*, и представление о *разлуке* имплицированы более ранним текстом, особенно предыдущей строкой *Кто может знать при слове — расставанье*, и предсказуемость у обеих тем — 3 балла.

В строках 15–16, *Зачем петух, глашатай новой жизни, / На городской стене крылами бьет?*, главная рема — вопросительное слово *зачем*, и потому в тематическом фрагменте *крылами бьет* более естественным был бы словопорядок *бьет крылами*, при котором сначала появляется глагол, а затем — объект. При этом наличие *крыл(ьев)* имплицуруется более ранним упоминанием о петухе, их предсказуемость — 3 балла.

В строке 22, *Куда как беден радости язык!*, фрагмент *радости язык* тематичен, но, судя по всему, его каноническое место тут — как раз в

21 Там, где в одном и том же предложении со своей канонической позиции вытесняется и рема, и тема, одна из соответствующих трансформаций может быть первичной, а другая — ее следствием, но углубляться в этот вопрос мы не станем.

конце конструкции (см. выше). Вместе с тем, внутри данного оборота есть своя инверсия: немаркированным оказался бы словопорядок *язык радости*. Наличие *радости* вытекает из появившегося пятью строками раньше и со всей определенностью подразумевающего действительное осуществление соответствующих ситуаций-«стимулов» — *И я люблю...*; поэтому ее предсказуемость составляет 3 балла. Если же исходить из допущений, что радость обычно получает определенное выражение и что выражение это метафорически можно счесть особым языком, то *языку*, упоминаемому тут после *радости*, приписать надо двухбалльную предсказуемость.

Далее, в строке 29, *Не нам гадать о греческом Эребе*, тематичен фрагмент *гадать о греческом Эребе*, и, как видно из сказанного выше, в его расположении на правом краю фразы если не обязательно, то вполне допустимо видеть инверсию. Часть *гадать* обладает предсказуемостью в 2 или 3 балла, поскольку прямо либо косвенно она выводима из предыдущего *Склонясь над воском, девушка глядит*, зато у *греческого Эреба* предсказуемость минимальная, 1 балл.

В строке 31, *Нам только в битвах выпадает жребий*, финальное расположение тематического фрагмента *выпадает жребий* тоже неканонично (нейтральным было бы *Нам жребий выпадает только в битвах*), а при этом и предсказуемость его наименьшая из возможных, однобалльная.

То, что *жребий* ассоциативно связан тут со смертью и, следовательно, с ранее упомянутым *Эребом*, при первочтении отнюдь не очевидно, ибо *жребий*, вообще говоря, может быть и жребием *благим, счастливым, завидным* и пр. Поэтому утверждать, будто *Эребом* соответствующее представление хотя бы как-то подсказывается, едва ли корректно²².

Наконец, в заключительной строке, *А им дано гадая умереть*, ремой, как мы уже говорили, является слово *гадая*, а составляющая *уме-*

22 И, разумеется, вряд ли подобный тезис можно спасти ссылками на интертекстуальные связи, прежде всего на знаменитые строки В.А. Жуковского из баллады «Торжество победителей»:

Всё великое земное
Разлетается как дым:
Ныне жребий выпал Трое,
Завтра выпадет другим...
(Жуковский 1939: 274).

реть — тематическая и при этом она из немаркированной позиции перед *гадая* смещена к правому краю фразы.

Насколько же предсказуем этот фрагмент? Кажется, будто он предвосхищен мыслью об Эребе, но это иллюзия.

Напомним и подчеркнем: во всех рассмотренных выше случаях подготовленность элемента В элементом А означала не просто их концептуальное родство, но и то, что если в пространстве текста присутствовал референт языковой единицы А, благодаря этому становилось либо необходимым, либо достаточно вероятным также присутствие референта, к которому относит единица В. Например, чье-то расставание делало необходимой также разлуку и вероятными — жалобы.

Между тем Эреб и чью-то смерть аналогичным образом связать не удается; ср. явно малосостоятельные построения: ??*Существует Эреб, поэтому люди (женщины) умирают*; ??*Существует Эреб, поэтому людям (женщинам) суждено умереть*; ?? — *Почему они умерли? — Потому, что существует Эреб* и т. п. С равным очень сомнительным успехом об их грядущей смерти можно умозаключить из самого *существования* женщин, но подобный силлогизм настолько тривиален, настолько не привязан к содержанию именно данного, конкретного текста, что никакую подготовленность составляющей *умереть* его более ранними частями и в таком случае тоже видеть нельзя. Поэтому, несколько неожиданным образом, и ее предсказуемость — всего 1 балл.

Получается, что если в первых двадцати восьми строках стихотворения и в начале двадцать девятой смещенные из канонической позиции тематические элементы обладали высокой (в пяти случаях из восьми трехбалльной, в одном то ли двух-, то ли трехбалльной, в двух — двухбалльной) предсказуемостью, то в финале, в конце строки 29, а также в строках 31–32, подряд появляются сразу две или даже три «неурочно» сдвинутые к правому краю фразы тематические составляющие, чья предсказуемость минимальна, сводясь всего к одному баллу.

Для наглядности представим, снова в виде таблицы, каков уровень предсказуемости у смещенных тематических элементов.

Четверостишие	Предсказуемость каждого из смещенных вправо тематических элементов	Средняя предсказуемость смещенных вправо тематических элементов в пределах четверостишия
Строфа 1, первая половина	Смещенных вправо тематических элементов нет	–
Строфа 1, вторая половина	(2 балла) ²³ (3 балла)	(2,5 балла)
Строфа 2, первая половина	3 балла 3 балла	3 балла
Строфа 2, вторая половина	3 балла	3 балла
Строфа 3, первая половина	Смещенных вправо тематических элементов нет	–
Строфа 3, вторая половина	3 балла 2 балла	2,5 балла
Строфа 4, первая половина	Смещенных вправо тематических элементов нет	–
Строфа 4, вторая половина	2 или 3 балла (1 балл) 1 балл 1 балл	1-1,5 балла ²⁴

Таблица 2: Предсказуемость смещенных вправо тематических элементов в стихотворении «Tristia»

Теперь на уровне своих инвертированных рем и тем стихотворение «Tristia» начинает обнаруживать удивительную композиционную стройность. Там, где в начальных трех строфах и в первой половине четвертой появляются инвертированные ремы, они обладают минимальной

23 Напомним, что обе инверсии в данном четверостишии усматривать можно, но это не является обязательным; отсюда скобки. Той же причиной объясняется их появление и в дальнейших частях таблицы.

24 Средняя предсказуемость составляет один балл, если первой инверсии присвоить предсказуемость двухбалльную и не учитывать вторую инверсию (2+1+1=4; 4:4=1). Если же оценить предсказуемость первой в 3 балла и принять во внимание вторую, то средняя величина — 1,5 балла (3+1+1=6; 6:4=1,5).

или относительно низкой предсказуемостью, а там, где присутствуют инвертированные темы, — предсказуемость их высока. И те и другие в интересующем нас плане каноничны, ибо прототипическая рема тяготеет к новизне, а тема — к тому, чтобы быть известной.

Сюрприз, преподносимый финальным и содержательно важнейшим четверостишием, заключается в радикальном отходе от прототипа: здесь появляются совершенно новые по статусу инвертированные темы, а ремы к тому же близки к полной контекстной предопределенности. Поэтому новизна тем здесь не может не ощущаться с удвоенной силой — и на фоне общего принципа «тема в норме должна быть известной», и по сравнению с ломающим правила отсутствием новизны у рем.

Таким образом, с одной стороны, предсказуемый характер последних объясним своего рода «альтруистическим» их поведением, конечная цель которого — подчеркнуть непредсказуемость иного материала, чья новизна способна броситься в глаза куда резче, нежели (и так прототипически присущая им) новизна самих рем. С другой же стороны, в согласии с представленными выше общими принципами, коммуникативная структура стихотворения «Tristia» организована так, чтобы важнейшему, связанному с открытием главной истины фрагменту на данном уровне придать максимальную информативность.

Замечание 1. Насколько позволяет судить проводимое нами более широкое исследование словопорядка в поэзии, сообщение топикальным элементам особенной неожиданности либо даже возведение потенциально топикального элемента в недвусмысленно рематический статус — это вообще очень распространенный способ маркировать главный план лирического текста. В качестве далекой, но правомерной и выразительной аналогии к изложенному можно привести стихотворение Фернандо Пессоа (перевод с португальского наш — Г. З.; предмет нашего интереса будет именно русская версия):

Я сам — глубокая пучина,
Где тусклый путеводный свет —
Прозрение, что есть причина
Тому, чему причины нет.

Я так же разумом несмелым
 Из небыли врастаю в быть,
 Как ветру делается телом
 От ветра взбившаяся пыль.

У нас имеется достаточно твердый стереотип такого содержания: если нечто (X) можно мыслить как вообще обладающее телом, то упоминанием об X-е наличие у него тела напрямую имплицитно — а потому после такого упоминания упоминание о теле должно появиться в тематической части предложения. Здесь же в предпоследней строке, по причинам, чей подробный анализ занял бы слишком много места, *тело* скорее всего оказывается ремой, и едва ли случайно, что происходит нечто подобное как раз в содержательно самом важном, фокусном фрагменте стихотворения.

Замечание 2. Изложенное выше имеет отношение к очень важному вопросу о лирическом сюжете и закономерностях его внутреннего развития. Как показано в работе Чевтаева (2013), и в «Tristia», и во многих других стихотворениях Мандельштама лирический сюжет строится как своеобразная игра нарративных мотивов и мотивов, связанных с осознанием, обобщением рассказанного и самораскрытием авторского сознания, часто расширяющегося от «я» к разного рода «мы». Наш же анализ дополнительно показывает, что одним из факторов в эволюции лирического сюжета может стать еще и стремление к все большему уровню информативности. О том, как соотнести этот вывод с дистинкциями «нарративное — собственно лирическое» или «сосредоточенное на себе авторское я — авторское я, открывшееся миру», следовало бы подумать отдельно.

4. Информативная структура и композиция лирического текста: стихотворение О. Э. Мандельштама «Мастерица виноватых взоров...»

Мастерица виноватых взоров,
 Маленьких держательница плеч!
 Усмирен мужской опасный нором,
 Не звучит утопленница-речь.

Ходят рыбы, рдея плавниками,
Раздувая жабры: на, возьми!
Их, бесшумно окающих ртами,
Полухлебом плоти накорми.

Мы не рыбы красно-золотые,
Наш обычай сестринский таков:
В теплом теле ребрышки худые
И напрасный влажный блеск зрачков.

Маком бровки мечен путь опасный.
Что же мне, как янычару, люб
Этот крошечный, летуче-красный,
Этот жалкий полумесяц губ?..

Не сердчай, турчанка дорогая:
Я с тобой в глухой мешок зашьюсь,
Твои речи темные глотая,
За тебя кривой воды напьюсь.

Ты, Мария — гибнущим подмога,
Надо смерть предупредить — уснуть.
Я стою у твердого порога.
Уходи, уйди, еще побудь.

В «Мастерице...» коммуникативное устройство предложений выполняет, помимо своей основной и более или менее очевидной функции, также и важную, так сказать, глобально-композиционную функцию, однако здесь она заключается не только в указании на внутреннюю иерархизацию дискурса (как будет видно позднее, эту роль коммуникативная структура играет особым, весьма опосредованным образом), но и в создании своего рода «квазииконического» соответствия между прямым (либо, во всяком случае, лежащим близко к поверхности) смыслом текста и его глубинным, суггестивным планом.

Сначала надо сказать несколько слов о том, как стихотворение развертывается на (относительно) очевидном уровне своего содержания: уровне, который уже многократно анализировался, в том числе Б. А. Успенским, на чью работу (Успенский 2018) мы будем опираться²⁵.

В первой строфе отчетливо звучит собственный авторский голос, зато строфы 2–3 предоставляют слово героине — адресату стихотворения; как отмечает Успенский, не столь уж важно, если речь ее изначально была внутренней, а здесь воспроизводится автором, и не важно, если в самой этой внутренней речи воспроизводятся фрагменты воображаемой речи третьих субъектов²⁶. Далее, в строфах 4–6, слово вновь берет автор, сперва выступающий под маской янычара, а затем позволяющий ей спасть.

При этом пафосом финальных строф становится стремление автора хотя бы в воображении — и, конечно же, через саму материю языка — обрести с героиней единство.

Теперь посмотрим, как это содержательное развитие текста отображено в коммуникативной структуре.

Прежде всего обратим внимание на синтаксические инверсии и поинтересуемся, во-первых, их дискурсивной функцией, во-вторых, тем, затрагивают ли они тематический или рематический фрагмент предложения.

Строфа 1.

Первая инверсия появляется в строке 2, *Маленьких держательница плеч!*, где нейтральный словопорядок выглядел бы как *Держательница маленьких плеч!*

Сравним сходные посторонние примеры:

- (1) а. Таня — воспитательница маленьких детей;
- б. Таня — маленьких воспитательница детей.

²⁵ Там же см. обзор другой существующей литературы. Вдаваться в соответствующие контroversы, например, в частные расхождения между анализом Успенского и интерпретацией Ю. И. Левина (1998: 35–44), здесь не обязательно.

²⁶ Несколько иначе и несколько спекулятивным образом та же полилогичность стихотворения трактуется у М. Лотмана (Золян/Лотман 2012: 139–140).

Если фраза (1а) может быть сказана, среди прочего, тогда, когда адресату известно только о существовании Тани, то предложение (1б) в столь бедном контексте практически недопустимо, ибо оно звучит скорее как напоминание, что мысль о маленьких детях уже присутствует или должна присутствовать в общем для говорящего и адресата когнитивном пространстве. Такая же разница есть и между предложениями (2а) и (2б):

- (2) а. Иван — конструктор ракетных двигателей;
- б. Иван — ракетных конструктор двигателей;
- в. У Ивана профессия, о которой вы, наверное, и не слышали:
 он конструктор ракетных двигателей;
- г.^{??} У Ивана профессия, о которой вы, наверное, и не слышали:
 он ракетных конструктор двигателей.

В (2б) предполагается хорошая заведомая доступность понятия о ракетных двигателях, а в (2а) она сугубо факультативна; об этом наглядно свидетельствует неодинаковая приемлемость конструкций (2в) и (2г).

Рассуждая по аналогии, нельзя не заключить, что за счет своего необычного словопорядка вторая строка «Мастерицы...», *Маленьких держательница плеч!*, заставляет предполагать заведомо хорошую прагматическую доступность этих *маленьких плеч*. С другой же стороны, эта доступность едва ли обусловлена содержанием открывающей стихотворение строки *Мастерица виноватых взоров*, и потому обсуждаемая инверсия отправляет нас то ли к внеязыковой ситуации, в которую («как бы») погружен данный текст, то ли к опережающему его появление фиктивному (разумеется, в своей виртуальности созданному автором) пратексту.

Очевидно, что инверсия в рассмотренной строке затрагивает рему.

Сходный эффект порождается и строкой 3, *Усмирен мужской опасный норв*. Поскольку прилагательное *мужской* указывает на объективный признак, а прилагательное *опасный* оценочно-субъективно, их стандартный взаимопорядок должен быть обратным наличному: *опасный мужской норв*. Объясняется это общим правилом, согласно которому, если при существительном имеются два прилагательных и одно способно вместе с ним формировать устойчивый концепт, а другое нет, то ближе к существительному в норме стоит первое. Ср., напри-

мер, нейтральный в плане словопорядка оборот *прекрасный каменный дом*, где множество каменных домов исчислимо объективным образом, и ощутимо странную конструкцию *?каменный прекрасный дом*: странную потому, что за выражением *прекрасный дом* не стоит никакое устойчивое, автономное от персональных пристрастий понятие.

По-видимому, если в таких словосочетаниях названный фактор ослабляет связь между существительным и непосредственно предшествующим ему прилагательным, то — в согласии с известным иконическим законом «ближе друг к другу расположенные языковые единицы обычно теснее связаны и по смыслу» (см.: Naiman 1983) — должны тут присутствовать и компенсаторные механизмы, которые ее одновременно также усилят. Этот прогноз подтверждается тем, что у конструкций интересующего нас типа возникает эвиденциальный оттенок: безоговорочно хороши они лишь тогда, когда говорящий или иной релевантный субъект-наблюдатель мог соответствующую ситуацию — проявление данным предметом данного свойства — воспринимать более или менее прямо. В таком случае происходящее на концептуальном уровне объединение представлений о предмете и свойстве напрямую мотивировано *реально наблюдаемой* совместностью предмета и свойства, благодаря которой это объединение не может не стать более естественным и убедительным.

Подобный эффект легко заметить в следующих примерах:

- (3) а. Я увидел прекрасный каменный дом;
б. Я увидел каменный прекрасный дом.
- (4) а. Здесь возвели прекрасный каменный дом;
б. Здесь возвели каменный прекрасный дом.
- (5) а. Я слышал, что на соседней улице возвели прекрасный каменный дом;
б.[?] Я слышал, что на соседней улице возвели каменный прекрасный дом.
- (6) [Контекст: говорящий знает, что на соседней улице когда-то пустовало пригодное под застройку место; говорящий там давно не бывал.]
а. Не исключаю, что на соседней улице возвели прекрасный каменный дом;

б.[?] Не исключаю, что на соседней улице возвели каменный прекрасный дом.

Конструкции (3а–6а), где нет интересующей нас инверсии, все одинаково хороши. Однако содержащие ее конструкции (3б–6б) приемлемы уже в разной степени. Так, (4б), по-видимому, чуть хуже, чем (3б), ибо в (3б) присутствие наблюдателя заявлено напрямую, тогда как в (4б) оно может лишь факультативно домысливаться (ибо пребывание говорящего «здесь» наблюдение еще не имплицитно с необходимостью); (5б) явно хуже, чем (4б), так как тут источником знания не может быть непосредственное восприятие; наконец, еще более неловко (6б), поскольку если в (5б) непосредственное восприятие — пускай даже субъект его не говорящий, а неизвестный посторонний наблюдатель — вполне допустимо, то в данном случае все сказанное практически наверняка является продуктом умственных калькуляций.

О том же самом свидетельствуют и следующие предложения:

- (7) а. Она увидела его опасный мужской норв;
б. Она увидела его мужской опасный норв.
- (8) а. Она подозревала в нем опасный мужской норв;
б. Она подозревала в нем мужской опасный норв.
- (9) а. Она не исключала, что в его поведении проявится опасный мужской норв;
б.[?] Она не исключала, что в его поведении проявится мужской опасный норв.
- (10) а. Исключено, чтобы в нем проявился опасный мужской норв;
б.[?] Исключено, чтобы в нем проявился мужской опасный норв.

Как было и раньше, здесь свободные от обсуждаемой инверсии примеры (а) все правильны, а содержащие инверсию фразы (б) — не все: конструкция (8б) чуть менее естественна, чем (7б), конструкция (9б) уже отчетливо неловкая, и, кажется, еще хуже — (10б): в (9б) даже мысленное наблюдение соответствующей ситуации явно затруднено, и еще более — из-за отсутствия эксплицитно заданного потенциального наблюдателя — проблематично оно в (10б).

Таким образом, в «Мастерице...» при прочтении третьей строки, *Усмирен мужской опасный норов*, с большой вероятностью нужно предполагать реальную наблюдаемость *норова* для определенных субъектов, прежде всего для автора и адресата. Поскольку же, однако, своим началом эта строка говорит об отсутствии (усмиренности) *норова* в настоящем, постольку его наблюдение отодвигается в прошлое, причем такое, на какое даже не намекают первые две строки стихотворения. Иными словами, оборот *мужской опасный норов* служит для упоминания о референте, который как будто уже знаком, но знаком не из собственно текста «Мастерицы...», а из некоего текста либо внеязыковой ситуации, его «предваряющих».

Разумеется, как было и раньше, инвертированию тут подвергается рематический фрагмент предложения.

Есть ли в первой строфе «Мастерицы...» другие отклонения от канонического словопорядка? Видимо, нет. Может показаться, будто постпозиция подлежащего по отношению к сказуемому в третьей и четвертой строках должна восприниматься как инверсия, но это неверно: два соответствующих предложения выполняют интродуктивную (или, если угодно, анти-интродуктивную) функцию, а в таком случае нейтрален как раз словопорядок VS; см., в частности, (Lambrecht 2000).

Строфа 2.

В начале второй строфы, в *Ходят рыбы...*, словопорядок снова VS, и снова здесь нет инверсии, поскольку перед нами интродукция, введение референта в текст.

Настоящая инверсия встречается только в последней строке, когда несомненно рематический и интуитивно долженствующий находиться после глагола оборот *полухлебом плоти* выносится в препозицию. Подумаем, ради чего это делается.

Конструкция «глагол в повелительном наклонении + название объекта в винительном падеже + название средства в творительном падеже» употреблена здесь не в своем наиболее прямом смысле, когда конкретное повеление адресуется конкретному лицу или конкретным лицам, но в смысле особом, так сказать, транспозитивном, который в первом приближении выглядит следующим образом: 'сам говорящий или другой субъект либо другие субъекты должны совершить данное действие;

при этом использование данного средства достаточно необычно, отчего действие становится для говорящего или иного субъекта либо иных субъектов странным, нежелательным, обременительным и т.п.²⁷

Ср. хотя бы такие примеры (название средства всюду выступает в рематическом ранге):

- (11) [Это удивительное животное.]
 - а. Его корми хлебом да кашей;
 - б. Его корми свежесрезанным тростником.
- (12) [У этой женщины бредовые представления о медицине.]
 - а. Укусил комар — ее лечи аспирином;
 - б. Укусил комар — ее лечи желчью отцеубийцы.
- (13) [Мой брат чрезвычайно нервозен.]
 - а. Его все время успокаивай валерианой;
 - б. Его все время успокаивай тибетскими гонгами.

Очевидно, все эти фразы представляют ситуацию как необычную, причем делают это благодаря своему *синтаксическому устройству*, в силу реализуемой ими конструкционной модели и независимо от того, идет ли речь о кормлении животного такими вообще-то вполне обыкновенными продуктами, как хлеб и каша, или несколько экзотическим в роли корма свежесрезанным тростником; о лечении вполне заурядным, едва ли даже не самым прототипическим среди лекарств аспирином или давно забытой в данном качестве желчью отцеубийцы; об успокоении с помощью обычной валерианы или с помощью мало кем в нашей культуре признаваемых как терапевтический прибор тибетских гонгов²⁷.

Однако если перенести наименование средства в позицию перед глаголом, значение интересующих нас конструкций отчасти парадоксально обогащается. Теперь они будут указывать не только на то, что данное средство в данной роли неожиданно, но также на достаточно высокую прагматическую доступность соответствующего концепта. Именно поэтому, если отсутствует особый — ее как раз обеспечивающий — контекст, названный перенос без натяжек возможен в случае

27 О том, насколько вообще семантика синтаксической конструкции может быть автономна от ее лексического наполнения, см., напр.: Croft 2001; Рахилина 2010.

обычных, прототипических средств, а в случае экзотических приводит к ощутимой неловкости. Ср. безупречные примеры (11в–13в) и шероховатые или как минимум куда более требовательные к контекстному окружению фразы (11г–13г):

- (11) [Это удивительное животное.]
 в. Его хлебом да кашей корми;
 г. Его свежесрезанным тростником корми (фраза (г) сама по себе скорее всего приемлема, но явно менее естественна, чем (в)).
- (12) [У этой женщины бредовые представления о медицине.]
 в. Укусил комар — ее аспирином лечи;
 г.[?] Укусил комар — ее желчью отцеубийцы лечи.
- (13) [Мой брат чрезвычайно нервозен.]
 в. Его все время валерианой успокаивай;
 г.[?] Его все время тибетскими гонгами успокаивай.

Поэтому у Мандельштама конструкция *Их, бесшумно окающих ртами, Полухлебом плоти накорми* своей инверсией относит к определенному предтексту, каковым, скорее всего, надо считать упоминание о *маленьких плечах* во второй строке, — то есть на этот раз такой предтекст уже не трансцендентен непосредственно нам явленной материи стихотворения, но ей самой принадлежит.

Строфа 3.

Третья строфа начинается строкой *Мы не рыбы красно-золотые*, где прилагательное *красно-золотые* занимает неканоническое постноминальное положение. Эта инверсия также призвана связать данную фразу с более ранним фрагментом стихотворения (*Ходят рыбы...* и т. д.).

Вообразим, что дети устраивают какую-то сказочную инсценировку и обсуждают, кто будет загримирован под красно-золотых рыб. Если о таких рыбах ранее уже шла речь, то уместно сказать и (14а), и (14б), а если не шла — только (14а), без инверсии интересующего нас типа:

- (14) а. Мы — красно-золотые рыбы;
 б. Мы — рыбы красно-золотые.

Очевидно также, что в мандельштамовском тексте оборот *рыбы красно-золотые* — рематичен.

Следующая инверсия встречается во второй строке, *Наш обычной сестринский таков*, где прилагательное *сестринский* со своего немаркированного места перед существительным перенесено в постпозицию и, хотя по коммуникативному статусу оно скорее не рематично, а тематично, возникающий смысловой эффект такой же, какие мы наблюдали и прежде.

Чтобы в этом убедиться, допустим, что в беседе, которая прежде не касалась вопроса, где живет говорящий, он вдруг произносит (15а) или (15б):

- (15) а. Наша новая квартира находится в соседнем доме. Приглашаю вас на чай;
- б. Наша квартира новая находится в соседнем доме. Приглашаю вас на чай.

При оговоренных условиях текст (15а) гораздо удачнее, чем (15б), и объяснить это естественнее всего так. И в (15а), и в (15б) имеет место импозиция, когда адресату волей говорящего и вразрез с истиной приписывается знание о наличии у последнего новой квартиры: ведь в обоих случаях представление о ней тематично, а тема принципиально тяготеет к тому, чтобы быть заранее для адресата знакомой. С другой стороны, в (15б) о заведомом знакомстве адресата с данным представлением дополнительно — и уже не, так сказать, силой предпочтений, а куда более внятным образом — сигнализирует еще и перенос прилагательного *новая* из канонической препозиции в постпозицию. В результате попытка «навязать» адресату определенные идеи тут оказывается слишком грубой, чтобы ее без сопротивления принять²⁸.

В качестве еще одного, притом предельно близкого к соответствующему фрагменту в мандельштамовском тексте примера рассмотрим такие предложения:

28 Об импозиции в целом и о разных способах «импозитивного давления» на собеседника см.: Йокояма 2005.

- (16) а. Наш семейный обычай велит жениться только на ирландке;
 б. Наш обычай семейный велит жениться только на ирландке.

Вообразим диалог, в котором один из малознакомых людей спрашивает другого, почему он собрался пойти под венец именно с ирландкой, и тот отвечает фразой (16а) или фразой (16б). Первая здесь вполне уместна, а вторая — нет, ибо она подразумевает, что представление о семье, из которой происходит вопрошаемый, в сознании вопрошающего заведомо активировано.

Поэтому мандельштамовскому фрагменту *Наш обычай сестринский таков* присутствующая тут инверсия обеспечивает по-особенному осязаемую смысловую связь с *мы* из предшествующей строки.

Наконец, по понятным уже причинам инверсия в рематическом обороте *ребрышки худые* также соотносит сказанное в строке 11 с упоминанием о *плечах* (строка 2), *плавниках* (строка 5) и *жабрах* (строка 6) — заставляя воспринимать соответствующие фрагменты так, будто ими появление *ребрышек* предвосхищается (относительно прямым образом в первом случае и «антитетически», по принципу противоположности, — во втором и третьем).

Строфа 4.

В четвертой строфе — где, напомним, автор возвращает себе свой голос, больше не передавая его героине, — инверсия только одна, в рематическом обороте *путь опасный*. Так же, как раньше, постпозиция прилагательного тут указывает на не-новизну представления о пути, которое уже подготовлено строкой 5, *Ходят рыбы, рдея плавниками*.

Строфа 5.

Далее, в строфе пятой в выражении *турчанка дорогая* то, что прилагательное линейно следует за существительным, тоже надо связать с не-новизной соответствующего представления. Если мы обращаемся к знакомому человеку, дополнительно подчеркнуть это знакомство подобной инверсией можно, а если к незнакомому — она совершенно неуместна. Например, автор книги, увидев своего приятеля читающим ее, имеет право к нему обратиться *читатель дорогой*, а когда пишет к своей книге предисловие, рассчитанное на обобщенного, не конкрети-

зированной читателя, такого права лишен и должен выбрать прямой словопорядок, *дорогой читатель*.

Понятно, что у Мандельштама названная инверсия становится допустимой благодаря не фиктивному, но реально состоявшемуся, явленному предтексту. (Говоря строже, *турчанка* в плане своей референции соотносится со всеми фрагментами, где о героине уже шла речь, а выбранным тут способом номинации — только с четвертой строфой.)

Что касается коммуникативного статуса, то по достаточно ясным причинам кажется разумным считать оборот *турчанка дорогая* тематическим.

Аналогичный эффект обращенности к реальному, всамделишному предтексту, — а именно, к второй-третьей строфам, где слово получила сама героиня, — создается здесь и постпозицией прилагательного в рематическом обороте *речи темные*. Если не принимать во внимание фольклорный язык, с которым у мандельштамовского текста общего немного, то говорить о чьих-то *темных речах*, впервые вводя их в дискурс, можно, а о *речах темных* — уже практически нет.

Далее, фрагменты *в глухой мешок, кривой воды* и, по всей вероятности, *твои речи темные* являются рематическими, и их прототипическое место — после соответствующего глагола, а не перед ним, как это обстоит у Мандельштама. Данные инверсии также служат связыванию пятой строфы с предтекстом, в котором уже не только говорились «темные речи» героини, но было упоминание о турецких реалиях и турецкой символической, делающее ощутимо более предсказуемыми и зашивание в мешок, и утопление, и идущую от *полумесяца* «кривизну».

Строфа 6.

Что касается шестой строфы, то в строке *Ты, Мария — гибнущим подмога* слово *гибнущим* скорее всего тематично (ср. наиболее естественное и не затрагивающее его отрицание *Ты, Мария — гибнущим не подмога*), а потому его предглагольная позиция определяется самым общим для русских утвердительных предложений правилом «тематические компоненты линейно предшествуют рематическим» — так что говорить здесь об инверсии вряд ли имеет смысл. В строке *Нодо*

смерть предупредить — *уснуть* слово *смерть* также тематично, поэтому его препозиция к глаголу инверсией вновь-таки не является.

Подведем пока еще предварительные, но важные итоги.

Во-первых, текст «Мастерицы...» изобилует инверсиями, которые в большинстве затрагивают рематическую часть предложения.

Во-вторых, инверсии эти определенно служат связыванию соответствующего фрагмента с широко понимаемым предтекстом — более ранними фрагментами самого стихотворения либо с тем, чем оно «опережается»: внеязыковой ситуацией либо некой воображаемой «пралокуцией».

В-третьих, если в строфе 1 звучит собственный авторский голос и при этом подобные связи выходят за границы текста как такового, то строфы 2–3 становятся несобственно-прямой речью героини, а связи оказываются уже внутритекстовыми. В результате самим уже словопорядком первая половина стихотворения создает между двумя локутивными субъектами резкий контраст.

Далее, в строфах 4–5, где слово вновь берет автор, прежде принятая им стратегия использования инверсий радикально меняется, полностью уподобляясь той, какая была избрана героиней в «ее» второй-третьей строфах. Авторский голос как бы подстраивается под голос героини, благодаря чему здесь возникает не бросающаяся, конечно же, в глаза, спрятанная в суггестивных глубинах сказанного, но несомненная параллель к его прямому содержанию.

Насколько виртуозна, а значит, и неслучайна названная подстройка, свидетельствует то обстоятельство, что если в строфе 2 (первой строфе, где слышен голос героини) инверсия одна и касается ремы, а в строфе 3 (тоже героине «принадлежащей») их уже три, причем одна затрагивает тематический фрагмент предложения, а две — компонент рематический, то эта же структура почти в точности проецируется на «авторские» строфы 4 и 5. В строфе 4 — как было и во второй — инверсия единственна и связана с ремой, в строфе 5 инверсий четыре, то есть лишь на одну больше, чем было в третьей строфе, а тематический компонент подвергнут инверсии только однажды (считаем таковым обращение *турчанка дорогая*) — так же, как было в строфе 3.

Поэтому эволюция рассмотренных инверсий в масштабе целостного стихотворения весьма последовательна и представляет собой то соответствие развитию его главных, явных смыслов, которое на своем особом, потаенном уровне служит подтверждением их неслучайности, их «настоятельности»²⁹.

Однако этим роль инверсий в композиции «Мастерицы...» отнюдь еще не исчерпывается. Обратим внимание на следующее.

Инверсия, отправляющая к предтексту, более канонична, если предтекст этот реальный, а не в объясненном выше смысле фиктивный. Поэтому на рассматриваемом уровне стихотворение начинается откровенно неканонической строфой, а затем, в строфах 2–5, к канону приближается.

С другой стороны, приближение это явно еще неполное, потому что в безоговорочно каноническом случае когезию текста обеспечивает преэминентность элементов не рематических, а *тематических* — тогда как подавляющее большинство проанализированных инверсий затрагивает именно рему.

Разумеется, темы при внутреннем связывании мандельштамовского текста тоже играют свою немалую роль, но и по этой своей части картина в строфах 1–5 пока еще не прототипическая. Будь она полностью, «до совершенства» такова, оказалось бы, что, во-первых, референтами тем становятся *главные персонажи*, то есть в нашем случае — автор и героиня; во-вторых, названы они эксплицитно; в-третьих, относит к соответствующим референтам подлежащее, но не такие синтаксически низкоранговые средства, как, допустим, притяжательные местоимения *наш* или *твой*; наконец, в-четвертых, в обеспечении текстовых связей обе соответствующие темы участвуют не врозь, а совместно, появляясь в одном предложении либо в предложениях разных, однако близко соседствующих.

Легко заметить, что строфы 1–4 этому идеалу никак не соответствуют, что подходит к нему вплотную лишь пятая, где в роли экс-

29 Как мы стремились показать ранее (см.: Зельдович 2016), данного рода организация, когда главные, прямо заявленные смыслы находят свое схематическое отображение в предельно имплицитных, глубоко «спрятанных» от наивного взгляда аспектах дискурсивной структуры, — организация эта для стихотворных произведений вовсе не экзотична, но, наоборот, очень закономерна.

плицитного подлежащего выступает авторское *я*, а решительно он достигается последней, шестой строфой, ибо здесь и для референта *ты*, и для референта *я* выполняются все названные условия (вдобавок появляются оба референта в самом начале, соответственно, первой и третьей строки, то есть в той инициальной позиции, чья когнитивная привилегированность хорошо известна лингвистам; см., напр.: Gernsbacher/Hargreaves 1992).

Задаваясь вопросом, какой же смысл несет в себе подобная эволюция от неканонического к каноническому, конечно же, разумно счесть ее итогом особую дополнительную единенность автора и героини, обретаемую через их уравнивание в, так сказать, коммуникативном статусе, однако этого недостаточно. У эволюции этой есть и совсем другая движущая сила.

Как мы стремились показать в прежних исследованиях (см.: Зельдович 2021: 531–539; Зельдович 2022), нередко лирическое стихотворение бывает построено таким образом, что в начале происходит отклонение от некоторого канона, а затем текст к нему постепенно возвращается, причем достигший хорошего соответствия с ним фрагмент имеет все шансы оказаться фокусным, тем, где совершается главное смысловое открытие.

Очевидно, в мандельштамовской «Мастерице...» — так же, впрочем, как происходит в большинстве случаев, — фокусом становится фрагмент финальный, скорее всего — заключительная строфа целиком. Поэтому в рассмотренных выше аспектах коммуникативная структура стихотворения подчинена не только созданию своеобразной «квази-иконической» суггестии, но еще и тому, чтобы маркировать фокус текста, а следовательно — и обозначить его общее разделение на первый и второй дискурсивный планы³⁰.

30 Нелишне добавить, что, как показано М. Лотманом (Золян/Лотман 2012: 129–141), текст «Мастерицы...» вообще тяготеет к необыкновенному избытию внутренних смысловых связей, так что в определенном плане достигаемая в финале каноничность, о которой мы только что говорили, становится исполнением не только общеречевых правил, но и конкретных правил, сформированных данным отдельным произведением.

5. Заключение

Из сказанного можно сделать как вполне очевидные, так и неожиданные выводы.

Наиболее очевидный таков, что в лирическом тексте хотя едва ли всюду востребованная, но принципиально важная функция коммуникативной структуры — просигнализировать его разделение на первый (фокусный) и второй (эмпирический) дискурсивные планы.

Как следствие, в отдельных лирических стихотворениях и по крайней мере в отдельных своих аспектах коммуникативная структура формируется на самостоятельном, очень высоком уровне, не совпадающем с теми, о каких в связи с последней обычно принято говорить, и относительно них скорее всего трансцендентном. Говоря языком Р. Барта, это уровень собственно текста — как некоего порождающего реальное произведение и, пока мы остаемся в его границах, труднопостижимого абстрактного механизма³¹.

Тогда предметное, реальное содержание по крайней мере отдельных стихотворений по отношению к подобному механизму вторично, от него — не вполне ясным образом — производно, и здесь открывается и особый разрез вообще свойственной поэзии а-денотативности, и хотя наверняка не полное, но приближающееся к научности объяснение той ошеломительно пронизательной мысли, которую высказал Н. С. Гумилев, когда, прочитав свеженанписанное стихотворение Мандельштама, отозвался так: «Это хорошие стихи, Осип, но когда ты их кончишь, у тебя не останется ни одной строчки из тех, что сейчас»³².

Несомненно, та важнейшая сторона человеческой природы, какую отражает лирическое творчество, суть ее трансцендентность, стремление перешагнуть за предписанные человеческим существованием или каким-то конкретным модусом, «жанром» этого существования пределы. Как уже отмечалось (см.: Зельдович 2016), частной манифестацией такого стремления становятся попытки лирики из речи выйти в мир

31 Или, говоря языком Ю. Кристевой (2004), — уровень *генотекста*, который у нее трактуется как смыслопорождающий механизм, противопоставленный явленному нам на прямую *фенотексту*.

32 Разумеется, мысль эта весьма созвучна и взглядам самого Мандельштама на природу поэтического слова (см., напр.: Золян/Лотман 2012: 149–174).

(квази-)жестов, то есть в мир куда более бедный, чем речь, и лежащий определенно *ниже* ее. Здесь же, в рассмотренных мандельштамовских стихотворениях, совершается нечто обратное — систематическое укрепление связей между прямым содержанием текста и миром *более высоким*. Он так и остается непознанным и «несказуемым», но даже через его отблески обозначает себя изначальная суть лирического произведения.

Наконец, вспомним, что в природе поэтического текста лежит также его самоотраженность, легче всего заметная в рифме, аллитерациях, строфическом членении, лексических и синтаксических повторах (см. особенно: Якобсон 1975а; Якобсон 1975б). Несомненно, что в таком стремлении «самоотразиться» проявляет себя общее и фундаментальное свойство языка, охарактеризованное Э. Гарсией как его своеобразный уроборизм, уподобление себя змее, кусающей собственный хвост (García 1988).

К этой теме наш материал также имеет прямое отношение. Если в двух проанализированных мандельштамовских стихотворениях фокус, с одной стороны, занимал финальную позицию, с другой же — на уровне коммуникативной структуры (или, быть может, на одном, еще более частном ее подуровне) содержащиеся в нем предложения обрели более весомую информативность, нежели это было в эмпирической части, то развитие соответствующих текстов обнаруживает несомненную аналогию с развитием русского прототипического утвердительно-го предложения, которое движется от менее информативных элементов к все более информативным (см., напр.: Йокояма 2005: 277 сл.).

Отсюда видно, что понятие повторов в лирическом стихотворении на самом деле существенно шире, нежели это обычно предполагается, в частности, у Р. Якобсона, и что их исследование и таксономизация далеко еще не завершены.

Литература

Жуковский, Василий (1939): *Стихотворения. Том 1*. Ленинград: Советский писатель.

Зельдович, Геннадий (2016): *О дискурсивных отношениях в лирической поэзии*. Wien/Leipzig: Biblion. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 89).

- Зельдович, Геннадий (2019): «Словопорядок и композиция лирического текста», в: *Slavia Orientalis* LXVIII/2, 365–378.
- Зельдович, Геннадий (2021): *Дискурсивная перспектива в лирической поэзии: Опыт жанровой грамматики*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Зельдович, Геннадий (2022): «Девиация как композиционная стратегия лирического текста: Заметки о поэзии Георгия Иванова», в: *Wiener Slawistischer Almanach* 88, 285–315.
- Золян, Сурен / Лотман, Михаил (2012): *Исследования в области семантической поэтики акмеизма*. Таллинн: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Йокояма, Ольга (2005): *Когнитивная модель дискурса и русский порядок слов*. Москва: Языки славянской культуры.
- Кристева, Юлия (2004): *Избранные работы: Разрушение поэтики*. Москва: РОССПЭН.
- Левин, Юрий (1998): *Избранные труды*. Москва: Языки русской культуры.
- Мандельштам, Осип (2009): *Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Том 1: Стихотворения*. Москва: Прогресс-Плеяда.
- Падучева, Елена (2016): «Коммуникативная структура и линейно-акцентные преобразования предложения (на материале русского языка)», в: Циммерлинг, Антон / Лютикова, Екатерина (ред.): *Архитектура клаузы в параметрических моделях. Синтаксис, информационная структура, порядок слов*. Москва: *Studia Philologica*, 25–75.
- Рахилина, Екатерина (отв. ред.) (2010): *Лингвистика конструкций*. Москва: Азбуковник.
- Сегал, Дмитрий (2006): *Литература как охранная грамота*. Москва: Водолей.
- Сильман, Тамара (1977): *Заметки о лирике*. Ленинград: Советский писатель.
- Успенский, Борис (2018): «К поэтике позднего Мандельштама („Мастерица виноватых взоров...“: анализ текста)», в: *Slověne* 7/2, 227–257.
- Успенский, Павел / Файнберг, Вероника (2020): *К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка Мандельштама*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Циммерлинг, Антон (2016): «Линейно-акцентная грамматика и коммуникативно-нерасчлененные предложения в русском языке» // Цим-

- мерлинг, Антон / Лютикова, Екатерина (ред.): *Архитектура клаузы в параметрических моделях. Синтаксис, информационная структура, порядок слов*. Москва: Studia Philologica, 76–103.
- Циммерлинг, Антон (2021): *От интегрального к аспектвному*. Москва/ Санкт-Петербург: Нестор-История.
- Чевтаев, Аркадий (2013): «Структура лирической событийности: „Tristia“ О. Манделштама», в: *Новый филологический вестник* 1, 51–62.
- Якобсон, Роман (1975а): «Лингвистика и поэтика», в: Басин, Евгений / Поляков, Марк (ред.): *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Прогресс, 193–230.
- Якобсон, Роман (1975б): «Грамматический параллелизм и его русские аспекты», в: Басин, Евгений / Поляков, Марк (ред.): *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Прогресс, 99–132.
- Якобсон, Роман (1987): «Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге», в: Он же: *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс, 80–98.
- Якобсон, Роман / Леви-Стросс, Клод (1975): «„Кошки“ Шарля Бодлера» в: Басин, Евгений / Поляков, Марк (ред.): *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Прогресс, 231–255.
- Ariel, Mira (1988): “Referring and accessibility,” in: *Journal of Linguistics* 24, 65–87.
- Ariel, Mira (2004): “Accessibility marking: Discourse functions, discourse profiles, and processing cues,” in: *Discourse Processes* 37/2, 91–116.
- Asher, Nicholas / Lascarides, Alex (2003): *Logics of Conversation*. Cambridge University Press.
- Croft, William (2001): *Radical Construction Grammar. Syntactic Theory in Typological Perspective*. Oxford University Press.
- Ducrot, Oswald (1972): *Dire et ne pas dire*. Paris: Hermann.
- Ducrot, Oswald (1980): *Les échelles argumentatives*. Paris: Minuit.
- Dyakonova, Marina (2009): *A Phase-Based Approach to Russian Free Word Order*. Utrecht: LOT.
- Erteschik-Shir, Nomi (2007): *Information Structure*. Oxford University Press.
- Fleischman, Suzanne (1990): *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*. Austin: University of Texas Press.
- García, Erica C. (1988): “Linguística Cartesiana o el Método del Discurso”, in: *Lenguaje en contexto* 1, 5–36.

- Gernsbacher, Morton Ann / Hargreaves David (1992): "The privilege of primacy: experimental data and cognitive explanations," in: Payne, Doris L. (ed.): *Pragmatics of Word Order Flexibility*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 83–116.
- Givón, Taimy (1978): "Negation in language: pragmatics, function, onthology," in: Cole, Peter (ed.): *Syntax and Semantics. Vol. 9: Pragmatics*. New York / San Francisco / London: Academic Press, 69–112.
- Haiman, John (1983): "Iconic and economic motivation," in: *Language* 59, 781–819.
- Hopper, Paul J. (1979): "Aspect and foregrounding in discourse," in: Givón, Taimy (ed.): *Discourse and Syntax. Syntax and Semantics. Vol. 12*. New York / San Francisco / London: Academic Press, 213–241.
- Hopper, Paul J. / Thompson, Sandra A. (1980): "Transitivity in grammar and discourse," in: *Language* 56/2, 251–299.
- Hopper, Paul J. / Thompson, Sandra A. (eds.) (1982): *Studies in Transitivity*. New York / San Francisco / London: Academic Press. (Syntax and Semantics. Vol. 15).
- Jäger, Gerhard (2001): "Topic-comment structure and the contrast between stage level and individual level predicates," in: *Journal of Semantics* 18, 83–126.
- Jasinskaja, Ekaterina (2009): *Pragmatics and Prosody of Implicit Discourse Relations*. Tübingen. (Dissertation).
- Lambrecht, Knud (2000): "When subjects behave like objects: An analysis of the merging of S and O in sentence-focus constructions across languages," in: *Studies in Language* 24, 611–682.
- Lehmann, Christian (1988): "Towards a typology of clause linkage," in: Haiman, John / Thompson, Sandra A. (eds.). *Clause combining in grammar and discourse*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 181–225.
- Longacre, Robert E. (1983): *The Grammar of Discourse*. New York: Plenum Press.
- Prince, Ellen F. (1981): "Toward a taxonomy of given-new information," in: Cole, Peter (ed.): *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press, 223–256.
- Vallduví, Enric (1992): *The Informational Component*. New York / London: Garland.