



GENNADIJ ZELDOWICZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4437-2802>

Uniwersytet Warszawski

ЛИРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ И КОММУНИКАТИВНАЯ СТРУКТУРА ПРЕДЛОЖЕНИЯ. ВОЗВРАТ К КАНОНИЧЕСКОЙ ТЕМЕ ИЛИ РЕМЕ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ГЛАВНОГО ДИСКУРСИВНОГО ПЛАНА

LYRICAL TEXT AND INFORMATION STRUCTURE OF SENTENCES

RETURN TO CANONICAL THEME AND RHHEME AS THE SIGN OF DISCOURSE FOREGROUND

The paper elaborates on the problem of foregrounding strategies in lyrical discourse. One of them consists in that first some linguistic canon (which may be syntactic, lexical, or pragmatic, and which may be both general, genre-specific, or even text-specific) is notoriously violated, but at some later point of the text it still becomes operative; the fragment where such a 'restitution' occurs tends to be construed as the foreground. It is argued that this general tendency shows up in the building of the information structure of relevant sentences. Sometimes, the backgrounded parts of the poem contain non-prototypical themes or rhemes, while prototypical ones become articulators of the foreground. Some thought is given to the notion of prototypicality of themes and rhemes; the most salient properties of 'model' theme are assumed to be its discourse givenness, explicitness, semantic specificity, high morphosyntactic rank, reference to the first or second person, and the 'model' rheme is assumed to display discourse-newness and shortness. Four case studies are offered; those are analyses of the poems by Georgij Ivanov. In conclusion, reasons are adduced supporting the claim that the above-described 'rheme redressing' lies at the core of the whole discourse-building strategy in question. At the same time, other relevant devices could be viewed as its quasi-metaphorical extensions.

Keywords: lyrical poetry, discourse foreground, information structure of sentences, theme, rheme, Georgij Ivanov

1. ГИПОТЕЗА

Известно, что по своей жанровой природе лирическое стихотворение должно разделяться на часть, где представлен некий проживаемый лирическим героем опыт (иначе говоря — эмпирическую часть, и часть, в которой герой этот совершает важное открытие и/или существенно изменяет свои взаимоотношения с миром или самим собой [этую часть удобно называть *фокусом*]).

Очевидно, что эмпирическая часть в определенном смысле подчинена фокусу и они соотносятся как второй и первый дискурсивный планы¹.

Установленным фактом можно считать и то, что лирический текст в обозначении различий между эмпирическими и фокусными фрагментами весьма последователен и ради этой цели прибегает к необыкновенно многочисленным и изощренным средствам². В качестве одного из них могут выступать определенные особенности, присущие коммуникативной структуре предложений и разными путями обеспечивающие им более высокую информативность, которая с фокусом связана гораздо чаще, нежели с фрагментами эмпирическими³.

Думаем, однако, что своеобразие коммуникативной структуры может маркировать фокусные фрагменты и принципиально иным способом. Только что упомянутая повышенная информативность соответствующих предложений для способа этого не исключена, но скорее сугубо акцидентальна, подлинное же его существование надо искать совсем в другой плоскости.

Есть причины думать, что нередко лирический текст развивается, сперва нарушая тот или иной речепостроительный канон (он может касаться и синтаксиса, и сочетаемости лексических значений, и прагматики, и т.д.; может быть и каноном общеязыковым, и каноном, действующим именно в лирической поэзии,

¹ Принципиальная важность данного композиционного раскола обосновывается в книге: Т. И. Сильман, *Заметки о лирике*, Советский писатель, Ленинград 1977.

² Г. М. Зельдович, *Дискурсивная перспектива в лирической поэзии: Опыт жанровой грамматики*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

³ Г. М. Зельдович, *Словопорядок и композиция лирического текста*, „*Slavia Orientalis*” 2019, LXVIII (2), с. 365–378; Г. М. Зельдович, *Лирический текст и коммуникативная структура предложения: О ее композиционно-организующей роли в трех стихотворениях О. Э. Мандельштама*, „*Wiener Slawistischer Almanach*” 2024, Band 92, с. 107–153; Г. М. Зельдович, *Лирический текст и коммуникативная структура предложения: Стихотворение О. Э. Мандельштама «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы»*, „*Slavia Orientalis*” 2024, LXXIII (1), с. 163–179. В последней работе показано, что маркером фокуса способна быть создаваемая коммуникативной структурой интровертная ориентация сказанного; она, по сути, также ведет к особого рода повышению информативности; см.: Г. М. Зельдович, *Дискурсивная перспектива в лирической поэзии: Опыт жанровой грамматики*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, с. 341–361.

а может даже и устанавливаться данным отдельным текстом), а затем его все-таки исполняя, причем чаще всего нарушение канона происходит в эмпирических фрагментах, а возврат к нему совершается в фокусе и служит достаточно надежной приметой последнего⁴.

Здесь мы хотим показать, что областью, в которой действует данный принцип, может становиться и коммуникативная структура предложений, а говоря конкретнее — особенности их тем и рем. Более того, по всей видимости, применение названной стратегии именно к материалу рем является вообще самым прототипическим способом ее реализовать — так что по отношению к нему иные до сих пор открытые способы должны трактоваться как вторичные, как его метафорические расширения.

Ниже, в п. 2, мы проанализируем четыре стихотворения Г. В. Иванова, в которых фокус маркируется возвращением тем либо рем в свою каноническую ипостась, а в п. 3 объясним, почему возвращение в нее ремы столь привилегировано перед другими приемами, связанными с восстановлением канона в его правах.

2. РАЗБОР ПРИМЕРОВ. ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Г. В. ИВАНОВА

2.1. СТИХОТВОРЕНИЕ Г. В. ИВАНОВА «БРЕДЕТ СТАРИК НА РЫБНЫЙ РЫНОК...»

1.

Бредет старик на рыбный рынок
Купить полфунта судака.
Блестят мимозы от дождинок,
Блестит зеркальная река.

2.

Провинциальные жилища.
Туземный говор. Лай собак.
Все на земле — питье и пища,
Кровать и крыша. И табак.

3.

Даль. Облака. Вот это — ангел,
Другое — словно водолаз,

⁴ Г. М. Зельдович, *Дискурсивная перспектива в лирической поэзии: Опыт жанровой грамматики*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, с. 531–539; Г. М. Зельдович, *О движущих силах лирического дискурса, „Slavia Orientalis“ 2021, LXX (1)*, с. 119–137; Г. М. Зельдович, *Девиация как композиционная стратегия лирического текста: Заметки о поэзии Георгия Иванова*, „Wiener Slawistischer Almanach“ 2022, Band 88, с. 285–315.

А третье — совершенный Врангель,
Моноклем округливший глаз.

4.

Но Врангель, это в Петрограде,
Стихи, шампанское, снега...
О, пожалейте, Бога ради:
Склероз в крови, болит нога.

5.

Никто его не пожалеет,
И не за что его жалеть.
Старик скрипучий околеет,
Как всем придется околеть.

6.

Но все-таки... А остальное,
Что мне дано еще, пока —
Сады цветущие весною,
Мистраль, полфунта судака?⁵

В интуитивно бесспорном смысле сквозной темой всего этого текста становится один и тот же (пускай даже и двоеликий, как бы соединяющий в себе «старика» и самого автора) персонаж, однако при обращениях к нему канонический, так сказать, образцовый тематизм на протяжении первой-четвертой строф последовательно избегается.

Для начала объясним, что в естественном языке надо понимать под канонической темой⁶.

Во-первых, она должна быть не нова, а уже знакома, как-то подготовлена предтекстом, то есть либо быть в предтексте ранее упомянута, либо быть достаточно легко из него угадываема (так, как, допустим, обезьяны угадываются из упоминания о зоопарке в тексте *Я был в зоопарке. Обезьяны что-то грустные*), либо явствовав из актуальной для коммуникантов внеязыковой ситуации⁷.

Во-вторых, канонична тема, которая формально явлена в тексте или, если она получает нулевое выражение, по крайней мере

⁵ Это и следующие стихотворения Г. В. Иванова приводятся по изданию: Г. В. Иванов, *Собрание сочинений в трех томах. Том 1. Стихотворения*, Согласие, Москва, 1994.

⁶ Данное ниже представление о канонической теме в той или иной форме разделяется практически всеми, кто занимался этим вопросом; см. особенно знаменитый сборник работ: Т. Givón (ред.), *Topic Continuity in Discourse. A quantitative cross-language study*, John Benjamins, Amsterdam 1983.

⁷ См.: E. Prince, *Toward a taxonomy of given-new information*, в: P. Cole (ред.), *Radical Pragmatics*, Academic Press, New York 1981, с. 223–256.

в тексте имеется конструкция, где эта тема *могла бы* физически присутствовать (как, допустим, *Читаю книгу*, куда легко ввести подлежащее *я*).

В-третьих, каноническая тема относится к хорошо опознаваемому референту или хорошо опознаваемой ситуации. Поэтому если слово *это* в тексте *Кто там шумит? Это гости пришли* мы признаем темой (для чего имеются вполне очевидные причины), то она будет далека от канона; поэтому же неканонична тема *все* в текстах наподобие *Все меня раздражает; Все не так, как надо*. Здесь же — наряду с плохой эксплицируемостью — коренится и причина, почему неканонична нулевая тема обобщенно-личных конструкций вроде *Цыплят по осени считают*.

В-четвертых, канонична тема, которая обладает достаточно высоким семантико-синтаксическим рангом. Лучше всего, если это подлежащее-агенс, либо подлежащее-экспериенцер (последний разделяет многие свойства прототипического агента⁸), либо пациентивное прямое дополнение, либо косвенное дополнение, при условии, что оно, во-первых, является актантом, то есть само его присутствие и его форма предопределяются валентной структурой предиката, во-вторых, его референт в результате действия подвергается тому или иному изменению (скажем, нечто приобретает, как, например, *X* в конструкции *X-у дан Y*); и наоборот, определенно плохо, когда в роли темы выступает сирконстант.

Как известно, темой коммуникативно нерасчлененных (тетических) высказываний является представление об определенных времени и пространстве, в которых локализуется данная ситуация⁹. Тема эта весьма неканонична, поскольку не соответствует ни одному из четырех названных условий: она и не подсказывается либо в лишь в каком-то очень слабом смысле подсказывается предтекстом / внеязыковым контекстом, и имплицитна, и обладает предельно размытым содержанием, и, даже займи она свое место в поверхностной структуре предложения, рангу нее был бы низким.

В-пятых, как хорошо известно, самой «образцовой» темой является тема в первом либо втором лице — тема, называющая по крайней мере потенциального локутора.

⁸ См.: D. Dowty *Thematic proto-roles and argument selection*, «Language» 1991, № 3, с. 547–619.

⁹ См.: G. Jäger, *Topic-comment structure and the contrast between stage level and individual level predicates*, «Journal of Semantics» 2001, Vol. 18, с. 83–126.

Что же касается нашего стихотворения, то уже в его начале возникает важная аномалия. В строках *Бредет старик на рыбный рынок / Купить полфунта судака* первая часть представляет собой интродуктивную конструкцию, чье назначение — ввести в текст новый референт или даже два новых референта (ср. параллельные примеры: *Шла по улице девушка; Шел мальчик в школу*; обе фразы хорошо подходят, чтобы впервые упомянуть девушку, мальчика и школу)¹⁰. Однако вторая часть уже использует представление о старике как *тему*. В итоге тема эта оказывается не подготовленной заранее и в таком смысле не-канонической¹¹. Несколько отклоняется от строгого канона она также потому, что здесь перед нами третье, а не первое либо второе грамматическое лицо.

Далее, в строках 3–14, *старик* выступает как субъект-наблюдатель или субъект размышающий и/или вспоминающий, а в строках 15–16 — как субъект речи, но нигде тут прямо не называется и нигде тут не эксплицирована структура наподобие *[он] видит / думает / помнит / говорит, что...* Поэтому из вышеперечисленных требований данная тема не выполняет ни второе, касающееся эксплицитности, ни пятое, предписывающее выбор первого либо второго лица. Едва ли соблюдается ею и четвертое, в котором речь идет о высоком семантико-синтаксическом статусе.

В пятой строфе тема *его* вплотную приближается к каноничности: хотя грамматическое лицо здесь третье, но она и дана наперед, и эксплицитна, и конкретна по значению, и обладает достаточно высоким семантико-синтаксическим рангом пациента¹² и прямого дополнения.

¹⁰ См.: K. Lambrecht, *When subjects behave like objects: An analysis of the merging of S and O in sentence-focus constructions across languages*, “Studies in Language” 2000, Vol. 24, с. 611–682.

¹¹ Вообще ситуация, когда в одной фразе прежде не активировавшийся референт одновременно и впервые представляется с помощью интродуктивной конструкции вроде только что приведенной, и о нем сообщается еще нечто новое, так, будто он тематичен, — ситуация эта явно маргинальна и нашей речью скорее избегается, а если и создается поэтами (в частности, у Г. В. Иванова ее можно найти неоднократно), то в качестве особого, художественно осмысленного приема.

¹² Речь скорее всего идет не о пассивной жалости, но о каком-то направленном на старика действии, так что налицо один из важнейших признаков пациентивности; ср. D. Dowty, *Thematic proto-roles and argument selection...*

Наконец, сразу все названные особенности имеются у темы *мне* в заключительной и безусловно фокусной строфе. Именно в ней происходит возврат к соответствующему канону — возврат, вдобавок еще подчеркнутый резким нарушением прежде сложившегося в тексте правила не называть персонажа первым либо вторым лицом.

2.2. СТИХОТВОРЕНИЕ Г.В. ИВАНОВА «ГАСНЕТ МИР. СИЯЕТ ВЕЧЕР»

Подобным же возвратом тематизированных компонентов к ранее утраченной каноничности отмечен фокус и в следующем стихотворении:

1.
Гаснет мир. Сияет вечер.
Паруса. Шумят леса.
Человеческие речи,
Ангельские голоса.
2.
Человеческое горе,
Ангельское торжество...
Только звезды. Только море.
Только. Больше ничего.
3.
Без числа, сияют свечи.
Слаще мгла. Колокола.
Черным бархатом на плечи
Вечность звездная легла.
4.
Тише... Это жизнь уходит,
Все любя и все губя.
Слышишь? Это ночь уводит
В вечность звездную тебя.

Легко заметить, что в строках 1–9 все предложения обладают не-расчлененной коммуникативной структурой, а значит, их тема, которую можно в первом приближении эксплицировать как ‘то, что происходит/присутствует в данное время в данном месте, есть...’, сразу по многим причинам далека от описанного выше прототипа; см. предыдущий пункт.

Аналогичным образом дело обстоит и во фразе *Колокола* в десятой строке. Появляющаяся же тут конструкция *Слаще мгла* как будто бы допускает интерпретацию, согласно которой *мгла*

тематична и ее упоминание подготовлено более ранним упоминанием о *вечере* и, быть может, о сияющих звездах, но скорее это обман зрения. Слово *слаще* безусловно рематично, и при таком прочтении наиболее естественным был бы словопорядок *Мгла слаще*, то есть словопорядок, располагающий тему перед ремой. Поскольку, однако, у Г. В. Иванова словопорядок обратный, то слово *slaще* становится ремой инвертированной, перенесенной из своей канонической позиции влево. Хорошо известно, что в русском языке такой перенос ремы часто сигнализирует о ее подготовленности предтекстом (в поэзии под ним можно понимать также некий фиктивный, воображаемый пра-текст, от которого отталкивается лирический персонаж¹³) либо вноречевым контекстом. Например, при обычной интонации во фразе *Я прочел Барта* компонент *Барта* и рематичен, и всецело нов по содержанию, и находится на своем самом законном месте, а во фразе *Я Барта прочел*, при ударении на *Барта*, с большой вероятностью появляется дополнительный смысл вроде ‘Барт уже предупоминался в тексте либо иным образом знание или догадка о Барте должны были у адресата уже ранее появиться’¹⁴. Интуитивно несомненно, что такую же заведомую подготовленность понятия *slaще* имплицировала бы и конструкция *Слаще мгла*, если счесть ее первое слово ремой, а второе темой. Однако не видно, с каким же элементом предтекста рема *slaще* вступала бы в содержательную связь. Установить ее с непосредственно предшествующей строкой, *Без числа, сияют свечи*, в духе ‘свечи источают сладость, делают воздух сладким и т. п.’, не очень убедительно — и совсем странно ее строить со строками 1–8 либо же с предтекстом фиктивным, не явленным формально. Если же фразу *Слаще мгла* все-таки воспринимать как тоже тетическую, призванную ввести в текст *мгу* в качестве нового референта, то описанная сложность исчезнет, ибо в тетическом предложении словопорядок, при котором предикат предшествует подлежащему, совершенно естествен и заведомая известность этого предиката тут не имплицируется. В таком случае данная конструкция получает все ту же неканоническую тему ‘то, что происходит/присутствует в данное время в данном месте, есть...’.

¹³ Ср.: О. Йокояма, *Когнитивная модель дискурса и русский порядок слов, Языки славянской культуры*, Москва 2005, с. 191.

¹⁴ См.: M. Dyakonova, *A Phase-Based Approach to Russian Free Word Order*, University of Amsterdam, Amsterdam, 2009.

В строках 11–12, *Черным бархатом на плечи / Вечность звездная легла*, наиболее естественной темой является оборот *на плечи*, однако он обладает достаточно низким семантико-сintаксическим рангом (это сирконстант, у него нет никаких агенсных либо пациенсных черт), а кроме того его подготовленность предтекстом скорее слабая. Разумеется, речь скорее всего, идет о плечах лирического я, которые у него с необходимостью есть, а существование самого лирического я имплицируется существованием лирического текста, так что, на первый взгляд, данная тема заранее известна. Но дело в том, что автор лирического стихотворения обычно выступает для нас не в своей физической, а в когнитивной ипостаси, как субъект локуции, телесный же аспект его существования как правило малозначим — и в этом смысле тема *на плечи* все же неканонична.

Далее, темой открывающего четвертую строфиу *Тише...* является адресат, некое ‘ты’. Тема эта канонична в том плане, что за данным ‘ты’ скорее всего стоит автор, причем автор, обращающийся не столько к своему телесному, сколько речесозидающему существу, то есть к референту, о чьем существовании известно загодя; и, конечно, в том плане, что референт этот конкретный, что это подлежащее и агенс, наконец, — очевидным образом — что это второе либо второе в функции первого грамматическое лицо. Тем не менее, полностью канону данная тема не отвечает, потому что она не может быть эксплицирована: конструкция *Тише ты!*] принадлежит сугубо разговорной речи и просто распространением торжественно-возвышенного ивановского *Тише...* считаться не имеет прав.

В конструкции *Это жизнь уходит, / Все любя и все губя* начальная часть не обладает коммуникативной расчлененностью, впервые вводя в текстовое пространство референт *жизнь*, а вторая использует его в качестве темы. Как мы уже говорили, анализируя предыдущее стихотворение (его строки 1–2, *Бредет старик на рыбный рынок / Купить полфунта судака*), такая тематизация далека от канона. Не близка к нему *жизнь* и в силу своей предельной содержательной обобщенности.

Наконец, в двух заключительных и одновременно фокусных строках появляются полностью канонические темы. Это имплицитная тема ‘ты’ во фразе *Слышишь?*, которая, во-первых, всецело подготовлена предтекстом (особенно фразой *Тише...*), во-вторых, очень конкретна по смыслу, в-третьих, уже легко

может быть эксплицирована (*Ты слышишь?*), в-четвертых, обладает высоким синтаксическим рангом подлежащего и высоким семантическим рангом экспериенциера, а в-пятых, тема эта имеет второе грамматическое лицо. Сверх этого, при пускай и не единственно вообразимом, но, бесспорно, самом естественном прочтении, темой окажется и заключающее стихи *тебя*. Такая тема — и эксплицитная, и заранее известная, и конкретная по значению, и семантико-синтаксически высокостатусная (пациент, прямое дополнение), и обладает вторым грамматическим лицом, то есть тоже вписывается в соответствующий канон без малейшей натяжки.

Получается, что фокус обсуждаемого стихотворения практически наверняка маркирован сразу двумя «образцовыми» темами — тогда как ранее, в эмпирической части текста, такой темы не встретилось ни одной.

2.3. СТИХОТВОРЕНИЕ Г. В. ИВАНОВА «ДРУГ ДРУГА ОТРАЖАЮТ ЗЕРКАЛА...»

Отчасти парадоксальным, контрапунктическим образом продолжит прежнюю тему следующее стихотворение Г. В. Иванова:

1.
Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья.
2.
Я верю не в непобедимость зла,
А только в неизбежность пораженья.
3.
Не в музыку, что жизнь мою сожгла,
А в пепел, что остался от сожженья.

Для начала обратим внимание на два обстоятельства.

С одной стороны, когда мы говорили, что в стихотворениях «Бредет старик на рыбный рынок...» и «Гаснет мир. Сияет вечер» темы предложений сперва идут вразрез с каноном, а затем — уже в фокусе — к нему возвращаются, то по сути речь велась об эволюции от не вполне канонических к каноническим способам обеспечить связь соответствующей конструкции с ее предтекстом. Очевидно, при прочих равных условиях создаваемые темой связи прочнее и оттого, что она наперед знакома, и оттого, что она эксплицитна, и оттого, что ее референт хорошо опоз-

наваем, и оттого, что высок ее семантико-синтаксический ранг, и оттого, что ею называются говорящий либо адресат — в общем случае наиболее устойчивые, «неизбежные» и «сквозные» при развертывании текста референты.

С другой стороны, в приведенном стихотворении мотив связи высказывания с предтекстом — в очень широком понимании последнего — не просто заведомо, априори важен, как важен он, по-видимому, в огромном количестве поэтических произведений, но еще и дополнительно актуализирован, причем с самого начала, строкой *Друг друга отражают зеркала*.

Среди правил, по которым в немаркированном случае формируется инициальное высказывание текста, есть такое: высказывание это либо согласуется с нашими общими представлениями о мире, либо по крайней мере не вступает с ними в конфликт. Поэтому, например, открыть рассказ фразой *На своем дне рождения я подала к столу деликатесы* намного более естественно, нежели фразой *На своем дне рождения я подала к столу нарочито отравленные блюда*.

Согласно нашим стереотипам, зеркало служит прежде всего, чтобы отражать человека, животное, иной предмет, но едва ли — чтобы отражать другие зеркала. Поэтому первая строка нашего стихотворения резко разрывает ту минимальную связь, которая вообще-то должна существовать между началом текста и его, figurально выражаясь, «мировоззренческим контекстом», а следовательно, саму идею о связанности либо несвязанности высказывания с его контекстом делает более, чем обычно, актуальной.

Разумеется, на таком фоне должна возрасти вероятность того, что и внутренние связи, в том числе любые связи, обеспечиваемые своеобразием коммуникативной структуры, будут играть в композиционном устройстве обсуждаемого стихотворения весьма значительную роль.

Чтобы убедиться в верности этого прогноза, сначала посмотрим на строки 1–2, *Друг друга отражают зеркала, / Взаимно искажая отраженья*, и задумаемся, насколько же каноничны их темы, то есть, в конечном счете, насколькоочноочно темы эти скрепляют соответствующую конструкцию с более ранними фрагментами текста.

Зеркала здесь выступают сперва как только вводимый в текст новый референт и, соответственно, рема, а затем, уже по отно-

шению к фрагменту *Взаимно иска́жая отраженья*, они становятся тематическими. Как мы уже говорили выше, подобная тема не подготовлена предтекстом и в этом смысле отклоняется от предписанного теме канона. Сверх этого, и грамматическое лицо у нее не первое и не второе.

Появляющиеся во второй строке тоже тематические *отраженья* первой строкой уже подготовлены и в данном плане как тема каноничны. Каноничны они и ввиду своего формального, эксплицитного присутствия в тексте и высокого синтактико-семантического ранга (прямое дополнение, пациенс). С другой стороны, нет уверенности, что референт слова *отраженья* относится к хорошо опознаваемым, и совершенно ясным образом данную тему отдаляет от канона ее третье грамматическое лицо.

Что касается второго двустишия, то его тема я канону соответствует в полной мере: она и заранее подготовлена самим существованием данного лирического текста, и эксплицитна, и ее референт предельно конкретен, и высок ее синтактико-семантический ранг (подлежащее, субъект ментальной установки, разделяющий многие важные особенности прототипического агента), и грамматическое лицо у нее первое.

Такой поворот дела чрезвычайно любопытен.

Если бы в обсуждаемом плане наше стихотворение развивалось так же, как предыдущие, то второе двустишие, где оно вернулось к канону, должно оказаться фокусным. Поскольку же это фактически неверно, а фокусом интуитивно становится лишь третье двустишие, как будто бы логичен вывод, что интересующая нас закономерность здесь просто не действует.

Думаем, однако, что он поспешен.

Хотя есть причины полагать, что фокус часто маркируется возвратом к каноническому способу связи между конструкцией (конструкциями) и ее (их) предтекстом, речь не обязательно должна идти о связи, устанавливаемой только с помощью наиболее прототипической темы либо прототипических тем. Такой вариант — несомненно самый «образцовый» для обычной речи и несомненно во многих случаях может быть принят как образцовый также речью лирической. Однако у последней имеется свой дополнительный закон, который известен как *теснота стихового ряда*. Согласно этому закону, в тексте все связи между его элементами тяготеют к максимализации, к предельной

близости и насыщенности¹⁵. Если же поставить это предписание выше предписаний общеречевых (а в целом, как хорошо известно, правило тем сильнее, чем конкретнее область приложения), то окажется, что на уровне коммуникативной структуры для лирики канонично создавать связи с предтекстом, используя все доступные средства, то есть как темы, так и ремы.

Именно так происходит у Г. В. Иванова в последнем и фокусном двустишии. Предельно канонической темой тут остается авторское *я*, зато во фрагменте *жизнь мою сожгла* авторская *жизнь* наверняка рематична, причем нейтральным тут был бы словопорядок *сожгла мою жизнь*, так что этот рематический элемент фронтирует, смещен влево — и смещен скорее всего, чтобы обозначить его подготовленность уже ранее активированным представлением об авторе. Что же касается последней строчки, в ней *пепел*, во-первых, рематичен, во-вторых, легко может угадываться из предшествующего *сожгла* (при сожжении пепел образуется если не всегда, то очень часто), так что и здесь рема — даже независимо от того, сочтем ли мы ее фронтируированной, — тоже служит не одной лишь передаче нового знания, но и скреплению сказанного с предтекстом.

Таким образом, для стихотворения «Друг друга отражают зеркала...» убедителен анализ, при котором фокус все так же маркируется возвратом к прежде нарушенному канону, только новым оказывается *сам канон* — теперь уже не общеречевой и, figurально говоря, «усредненный», а свойственный именно лирическому жанру.

2.4. СТИХОТВОРЕНИЕ Г. В. ИВАНОВА «ДУША ЧЕЛОВЕКА. ТАКОЮ...»

По намеченному пути можно продвинуться и еще дальше.

Выше, говоря о том, что фокус может маркироваться возвращением к определенному речепостроительному канону, от которого ранее отступили эмпирические части стихотворения, мы

¹⁵ Судя по всему, в конечном счете источник этого феномена надо искать в организующем поэтический текст универсальном принципе синтагматического повтора; см.: Р. О. Якобсон, *Лингвистика и поэтика*, в: Е. Я. Басин, М. Я. Поляков (ред.), *Структурализм: «за» и «против»*, Прогресс, Москва 1975, с. 193–230; L. Waugh, *The poetic function in the theory of Roman Jakobson, "Poetics Today"* 1980, Vol. 2 (1a), с. 57–82.

принимали во внимание либо общеязыковой канон, либо канон, свойственный от природы именно лирическому жанру. Надо, однако, учитывать и другое обстоятельство: каждое отдельное стихотворение способно создавать *собственные* правила и уже их первоначальным нарушением отмечать свои эмпирические части, а последующим соблюдением — свой фокус.

Такое явление обнаруживается в следующем тексте Г. В. Иванова:

1.

Душа человека. Такою
Она не была никогда.
На небо глядела с тоскою,
Взволнованна, зла и горда.

2.

И вот умирает. Так ясно,
Так просто сгорая дотла —
Легка, совершенна, прекрасна,
Нетленна, блаженна, светла.

3.

Сиянье. Душа человека,
Как лебедь, поет и грустит,
И крылья раскинув широко,
Над бурями темного века
В беззвездное небо летит.

4.

Над бурями темного рока
В сиянье. Всего не успеть...
Дым тянется... След остается...

5.

И полною грудью поется,
Когда уже не о чем петь.

Нас будет интересовать, насколько каноничны — как в общепринятом понимании, так и в свете установленных данным текстом норм — присутствующие тут ремы и связан ли с уровнем их каноничности дискурсивный ранг соответствующего фрагмента.

Если рема канонична в общепринятом смысле, то она обладает следующими важнейшими особенностями.

Во-первых, она сообщает нечто новое, ранее не известное ни из предтекста, ни из наших стереотипных представлений о мире.

Во-вторых, поскольку наиболее прототипическим предложением надо считать утвердительное, поскольку оно по крайней мере в принципе предназначено стать репликой в диалоге, а по-

следний потенциально является спором, поскольку рема, вообще говоря, тяготеет к краткости, к тому, чтобы содержать лишь одно знаменательное слово: именно в этом случае соответствующее утверждение легче всего и оспаривать, и принимать в качестве истины.

Там же, где рема оказывается пространной, обычно соблюдаются диалектическая закономерность: первая часть ремы сначала вводится в текст как собственно рематическая, а затем тематизируется и ставится в подчиненное положение относительно следующего рематического фрагмента; затем, если он не последний в данной цепи, с ним происходит то же самое — так что в итоге важнейшая, финальная рема все-таки не теряет столь благоприятную для нее краткость¹⁶. Ср., например, такое предложение: *Маша приготовила вареники с вишнями для мамы*. При наиболее естественной интонации слово *Маша* тут окажется полностью тематичным, а фрагменты *приготовила, вареники, с вишнями и для мамы* будут обладать все возрастающей рематичностью.

Если теперь в приведенном тексте мы временно исключим из рассмотрения две начальные строки и строку заключительную, то оставшиеся ремы представляют пеструю и вряд ли поддающуюся упорядочению картину. Некоторые и максимально кратки по форме, и обладают содержательной новизной. Таковы, например, рема *умирает* во фразе *И вот умирает*, рема *тянеться* и рема *остается* в строке *Дым тянеться... След остается...*, если предположить, что *дым* и *след* тут являются темами (интерпретация не единственно возможная, но весьма убедительная). С другой стороны, есть ремы и весьма пространные, явно нарушающие рассмотренное выше требование о краткости: ср. особенно третью строфи, где строки 2–5 — это одна огромная рема. Вдобавок, по крайней мере широким ремам в строфе 1 и строфе 2 явно не хватает внутренней иерархизированности. Так, во фразе *На небо глядела с тоскою, / Взволнованна, зла и горда* весь материал рематичен, но нисколько не очевидно, чтобы вторая ее часть была главной ремой; по интуитивному

¹⁶ См., среди огромной литературы: J. Firbas, *On the concept of communicative dynamism in the theory of functional sentence perspective*, “Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university” 1971, no. 20 (A19), c. 135–144; A. Bogusławski, *Problems of the Thematic-Rhematic Structure of Sentences*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.

впечатлению, коммуникативно она скорее даже не равноправна с первой, а играет подчиненную роль. То же самое касается и взаимоотношений между фрагментом *Так ясно, / Так просто сгорая дотла...* и фрагментом *Легка, совершенна, прекрасна, / Нетленна, блаженна, светла* во второй строфе.

Наконец, по крайней мере одна рема, в конструкции *Всего не успеть...,* несет смысл, который всецело тривиален и известен наперед безотносительно к каким-либо конкретным особенностям данного текста, — так что здесь отсутствует уже первое из названных выше свойств канонической — в общепринятом понимании — ремы.

При этом, повторим, найти в строках 3–17 убедительную закономерность, которая управляла бы распределением рем соответственно их каноничности/неканоничности, скорее всего нельзя.

Однако значит ли это, что с принципом, согласно которому возврат к прежде нарушенному канону обычно происходит в фокусе, данное стихотворение не имеет ничего общего?

Скорее всего нет, и вот почему.

Как мы уже говорили, в принципе любое стихотворение может устанавливать для себя свои индивидуальные каноны. Особенно легко это должно происходить в открывающих текст и за дающих его правила, так сказать, камертонных строках.

Кроме того, разумно предположить, что наиболее жизнеспособным станет тот индивидуальный канон, который хотя и не имплицируется напрямую общими законами языка, но все-таки находит в них свою косвенную поддержку.

В связи с последним важна следующая тенденция: если имеются два способа сказать об одном и том же, но один из них двусмыслен либо многосмыслен, а другой вполне определен, то при прочих равных условиях (в частности, когда способы эти обладают приблизительно одинаковой сложностью) более прототипичен (каноничен) обычно способ определенный¹⁷. Разумеется, в каждом отдельном случае эта тенденция может подавляться привходящими обстоятельствами, так что в целом говорить здесь можно не о реальной, а только о своего рода потенциальной каноничности.

¹⁷ Это прямо следует из известного грайсовского предписания избегать двусмысленности.

В русской письменной речи рема наиболее систематическим образом маркируется с помощью словопорядка, но этот путь не вполне надежен, так как в достаточно распространенном предложении часто не позволяет различить узкую и широкую рему: например, у приводившейся выше фразы *Маша приготовила вареники с вишнями для мамы*, в зависимости от контекстных условий, ремой способен стать как весь фрагмент *приготовила вареники с вишнями для мамы*, так и фрагмент *вареники с вишнями для мамы*, фрагмент *для мамы* и, возможно, фрагмент *с вишнями для мамы*, что отразилось бы в интонации при устном произнесении, но никак эксплицитно не выражается на письме. Куда более отчетливыми показателями ремы здесь являются такие выделительные частицы, как *даже, только, хотя бы*, а также синтаксическое — с помощью частицы *не* — отрицание. И хотя в реальных текстах ремы, в которых имеется выделительная частица или синтаксическое отрицание, встречаются сравнительно редко¹⁸, в только что названном аспекте они все-таки являются самыми образцовыми представителями класса рем.

Ввиду этого уже не выглядит случайным, что у Г. В. Иванова в начальных строках, *Душа человека. Такою / Она не была никогда*, появляется рема *не была никогда*, которая — в согласии с общим каноном — и предельно кратка (ее двусловность обманчива, так как в норме утверждением *не была* имплицируется *не была никогда*, то есть тут *никогда* — лишь эмфатизатор, но не носитель отдельного, самостоятельного смысла), и сообщает нечто новое, а в добавок к этому содержит синтаксическое отрицание, что позднее в тексте выступают многочисленные ремы, где либо отрицания нет, либо оно есть (как во *Всего не успеть...*), но соответствующая рема не передает нового, загодя не известного смысла, — и что именно в заключительной, фокусной строке,

¹⁸ Причина, конечно же, в том, что и выделительные частицы, и отрицание очень усложняют всю концептуальную структуру сказанного. Об отрицании см. особенно: T. Givón, *Negation in language: pragmatics, function, ontology*, P. Cole (ред.), *Pragmatics. Syntax and Semantics. Vol. 9*, Academic Press, New York, etc., 1978, с. 69–112; об отрицании и выделительных частицах см.: И. М. Богуславский, *Исследования по синтаксической семантике: Сфера действия логических слов*, Наука, Москва 1985. Наверняка не случайно то, что во многих языках развиваются специальные и достаточно продуктивные, не привязанные лишь к отдельным типам конструкций средства, позволяющие маркировать фокус; общеизвестен пример японского языка, более свежие примеры см. в: Ch. Lehmann, *Ten lectures on grammaticalization*, Brill, Leiden, Boston 2024, с. 102–120.

*Когда уже не о чём петь, рема снова оказывается одновременно и краткой, и содержательно новой, и эксплицитно маркированной благодаря отрицанию *не*.*

Иными словами, вопреки видимости в интересующем нас плане рассмотренное стихотворение весьма подобно предыдущим. Здесь имеется некий канон ремы, который не вполне совпадает с общеречевым ее каноном, но находит в закономерностях языка хорошее обоснование и который заявлен в начальных строках, затем многократно нарушается, а затем восстанавливается в своих правах — и его восстановлением отмечен фокус.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, представленный материал показывает, что в лирическом тексте отклонение тем либо рем от соответствующего канона может быть приметой эмпирических фрагментов, а возврат к нему — приметой фокуса.

Однако этим теоретическая важность наших рассуждений не исчерпывается.

Начнем издалека.

Коль скоро эмпирическая часть лирического текста представляет некий опыт, открытый лирическому я, то надо спросить: трактуется ли этот опыт как заранее известный последнему во всей своей целостности или же как познаваемый лишь фрагментарно и постепенно, по мере своего (как бы) реального развертывания и/или по мере того, как лирический персонаж обретает нужные при его освоении когнитивные ресурсы? Разумеется, универсального ответа здесь нет и в существующих текстах можно встретить оба варианта. Вместе с тем, несомненно, что для наиболее прототипических образцов жанра характерен только первый: и соответствующие события и обстоятельства в мире, и соответствующие события и обстоятельства своей душевной жизни лирический герой описывает так, будто они ему уже знакомы в своей совокупности и своих взаимосвязях¹⁹. Например,

¹⁹ Разобщенность соответствующих событий и их способность удивлять лирического героя характерны прежде всего для баллады, которая от лирического жанрового прототипа отклоняется весьма значительным образом; см.: W. Tiupa, *Перформативная стратегия баллады в лирике Тютчева* // J. Piątkowska, G. Zeldowicz (ред.), *Znaki czy nie znaki?* т. III, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, с. 269–281.

если стихотворение открывается словами *Я вас любил...*, или *Люблю тебя, булатный мой кинжал...*, или *Дней сползающие слизни...*, или *Я не слыхал рассказов Оссиана...*, то — по тем или иным достаточно тонким, но здесь не требующим пристального анализа причинам — следует сразу предположить, что все происходящее в действительности и в душе лирического героя уже заранее охвачено его единым мысленным взглядом.

С другой стороны, как хорошо известно, лирика по своей природе чрезвычайно эгоцентрична, являя нам прежде всего разговор лирического *я* с самим собою²⁰. Роль читателя здесь до предела редуцирована, ибо в норме он целиком солидаризируется с лирическим *я*, во всех или в большинстве аспектов как бы копируя его когнитивное состояние, — разве что мы имеем дело с произведением наставительно-публицистическим, а такие тексты отнести к лирическому жанру можно лишь с огромной натяжкой. Что же касается прямого адресата, то есть достаточно конкретного лица, к которому обращено произведение, то он предполагается не только далеко не любым лирическим текстом, но скорее всего их решительным меньшинством (пускай даже к меньшинству этому принадлежат пушкинское «*Я вас любил...*», байроновские «*Стансы к Августе*» и другие шедевры).

Поэтому тема-рематическое устройство формирующих эмпирические фрагменты конструкций оказывается принципиально, в самой первооснове своей необычным. Если в каноническом случае рема предназначена сообщать нечто *прежде неизвестное* какому-то субъекту, если читатель на роль такого субъекта является далеко не полноценным кандидатом, адресат — кандидатом, чье присутствие вообще ничем не гарантировано, а лирический герой — кандидатом откровенно плохим, способным к данной роли лишь при условии, что его *я* подвергнется расщеплению (на, так сказать, «*знающее я*», творящее речь, и «*я не знающее*», для которого содержание рем — *внове*)²¹, то полу-

²⁰ См., в частности: Т.И. Сильман, *Заметки о лирике*, Советский писатель, Ленинград 1977, с. 37–45 и др.; Ю.И. Левин, *Избранные труды*, Языки русской культуры, Москва, 1998, с. 466–467 и др.

²¹ Наверное, здесь и лежит самая глубокая причина тех саморасщеплений, которым подвергает себя лирический речетворец и о которых столь проницательно писал О.Э. Мандельштам: «Лирический поэт по природе своей — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога» (О. Э. Мандельштам, *Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Том 2. Проза*, Прогресс-Плеяда, Москва 2010, с. 17).

чается, что ремы эмпирических фрагментов, парадоксально выражаясь, *канонически неканоничны*, то есть в данном аспекте лирический текст не просто может, а – кроме особых случаев, таких, как публицистическая лирика, – *должен* отступать от общезыкового канона.

Что же касается фокуса, то здесь в нормальном случае развитие текста совершается иначе: постигаемая лирическим героем важная истина либо же обретаемое им новое отношение к миру или к себе самому становятся для него *открытием*, чем-то таким, чего он раньше не знал и что его самого в немалой мере способно застать врасплох. Иными словами, в норме соответствующие ремы должны по своей новизне оказаться уже ремами *совершенно, безоговорочно каноническими*.

Как видим, движение лирического текста от рем, которые нарушают предписанный им канон содержательной новизны, к сблюдающим его ремам определяется не случайным стечением обстоятельств, не индивидуальными особенностями отдельных произведений, а *глубинной природой лирического жанра*. Поэтому общая текстостроительная стратегия, заключающаяся в маркировании фокуса через возврат к прежде нарушенному канону, оказывается по-настоящему системной именно там, где она себя осуществляет на материале рем. Конечно, тут может входить в игру не только параметр их новизны, но также параметр краткости, параметр эксплицитной обозначенности (о них выше шла речь в п. 2.4), дополнительные параметры, не исключительно присущие реме, но ей как бы навязанные извне (так было в п. 2.3), но, так или иначе, именно здесь названная стратегия обретает свое наиболее прототипическое обличие — тогда как другие ее вариации (возврат к каноническим темам или возврат к канону, который с тема-рематическим устройством предложений никак не связан²²) являются расширениями, как бы «отпочкованиями» данного прототипа. Даже более того: похоже на правду, что в лирическом тексте не столько особенности коммуникатив-

²² См. снова: Г. М. Зельдович, *Дискурсивная перспектива в лирической поэзии: Опыт жанровой грамматики*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, с. 531–539; Г. М. Зельдович, *О движущих силах лирического дискурса*, „*Slavia Orientalis*” 2021, LXX (1), с. 119–137; Г. М. Зельдович, *Девиация как композиционная стратегия лирического текста: Заметки о поэзии Георгия Иванова*, „*Wiener Slawistischer Almanach*” 2022, Band 88, с. 285–315.

ной структуры служат осуществлению этой стратегии, сколько она от соответствующих свойственных лирическому тексту особенностей коммуникативной структуры в конечном счете *сама производна*.

Разумеется, ее по-настоящему основательный анализ еще впереди.

REFERENCES

- Bogusławski, Andrzej. *Problems of the Thematic-Rhematic Structure of Sentences*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.
- Dowty, David. "Thematic proto-roles and argument selection." *Language*, 1991, no. 3.
- Dyakonova, Marina. *A Phase-Based Approach to Russian Free Word Order*. Amsterdam: University of Amsterdam, 2009.
- Firbas, Jan. "On the concept of communicative dynamism in the theory of functional sentence perspective." *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1971, no. 20, (A19).
- Givón, Talmy. "Negation in language: pragmatics, function, ontology." *Pragmatics. Syntax and Semantics*. Vol. 9. Cole, Peter (ed.). New York, etc.: Academic Press, 1978.
- Givón, Talmy (ed.). *Topic Continuity in Discourse. A quantitative cross-language study*. Amsterdam: John Benjamins, 1983.
- Jäger, Gerhard. "Topic-comment structure and the contrast between stage level and individual level predicates." *Journal of Semantics*, 2001, Vol. 18.
- Lambrecht, Knud. "When subjects behave like objects: An analysis of the merging of S and O in sentence-focus constructions across languages." *Studies in Language*, 2000, Vol. 24.
- Lehmann, Christian. *Ten lectures on grammaticalization*. Boston: Brill Academic Pub, 2024.
- Prince, Elles. "Toward a taxonomy of given-new information." *Radical Pragmatics*. Cole, Peter (ed.). New York: Academic Press, 1981.
- Tiupa, Walerij. "Перформативная стратегия баллады в лирике Тютчева." *Znaki czy nie znaki? Tom III*. Piątkowska, Józefina, Zeldowicz, Gennadij (ed.). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.
- Waugh, Linda. "The poetic function in the theory of Roman Jakobson." *Poetics Today*, 1980, Vol. 2, no. 1a.
- Богуславский, Игорь. *Исследования по синтаксической семантике: Сфера действия логических слов*. Москва: Наука, 1985.
- Иванов, Георгий. *Собрание сочинений в трех томах. Том 1. Стихотворения*. Москва: Согласие, 1994.
- Йокояма, Ольга. *Когнитивная модель дискурса и русский порядок слов*. Москва: Языки славянской культуры, 2005.
- Левин, Юрий. *Избранные труды*. Москва: Языки русской культуры, 1998.
- Мандельштам, Осип. *Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Том 2. Проза*. Москва: Прогресс-Плеяда, 2010.

- Сильман, Тамара. *Заметки о лирике*. Ленинград: Советский писатель, 1977.
- Зельдович, Геннадий. “Девиация как композиционная стратегия лирического текста: Заметки о поэзии Георгия Иванова.” *Wiener Slawistischer Almanach*, 2022.
- Зельдович, Геннадий. *Дискурсивная перспектива в лирической поэзии: Опыт жанровой грамматики*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021.
- Зельдович, Геннадий. “Лирический текст и коммуникативная структура предложения: О ее композиционно-организующей роли в трех стихотворениях О.Э. Мандельштама.” *Wiener Slawistischer Almanach*, 2024, Band 92.
- Зельдович, Геннадий. “Лирический текст и коммуникативная структура предложения: Стихотворение О.Э. Мандельштама ‘Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы’.” *Slavia Orientalis*, 2024, LXXIII, no. 1.
- Зельдович, Геннадий. “О движущих силах лирического дискурса.” *Slavia Orientalis*, 2021, LXX, no. 1.
- Зельдович, Геннадий. “О дискурсивных отношениях в лирической поэзии.” *Wiener Slawistischer Almanach*, 2016, Sonderband 86.
- Зельдович, Геннадий. “Словопорядок и композиция лирического текста.” *Slavia Orientalis*, 2019, LXVIII, no. 2.
- Якобсон, Роман. “Лингвистика и поэтика.” *Структурализм: “за” и “против.”* Басин, Евгений, Яковлевич, Поляков, Марк, Яковлевич (ed.). Москва: Прогресс, 1975.