

## Глава 1

# Дискурсивная перспектива лирического стихотворения и внутритекстовые смысловые связи\*

### 1.1. О типах дискурсивной связи

Известно, что всякий состоящий более чем из одной самостоятельной фразы текст осмыслен постольку, поскольку между входящими в него предложениями устанавливается какая-то реляция: каждое предложение связывается по меньшей мере с одним другим предложением посредством определенного предиката; см. особенно книгу [Asher, Lascarides 2003], где показано, насколько серьезно такой предикат способен во многих случаях изменять истинностное значение текста<sup>1</sup>. Если отношения между предложениями нарративные, это предикат со значением 'и потом'; если отношения детализационные, «распространительные» – предикат со значением 'и еще скажу о той же самой ситуации'; если отношения пояснительные – предикат со значением 'второе предложение указывает на причину того, о чем сообщается в первом'; если отношения контрастивные – предикат со значением 'две эти ситуации в том или ином смысле противоположны (вероятнее всего – могли бы оказаться противоположными по их влиянию на какую-то третью ситуацию)', и т. д. (подробнее см. ниже).

Во многих случаях названный предикат остается имплицитным, но нередко получает и разной степени определенности поверхностное выражение: ср. совершенный вид глагола, который обычно «движет вперед» повествование (см. ниже); ср. всегда «нарративные» обороты *и потом, и затем, после чего*; ср. союз *но*, который сигнализирует о контрасте; ср. вводные

---

\* Текст настоящей главы частично основывается на статье: Зельдович Г. М. О дискурсивной перспективе в лирической поэзии // Слова. Слова. Слова. Чикаго–Москва. 2015. N 2. С. 456–499.

<sup>1</sup> Правда, в некоторых случаях постулируемые Н. Эшером и А. Ласкаридес дискурсивные отношения еще не обеспечивают интуитивную связность текста (см. особенно [Sequeiros 1995]), однако то, что они *необходимы* для связности, совершенно несомненно.

конструкции *иначе говоря, другими словами*, сигнализирующие, что по-новому сообщается уже известное, то есть о дискурсивном отношении *повтора* (особая разновидность детализации)<sup>2</sup>.

В дальнейшем мы будем опираться на представления о дискурсе, которые разработаны Н. Эшером и А. Ласкаридес, а также их последователями в так называемой теории сегментированного представления текста (*Segmented Discourse Representation Theory*); см. в первую очередь фундаментальную книгу [Asher, Lascarides 2003]; см. также [Jasinskaja 2009], откуда мы с легкими изменениями заимствовали некоторые из последующих примеров. Эта модель предпочтительна перед иными благодаря своей тонкой теоретической разработанности, а вместе с тем относительной простоте и способности, несмотря на такую простоту, объяснить множество, в том числе на первый взгляд как будто таинственных фактов<sup>3</sup>.

Вслед за Н. Эшером и А. Ласкаридес, о дискурсивной связи между двумя предложениями (пропозициями) мы будем говорить, если выполняется одно из следующих условий: во-первых, когда предложения эти самостоятельны, то есть не объединены в одно сложное предложение; во-вторых, когда они синтаксически объединены, но каждое из них обладает структурной и семантической самостоятельностью, так что при отделении друг от друга они не потеряли бы и не изменили бы свой смысл. Поэтому, например, дискурсивная связь усматривается между частями сложных предложений типа *Я смотрю – и глазам своим не верю; Иван сварил суп, а Маша сделала чай; Гость вскочил, будто его ужалили*, но не усматривается в конструкциях наподобие *Маша сказала, что она вернется* – ибо первое простое

---

<sup>2</sup> Подчеркнем, во избежание недоразумений, что совершенный вид глагола, конечно же, не является *однозначным* показателем нарративности, а только повышает ее вероятность. Так, в текстах, первый из которых ниже будет еще рассматриваться по другому поводу, *Мария сломала ложки. Она потеряла свое главное средство передвижения и Маша расплакалась прямо на рабочем месте. Она получила выговор от начальника* употреблены глаголы совершенного вида, однако отношения между частями каждого текста скорее не нарративные, а детализационные в первом случае (здесь два предложения по-разному описывают *одно и то же событие*) и пояснительные во втором (выговор был *причиной* слез).

Тем не менее общеизвестно, что в повествовательных текстах глаголы совершенного вида как правило являются все-таки именно в нарративных цепочках; см., например, [Gasparov 1990].

<sup>3</sup> Из конкурирующих моделей дискурса весьма влиятельна модель, созданная В. Манном и С. Томпсон, – так называемая теория риторической структуры; см. [Mann, Thompson 1988]; анализ и критику этой теории, а также дальнейшую литературу см., например, в [Stede 2008]. Об иных вариантах представления дискурсивной структуры см., например, [Wolf, Gibson 2005].

Разумеется, сказанное не значит, будто выбранная нами модель свободна от изъянов; некоторые из них в своем месте еще будут упомянуты.

предложение тут явно недостаточно по смыслу и без второго получить удовлетворительную интерпретацию не способно. Не признавалось структурно самостоятельным определительное придаточное, как, например, в предложении *Я прочел книгу, которая совершенно изменила мои взгляды на искусство*.

Хотя в целом дискурсивные связи могут быть весьма разнообразны (так что даже и конечность их списка некоторыми ставится под сомнение; см., например [Nicholas 1994] или [Wolf, Gibson 2005] с дальнейшей литературой и ее кратким обзором), в теории Н. Эшера и А. Ласкаридес выделяется всего лишь несколько базовых, «центральных» типов дискурсивной связи, чьими основными особенностями являются, во-первых, высокая частотность в реальных текстах, во-вторых, простота, благодаря которой эти связи способны обходиться без формального выражения (см. ниже), в-третьих, их очень четкая отличимость друг от друга. Прежде всего к таким базовым типам принадлежит уже кратко охарактеризованная выше *наррация*, а также *детализация* (в английской традиции – *elaboration*) и примыкающее к ней *пояснение* (*explanation*)<sup>4</sup>.

При *наррации* события представляются в их временной последовательности.

Полезно помнить, что в лингвистической теории дискурса наррация понимается существенно шире, чем в литературоведении. Для литературоведов наррация обычно подразумевает рассказ о последовательных событиях, которые *находятся в центре авторского внимания, которые предполагаются произошедшими в действительности, а не в воображении*, которые, будучи взяты вместе, обладают свойством *сюжетности*, то есть *формируют целостную историю*, с отчетливым началом и концом (завязкой и развязкой), причем в норме каждое из них *происходит только один раз*, а потому легко может быть локализовано на временной оси относительно иных, более ранних и более поздних событий<sup>5</sup>. Поэтому, скажем, литературоведческая поэтология никак не признает нарративным текст *Иван странный. Вчера вечером сел за книгу – и тут же погасил свет*, где о сюжете в сколько-нибудь привычном смысле слова, конечно же, не приходится говорить и где два последовательных события *сел за книгу* и *погасил свет* упомянуты не

---

<sup>4</sup> Надо сказать, что во многих альтернативных интерпретациях дискурсивных отношений основной их инвентарь не так уж сильно отличается от инвентаря, принятого Н. Эшером и А. Ласкаридес. Ср. хотя бы упомянутую в предыдущем примечании статью Ф. Вольфа и Э. Гибсона.

<sup>5</sup> См., например, обзор литературы в [Тюпа 2002]. Сверх названного выше, в «образцовой» наррации есть еще экспозиция, некая предыстория; путь от завязки к развязке непременно лежит через кульминацию, и т. д. О многих дополнительных присутствующих тут требованиях, не сводящихся к временной рядоположенности событий и их причинно-следственной связанности, см. также [Shen 1985].

столько ради них самих, сколько ради того, чтобы привлечь внимание к *странностям* Ивана.

Что касается лингвистики текста, то здесь нарративом считается *любой*, сколь угодно краткий рассказ о хотя бы двух последовательных событиях. В частности, эти события могут не относиться к, так сказать, первому плану дискурса и сообщение о них может играть служебную роль (допустим, помогать в построении аргументации, как это обстоит в только что приведенном тексте), могут многократно повторяться, вследствие чего становится крайне трудно приурочить их к тому или иному конкретному времени (так называемая генерализованная нарративная, как в тексте *Иван так всегда: сел – и сразу уснул*), могут принадлежать заведомо вымышленному миру; ср. хотя бы рассказы о виденном сне, которые по сравнению с канонической, «типовой» нарративной имеют не только денотативную, но и собственно грамматическую специфику: здесь очень часто используются не характерные в целом для нарратива глагольные формы, например имперфект в романских языках или несовершенный вид в русском, ср. такой фрагмент: *...И меня догоняло какое-то чудовище. А потом говорило мне человеческим голосом, что я должен трижды подпрыгнуть – и тогда освобожусь от насланных на меня чар*. Все эти явления можно определить как *неканоническую* нарративную, но для лингвиста это – все же *нарративная*. (Подробный анализ неканонических случаев, в том числе только что упомянутой генерализованной нарративной и рассказов о снах, видениях и т. п. содержится в книге С. Флейшман [Fleischman 1990]).

При *детализации* мы либо еще раз, но иначе называем ту же самую ситуацию (этот тип детализации принято называть *повтором*), либо сообщаем об уже названной ситуации некоторые дополнительные сведения (ср., соответственно, примеры (1) и (2) ниже). При *пояснении* мы даем информацию, почему ситуация возникла (тут часто говорят о *причине* как об особом текстовом отношении), либо почему мы думаем, что так произошло (соответственно, (3) и (4)).

- (1) Мария сломала лыжи. Она потеряла свое главное средство передвижения (наиболее естественное прочтение: 'этим средством были лыжи', – то есть такое, при котором две пропозиции кореферентны).
- (2) Мария испортила одежду. Она утюгом прожгла в блузке дыру (предпочтительна интерпретация, согласно которой второе предложение сообщает о дополнительных обстоятельствах первого события, а не о какой-то иной, независимой ситуации).
- (3) Мария испортила одежду. У нее вылился чернила (одежда скорее всего была испорчена именно пролитыми чернилами).
- (4) Мария испортила одежду. Она покупала в магазине пятновыводитель (тут умозаключение, что Мария испортила одежду, делается скорее всего потому, что потребовался пятновыводитель).

Кроме того, хоть и не считаются в теории Н. Эшера и А. Ласкаридес основными, «центральными», но достаточно частотны в реальных текстах такие отношения, как *следствие*, *параллелизм*, *контраст* и так называемое *продолжение* (*continuation*; самый слабый, неспецифический тип связи, усматриваемый там, где о ней не удастся сказать ничего конкретного), ср. примеры:

- (5) Мария испортила одежду. Ей не в чем идти на прием (следствие).
- (6) Мария испортила одежду. Иван разбил окно (параллелизм).
- (7) Мария испортила свою одежду. Иван свою не испортил (контраст).
- (8) Мария испортила одежду. Одежда теперь очень дорогая (продолжение).

О причинно-следственных отношениях заметим, что они весьма часто присутствуют и в наррации, ибо здесь смысл 'событие  $P_1$  предшествует событию  $P_2$ ' мы склонны усиливать до 'событие  $P_1$  является причиной  $P_2$ '; см. особенно [Asher, Lascarides 2003]. Впрочем, и собственно наррация без причинно-следственных отношений имеет право на существование; в частности, некоторые языки располагают специальными средствами, позволяющими два эти типа наррации разграничить; см., например, [Кибрик 2008].

Учитывая и необычайно высокую частотность причинно-следственного отношения в реальных текстах, и его тесную связь с таким важным, центральным отношением, как наррация, и бедность его маркировки (сплошь и рядом здесь нет специального показателя, как, в частности, нет его в примере (5)), можно и причинно-следственное отношение тоже считать одним из центральных, когнитивно наиболее доступных.

В качестве особого отношения в литературе обычно выделяют отношение между «фоном», так сказать, вторым планом нарративного текста и главной, «первоплановой» линией повествования. Особым типом можно признать также отношения интродуктивные – те, которые устанавливаются в нарративном тексте между собственно повествованием и начальным фрагментом текста, где чаще всего бывают представлены главные персонажи, место и время действия (ср. типичные сказочные зачины вроде *Жили-были старик и старуха; В некотором царстве...; Давным-давно...*), а также предыстория повествуемого, то есть более или менее давние события, которые исключены из актуального сюжетного времени.

## 1.2. О некоторых важных свойствах дискурсивной связи в лирическом тексте

Обсуждая дискурсивные связи в лирическом тексте, надо помнить о нескольких дополнительных обстоятельствах, первые два из которых касаются не только поэзии, но и всей нашей речевой коммуникации вообще, однако

в поэзии проявляют себя намного ярче и будут весьма существенны для дальнейшего анализа, другие же два характерны скорее именно для лирики, а не для прозаической речи.

**Обстоятельство 1.** В самых разных школах языковой прагматики в той или иной форме признается, что, интерпретируя высказывание, мы стремимся получить из него как можно больше релевантной в данный момент и в данном коммуникативном контексте информации; ср. постулат информативности у П. Грайса; ср. особенно работы по теории релевантности, где этот мотив разработан исключительно подробно, в первую очередь [Sperber, Wilson 1995; Carston 2002].

Как показано в работах Н. Эшера и А. Ласкаридес, особенно в книге [Asher, Lascarides 2003], проекция этого общего принципа на структуру дискурсивных отношений состоит в том, что для всякой пропозиции в тексте устанавливается *как можно больше дискурсивных связей* – если, конечно, они релевантным образом обогащают когнитивную среду адресата.

Иллюстрируя этот принцип максимальной когерентности, Н. Эшер и А. Ласкаридес приводят примеры следующего типа [Asher, Lascarides 2003: 18 и др.]:

(9) Иван переехал из Петербурга в Москву. Там меньше платят.

Хотя в принципе каждому анафорическому выражению мы ищем *ближайший* в тексте подходящий antecedent и хотя для наречия *там* таким antecedentом была бы *Москва*, более естественная, первой приходящая на ум интерпретация этого текста иная: antecedentом становится Петербург, именно там платят меньше.

Объясняется это тем, что при первой интерпретации между двумя предложениями устанавливалась бы только одна детализационная связь (второе предложение дает дополнительную информацию о чем-то таком, что уже описывалось в первом), а при второй интерпретации связей было бы уже *две* – все та же детализационная, плюс пояснительная: здесь второе предложение указывает также на *причину*, по которой Иван переехал.

Принцип максимальной когерентности, принцип «ищи в тексте как можно больше релевантных дискурсивных связей» как раз и ответствен за описанное интерпретационное предпочтение<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Есть один очень интересный класс примеров, которые также могли бы тут служить иллюстрацией, но которые у Н. Эшера и А. Ласкаридес специально не рассматриваются. Текст вроде *Стояла темная ночь. Иван пошел купаться на озеро* можно понимать и в чисто детализационном ключе (первая фраза дает дополнительные сведения о том, что описано во второй, либо, что менее естественно, вторая – дополнительные сведения о *темной ночи*), и в ключе контрастивном, когда наряду с детализационными отношениями между фразами предполагается антитеза (темная ночь – неподходящее время для купания в озере). Поскольку же антитетичность, хотя бы некоторую трудновосприимчивость усмотреть у двух ситуаций во многих случаях не так уж трудно, то

Что касается лирической поэзии, то в ней, судя по всему, эта тенденция должна проявлять себя еще острее, хотя бы уже в силу двух очевидных причин.

Во-первых, как хорошо известно, в поэтическом тексте в принципе значимы все его элементы, все его особенности, в том числе такие, какие становятся пренебрежимыми и в обычной речи, и даже в художественной прозе. Иными словами, «область релевантного» тут радикально расширяется и, как следствие, может становиться интересным любой сопряженный с установлением той или иной дискурсивной связи дополнительный смысл.

Во-вторых, лирический текст имеет гораздо больше прав на многозначность, смысловую «размытость» всех своих единиц, а это позволяет и многообразнее их друг с другом соотносить.

Например, в стихотворении О. Э. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана...» строки 9–10, *Я получил блаженное наследство – Чужих певцов блуждающие сны*, по отношению к строкам 3–4, *Зачем же мне мерещится поляна, Шотландии кровавая луна?*, можно воспринять и как детализацию (предполагая, что презумптивная часть заключенного в строках 3–4 вопроса, *мне мерещится поляна, Шотландии кровавая луна*, и *Я получил блаженное наследство...* суть разные описания одной и той же ситуации), и как следствие, вывод (*поскольку мне мерещится поляна..., постольку я вижу, что получил блаженное наследство*), и как причину (*поляна мерещится мне потому, что я получил блаженное наследство*).

1.

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

2.

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

3.

Я получил блаженное наследство –  
Чужих певцов блуждающие сны;

можно предположить, что достаточно часто обсуждаемый принцип максимализации дискурсивных связей будет подталкивать и автора, и читателя именно к поиску контрастов. На эту закономерность обращали внимание и авторы многочисленных поэтик, и писатели, например, В. В. Набоков в «Даре»: *А какие вещи у богатых: «кровати из розового дерева... шкапы с пружинами и выдвигаемыми зеркалами... штофные обои...! А там, бедный труженик...»*. **Связь найдена, антитеза добыта:** с большой обличительной силой и обилием предметов обстановки, Николай Гаврилович вскрывает всю их безнравственность (подчеркнуто нами – ГЗ).

Свое родство и скучное соседство  
Мы презирать заведомо вольны.

4.

И не одно сокровище, быть может,  
Минуя внуков, к правнукам уйдет;  
И снова скальд чужую песню сложит  
И как свою ее произнесет<sup>7</sup>.

**Обстоятельство 2.** Как видно из только что сказанного, иногда в дискурсивную связь может входить не предложение как таковое, а лишь определенная *часть* его смысла: упомянутые детализационные отношения устанавливаются между предложением *Я получил блаженное наследство – Чужих певцов блуждающие сны* и «урезанным» содержанием вопроса *Зачем же мне мерещится поляна, Шотландии кровавая луна?*, а именно, его содержанием, за вычетом обстоятельства цели и вопросительной иллокуции.

Еще нагляднее это явление в стихотворении Эмили Дикинсон:

1.

We never know how high we are  
Till we are called to rise;  
And then, if we are true to plan,  
Our statures touch the skies –

Мы никогда не знаем, как мы высоки,  
Покуда нас не призовут восстать;  
И тогда, если мы соответствуем замыслу,  
Наши фигуры досягают небес –

2.

The Heroism we recite  
Would be a daily thing,  
Did not ourselves the Cubits warp  
For fear to be a King –

Тот Героизм, о котором мы твердим,  
Был бы повседневной вещью,  
Если бы мы сами не коробили нашу Меру  
(букв. – *Локоть* как меру длины)  
Из страха быть Царем – <sup>8</sup>

<sup>7</sup> Поскольку при многих наших разборах нам потребуются ссылки на номера отдельных строф и строк, здесь и в дальнейшем в каждом цитируемом стихотворении строфы для удобства снабжаются нумерацией. Это, во многом вразрез с издательскими традициями, делается также и в сонетах, где каждый катрен и каждый терцет – с долей условности, конечно, особенно в случае терцетов – считается самостоятельной строфической единицей.

<sup>8</sup> Стихотворение переводилось на русский язык многократно. Вот, для ознакомления, перевод В. Н. Марковой:



Последняя строка достаточно ясно говорит, *как же* люди высоки (они цари) и в этом плане детализирует первую, создавая таким образом очень важное композиционное кольцо.

Вместе с тем, смысл 'люди в какой-то степени высоки' составляет лишь часть содержания начальной строки («вычитается» тут фрагмент *Мы никогда не знаем, как...*), а смысл 'люди – цари' в последней вообще не выражен прямо, не содержится в собственно *сказанном*, но лишь угадывается в качестве имплицатуры: 'мы боимся быть царями' => 'вероятно, мы *можем* быть царями' => 'в некотором мире «сущностей», в мире «подлинностей», отличном от нашего обыденного мира, мы цари'. (На том, как в деталях происходит этот прагматический вывод, здесь останавливаться не обязательно.)

**Обстоятельство 3** тоже касается существенно большей по сравнению с обычной речью свободы дискурсивных связей в поэтическом тексте и заключается в том, что тут радикально облегчено их дистантное установление.

Посмотрим на такой прозаический текст (для наглядности каждое предложение пишем с новой строки и снабжаем буквенным индексом):

- (10) (а) У нас в гостях Иван.  
 (б) Что он за человек?  
 (в) Он сидит за столом.  
 (г) Он не гений, но очень амбициозен.  
 (д) Он пьет чай.  
 (е) Он хочет славы.

Ясно, что текст этот вопиюще бессвязен. Теоретически рассуждая, здесь фразы (б), (г) и (е), которые все касаются человеческих качеств Ивана, могли бы служить описанием одной ситуации и вступать друг с другом в детализационные отношения; ср. правильный текст:

- (11) (б) Что он за человек?  
 (г) Он не гений, но очень амбициозен.  
 (е) Он хочет славы.

Связь между фразами (в) и (д) тоже могла бы быть детализационной (обе отвечают на вопрос *Что Иван сейчас делает?*); ср. тоже правильное:

- 
1.  
 Мы не знаем – как высоки –  
 Пока не встаем во весь рост –  
 Тогда – если мы верны чертежу –  
 Головой достаем до звезд.
2.  
 Обиходным бы стал Героизм –  
 О котором Саги поем –  
 Но мы сами ужимаем размер  
 Из страха стать Королем.

(12) (в) Он сидит за столом.

(д) Он пьет чай.

Исходный же текст (10) аномален потому, что, хотя *по содержанию* сказанного названные связи совершенно естественны, просто «напрашиваются», действительно установить их мешает тематическая перебивка, то, что «родственные» тематически предложения в каждом случае отделяются друг от друга инородными<sup>9</sup>.

А между тем лермонтовский «Парус», который нам и в голову не приходит считать бессвязным, построен именно так:

1.

Белеет парус одинокой  
В тумане моря голубом!..  
Что ищет он в стране далекой?  
Что кинул он в краю родном?..

2.

Играют волны – ветер свищет,  
И мачта гнется и скрипит...  
Увы! он счастья не ищет  
И не от счастья бежит!..

3.

Под ним струя светлей лазури,  
Над ним луч солнца золотой...  
А он, мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой!

Разумеется, было бы вопиюще антиинтуитивным отрицать, что здесь строки 1–2, строки 5–6 и строки 9–10 находятся в детализационных отношениях и что в таких же (возможно, наряду с некоторыми другими; подробный разбор этого стихотворения будет дан позднее) отношениях находятся строки 3–4, 7–8 и 11–12. При этом в первом и втором случае перед нами *разная* детализация, описание *разных* ситуаций: в первом – описание «фона», того, где же и в каком «окружении» парус находится, во втором – рассказ о, фигурально выражаясь, «собственном мире» паруса, его устремлениях.

Таким образом, перебивка тем, вторжение инородного смыслового материала между связанными тем или иным дискурсивным отношением фрагментами текста если и не безразлично для дискурсивных связей в лирике, то во всяком случае ограничивает их установление куда меньше, нежели в текстах прозаических. Очевидно, чем легче дискурсивная связь может устанавливаться «через голову» другой связи, тем более густую «сетку» дискурсивных отношений способен формировать данный текст. Как мы

<sup>9</sup> Более подробный и формализованный анализ этого ограничения на устройство дискурсивных связей см. в [Asher, Lascarides 2003].