

GENNADIJ ZELDOWICZ

Uniwersytet Warszawski
Instytut Lingwistyki Stosowanej

**Целостность авторского сознания
как признак главного дискурсивного плана
в лирическом стихотворении**

Ключевые слова: лирическая поэзия; композиция; главный план дискурса; второстепенный план дискурса; авторское сознание

Key words: lyrical poetry; composition; foreground of lyrical discourse; background of lyrical discourse; the author's conscience

1. Гипотеза

Известно, что в прототипическом случае лирический текст распадается на эмпирическую часть, где представлен какой-то переживаемый автором (или, точнее, лирическим героем – но здесь эта тонкость не слишком существенна) опыт, и часть, в которой автор приходит к тому или иному обобщению, открытию важной истины и в которой определенным образом изменяются его взаимоотношения с миром и/или с самим собой; см. особенно (Сильман 1977).

Очевидно, именно это противопоставление является самым главным, вытекающим из самой природы жанра композиционным разломом, причем посвященные авторскому опыту, эмпирические фрагменты и фрагменты, где совершается названное открытие (в дальнейшем

именуем их фокусом), далеко не равноправны: первые содержательно подчинены вторым и уместны лишь в той степени, в какой эти вторые подготавливают, служат им своеобразной когнитивной опорой. Иными словами, эмпирические фрагменты формируют неглавный, или, если воспользоваться термином из нарратологии, «фонový» план лирического дискурса, а главным планом являются фрагменты фокусные.

Как показывают проводимые нами исследования, оппозиция между эмпирическими частями текста и его фокусом получает вполне конкретные и достаточно последовательные лингвистические манифестации; см. (Зельдович 2015; 2016; Zeldowicz 2015; 2016). Например, частыми отличительными особенностями фокуса являются богатство его дискурсивных связей, его референциальная оторванность от иных, эмпирических фрагментов, подчеркнутая особыми средствами «концентрированность» и типологическое многообразие содержащихся в нем смыслов и т.д.

Ниже мы хотим рассмотреть еще одну стратегию маркировки, которая представляется и первостепенно важной по своему существу, и обладает в лирических текстах внушительной продуктивностью. Поскольку стратегия эта, судя по всему, может реализоваться разными и неодинаково каноническими способами, в основной части статьи мы обратимся к самому очевидному из них, однако в заключении попробуем взглянуть на вещи шире и позволим себе высказать несколько соображений относительно способов более изысканных, более трудных для анализа, но тем несомненное такового заслуживающих в будущем.

Хорошо известно, что наша речь по природе глубоко полифонична, что текст, вопреки видимостям, создается как правило не одним, а двумя или многими в принципе существенно разнородными сознаниями; см. в первую очередь основополагающие работы М.М. Бахтина, например, (Бахтин 1972).

В частности, как прекрасно показано У. Чейфом (Chafe 1994), сразу по крайней мере два сознания присутствуют в каноническом нарративе: это сознание отражающее (*representing consciousness*) и сознание отражаемое (*represented consciousness*), то есть сознание пребывающего «здесь и сейчас» рассказчика и сознание того, кто мысленно либо даже реально наблюдал соответствующие события, возможно, был их участ-

ником (конечно же, это сознание бывает и «фиктивным», просто «отщепленным» от авторского сознания в узком смысле слова).

Особенно наглядно эта двойственность проявляет себя в так называемой свободной косвенной речи (*free indirect speech*) – приеме, когда автор в точности (или *как бы* в точности) воспроизводит речь либо внутреннюю речь персонажа, но первое лицо заменяет третьим, а за точку отсчета берет момент *своей* речи – так что высказывание, изначально сделанное в настоящем времени, переводится в грамматическое прошедшее; см., например, (Cohn 1978: 493–514), а также вновь (Chafe 1994). Разумеется, формальным сближением представляющего и представляемого сознаний тут лишь подчеркивается та их принципиальная оппозитивность, которая характерна практически для всякого нарратива (возможное исключение – лишь наррация, которая целиком ведется в настоящем историческом времени, но этот случай предельно редок).

Что касается лирической поэзии, то в общем случае ей тоже присущ диа- или даже полилогизм. Чтобы не ходить далеко за сложными и требующими тонкого анализа примерами, вспомним хотя бы знаменитый «Разговор между душой и телом» Ф. Вийона или «Золото и булат» А.С. Пушкина.

Тем не менее, у дела есть и другая сторона. Лирика – едва ли не самый *эгоцентрический* из речевых жанров, жанр, предполагающий прежде всего сосредоточенность автора на себе самом – на своих переживаниях и мыслях. Поскольку же главные жанровые свойства лирики, по логике вещей, наиболее наглядно должны проявиться именно в фокусе стихотворений, постольку следует ожидать, что здесь будет особенно ярка тенденция к *избеганию* полифонии.

К сожалению, чтобы обстоятельно проверить эту гипотезу, потребовалось бы отдельное обширное исследование, однако мы располагаем фактами, дающими ей пусть пока еще и частичное, но исключительно весомое подтверждение.

Начнем издалека.

Как хорошо известно, при построении текста часто бывает так, что некоторая информация сначала утверждается прямо, выступает в асертивном статусе, а затем повторно появляется как предполагаемая наперед, то есть пресуппозитивная. Ср., например, такие тексты: *Иван*

курил, а потом бросил (во второй части предложения смысл 'Иван курил' из ассертивного становится пресуппозицией); *Маша была в отъезде, но уже вернулась* (подобную «эволюцию» претерпевает смысл 'Маша была в отъезде'); *Завтра будет жара. Это хорошо* (наступление жары сначала прямо декларируется, затем становится предметом оценки и темой предложения, то есть, по сути, – пресуппозицией).¹

При всей своей естественности и частотности в реальных текстах практически всякого жанра, подобная дискурсивная «конфигурация» далеко не так бесхитростна, как это может показаться.

Допустим, автор делает некоторое утверждение, сообщает определенную информацию, придавая ей ассертивный статус (*Иван курил; Маша была в отъезде; Завтра будет жара* и т.п.). Каковы могут быть прагматические цели такого высказывания?

Чаще всего автор таким образом хочет *воздействовать на адресата* – хочет, чтобы последний принял информацию к сведению в качестве истинной и чтобы соответствующее знание стало для автора и адресата *общим*, – сам же автор в таком случае почти всегда обладает этим знанием заранее, а не открывает его в момент речи.

Намного реже высказывание подобного типа имеет «плеонастическую» цель, делается, чтобы напомнить о чем-то уже известном адресату и/или придать уже известной адресату информации высокий ранг, ее, так сказать, *эмфатизировать*. Здесь, разумеется, соответствующее знание также непременно имеется у автора наперед.

Наконец, бывает и так, что, утверждая нечто, автор *сам себе* говорит о ситуации, которая только что возникла, или о ситуации, которая возникла раньше, но не вышла до сих пор на первый план авторского сознания, – то есть в обоих случаях делает свое утверждение ради того, чтобы *себе самому* прояснить положение дел, обрести знание, которым он прежде не обладал.

¹ Поскольку тематические элементы предложения обычно в том или ином смысле предполагаются наперед (так дело обстоит в только что приведенном предложении или, скажем, во фразе *Иван пришел вчера*, где при наиболее естественном интонировании принимается за данное, что Иван пришел, обсуждается же только время прихода), постольку о них мы в дальнейшем тоже будем говорить как о пресуппозициях – с небольшой долей условности, которая окупится ощутимым удобством изложения.

В целом для нашей речи последний вариант хотя и допустим, но скорее маргинален, однако в лирике все обстоит иначе: здесь автор говорит прежде всего о себе и *для себя*. Поэтому здесь он будет не столько утверждать уже знакомые ему истины, сколько *открывать* их по мере того, как разворачивается поэтический текст.²

С другой стороны, если та или иная информация предстает в презумптивном статусе, это практически всегда означает, что она для говорящего *старая*, знакома ему наперед, – кроме, разве что, тех ситуаций, когда он *делает вид*, будто она ему уже знакома (так называемая аккомодация), но это встречается в нашей речи лишь как редкое исключение.

Из сказанного видно, что там, где прямое утверждение того или иного смысла сменяется его пресуппонированием, переход этот и в общем случае, и особенно в лирике сопряжен с изменениями в авторском сознании. Иными словами, там, где в лирическом тексте что-то сперва утверждается, а затем пресуппонируется, авторское сознание практически неизбежно *теряет свою целостность*.³

Поэтому если верно, что в фокусе лирического стихотворения тенденция к единству авторского сознания выражена более ощутимо, то здесь повторение уже утверждавшегося раньше смысла в пресуппозитивном статусе будет достаточно последовательно избегаться.

Проведенный нами анализ ста примеров показал, что это действительно так.

Избежать дискурсивной «конфигурации», при которой один и тот же смысл выступает сперва в ассертивном, а затем в пресуппозитивном статусе, можно двумя способами.

² Разумеется, сказанное верно лишь с той оговоркой, что открытие это не обязательно является открытием в общепринятом смысле слова, действительно совершаемым в процессе создания текста, но может оказаться «как будто» открытием, художественным *воспроизведением* открытия, то есть носить, в конечном счете, миметический характер. Впрочем, это обстоятельство и достаточно очевидно, и, главное, не слишком существенно для наших рассуждений.

³ Ср. (Ducrot 1984), где исследователь пишет о пресуппозитивных как важнейшем источнике языковой полифонии. В частности, когда в одном и том же предложении автор нечто пресуппонирует и нечто утверждает, то, поскольку презумпция в норме уже знакома адресату, здесь авторское сознание «солидарно» с сознанием последнего и в какой-то степени теряет самостоятельность, делаясь как бы надличностным, зато в ассерции вновь обретает свой суверенитет, свое «когнитивное верховенство».

Первый из них совершенно прямолинеен и состоит в том, что соответствующий смысл где-то в тексте утверждается, но больше последний к нему обращаться не будет – и просто не возникнет потребности сделать его пресуппозицией.

Другой способ куда изысканнее.

Известно, что некоторые смыслы, ввиду их тривиальности или относительной тривиальности, нам легче предполагать наперед и сразу вводить в текст как пресуппозицию, а для некоторых иных, менее тривиальных, это не очень естественно или даже граничит с абсурдом. Скажем, легко принять наперед, что у говорящего есть дети, жена, сестра и т.п., что у говорящего есть кошка или собака, но трудно – что у него есть, допустим, крокодил. Поэтому, предварительно не введя соответствующий референт с помощью специальных «ассертивных» средств (из которых наиболее прототипическим является, конечно, бытийная конструкция), допустимо сказать *Моя дочка вышла замуж; Моя жена приболела; Моя собака любит пирожные*, но практически невысказуемо – *??Мой крокодил приболел*. Аналогичным образом, поскольку благоприятное развитие событий воспринимается языком как норма, а неблагоприятное – как ее нарушение, постольку естественно звучат фразы *Отопление включено неделю назад; Телега починена вчера; Магазин открыт час назад*, но странно – предложения *?Отопление отключено неделю назад* (если речь не идет о плановом, предусмотренном заранее отключении); *??Телега сломана вчера; ?Магазин закрыт час назад*. Во всех этих случаях о главном событии сообщается в теме, то есть в пресуппозиции предложения, а рема уточняет лишь, когда именно оно произошло; для «нормальных», благоприятных событий такая коммуникативная структура вполне закономерна, а для неблагоприятных – по меньшей мере экзотична. (Эти примеры анализируются в (Падучева 2004: 500), но в иной связи и иным образом.)

Другими словами, чем та или иная информация неожиданнее, чем серьезнее она идет вразрез с нашими стереотипами, тем более ощутима потребность в том, чтобы первый раз она была представлена как ассерция, а не как пресуппозиция.

Поэтому с демонстративным уклонением автора от интересующей нас дискурсивной стратегии (одно и то же сперва утверждается, затем предполагается) мы встретимся там, где некоторый откровенно нежиданный

данный, «разительный» смысл сразу окажется введен в текст на правах презумпции.

Помимо этого достаточно частого приема, встречаются и другие, более экзотические и малопродуктивные либо и вовсе «одноразовые», осуществимые лишь в пределах одного-единственного текста – но тоже позволяющие демонстративно *не сделать* пресуппозицией некий ранее утверждавшийся смысл. Предложить какую-либо их классификацию мы не готовы и оставляем их в стороне.

Обследованные нами примеры были разделены на пять типов:

- **Тип 1.** В тексте лирического стихотворения один и тот же смысл сперва ассертивен, а затем становится пресуппозицией, причем происходит это в эмпирической части текста.
- **Тип 2.** В тексте лирического стихотворения один и тот же смысл сперва ассертивен, а затем становится пресуппозицией, причем происходит это в фокусе.
- **Тип 3.** Смысл, который, вообще говоря, ввиду своей явной нетривиальности либо по иным причинам, должен был бы впервые появиться в тексте стихотворения как ассерция, в действительности сразу выступает в пресуппозитивной роли, причем происходит это в эмпирической части текста.
- **Тип 4.** Смысл, который, вообще говоря, ввиду своей явной нетривиальности либо по иным причинам, должен был бы впервые появиться в тексте стихотворения как ассерция, в действительности сразу выступает в пресуппозитивной роли, причем происходит это в фокусе.
- **Тип 5.** Примеры, где вообще не совершается никакой переход от утверждения одного и того же смысла к его пресуппонированию и где нет описанной выше «фигуры избегания», при которой автор демонстративным образом отказывается вводить один и тот же смысл сначала в качестве прямо утверждаемого, а затем в качестве пресуппозиции.

Очевидно, что примеры последнего типа безразличны для верификации нашей гипотезы, зато преобладание примеров первого типа над примерами второго и примеров четвертого типа над примерами третьего давало бы ей хорошее подтверждение.

Так в действительности и есть, однако раньше, чем представить результаты наших подсчетов, полезно сделать два пояснения и привести ряд иллюстраций.

Пояснение 1. Нетрудно догадаться, что в одном и том же стихотворении и переход от утверждения какого-то смысла к его пресуппонированию, и описанная «фигура избегания» могут встретиться и по нескольку раз, как в эмпирических фрагментах, так и в фокусе. Поэтому в принципе то же самое стихотворение способно относиться сразу к двум, трем и даже четырем из перечисленных выше типов. Разумеется, при статистическом анализе каждый подобный текст учитывался многократно – дважды, трижды либо, в редких случаях, и четырежды.

Пояснение 2. Поскольку открывающий стихотворение фрагмент практически никогда не бывает его главным смысловым итогом, его фокусом и потому появление у него тех или иных «фокусных» примет почти заведомо служит некоторым *посторонним* целям, постольку при анализе материала ни описанный выше переход, ни описанная «фигура избегания» не учитывались, если они присутствовали в самом начале текста. С таким случаем мы встречаемся, например, в известном стихотворении М.И. Цветаевой, где смысл ‘вы (кем-то) больны’, вообще говоря, достаточно нетривиален, чтобы более уместным при его первом появлении в тексте было прямо его утверждать, однако у М.И. Цветаевой он с самого начала подчинен фактивному предикату *нравиться* и выступает как нечто предполагаемое наперед: *Мне нравится, что вы больны не мной...* Аналогичным образом, поскольку возвращение человека с собственных похорон – событие, по самой малой мере, очень экзотическое, соответствующая информация, вообще говоря, должна была бы вводиться в текст на правах ассерции, однако, вопреки правилам, она пресуппозитивна в строфе А.А. Тарковского:

Друзья, правдолюбцы, хозяева
Продутых смертями времен,
Что вам прочитала Цветаева,
Придя со своих похорон?

С другой стороны, вся эта конструкция открывает собой текст и поэтому при подсчетах нами была проигнорирована.

2. Пример 1: Тип 1

Посмотрим на стихотворение О.Э. Мандельштама:

1.

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» – сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

2.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди!
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади...

В третьей строке *утверждается*, что автор сказал выделенное кавычками слово, в строке же 4 знание о произнесенном уже презумптивно, а предметом ассерции становится его неожиданность, непредвиденность – даже для самого автора.

Очевидно, переход этот совершается тут вне фокуса, каковым является вторая строфа или, возможно, ее часть, но ни в коем случае не строфа первая.

3. Пример 2: Тип 1

А вот стихотворение Г.В. Иванова:

1.

Здесь в лесах даже розы цветут,
Даже пальмы растут – вот умора!
Но как странно – во Франции, тут,
Я нигде не встречал мухомора.

2.

Может быть, просто климат не тот –
Мало сосен, березок, болотца...
Ну, а может быть, он не растет,
Потому что ему не растется

3.

С той поры, с той далекой поры –
..Чахлый ельник, Балтийское море,
Тишина, пустота, комары,
Чья-то кровь на кривом мухоморе...

Если в строках 3–4 отсутствие мухомора *утверждается* (точнее, утверждается его отсутствие в перцептивном поле автора, но подразумевается тут безусловно и отсутствие в соответствующем фрагменте реального мира), то в строках 7–8 оно уже пресуппозитивно – ассерцией же является тут представление о причине (*..он не растет Потому, что ему не растется...*). Разумеется, ни третья-четвертая, ни седьмая-восьмая строки по содержанию вовсе не «фокусные», а эмпирические.

4. Пример 3: Тип 2

Второй тип примеров, где один и тот же смысл выступает сперва как ассерция, а затем становится пресуппозитивным, причем происходит это уже не в эмпирической части текста, а в его фокусе, в нашем материале почти не обнаружен. Приведем в качестве иллюстрации стихотворение Б. Лесьмяна «Запоздалое признание» (перевод наш – ГЗ; в интересующем нас плане он вполне соответствует оригиналу):

1.

Я люблю твоей радостью поднятый гам
И твоими глазами увиденный взгорюк;
Мне так дорог твой смех, что не ведаю сам,
Как же раньше он был не знаком и не дорог.

2.

Заскрипит в половицах, застонет в саду –
Мне шаги твои чудятся в скрипе и стоне,
И бросаюсь к тебе, и тебя не найду,
И мерещатся мне то уста, то ладони.

3.

Набухает слезами небесная высь –
И взывает к тебе, и дозваться не в силе...
Ты сюда не вернись, никогда не вернись –
Но молись обо всех, кто тебя не любили!

В строке 10, по сути, *утверждается*, что адресата на земле нет (в силу очевидного тут силлогизма «если кого-то нельзя дозваться, то он в соответствующем фрагменте мира отсутствует»), зато в строке 11, когда говорится *Ты сюда не вернись...*, этот смысл становится пресуппозицией. Между тем одиннадцатая строка, вместе с двенадцатой и последней, как раз и формирует фокус этого стихотворения.

5. Пример 4: Тип 3

Обратимся теперь к случаю, когда некоторый смысл настолько неожидан, нетривиален, что, по логике вещей, в первый раз должен вводиться в текст на правах ассерции, однако в действительности этого не происходит и он сразу представляется как презумптивный, причем данное явление имеет место в эмпирической части текста.

Первой иллюстрацией послужит стихотворение М.И. Цветаевой:

1.

Мне нравится, что вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.
Мне нравится, что можно быть смешной –
Распущенной – и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.

2.

Мне нравится еще, что вы при мне
Спокойно обнимаете другую,
Не прочтите мне в адовом огне
Гореть за то, что я не вас целую.
Что имя нежное мое, мой нежный, не
Упоминаете ни днем, ни ночью – все...
Что никогда в церковной тишине
Не пропоют над нами: аллилуйя!

3.

Спасибо вам и сердцем и рукой
За то, что вы меня – не зная сами! –
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,

За наши не-гулянья под луной,
За солнце, не у нас над головами, –
За то, что вы больны – увы! – не мной,
За то, что я больна – увы! – не вами!

Смыслы ‘я больна не вами’, ‘никогда тяжелый шар земной не уплывет под нашими ногами’, ‘можно быть смешной’, ‘можно быть распущенной’ и многие другие достаточно нетривиальны, и то, что уже при первом введении их в текст они подчинены фактивному предикату *мне нравится, что...* либо тоже фактивному *спасибо вам за то, что...*, то есть сразу наделяются презумптивным статусом, воспринимается не как нечто естественное и «саморазумеющееся», но как яркий художественный прием.

Пояснение 1. Отсутствие смысла ‘вы больны не мной’ в только что приведенном (частичном) перечне смыслов не случайно: как мы объясняли выше, особенности фрагмента, непосредственно открывающего стихотворение, безразличны для нашего анализа, ибо такой фрагмент почти заведомо не способен быть фокусом и вполне может «позволить себе» того или иного рода фокусную маркировку в иных целях.

Пояснение 2. Существенно, что, поскольку в «фокусных» предпоследней и последней строках выступают пресуппозитивные смыслы ‘вы больны не мной’ и ‘я больна не вами’, которые уже появились на правах пресуппозиции в начале стихотворения, постольку здесь, в фокусе, соответствующего приема нет, так что «избегание ассертивности» при введении в текст новых и нетривиальных смыслов целиком локализуется в его эмпирической части.

6. Пример 5: Тип 3

В разной – иногда в очень высокой – степени необычны ситуации, когда кто-то кого-то любит «фальшью истины», «правдой лжи», так сильно, что «дальше некуда», и любит «дольше времени». Поэтому соответствующие фрагменты знаменитого цветаевского стихотворения по идее должны были бы при первом своем появлении в тексте оказаться ассерциями. Однако в действительности все они выступают в роли нерестриктивного определения к тематическому местоимению *ты* и с большой вероятностью должны прочитываться тоже как тематиче-

ские, сообщающие нечто такое, о чем адресату заранее известно (даже если он и старается психически дистанцироваться от этого знания).

Знаменательно, что присутствует такой прием только в первой-шестой, эмпирических по содержанию строках. (Так же, как в предыдущем случае, начальный фрагмент, первые две строки, следует сбросить со счетов, но третья-шестая все равно делают этот пример несомненным представителем третьего типа.)

1.

Ты, меня любивший фальшью
Истины – и правдой лжи,
Ты, меня любивший – дальше
Некуда! – За рубежи!

2.

Ты, меня любивший дольше
Времени. – Десницы взмах! –
Ты меня не любишь больше:
Истина в пяти словах.

7. Пример 6: Тип 4

Наибольшим числом примеров представлен в нашем материале случай, когда описанное «избегание ассертивности» имеет место в фокусе стихотворения.

Так, в частности, дело обстоит в “Silentium” О.Э. Мандельштама:

1.

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

2.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день.
И пены бледная сирень
В черно-лазоровом сосуде.

3.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,

Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

4.

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

Мысль о том, что музыка «ушла» из слова, с одной стороны, достаточно нетривиальна, чтобы быть высказанной как ассерция, с другой же стороны, нигде в тексте она прямо не высказывается, но появляется лишь как презумпция в строке *И, слово, в музыку вернись* – то есть в строке, которая составляет часть «фокусной» четвертой строфы.

8. Пример 7: Тип 4

Из-за своей внутренней противоречивости, так сказать, «оксюморонности», необычайно странен и потому, вообще говоря, являлся бы очень сильным претендентом на ассертивный статус смысл ‘скальд уже когда-то сложил/слагал чужую песню’ – однако в стихотворении О.Э. Мандельштама смысл этот пресуппозитивен – и вновь такая «деасертивизация» имеет место в фокусе, в предпоследней строке:

1.

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

2.

И переключка 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;
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.

9. Пример 8: Тип 4

Подобную фигуру находим и в стихотворении Г.В. Иванова:

1.

Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья.

2.

Я верю не в непобедимость зла,
А только в неизбежность поражения.

3.

Не в музыку, что жизнь мою сожгла,
А в пепел, что остался от сожженья.

Предполагать по умолчанию, будто музыка сожгла чью-то жизнь, вообще говоря, настолько странно, что соответствующий смысл при первом своем появлении в тексте должен прямо декларироваться, а не быть пресуппозицией. Однако в третьем и одновременно «фокусном» двустишии он впервые вводится в текст именно на правах презумпции: по тем или иным не требующим сейчас детального обсуждения причинам, конструкция [*Я верю н]е в музыку, что жизнь мою сожгла* прочитывается тут как принимающая существование такой музыки за данность – данность, не разрушаемую даже заявленным здесь же авторским неверием в эту музыку, но вступающую с ним в некое диалектически-парадоксальное, а вместе с тем допускаемое поэтическим текстом и глубоко осмысленное соотношение.⁴

⁴ Добавим, что хотя второе двустишие во многом параллельно третьему, в частности, выступающей в третьем *музыке* тут по своей структурной роли соответствует *непобедимость зла*, – несмотря на это, последняя уже отнюдь не пресуппозитивна: отсутствие веры в нее совместимо и с положением, когда зло действительно непобедимо (по крайней мере, с точки зрения автора), и с положением, когда это не так. Едва ли при этом случайно, что такое лишенное обсуждаемой

10. Пример 9: Тип 4

Посмотрим на стихотворение М.И. Цветаевой:

1.

Цыганская страсть разлуки!
Чуть встретишь – уж рвешься прочь!
Я лоб уронила в руки
И думаю, глядя в ночь:

2.

Никто, в наших письмах роясь,
Не понял до глубины,
Как мы вероломны, то есть –
Как сами себе верны.

Ситуация, когда кто-то вероломен, сама по себе не вполне обычна, поскольку отклоняется от определенного принимаемого нами по умолчанию позитивного сценария событий (ведь известно, что позитивные сценарии – это та норма, с которой мы сопоставляем реальный ход вещей), а дополнительное нарушение стереотипа происходит здесь потому, что автор признается в своем *собственном* вероломстве; однако, очевидным образом, еще большую необычность несет в себе парадокс «кто-то вероломен и оттого верен самому себе» – а именно он тут находится в фокусе и выступает как нечто заранее известное, как пресуппозиция – ибо весь соответствующий смысл подчинен фактивному предикату [*никто*] не понял, как...

11. Пример 10: Тип 4

В своем стремлении уклониться от того, чтобы одну и ту же нетривиальную информацию сначала прямо утверждать и только потом уже представить в виде пресуппозиции, поэтический текст может прибе-

пресуппозиции второе двуступенчатое как раз *не относится* к фокусу: весьма вероятно, здесь перед нами своего рода «отрицательная манифестация» все той же тенденции к появлению нетривиальных в описанном выше смысле пресуппозиций именно в «фокусных», а не эмпирических фрагментах.

гать и к иным, более редким приемам, вплоть до приемов скорее окказиональных, используемых лишь в одном или относительно немногочисленных стихотворениях.

Таково, например, следующее стихотворение Г.В. Иванова:

Закат в полнеба занесен,
Уходит в пурпур и виссон
Лазурно-кружевная Ницца...

...Леноре снится страшный сон –
Леноре ничего не снится.

Вообще говоря, после строки *...Леноре снится страшный сон...*, где наличие сна утверждается, логично ждать пояснения, каково же содержание этого сна (допустим, *Ей снится, что она мертва* и т.п.), – и здесь представление о самом его наличии должно стать уже пресуппозицией. Однако в тексте Г.В. Иванова такое построение демонстративно избегается: в заключительной и несомненно «фокусной» строке названная как будто бы уже состоявшаяся асерция попросту денонсирована – в результате чего само обсуждаемое построение дискурса по принципу «данная информация сперва декларируется, а позднее представляется как пресуппозиция» становится тут *в принципе невозможным*.

12. Результаты, выводы, перспективы

Как мы уже говорили выше, анализу были подвергнуты 100 лирических стихотворений, и результаты его со всей определенностью подтверждают нашу гипотезу о том, что в фокусе лирического текста авторское сознание тяготеет к целостности гораздо решительнее, чем в его эмпирических фрагментах.

Примеров первого типа, то есть тех, где некий смысл сперва утверждается, а затем выступает как пресуппозиция, причем происходит это в эмпирической части текста, обнаружено 7. Примеров второго типа, где пресуппонируемое такое смысла имеет место в фокусе, нашлось всего 2, то есть в 3,5 раза меньше.

Таким образом, *отсутствие* обсуждаемого перехода от утверждения к пресуппонируваню можно считать приметой фокуса.

Разумеется, такая примета еще очень слаба, ненадежна – как ввиду ее «отрицательного» характера, так и потому, что вообще обсуждаемый переход встречается в лирике достаточно редко (по-видимому, это обстоятельство в конечном счете следует связывать со стремлением лирического текста к краткости и к избеганию повторов).

Однако у медали есть и другая сторона.

Смыслы, которые, в силу своей нетривиальности или же иных, более редких обстоятельств, при своем первом появлении в тексте должны были бы стать ассерцией, но на самом деле оказываются пресуппозитивными, вне фокуса встретились только 6 раз (Тип 3), зато в фокусе их было ни много ни мало 28 (Тип 4), то есть *почти внятеро больше*.

Здесь перед нами уже совершенно недвусмысленное и *позитивное* подтверждение нашей гипотезы: тот переход одного и того же смысла из утвердительного статуса в презумптивный, который сопряжен с раздвоением авторского сознания, в фокусе последовательно избегается, ибо здесь это сознание с особенной силой тяготеет к *целостности*.⁵

Напоследок необходимо сказать, что стремление авторского сознания к целостности наверняка может себя обнаружить не только так, как это описано выше, но и множеством иных, часто очень интересных способов.

В предварительном порядке наметим несколько важных тем, которые здесь открываются.

⁵ Во избежание недоразумений полезно понимать, что в некоторых случаях приметой фокуса оказывается не особая целостность авторского сознания, но, наоборот, его раздробленность, его «как-бы-исчезновение», при котором авторский голос становится «голосом мира». Подробно об этой диалектике мы надеемся написать в другом месте, здесь же отметим только, что никакого противоречия в таком положении вещей нет. Коль скоро фокус по своему смыслу обычно очень важен, в нем от авторского сознания требуется особенно высокая активность и сосредоточенность; однако, поскольку фокус тяготеет к тому, чтобы представлять генерализованную истину, провозглашающий ее субъект должен скорее лишаться своего индивидуального, отдельного бытия. Поэтому нет ничего удивительно-го, если на одних уровнях смысловой структуры автор в фокусе тяготеет к существованию большей «самоявленности», чем в эмпирических фрагментах, а на других уровнях – к «самоявленности», напротив, существенно меньшей.

Тема 1. Очевидно, при прочих равных условиях авторское сознание будет более целостным там, где части одного предложения или два соседних предложения хорошо друг с другом согласованы по своему содержанию, например, если отдельные части сообщаемого вписываются в некоторый достаточно типический «сценарий» («фрейм», «скрипт») и благодаря этому, зная одну часть, нетрудно угадать и другие. Также очевидно, что предельным случаем этого согласования является наличие имплицативной связи между соответствующими смыслами – как, скажем, в тексте *Маша помыла посуду. Она сделала это очень охотно*, где смыслом второго предложения целиком имплицуруется смысл первого.

Поэтому если между частями фокуса возникает подобное имплицативное отношение, то при прочих равных условиях авторское сознание должно оказаться здесь более целостным, и можно предположить, что это отношение будет встречаться в фокусе чаще, чем в эмпирических фрагментах.

Судя по всему, так оно и есть.

Например, в стихотворении Ф. Пессоа (перевод с португальского наш – ГЗ; в интересующем нас плане он вполне соответствует оригиналу):

1.
Наедине, наедине
С моей тревогой неминучей,
Где нет на дне
Ни просветлений, ни созвучий...
2.
Я в ней исчезну,
Но эту боль не передам;
Она как бездна: видишь бездну –
И ничего не видишь там.

то обстоятельство, что в бездне ничего не видно (ничего нет), предопределено самой ее природой, соответствующая информация, по сути дела, просто «отщеплена» от нашего концепта бездны – и происходит это именно в фокусе стихотворения.

Во многом аналогичным образом дело обстоит в финальной и «фокусной» строфе пастернаковского «Свидания»:

Но кто мы и откуда,
Когда от всех тех лет
Остались пересуды,
А нас на свете нет?

В вопросе [*К*]то мы и откуда[?] содержится смысл 'я не знаю, кто мы и откуда'. Однако если известно, что человека нет на свете, то знать, кто он (именно – кто он *в настоящем*, а не кем он был *когда-то*), совершенно невозможно. Таким образом, содержание этого вопроса отчасти имплицитруется смыслом заключительной строки.

В пятидесяти проанализированных нами стихотворениях подобная имплицитивность встретилась трижды и во всех случаях – только в фокусе.

Тема 2. Еще более интересно, по-видимому, то, как между эмпирическими и «фокусными» фрагментами текста распределяется *отрицание*.

В выборке из 100 стихотворений частица *не* в эмпирических фрагментах встретилась 106 раз, а в «фокусных» – 38. Если учесть то обстоятельство, что, по нашим подсчетам, сделанным на материале 500 лирических текстов, фокус в среднем примерно в 6,9 раз короче эмпирических фрагментов, то получается, что в «фокусных» частях текста вероятность появления *не* примерно *в два с половиной раза выше* ($38: 106 = 0,36$; $0,36 * 6,9 = 2,48$).

Как же объяснить этот феномен?

Начнем с того, что чем от большего числа пропозиций автор текста «отмежевывается», чем большее их число исключает из своего мира (точнее говоря – исключает их истинность), тем этот мир «обозримее», как бы «собраннее» – и тем, соответственно, целостнее авторское сознание.

Безусловно, пространство изначально открытых нашему сознанию возможностей сужается и тогда, когда мы делаем отрицательное высказывание, и когда делаем высказывание утвердительное, однако тут есть принципиальное различие.

Как хорошо известно, отрицательное высказывание в большинстве случаев предполагает, что некто считал или мог считать истинным соответствующее утверждение; достаточно вспомнить хотя бы хресто-

матийную фразу *Жена Джона не беременна*, прагматически уместную лишь там, где кто-то предполагал либо имел основания предполагать ее беременность.

Что же касается утвердительных высказываний, то им подобный полемизм в общем случае не свойствен: например, говоря *Жена Джона беременна*, вовсе не обязательно и даже в целом не естественно подразумевать, что кто-то придерживается противоположного мнения; показательно, что как только тут появляется полемический оттенок, возникает ощутимая нужда придать главной реме (здесь – слову *беременна*) эмфатическую интонацию, то есть специальным средством просигнализировать о *маркированности* такого варианта.

Поэтому когда делается отрицательное высказывание и из соответствующего пространства возможностей исключается некая позитивная пропозиция, исключение это должно быть более ощутимым, чем в случае утвердительных конструкций – и, таким образом, по своей способности манифестировать целостность авторского сознания отрицательные высказывания имеют качественное преимущество перед утвердительными.

Тема 3. Известно, что, говоря об одном и том же предмете или явлении, мы можем категоризировать их на разных уровнях конкретности; см. среди важнейших работ (Rosch 1978; Taylor 2003; Murphy 2002). Например, грузовик можно назвать транспортным средством, машиной, грузовиком, белым грузовиком (если он, конечно, белый), белым бензиновым грузовиком (если он действительно работает на бензине), и т.д., и т.д. О столе можно сказать, что это предмет, предмет мебели, стол, деревянный стол, новый деревянный стол (если это, конечно, соответствует действительности), и т.д., и т.д. Об одних и тех же действиях какого-то человека – что он просто пьет чай, что пьет чай с сахаром, что пьет чай с сахаром и сливками и проч.

Существенно, что как правило среди доступных способов категоризации выделяется один базовый, немаркированный, то есть такой, который будет выбран говорящими там, где на выбор не влияют какие-то особые факторы. Например, отвечая на вопрос *Что это?*, в отсутствие склоняющего к другому решению контекста мы чаще скажем *Грузовик*, а не *Машина*, *Транспортное средство*, *Бензиновый грузовик* и проч.;

скажем *Стол*, а не *Предмет мебели* или *Мебель* и не *Дубовый письменный стол* и т.п.; отвечая на вопрос, что обычно делает Иван в пять часов, чаще скажем *Пьет чай*, нежели *Пьет чай с сахаром и сливками*.

С другой стороны, в более сложных текстах появляется много причин для того, чтобы категоризировать те или иные сущности уже не на базовом уровне. Так, если мы хотим впервые ввести в текст соответствующий референт и подробно его описать, то совершенно нормально предложение *В углу комнаты стоял дубовый письменный стол*; если хотим объяснить кому-то, какой в точности нам нужен автомеханик, то более чем естественно предложение *Мне надо починить бензиновый грузовик*; если хотим объяснить, почему Иван прибавил в весе – предложение *Иван пьет чай с сахаром и сливками*.

Разумеется, в одном и том же тексте один и тот же предмет может получать «разноуровневую» категоризацию; ср. тексты: *В углу комнаты стоял дубовый письменный стол; стол этот был подарен моим дядей; Мне надо починить бензиновый грузовик. Грузовик трехосный; Иван сейчас пьет чай с сахаром и сливками. Пьет чай потому, что еды никакой не осталось*.

Принципиально здесь, однако, то, что в обычной, непоэтической речи категоризация на разных уровнях возможна как правило лишь тогда, когда сначала выбран уровень маркированный, более конкретный, а затем автор возвращается к *каноническому* способу категоризации, который как правило формально намного проще и потому служит экономным средством повторно назвать предмет либо ситуацию. Так, в частности, дело обстоит в двух только что приведенных примерах, попытка же использовать обсуждаемые способы категоризации в обратном порядке чревата неловкостью или даже аномалией: *?В углу комнаты стоял стол; этот дубовый письменный стол был подарен моим дядей; ??Мне надо починить грузовик. Бензиновый грузовик трехосный*. Правда, для текста *Иван сейчас пьет чай с сахаром и сливками. Пьет чай потому, что еды никакой не осталось* подобная инверсия вполне допустима: *Иван сейчас пьет чай. Пьет чай с сахаром и сливками потому, что еды никакой не осталось*, – однако объясняется это тем, что без уточнения *с сахаром и сливками* разрушатся причинные связи во втором предложении, то есть, в конечном счете, – объясняется серьез-

ной поддержкой контекста, что, разумеется, свидетельствует о сугубой маркированности данного случая.

Таким образом, в непоэтической речи мы в пределах одного текста можем категоризировать одну и ту же сущность на разных уровнях, но переходить при этом допустимо как правило только от уровня не базового к базовому, причем прагматическим «оправданием» такого перехода служит потребность в удобном, относительно простом по смыслу и относительно кратком средстве повторно сказать об уже известном. (Понятно, что там, где нужна повторная номинация, еще более удобным средством является местоимение или даже синтаксический нуль, но они по разным причинам не всегда уместны; например, неуместны, если референт появился в тексте давно и уже «забыт», частично деактивирован или если употребление местоимения либо нуля грозит референциальным конфликтом.)

Что же касается поэтической речи, то здесь закономерности иные.

Поэтическая речь в принципе не стремится к базовому, «общепринятому» уровню категоризации, но, наоборот, ищет способ увидеть вещи не так, как это конвенционализировалось в языке: увидеть в куда более конкретных подробностях и (один из ее парадоксов) часто одновременно с этим – увидеть в целом, в высокой абстракции от этих подробностей. Поэтому здесь мы встретим колоссальное число случаев, когда об одной и той же сущности говорится неоднократно и концептуализируется она *всякий раз неканонически*.

Посмотрим для примера на стихотворение О.Э. Мандельштама:

1.
Шестого чувства крошечный придаток
Иль ящерицы теменной глазок,
Монастыри улиток и створчаток,
Мерцающих ресничек говорок.

2.
Недостижимое, как это близко –
Ни развязать нельзя, ни посмотреть, –
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответь...

Совершенно очевидно, что представление о референте каждой из первых четырех строк разработано здесь куда подробнее, чем это предполагалось бы базовым уровнем категоризации. Открывающее же вторую строфу слово *недостижимое*, напротив, дает всем этим референтам «всеобъемлющее» короткое наименование, однако оно настолько абстрактно по смыслу, что тоже никак не может считаться тут «базовым» концептом и – если предположить для данной ситуации существование такового – находилось бы на соответствующей шкале по другую сторону от него.

Таким образом, здесь в обоих случаях категоризация происходит на не-базовом уровне, но это не приводит ни к какой неловкости.

Вторым примером также будет стихотворение О.Э. Мандельштама:

1.

Преодолев затверженность природы,
Голуботвердый глаз проник в ее закон.
В земной коре юродствуют породы,
И как руда из груди рвется стон,

2.

И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог,
Понять пространства внутренний избыток
И лепестка и купола залог.

Для последних двух строк вполне убедительно прочтение, при котором *пространства внутренний избыток* и *лепестка и купола залог* будут названием одной и той же сущности. При этом, однако, первая номинация воспринимается как продукт относительно прямого восприятия, а вторая – как продукт более интенсивной ментальной деятельности, включающей в себя мысленное представление еще не существующих «лепестка и купола». И в то же время ни та, ни другая категоризации не относятся к базовому уровню – хотя бы уже потому, что созданы здесь впервые и не подлежат никакому повторению, кроме разве что цитационного.

Итак, поэтический текст отличается тем, что здесь при повторном обращении к той же сущности выбор новой категоризации не служит удобству и краткости, но служит – иному этой сущности восприятию, иной интерпретации, в конечном счете, *лучшему ее постижению*.

Но в таком случае, когда автор обращается к ней впервые и когда он это делает во второй (третий и т.д.) раз – он обладает *разными сознаниями*, сознанием, которому еще не доступна, и сознанием, которому открылась новая грань описываемой реальности.

Отсюда следует, что если авторское сознание в фокусе лирического произведения тяготеет к целостности, то и повторная «разноуровневая» категоризация должна встречаться здесь реже, нежели в эмпирических фрагментах, – то есть примеры типа только что приведенного мандельштамовского стихотворения «Шестого чувства крошечный придаток...» должны оказаться более многочисленными, чем примеры наподобие стихотворения «Преодолев затверженность природы...».

Так ли это на самом деле, еще только предстоит выяснить.⁶

Тема 4. В другом месте мы писали, что при маркировании фокуса огромную роль играют выстраиваемые в тексте дискурсивные связи: по их богатству фокус в общем случае далеко превосходит эмпирические фрагменты (Зельдович 2015). У дела, однако, есть и другая сторона.

Допустим, мы услышали или прочитали некоторое предложение. В общем случае по его смыслу нельзя догадаться, в какие дискурсивные связи оно вступит с дальнейшим текстом. Например, за фразой *Я вас любил* может последовать и детализация (то есть сообщение новых сведений о той же самой ситуации: ответ на вопрос, как автор любил, в каких обстоятельствах, что именно в соответствующее время чувствовал, делал), и объяснение, почему автор любил (тогда установится пояснительная дискурсивная связь), и рассказ о том, к чему эта любовь привела (причинно-следственная связь), и антитеза вроде *...А Иван вас не любил* (связь по контрасту), и т.д.⁷

⁶ Дополнительное осложняющее обстоятельство состоит в том, что, как мы только что говорили, переход к иной категоризации часто знаменует собой новое осознание предмета, открытие прежде неизвестной автору истины, и тут появляется причина, по которой переход этот должен совершаться, наоборот, в фокусе. Поэтому при исследовании вопроса необходимо определить и учесть относительную силу двух противоположенных тенденций, а как это сделать, мы пока не знаем.

⁷ Подробнее об основных типах дискурсивной связи см. особенно [Asher, Lascarides 2003]. Большинство авторов сходятся в том, что наиболее прототипическими ее разновидностями являются детализация, нарративная связь, пояснение,

С другой стороны, бывают предложения, которые со всей ясностью требуют лишь одной, вполне определенной дискурсивной связи со следующим фрагментом текста. Например, услышав *Она видела сон*, мы ожидаем, что будет рассказано содержание сна; фраза *Он стоял у нашего порога* должна быть, скорее всего, продолжена в нарративном ключе, повествованием о том, что же случилось позднее.

Вполне очевидно, что конструкции, вступающие в подобную «сильную», «предсказующую» дискурсивную связь, по смыслу скреплены друг с другом особенно прочно, в конечном счете формируют одно смысловое целое в куда большей степени, нежели конструкции, «предсказующим» дискурсивным отношением не соединенные. Соответственно, более цельным должно оказаться и создающее их авторское сознание.

Отсюда должно следовать, что «предсказующая» дискурсивная связь в фокусе лирических стихотворений будет более частотной, чем в эмпирических фрагментах.

Судя по всему, так на самом деле и есть.

Посмотрим, к примеру, на лермонтовский «Парус»:

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!

причинно-следственная связь; чуть менее прототипическими, но тоже частыми в нашей речи – параллелизм и контраст.

Легко видеть, что первое предложение текста, *Белеет парус одинокой В тумане моря голубом*, никаким образом не предопределяет, как он будет дальше развиваться: тут вообразимы в принципе и детализация, и пояснение, и указания на следствие, и контраст, и параллелизм, и проч. Второе и третье предложения, *Что ищет он в стране далекой?*, *Что кинул он в краю родном?*, по форме вопросительны, а вопрос в нормальном случае требует ответа, то есть – детализации, сообщения о той же ситуации каких-то новых сведений. Дело, однако, в том, что вопросы здесь риторические и они скорее значат, что ни лирическому герою, ни тем, к кому он мог бы с ними обратиться, ответ на них не известен. Поэтому свободу, какой в плане дискурсивных связей наделено дальнейшее развитие текста, вопросы эти никак не ограничивают.

Читатель может сам убедиться, что такая же непредугадываемость дискурсивных связей свойственна и любому из предложений в строках 5–10, а стало быть, она характеризует всю эмпирическую часть «Паруса».

В фокусе, то есть в строках 11–12, дело обстоит иначе. Если кто-либо по доброй воле просит бури, это столь экзотично, что не может не требовать пояснения, уточнения, почему же так происходит, и, значит, пояснительный (неважно сейчас, что *парадоксально*-пояснительный и *гипотетически*-пояснительный) характер заключительной строки как бы вынужден, предопределен содержанием строки предпоследней.

Нечто подобное находим и в стихотворении Г.В. Иванова:

1.

Потеряв даже в прошлое веру,
Став ни это, мой друг, и ни то, –
Уплываем теперь на Цитеру
В синеватом сияньи Ватто...

2.

Грусть любит лунным пейзажем,
Смерть, как парус, шумит за кормой...
...Никому ни о чем не расскажем,
Никогда не вернемся домой.

Легко видеть, что в строках 1–6 нет «предопределенных» в оговоренном смысле дискурсивных связей, зато открывающая фокус стро-

ка 7, ...*Никому ни о чем не расскажем*, сообщает о чем-то таком, что в данном контексте явно необычно, ненормально, и потому причины данного положения вещей нуждаются в объяснении – которое дается восьмой, тоже «фокусной» строкой.

Еще выразительнее этот прием в другом стихотворении Г.В. Иванова:

Закат в полнеба занесен,
Уходит в пурпур и виссон
Лазурно-кружевная Ницца...

...Леноре снится страшный сон –
Леноре ничего не снится.

Как мы уже говорили, сообщение типа *X-у снится сон* предполагает, что в дальнейшем будет рассказано содержание сна: перед нами вновь предсказуемое дискурсивное отношение, причем обнаруживается оно именно в фокусе, но не в эмпирических частях текста. (Неважно, что реализуется оно тут отчасти парадоксально, что содержание сна оказывается «пустым»).

Наконец, еще одна иллюстрация, стихотворение О.Э. Мандельштама:

1.
За Паганини длиннопалым
Бегут цыганскою гурьбой –
Кто с чохом чех, кто с польским балом,
А кто с венгерской чемчурой.

2.
Девчонка, выскочка, гордячка,
Чей звук широк, как Енисей, –
Утешь меня игрой своей:
На голове твоей, полячка,
Марины Мнишек холм кудрей,
Смычок твой мнителен, скрипачка.

3.

Утешь меня Шопеном чалым,
Серьезным Брамсом, нет, постой:
Парижем мощно-одичалым,
Мучным и потным карнавалом
Иль брагой Вены молодой –

4.

Верглевой, в дирижерских фрячках,
В дунайских фейерверках, скачках
И вальс из гроба в колыбель
Переливающей, как хмель.

5.

Играй же на разрыв аорты
С кошачьей головой во рту,
Три чорта было – ты четвертый,
Последний чудный чорт в цвету.

Нигде, кроме заключительных строк, тут нет предсказуемой дискурсивной связи, зато в предпоследней строке конструкция *Три черта было*, во многом благодаря инверсии и вынесению слова *было* в вообще-то не свойственную ему финальную позицию (и, конечно, соответствующим особенностям интонации), как бы *заранее требует* противопоставления, *заранее предсказывает*, что входит она будет скорее всего в дискурсивное отношение контраста.

Проанализировав 50 лирических стихотворений, мы обнаружили необычайно интересную картину. Предсказуемые в оговоренном выше смысле дискурсивные связи встретились внутри эмпирической части текста 22 раза, а непредсказуемые 220 раз. Внутри фокуса предсказуемых связей было 14, непредсказуемых 42. Иными словами, в фокусе таких связей была одна треть, а вне фокуса – всего одна десятая. Если же дополнительно учесть то обстоятельство, что фокус в среднем короче эмпирических фрагментов почти всемерно (в 6,9 раза), реальная частотность интересующих нас типов дискурсивной связи выше в фокусе ни много ни мало в двадцать раз ($14: 42 = 0,33$; $22: 220 = 0,1$; $0,33: 0,1 = 3,3$; $3,3 * 6,9 = 22,8$).

Как видим, в данном плане авторское сознание в фокусе тоже стремится к совершенно особенной цельности, по сути невысказанной для эмпирических фрагментов.

Уже из приведенных беглых заметок ясно, что в фокусе лирических текстов цельность авторского сознания проявляет себя не только через описанное ранее «избегание полифонии», но и многообразными иными способами, чье более тщательное выявление и детальный анализ (в том числе, конечно, и статистический) могли бы стать увлекательной темой для будущих исследований.

Библиография

- БАХТИН М.М., 1972, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва: Художественная литература.
- ЗЕЛЬДОВИЧ Г.М., 2015, О дискурсивной перспективе в лирической поэзии, в: *Слова. Слова. Слова*, Чикаго-Москва: Водолей, N 2, с. 456–499.
- ЗЕЛЬДОВИЧ Г.М., 2016, «Золотое сечение» и композиция лирического текста, в: *Wiener Slawistischer Almanach*, 78, с. 95–148.
- ПАДУЧЕВА Е.В., 2004, *Динамические модели в семантике лексики*, Москва: Языки славянской культуры.
- СИЛЬМАН Т.И., 1977, *Заметки о лирике*, Ленинград: Советский писатель.
- ASHER N., LASCARIDES A., 2003, *Logics of Conversation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CHAFE W., 1994, *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Consciousness in Speaking and Writing*, Chicago: University of Chicago Press.
- COHN D., 1978, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press.
- DUCROT O., 1984, *Le dire et le dit*, Paris: Minuit.
- MURPHY G.L., 2002, *The Big Book of Concepts*, Cambridge: MIT Press.
- ROSCH E., 1978, Principles of categorization, in: E. Rosch, B.B. Lloyd (eds), *Cognition and Categorization*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates Inc., p. 27–48.
- TAYLOR J.R., 2003, *Linguistic Categorization*, Oxford: Oxford University Press.
- ZELDOWICZ G., 2015, Об одном способе маркировать дискурсивную перспективу в лирической поэзии. Композиция и референциальные связи, или В чем

неправы П. Хоппер и С. Томпсон, *Linguistica Copernicana* 12, с. 245–270, [online:] <http://dx.doi.org/10.12775/LinCop.2015.011>.

ZELDOWICZ G., 2016, Extraverted consciousness, introverted consciousness, and composition of lyrical discourse, *Linguistica Copernicana* 13, p. 301–318, [online:] <http://dx.doi.org/10.12775/LinCop.2016.015>.

Integrity of the author's conscience as marker of foreground in lyrical discourse

(summary)

Lyrical poem is normally split in two parts, one of which presents some experience, and another comprises discovery of an important, usually general truth. It is the latter one which is foregrounded in lyrical discourse, while the former one serves to prepare the relevant discovery. The paper is concerned with one characteristic property of the foreground in lyrical poetry, which is high integrity of the author's conscience. A quantitative test for such an integrity is proposed, and text counts are presented, which show how significantly foreground tends to differ from background in this respect. In conclusion, some promising perspectives of further research are outlined.

