

Н. А. Фатеева

**ПОЭЗИЯ
КАК ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
ДИСКУРС**

2-е издание



Издательский Дом ЯСК
Языки славянской культуры
МОСКВА 2017

УДК 82.821.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Ф 27

Издание подготовлено в рамках поддержанного
Российским фондом фундаментальных исследований
проекта 10-04-00047а

Рецензенты:

д. филол. н., проф. кафедры общ. и рус. языкознания
Российского ун-та дружбы народов *Е. Н. Ремчукова*,
д. филол. н., проф. кафедры рус. яз. и стилистики
Московского политехнического ун-та *Г. В. Векшин*

Утверждено Ученым советом Института русского языка им. В. В. Виноградова

Фатеева Н. А.

Ф 27 Поэзия как филологический курс. 2-е изд. — М.:
Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. —
360 с.

ISBN 978-5-94457-303-2

В монографии представлено описание поэтического творчества как собственно филологического дискурса: а именно, в ней изучается, как в поэзии используются лингвистические, стиховедческие термины и слова, связанные с порождением текста. В книге анализируются динамические процессы, происходящие в составе этой целостной лексической группы на протяжении XIX—XXI вв. Выделенные единицы, с одной стороны, рассматриваются как элементы текста, а с другой — как элементы метатекста. С этой точки зрения поэзия предстает как самоописывающая система, а поэты выступают не только как создатели поэтических текстов, но и как исследователи языка, влияющие на его развитие. Как еще одно проявление метаязыковой функции в книге описываются языковые девиации и неологизмы разных уровней, в результате чего предлагается создание «Словаря метапоэтических неологизмов». В монографии также специально изучается идиостилевой аспект использования определенных лингвопоэтических терминов и слов, связанных с текстопорождением, — в этом аспекте анализируются идиостили В. Хлебникова, В. Брюсова, И. Северянина, В. Набокова, очерчивается творческая манера К. Малевича не только как художника, но и как поэта-философа.

Книга предназначена для представителей гуманитарных профессий — филологов, философов, психологов, искусствоведов, культурологов, а также всех любителей изящной словесности.

УДК 82/821.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)

*В оформлении переплета использована картина В. Ван Гога
«Натюрморт с тремя книгами» (1887 г.)*

ISBN 978-5-94457-303-2

© Фатеева Н. А., 2017
© Издательский Дом ЯСК, 2017
© Языки славянской культуры, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
ГЛАВА 1. ПОЭЗИЯ КАК САМООПИСЫВАЮЩАЯ СИСТЕМА	23
1.1. Психофизиологические подтексты и претексты лингвопоэтического исследования	23
1.2. Метаязыковые компоненты поэтического текста	52
1.3. Уровни метаязыковой организации поэтического текста	76
1.4. Слово о рифме: рифма как образ и как результат поэтической рефлексии	120
ГЛАВА 2. НЕОЛОГИЗМЫ И ДЕВИАЦИИ: КРЕАТИВНЫЙ АСПЕКТ	139
2.1. Креативный потенциал девиаций в языке русской поэзии рубежа XX—XXI веков	139
2.2. Неологизмы-термины как элементы индивидуальной «поэтической филологии»: возможность словарного представления	171
2.3. Словник словаря метапоэтических неологизмов	194
ГЛАВА 3. ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МЕТАПОЭТИКИ	207
3.1. «Взводень звонов» Валерия Брюсова как метатекст идиолекта Велимира Хлебникова	207
3.2. Поэзия Игоря-Северянина как филологический дискурс	221
3.3. Казимир Малевич в русской поэзии	236
3.4. Язык и метаязык в прозе В. Набокова	267
3.5. Геометрический метатекст Набокова: «формы», «фигуры» и «линии» в русских произведениях В. Набокова	282
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ: Метаязыковая рефлексия в современной поэзии	309
Список лексем, обозначающих языковые и стиховые явления, которые встречаются в анализируемых в книге текстах	322
ЛИТЕРАТУРА	327
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ	351

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ищите свой корень
И свой глагол,
Во тьму филологии влазьте.
В. Маяковский

Целью нашего исследования является анализ и описание поэтического творчества как собственно филологического дискурса. С этой точки зрения поэты предстают не только как создатели поэтических текстов, но и как исследователи языка, влияющие на его развитие. Хотя ранее отдельные наблюдения над языковедческой рефлексией поэтов уже делались, никогда не проводилось детальное исследование поэзии как части филологии, тем более в диахроническом аспекте. Новизна данной книги определяется тем фактом, что такое исследование метаязыковых элементов в поэзии проведено впервые, актуальность связана с тем, что в современной лингвистике одной из главных является проблема разграничения языка-объекта и метаязыка описания.

Материалом исследования служит русская поэзия XIX—XXI веков. Основная задача — выделение языковых элементов и явлений, попадающих в центр внимания поэтов как исследователей языка, и последующий анализ изменений состава этой лексической группы в диахронии (более 350 слов — см. список в конце монографии). Для этого был сформирован корпус поэтических текстов XIX—XXI веков, на базе которого был проведен анализ лингвистических и стиховедческих терминов, используемых в поэзии, включая неологические образования. В работе также использовался Поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка.

Хорошо известна статья А. Вежбицка [1978: 402—421] «Мета-текст в тексте», в которой описываются «метаорганизаторы» или «метатекстовые операторы», используемые в нехудожественной речи. Вежбицка отмечает гетерогенность высказываний, в которых собственно текст переплетается с текстом метатекстовым, и выделяет основные функции таких переплетений («они проясняют “семантический узор” основного текста, соединяют различные его элементы, усиливают, скрепляют»), а также высказывает предположение, «что количественный и качественный “вклад” метатекста в текст является одним из существенных показателей стилистических различий». В нашей книге «Поэзия как филологический дискурс» доказывается, что именно в поэтическом тексте «вклад» метатекста в текст имеет особую значимость, поскольку он напрямую определяется поэтической функцией языка. Показывается, что в стихотворном тексте поэтическая и метаязыковая функции языка вступают в тесную интеракцию. В этом смысле две формулировки Р. Якобсона [Якобсон 1975: 197—199] — «направленность сообщения на само сообщение как таковое» и «концентрация внимания на самом языковом коде сообщения» — синтезируются в том смысле, что код и есть внутренняя поэтическая форма сообщения (т. е. поэтический текст обладает свойством «автореферентности»).

С учетом того, что художественный текст автореферентен (Э. Бенвенист), предлагается изучение поэтического творчества с точки зрения того, как сами поэты фиксируют свое отношение к языковым знакам (т. е. фактически изучается «автореферентное описание»). Возможность подобной исследовательской позиции обусловлена тем, что поэты выступают не только как авторы поэтических текстов, но и как филологи, экспериментирующие над возможностями языка и потому обладающие особыми знаниями о нем¹.

Вопросы, связанные с метаязыковой компетенцией, обсуждаются не только в связи с анализом художественных текстов, но прежде

.....

¹ Согласно Н. Н. Болдыреву [электронный ресурс], «языковое знание, которое является неотъемлемой частью общей концептуальной системы человека и формируется по тем же законам, есть результат познания и осмысления системы и структуры языка, его основных единиц и категорий, принципов и механизмов формирования и передачи смыслов с помощью языка, т. е. его функционирования».

всего в онтолингвистике, где эта компетенция определяется как способность претворять «языковые факты в предмет речи» (Н. И. Лепская). В поэтическом творчестве эта компетенция приобретает еще одно измерение — креативное, трансформирующее способность претворять языковые факты в предмет речи в способность создавать новые языковые факты и расширять предметную лингвистическую область поэтической речи.

Креативность метаязыковой поэтики, или метапоэтики, получает отражение прежде всего в самом акте порождения стихотворного текста, т. е. на собственно (авто)генеративном уровне. Мы проанализировали, как сами поэты фиксируют состояние «поэтического вдохновения» в своих стихах, инстинктивно прибегая к методу интроспекции. В этом случае поэт одновременно выступает в двух ипостасях: 1) человека, испытывающего некоторое необычное физическое и психическое состояние; 2) собственно поэта-творца, фиксирующего это состояние в ритмико-звуковых формулах. Было выявлено, что состояние, в котором поэт порождает стиховые формы, чаще всего протекает болезненно и связано с ритмико-звуковыми ощущениями, которые он стремится зафиксировать. К исследованию был привлечен обширный материал от Пушкина и Лермонтова до Ахмадулиной, Бродского и Лосева, демонстрирующий вербализацию состояния вдохновения в стихотворных произведениях. Показано, что процесс написания стиха по своей сути оказывается перформативным (ср. у Б. Ахмадулиной: *Обильные возникли голоса / в моей гортани, высохшей от жажды / по новым звукам*).

По мере развития поэтического языка, как отмечают специалисты в области лингвистической поэтики (Н. А. Николина, Л. В. Зубова, К. Э. Штайн, Ким Хюн Еун, М. Р. Шумарина, Д. Н. Ахапкин, Л. Л. Бельская и др.), наблюдается тенденция к усилению метаязыковой рефлексии. А именно, «регулярно встречаются оценки слов, их образные характеристики, комментарии, сопровождающие употребление грамматических форм, синтаксических конструкций, толкования лексических единиц, квалификаторы, уточняющие статус языковых явлений, особенности их написания» [Николина 2009: 49]. Это подтверждает положения Ю. М. Лотмана о том, что, во-первых, смысл в тексте не дается, а вырабатывается и, во-вторых, текст является «не реализацией некоторого языка, а генератором языков»: «текст... является не пас-

сивным вместилищем, носителем извне вложенного в него содержания, а генератором» [Лотман 1981б: 8].

Поэты всегда проявляли особое внимание к различным явлениям языка. Однако сначала поэты сосредоточивались на тех языковых средствах, которые непосредственно связаны с порождением стихотворного текста: *звук, слово, слог, стих, стопа, строфа, рифма, ямб* и т. п. Так, Пушкин и другие поэты его времени (Жуковский, Батюшков, Баратынский, Вяземский) посвящали целые стихотворения языковым и поэтическим явлениям — ср. «Послание к В. А. Жуковскому» Вяземского (1819): *Как мне, поймавши мысль, подвести ее под стопу, / И рифму залучить к перу на острие. <...> Еще когда бы мог я, глядя на других, / Впопад и невпопад сажать слова в мой стих; / Довольный счетом стоп и рифмой богатой, / Пестрил бы я его услужливой заплатой.*

В XX веке стихотворный текст все более превращается в «текст о тексте», т. е. в него включается формальный уровень описания этого текста. Начиная с футуристических опытов, художники слова сами активно занимаются словотворчеством и порождением грамматических неологизмов, тем самым расширяя словообразовательные и словоизменительные парадигмы языка и модифицируя его структурную организацию в области синтаксиса. Данные поэтические опыты отражают активные процессы, происходящие в самом языке, и фиксируют основные направления его развития.

С течением времени метапоэтическая направленность становится все более эксплицитной, и в поле внимания поэтов попадают специальные лингвистические явления, а также языковедческие и стиховедческие термины (*текст, фраза, смысл, метафора, метонимия, акростих, аллитерация, верлибр, цитата* и др.). В середине и конце XX века поэзия все активнее начинает использовать термины, характеризующие разные уровни языка (фонетический, орфографический, морфологический, синтаксический, лексико-семантический), грамматические разряды, категории и формы связи (*часть речи, глагол, вид, время, залог, число, падеж, сочинение и подчинение* и др.). Особое внимание уделяется и осмыслению знаков препинания, изобретаются даже новые (например, *восклицательная запятая* и *вопросительная запятая* у А. Приймы, *просительный знак* у П. Барсковой, *дефилирующий дефис* у Е. Сазиной, *многоочитое многоточие* у А. Мирзаева).

При этом лингвистические термины в поэтическом тексте нередко сами становятся тропами, актуализируя двойной смысл слов — терминологический и переносный (ср. «Часть речи» И. Бродского, «Прямая речь» А. Кушнера, «Глаголы несовершенного времени» В. Строчкова, «Предлог для союза» Л. Березовчук и др.), и буквально реализуют свою двуплановость в его пространстве: ср. *Слово — / метафора сознания, перст и вежа, / грамматика пространства мирового* у Ю. Фрумкина-Рыбакова.

Причем возможно обратное переосмысление терминов или, точнее, «растерминологизация» или «детерминологизация» понятий и явлений любого языкового уровня, превращение их в образные средства языка² (ср. у В. Павловой: *Дитя орфографии, / сколько себя помню, живу от руки. / Стоит поверить руке — и не веришь зрению, / только слуху. Смогу ли судьбу упротить / выправить согласованья, склоненья, спряженья, / хоть немного синтаксис упротить?*; Фокус — *в уменьшительно-ласкательных / суффиксах: уменьшить — и ласкать, / ласками уменьшив окончательно*; а также у Е. Бунимовича: *то ли я устал от всякого языка / то ли все языки от меня устали / я теряю глаголы входя в обстоятельства / времени / места / цели...*)³.

В то же время лингвистические термины вовлекаются поэтами в языковую игру. Языковая игра позволяет авторам также включать в текст названия специфических явлений из области словообразования, словоизменения, синтаксиса и семантики и даже сами родовые названия разделов языкознания (*грамматика, синтаксис, семантика* и др.). Ср. у Л. Лосева: *Грамматика есть бог ума. / Решает все за нас сама: / что проорем, а что прошепчем. / И времена пошли писать, / и будущее лезет всяпать / и долго возится в прошедшем*; у Ю. Фрумкина-Рыбакова: *и жизнь, как сумма странствий: / грамматики, души / склонений и спряжений, / расставит надежи / и знаки ударений...*

Усиление метатекстового компонента наблюдается и в самой композиции стихотворений: в текст намеренно включаются сепаративные фрагменты, содержащие прагматические инструкции чи-

² Специально вопросу о детерминологизации лингвистических терминов в художественной речи посвящена работа [Гутина, электронный ресурс].

³ Шрифтовые выделения в цитируемых текстах мои. — Н. Ф.

тателю, и образования, созданные по типу «текст о тексте» (эпиграфы, сноски, авторские комментарии, лирические отступления и т. п.), причем часто при этом наблюдается акцентуация межтекстовых связей⁴. Так, книга «Мерцание» (1995) В. Кальпиди состоит из основного текста и комментария почти к каждому четверостишью. Она так и называется — «Книга стихотворений с авторскими комментариями». Показателен комментарий к самому началу книги (*Дочитаны «Другие берега». / «Пора на боковую», — в каламбуре / свернулось тело*), в котором осмысляется процесс рождения всего ее замысла в связи с обращением к тексту Набокова: *Предварительного замысла текст не имел. Работа над ним началась спонтанно. Ритм выбран, по-видимому, случайно и зависел, скорей всего, от желания «уложить» в ритмическое пространство название романа В. Набокова «Другие берега»*. Показательны с точки зрения сепаративных метатекстов и сноски, которые часто сопровождают стихотворения Л. Лосева, что доказывает «тезис об автореференциальности» его поэзии (см. об этом [Павловец 2012])⁵.

В целом в процессе работы выделены следующие метаязыковые уровни:

- (авто) генеративный уровень;
- лексико-семантический;
- словообразовательный уровень;
- грамматический уровень;
- фонетико-орфографический уровень;
- уровень пунктуации;

⁴ Согласно В. А. Шаймиеву [1996: 83—84], существуют два типа метатекстов: иннективные и сепаративные. К иннективным метатекстам относятся такие метатекстовые операторы, которые включены в исходный текст и вовлекаются в процесс его развертывания; сепаративные метатексты относительно самостоятельны и композиционно отграничены от основного текста. В данном случае, в отличие от предыдущих, имеются в виду сепаративные метатексты.

⁵ В частности, М. Павловец [2012: 142, 148] пишет, что из 370 стихотворений сборника Л. Лосева «Стихи» (СПб., 2012) 28 снабжено ссылками. Ученый также отмечает, что «сноски усложняют структуру и характер лирического субъекта поэзии Лосева: он предстает одновременно в двух ипостасях — лирика и комментатора, сталкивающего в своей поэзии лирический дискурс с филологическим, авторефлексию субъекта с метарефлексией текста».

- интерлингвистический уровень;
- интертекстуальный уровень;
- текстуально-генеративный.

Автоперформативный уровень обнаруживает себя в самом акте порождения стихотворного текста, который, как было сказано, является перформативным (ср. у Л. Мартынова: *Рифму к розе я искал устало, / Долго, туго. Наконец нашел. / Вот она: коррозия металла*). К этому уровню можно отнести и лексические единицы когнитивной сферы, имеющие высокие показатели встречаемости в поэтических текстах и маркирующие процесс реализации замысла произведения: «мысль», «смысл», «мыслить», «замысел», «ум», «думать» (ср. у Э. Багрицкого: *Мое перо писало, / Ум выдумывал, / А голос пел*; у М. Лермонтова: *На мысли, дышащие силой, / Как жемчуг, нжутся слова*; у К. Некрасовой: *Я завершила мысль, / вместив ее в три слова. / Слова, как лепестки ошипанных ромашек, / трепещут на столе; Может, без рифмы и без размера / Станут и мысли иного размера* у Д. Самойлова; у Л. Аронсона: *Я выгнув мысль висеть подковой / живое все одену словом*; у А. Еременко: *И если мысль не равнозначна слову, / тогда зачем мы ловим этот кайф*; у Н. Заболоцкого: *И возможно ли русское слово / Превратить в щебетанье щегла, / Чтобы смысла живая основа / Сквозь него прозвучать не могла?*; у А. Левина: *из ножен вынуженное слово / по рукоять уходит в темный смысл*); а также поле «памяти» (память, воспоминание, вспомнить — у Н. Гумилева: *Но вслед бежит воспоминанье, / И странно выстраданный стих*; у В. Набокова: *Пишу стихи, валяясь на диване, / и все слова без цвета и без веса — / не те слова, что в будущем найдет / воспоминанье*). Есть и целые стихотворения, посвященные когнитивным процессам при написании стихов — например, «Умственные затруднения» (2000) Б. Ахмадулиной (ср.: *Ослушник мозг вотще себя терзает. / Его рацеи стих не перенёс. / Его отверг смешливым многознаньем / и в недруги зачислил парадокс*); на основе корней слов ментальной семантики создаются и неологизмы — многознанье и пестроумье у Б. Ахмадулиной: *Подспудны — пестроумье головы, / слов столкновенья, образов обрывки* («Ночь возле ёлки»).

На лексическом уровне выделяются слова, называющие языковые и стиховые явления, которые становятся метаязыковыми лексическими знаками. Среди этих знаков выделены две основные семантические группы: «Лингвистические и стиховедческие термины

и понятия» и «Способы представления текста на письме или в устной речи», включая и их восприятие (*читать, слушать...*). Лексический репертуар эстетически актуализированной в поэтических текстах лингвистической терминологии очень широк — от общелингвистической (ср. у Б. Ахмадулиной: *Словно дрожь между сердцем и сердцем, / есть меж словом и словом игра*) до узкоспециальной, как у И. Сельвинского: *Во-вторых, семантический ассонанс метафор / Разбивается в логический антитезис, / Приобретая прозрачные глубины льда*, и у А. Драгомощенко: *Речь растилает пейзаж факультативности форм*. Выделяются также фразеологический уровень метапоэтики, предполагающий два уровня прочтения фразеологизмов, содержащих в себе лингвистические термины (например, *развяжи мне язык, голос садится* у А. Вознесенского; *спотыкается язык* у Н. Горбаневской), а также лексикографический уровень метаописания (с ним, например, соотносятся стихотворения под названием «Словарь» А. Тарковского и С. Маршака).

В ходе исследования проведен сравнительный анализ лексем, связанных с организацией стиха, а также выявлены динамические процессы, происходящие в составе этой целостной лексической группы на протяжении XIX—XXI веков. В течение всего этого периода времени наиболее частотными оказываются металексемы «слово», «звук», «язык», «речь», «стих/стихи», «поэт», «строка», корни этих лексем чаще других становятся производной основой для терминологических неологизмов или их частью (*словонеллы, звучизм, двумная речь, модельные стихи, межстрочья* и др.). Наиболее маркированной лексемой оказывается «рифма», это слово обыгрывается в поэзии как основа стихосложения, при этом «рифма» осмысливается как нечто самостоятельное, вступающее в связь с поэтом, — ей присваиваются имена подруги, любовницы, соблазнительницы поэта. «Рифма» также образует пары с другими рифмами, поэтому слова в рифменной позиции осмысливаются как «вступающие в брак» (*брак слов* у С. Шевырева, *нежная чета* у Д. Мережковского), тесно соприкасающиеся (у С. Шевырева: *В них рифма рифме удивилась, / И шумно стреснулись слова*) или даже «целующиеся» (у К. Бальмонта: *В глагольных рифмах сладости немало, / Коль рифма рифму вдруг поцеловала*). Данные образные переносы свидетельствуют о том, что «рифма» как понятие напрямую соотносится с «рождением стиха». Однако сама метафора

«брака»⁶ применяется П. Вяземским и к прозе (*Пора с серьезностью суровой / И с прозой честной и здоровой / Вступить в благочестивый брак*) по контрасту с поэзией, где рифма соотнесена с «любовницей» и «шалуньей» (см. подробнее 1.4).

У футуристов «рифма» заменяется на «ассонансы» и «диссонансы», которые, согласно заданному метафорическому переносу, вступают уже в «гражданский брак» (В. Шершеневич) или становятся основой для словотворчества (ср. названия стихотворных форм у И. Северянина: «Рифмодиссо», «Диссона» и др.). У С. Боброва «рифма» обретает материальность и осмысливается как физически сковывающая (*Громяхая цепями рифмовок*), по сравнению с тем, что у П. Вяземского она находится в сфере разума (*И вздумал рифмы цепь на разум наложить*); у В. Маяковского «рифма» интерпретируется через денежно-кредитные отношения (*Говоря по-вашему, / рифма — / вексель. / Учесь через строчку!*), а у Пастернака выступает как гардеробный номерок, талон, пропуск (*И рифма — не вторенье строк, / А гардеробный номерок, / Талон на место у колонн / В загробный гул корней и лон*). У Набокова же рифма сопровождает решение шахматной задачи: *Но фья рифм — на шахматной доске / является, отблескивая в лаке, / и — легкая — взлетает на доске*.

В XX веке все большее внимание в поэзии начинает уделяться «верлибру» или «свободному стиху»: стихотворения с названиями, включающими эти термины, имеются у З. Гиппиус, Д. Самойлова, К. Симонова, К. Ваншенкина, С. Маршака, Ю. Левитанского и др.; поэты все чаще осмысливают эту стихотворную форму в своих текстах. У современных поэтов лексема «верлибр» становится основой для языковой и межъязыковой игры (ср. у Ю. Идлис: *здесь можно все что угодно / потому что это верлибр / верлибр / свободная вера*; у В. Павловой: *когда мы говорим с тобой / язык становится родным / не растолкуешь словарям / верлибром не переведешь*).

Отмечено, что слова лексической группы, связанной с порождением стиха, постепенно приобретают все более свободную сочета-

.....
⁶ Надо отметить, что метафора «брака слов» в поэзии XX века применяется и просто для образного определения «сочетания слов» в стихе: ср. у О. Мандельштама: *И дышит таинственность брака — / В простом сочетании слов*; у Б. Ахмадулиной: *Быть словам женихом и невестой! — / Это я говорю и смеюсь* (См. об этом [Алешка 2001]).

емость. Так, если в XIX веке слово «стих» имело достаточно ограниченную глагольную сочетаемость, находясь в синтаксической роли объекта (стихи можно было *марать, слагать, петь, кропать, сочинять*, можно было что-либо *влагать, сочетать, замыкать, заключить, вовлекать, переложить в стих*), то в XX веке «стих/стихи», во-первых, становятся метафорическими субъектами действия текстопорождения и приобретают автономное существование (ср. у Б. Пастернака: *Чьи стихи настолько нашумели, / Что и гром их болью изумлен?*; у В. Маяковского: *Мой стих дойдет / через хребты веков и через головы / поэтов и правительств*; у С. Есенина: *Стихи! стихи! Не очень лефьте!*), во-вторых, «стих» в качестве объекта начинает сочетаться с разнообразными глаголами говорения, преимущественно устного и громкого: *разговаривать, горланить, балагурить* (В. Маяковский: *Я шарадами гипербола, / аллегорий / буду развлекать, / стихами балагурия*), *орать* (С. Есенин: *Какого ж я рожна / Орал в стихах, что я с народом дружен?*), а также глаголами «борьбы» и «агрессии»: *громить, воевать* (С. Есенин: *Решил лишь в стихах воевать*).

Необходимо отметить, что у ведущих поэтов начала XIX века тоже обнаруживаются контексты, выходящие за рамки привычной сочетаемости (ср. у А. Пушкина: *Тут каждый слог замечен и в чести, / Тут каждый стих глядит себе героем*; у П. Вяземского: *Стих твой вольничать привык*). Лексема «стих» все свободнее входит в различные образные парадигмы, детерминированные идиостилевыми предпочтениями поэтов (ср. у П. Ершова: *Поэтической слезою / Тихо катится мой стих*; у С. Есенина: *Стеля стихов злаченные рогожи*; у Н. Клюева: *Словите ворона-тревогу / В тенета солнечных стихов; В мозгу же, росчерком округлым, / Станицы тянутся стихов; А мои стихи выползают — голые птенчики* у И. Эренбурга; *Только стихов виноградное мясо / Мне освежило случайно язык* у О. Мандельштама; *Бегут стихи, как стадо резвых коз* у М. Кузмина; *Стихи — / подсолнечники / подстрочники / солнца* у В. Куприянова) (см. об этом также [Бельская 2016]).

В ходе анализа выделены основные парадигмы семантических преобразований лингвопоэтических терминов: например, слово — семя (*Умей слова ценить, как семена* у Н. Рыленкова), слова — кони (*но будущей песни слова пасутся, как дикие кони; То бродят, то куда-то скачут / табуны непойманных слов* у В. Шефнера), слово — дикий зверь (*Как дикий зверь, постигший хитрость лова / Из-под руки*

уходит от ловца / Не для забавы **созданное слово**... у И. Снеговой), слова — птицы (**Слова** — птенцы и птицы! / Вот **слово** как сова, / а вот **слова**-синицы, / то — / сокола смелей, / то — / соловья певучей. / Вот **слово** — воробей, / а вот — орел за тучей... у Я. Белинского; Сотни **слов родных и метких**, / Сникнув, голос потеряв, / Взаперти, как птицы в клетках, / Дремлют в толстых словарях у В. Шефнера), слова — что-то пряное (**Слова**, как сыры, ноздреваты и пряны; **Слова**, как укроп, как гвоздика с корицей... у В. Бокова); рифма — брак слов; рифма — подруга, любовница; рифма — цифра; белый стих — дева красота; поэт — пчела; цезура — равноденствие (*Как бы цезурую зияет этот день* у О. Мандельштама), строфа — телеграмма (*Телеграммой / лети, / строфа!* у В. Маяковского), строка — улица (*Лишь строки-улицы в ночь рядятся* у В. Маяковского), строки — невод (*Бьются слова немые в неводе наших строчек* у А. Ланина) и др. Показательную частоту употребления имеют и лексемы «буква» (ср. у С. Есенина: *Но ты видением поэта / Прочтешь не в буквах, а в другом, / Что в той стране, где власть Советов, / Не пишут старым языком*; у В. Павловой: *Буквы* буквальны не менее цифр, / не менее к формулам склонны), «строка», «строфа»: ср. у В. Маяковского: *Строка* додымит, / взрывается *строчка*, — / и город / на воздух / *строфой* летит, а также у С. Кирсанова: *У меня есть враги — / это серые молчаливые строки и строфы, / это слов трафаретные сериш, / пира выдумок / жалкие крохи*, и М. Алигер: *И становится мне всё тесней / на коротком отрезке строки. / Мысль работает ей вопреки, / а растаться немисливо с ней.*

Из названий силлабо-тонических размеров лидирует «ямб», затем идут соответственно «хорей», «анapest», «дактиль», «амфибрахий». Эти названия нередко сочетаются в одном стихе (ср. у К. Бальмонта: *Хореи и ямбы с их звуком коротким / Я слышал в журчаньи ручьев, / И голубь своим воркованием кротким / Учил меня музыке слов. / Качаясь под ветром, как в пляске, как в страхе, / Плакучие ветви берез / Мне дали певучий размер амфибрахий, — / В нем вальс улетающих грез. / И дактиль я в звоне ловил колокольным, / И в марше солдат — анapest*; у П. Якубовича: *Плачьте, дактиль, амфибрахий, / Ямб, хорей и анapest!*⁷; у Бродского: *Все строки спят. / Спит ямбов*

⁷ В. Набоков посвящает силлабо-тоническим размерам целый стих под названием «Размеры» (1923) и дает им такие образные характеристики:

строгий свод. / **Хорей** спят, как стражи, слева, справа, и у Л. Лосева: наших **ямбов** пустых плоскостопье / и **хореев** худых хромоту; у В. Строчкова: Все **ямб да ямб**, да изредка **хорей**, / **анapest**, в долгих паузах — **гекзаметр**, / а то **верлибр**). Упоминаются также, как мы уже видели, и другие виды и размеры стиха: **гекзаметр**⁸ (у А. Тарковского: И **гекзаметр** без всяких созвучий / Предпочесть новомодным размерам?), **дольник** (у В. Кальпиди: Заткнись и ты, мой болтливый **дольник**, — / язык циклопов суров и свят!; у В. Кривулина: но хуже всего метелью спеленутый блоковский **дольник**), **раешник** (у М. Тарловского: Он фейерверком карточной колоды / Разбрасывает по столу стишки, / Редактору **раешники** и оды / Он тычет в ослепленные очки).

Установлено, что слова лексической группы, связанной с рождением стиха, притягиваются друг к другу в поэтическом тексте (ср. у И. Сельвинского: Я перестал понимать речь здоровых людей, / Каждую **фразу** их механически мерно / Планируя на **пиррихии**, **йоники**, **ямбы**, / Дергая корни из наслоенных **звуков**), создавая концентрацию метаязыкового поля в рамках отдельных строф. В то же время наиболее концентрированно эти лексемы представлены в текстах с метатекстовыми заглавиями, которые с течением времени приобретают форму все более точных определений: ср. «Глагольные рифмы» (1892—1935), «Безглагольность» (1900) К. Бальмонта; «Перебой ритма» (1905) И. Анненского; «Бедные рифмы» (1926), «Дактили» (1927), «Не ямбом ли четырёхстопным...» (1938) В. Ходасевича; «Филологические стихи» (1988) А. Еременко, «Орфографический минимум» (2001) А. Полякова, «Практика русского стиха» (2002), «Имена собственные» (2006) Д. Кудрявцева, «Прошедшие времена» С. Кековой (2011), «Общее язы-

.....

мерный **амфибрахий**, золотой размах **анapestа**, гулкий **дактиль**, **гекзаметра** медлительного медь, есть бубенцы и ласточки в **хорее**; **ямб**, ликующий, поющий, говорящий. Ср. позднее у Б. Ахмадулиной (1965): И широк дивный выбор всевышних щедрот: / **ямб**, **хорей**, **амфибрахий**, **анapest** и **дактиль**.

⁸ Ср. также у А. Пушкина о взаимоотношении размеров в эпиграмме «Несчастье Клита» (1813): Внук Тредьяковского Клит **гекзаметром** песенки пишет, / Противу **ямба**, **хорей** злобой ужасною дышит; / Мера простая сия всё портит, по мнению Клита, / Смысл затмевает стихов и жар охлаждает пища. / Спорить о том я не смею, пусть он безвинных поносит, / **Ямб** охладил **рифмача**, **гекзаметры** ж он заморозит.

кознание» (2009), «Основы фонологии» (2009), «Реально лингвистические стихи» (2015) С. Бирюкова, «Тавтология» (2011) А. Драгомощенко и др.

Наиболее показательный уровень для метаязыкового исследования — словообразовательный, поскольку он представляет собой наиболее чистый пример введения инноваций в заранее заданную языком структуру. Начиная с опытов футуристов, художники слова активно занимаются порождением неологических терминов как элементов индивидуальной «поэтической филологии» (Я. Гин). Особенно много таких терминов у самих футуристов, которые стремились к трансформированию поэтического языка, например *звучьмо, читьмо, наимал, скорословарь* у В. Хлебникова, *словоновеллы, сдвигорифмы* у А. Крученых, *нео-формы, нео-поэзный* у И. Северянина; *слововольность* у В. Каменского и др. У авторов следующих поколений также обнаруживаются подобные элементы: *тихотворенья мое, мое немое...* у И. Бродского, *словоломанье* у Л. Лосева, *фонизмы* у Ры Никоновой, *лингвопластика* и *пластилистика* у А. Левина, *словарево* у А. Альчук, *многострофии* у В. Гандельсмана и др. (см. подробнее 2.2).

В результате работы над книгой предложено создание «Словаря метапоэтических неологизмов», в связи с чем составлен словник изобретенных поэтами неологических терминов (более 450 вхождений, см. раздел 2.3), заполняющих лакуны в традиционной номинации лингвистических и стиховедческих явлений. В словнике обнаружено несколько ретрологизмов — мнимых неологизмов (например, *дикословие, рифмоплет, стопосложение*), а также слов с иным значением, чем в современном языке (*невица* — ‘женщина-сочинитель’ у К. Батюшкова).

Следующий уровень метапоэтики — грамматический, который не менее перформативен, чем предыдущие в том смысле, что поэт сам порождает некоторые грамматические новообразования, а затем их объясняет с языковедческой точки зрения. Грамматические явления часто предстают в иносказательном осмыслении: ср. у М. Котова: *Изменяю по лицам и временам тех кем умер; хочется а чего? / хочется быть в трех словах пред сказуемым / после подлежащего.*

Из названий грамматических категорий в поэтических текстах наиболее часто используется «время» (ср. у М. Кузьмина: *В одночасье состарившиеся / глаголы / будущего времени* (2012)), для субъектной перспективы текста значимым оказывается и «лицо» (ср. у И. Лиснян-

ской: *в пределах грамматического строя / я потеряла первое лицо / в попытках отыскать лицо второе*). Причем «Я» лирического субъекта в поэзии рубежа XX—XXI веков также становится метаязыковой категорией (ср. «Место имени я» Е. Сазиной; также у А. Драгомыщенко: *И «я» отслаивается от «я» в зрении, / Идущем по шагу вслед за «я знаю, что я пишу»*⁹). В целом глагольные категории чаще вовлекаются в языковую игру, чем именные (ср. у С. Кековой: *Глагол «забыть» стоит в возвратной форме. <...> Но уже я не в силах причастие / Превратить в переходный глагол*; у Н. Горбаневской: *Меня преследуют глаголы, / несуществительны и голы, / и по пятам, и по бокам, / хватают, цапают за локоть, / за мной, за мной дверями хлопать / и возноситься к облакам и др.*)¹⁰. Однако есть случаи, когда названия всех частей речи равноправно соседствуют друг с другом: *Глаголы что-то делают, / Наречия знают как, / Существительные как-то существуют, / Находя для этого предлоги / И вступая в союзы* (С. Моротская).

Следующий уровень — фонетический и одновременно орфографический. Хорошо известны заумные эксперименты — стихотворения из одних гласных А. Крученых, при изучении которых выявлено, что эти стихотворения фактически воспроизводят изолированную вокалическую мелодию текстов молитв. Позднее Г. Айги в поисках способа записи, наиболее адекватного неформальной звучащей речи, вновь обращается к заумным опытам А. Крученых. Звукобуквы у Г. Айги становятся центром его поэзии, и прежде всего буква А, составляющая все пространство стихотворения «Спокойствие гласного». Особое место занимают стилистические фигуры, в основе которых лежит метаязыковое фонетическое уподобление.

Метаязыковой орфографический уровень нередко содержит исторический подтекст: ср. у Б. Ахмадулиной: *Цветок себе всегда вытирашивает «ять»*. Метаязыковой образ буквы также связывается с

⁹ Ср. также у В. Сосноры: *Я пишу, но это не «я», / а тот, кто во мне, задыхаясь пишет, — / Гусь перепончатый, за решеткой груди сидящ / то на одном, то на другом стуле.*

¹⁰ Ср. также хрестоматийное стихотворение Л. Татьяничевой «Глагол»: *Глагольных рифм бракуя роль / Их гонят вон: / — Изыди, голь! — / Но несдающийся глагол / За голом / Забивает гол. / Он энергичен, многолик. / Глагол, / Он действовать привык. / Необходим он — / Вот в чем соль. / Я говорю ему: / — Глаголь!*

его визуальным обликом. В поэзии даже возникают противопоставления этих обликов, например Б и Ъ: так, у А. Вознесенского *Б похоже на Богородицу* и воспринимается позитивно, а А. Сен-Сеньков выражает противоположный взгляд на эту букву, поскольку она напоминает ему перевернутый твердый знак: *не люблю его <...> твердый знак / букву Б со свернутой шеей*.

Метаязыковой рефлексии подвергается и пунктуация. При этом у каждого поэта присутствует некоторый свой визуальный образ определенного знака, который запечатлевается в его стихотворных строках (ср. еще у В. Хлебникова: *Укусов **запятые** / Учили препинанью голос*, а также у Б. Пастернака: *Сегодня мне кажется **точкой** / Та ночь в небесах бытия <...> / Громадой рубцов напряжась, / от жару грязен и наг, / Был одинок как ужас, / Ее **восклицательный знак***). Специально можно выделить интерлингвистический уровень. Он выражает себя как в записи текста в другом алфавите, так и в автокомментариях при отсылке к цитатам из других языков, а также в стремлении внедрить слова другого языка, выдавая их за заумные (*ты возводишь речь в степень / parole уравниваешь с lingua* у С. Бирюкова).

Следующий уровень — стихосложения, который по своей идее также перформативен: например, стихотворение «Свободный стих» Д. Самойлова, защищающее право на эту форму стиха, само написано свободным стихом.

Высшим метаязыковым уровнем является текстовый, он же по сути своей интертекстуальный, поскольку метаязыковая рефлексия проявляет себя и в особом построении текстов, воспроизводящих стиль или языковые приемы другого поэта. В книге отмечается идиостилевой аспект использования определенных лингвопоэтических терминов, а также выделяется спектр их переносных значений и метафорических переосмыслений, которые могут иметь интертекстуальную основу. В связи с этим определен набор лексем-маркеров межтекстовой связи (*цитата, кавычки, вспоминать, писать, строка, стих* — ср. у С. Гандлевского: *Один-одинешенек он на дорогу / Выходит, внимают окраины Богу, / Беседуют звезды; **кавычки** закрыть*; у Л. Аронсона: *Поедем в Царское Село, / где для Ахматовой всё жило и цвело, / где каждый куст, иль пруд, иль речка — / **цитаты** из российской речи*; у М. Вега: *О далеком говоря поэте, / **За стихом мы вспомнили стих***; у С. Парнок: *И в том нет высшего, нет лучшего, / Кто раз, хотя бы раз, скорбя / Не вздрогнул бы от **строчки Тютчева** / «Другому*

как *понять тебя*»; у Д. Быкова: *Эта строка из Бродского, та из Ибсена* — / *Что моего тут, собственно? / Где я истинный?* и др.). Иногда сама цитата не только выделяется кавычками, но получает особое шрифтовое и орфографическое выделение, как, например, у Б. Ахмадулиной: *Речь о мечтах. Вот несколько цитат. / «Читатель ждёт ужь»*... — *он не мой союзник. <...> «Брожу ли я вдоль улиць...»* — *вот что важно. / Или: «...Дорога не скажу куда...»* — / *как доблестно, как нежно, как отважно. / Один, одна — мертвы, а всё царят. / Я жила, а слово опочило. / Мой дар иссяк, но есть дары цитат.*

Иногда же интертекстуальная основа специально не отмечена, однако поэт может играть на памяти слов своих собратьев по перу. Так, Н. Клюев, играя на популярности строк Маяковского, легко противопоставляет свою поэтическую метафоричность его словесным образам: *Простой как мычание, и облаком в штанах казинетовых / Не станет Россия, так вещает Изба. / От мерзк осетровых и кетовых / Всплески рифм и стихов ворожба.* Современная же поэзия почти вся имеет «цитатный», а значит метаязыковый, характер. Ср. у В. Строчкова (2001): *Рассудок мой застигнут на горячем, / замазан и замечен (но с трудом) / в делах предосудительных: он прячет / концы в цитаты. Постмодерн. Дурдом*¹¹.

Таким образом, данное исследование направлено на выявление основных тенденций развития поэтического языка, которые непосредственно фиксируются в стихотворных произведениях и выявляются в процессе их создания. Все нарастающее расширение области метапоэтических составляющих в стихотворном тексте сигнализирует о том, что поэзия как филологический дискурс и лингвистическая поэтика как наука все более смыкаются. Как писала Ю. Кристева, «литературная практика — это освоение и выявление возможностей, заложенных в языке, это деятельность, с помощью которой субъект освобождается от давления целого ряда языковых (психических, социальных) схем, это динамическое начало, нарушающее инерцию

.....
¹¹ Ср. высказывания М. Шапира [1995: 141] о постмодернизме: «В постмодернизме *свое слово* всегда переживается как *чужое*: текст для постмодерниста существует только в отношении к другим текстам. Все они *насквозь вторичны*, так как сплошь состоят из подлинных или мнимых цитат, аллюзий, реминисценций. Их лоскутное целое легко расплзается на части, из которых вдохновенно комбинируются те или иные *интертексты*».

языковых привычек и дающее лингвисту уникальную возможность изучить значение знаков в их *становлении*» [Кристева 2000: 488]. Такая включенность субъекта языкового творчества в процесс познания результата своего творчества порождает дискурс, который принадлежит науке и искусству одновременно.

В этом смысле В. А. Маслова [2012: 143—144] предлагает выделить особую «поэтическую лингвистику»¹² как третью реальность в терминах Ю. С. Степанова. Автор пишет, что «в поэзию проникают лингвистические знания, которые становятся основой для порождения новых поэтических текстов, новых образов. Лингвистика и поэзия, поэтический дискурс и поэтическая лингвистика все более взаимодействуют, сливаются, научные знания дополняются образно-поэтическими, происходит их интеграция; завершается, говоря словами Ю. С. Степанова, “стирание границ между наукой и искусством”» [Там же: 147]. Учитывая такую «безграничность», некоторые ученые, например А. А. Немыка [2016: 32], предлагают выделять особую разновидность научного стиля — *художественно-научный подстиль*, который «призван отразить в первую очередь лингвистические знания автора текста, его взгляд на когнитивно-прагматические особенности терминов и понятий лингвистики».

.....
¹² См. также статью Л. Л. Бельской «Поэтическая лингвистика в стихах русских поэтов XX века» [2009а].