

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

LINGUISTIC STUDIES

DOI 10.15826/izv2.2020.22.3.053
УДК 801.631

Б. Ю. Норман

¹ *Уральский федеральный университет*
Екатеринбург, Россия
² *Университет Трира*
Трир, Германия

БОРЬБА СТИХОТВОРНОЙ СТРОКИ С ПРЕДЛОЖЕНИЕМ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается соотношение и взаимодействие основных структурных единиц поэтического (стихотворного) текста: единицы метрической (строки) и грамматической (предложения). Строка и предложение (или его значимая структурная часть — синтагма) лишь в идеале соответствуют друг другу. На практике же метрическая организация стиха диктует свои порядки. Конфликт этих единиц в сознании читателя обуславливает процесс членения и понимания (осмысления) стихотворения. На различных примерах (заголовки стихотворений в оглавлениях сборников; использование подстрочий («лесенки»); анжамбеман; бессоюзные конструкции и др.) показано обычное для читателя главенство строки над предложением. Эти наблюдения подтверждаются статистическими данными поисковых запросов к «Яндексу» по поэтическим текстам. Строка принимает на себя организующие функции и в тех случаях, когда синтаксис фразы неясен или двусмыслен. При переносе части предложения на другую строку (анжамбемане) возникает психологический эффект обманутого ожидания, усложняющий процесс понимания. Если же стихотворение целиком построено на приеме анжамбемана, то это снижает его эффективность: читатель «привыкает» к приему и оценивает его как попытку словесной игры, своего рода штукарство. Компактность строки, «теснота стихотворного ряда» (Ю. Н. Тынянов) в сочетании с бессоюзной связью позволяет читателю реконструировать различные логические (временные, причинно-следственные, уступительные и пр.) связи между отдельными частями стихотворения. Делается общий вывод, что столкновение строки и предложения как двух видов членения текста способствует усилению эстетического эффекта последнего. Теоретические тезисы иллюстрируются примерами из русской

поэзии (Б. Пастернак, М. Цветаева, А. Тарковский, И. Бродский, А. Кушнер, А. Парщиков и др.).

К л ю ч е в ы е с л о в а: грамматика; метрика; русская поэзия; строка; предложение; анжамбеман

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке Программы повышения конкурентоспособности УрФУ на 2013–2020 гг. (номер соглашения 02.A03.21.0006), а также Немецкого научно-исследовательского сообщества (DFG), Научный центр «Русскоязычная поэзия в транзите»; Трирский университет, Германия, FOR 2603.

Ц и т и р о в а н и е: *Норман Б. Ю.* Борьба стихотворной строки с предложением в поэтическом тексте. DOI 10.15826/izv2.2020.22.3.053 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2020. Т. 22. № 3 (200). С. 198–210.

Поступила в редакцию: 29.04.2019

Принята к печати: 29.06.2020

Boris Ju. Norman

¹*Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia*

²*Trier University
Trier, Germany*

CONFLICT BETWEEN THE LINE AND THE SENTENCE IN A POETIC TEXT

This article considers the relationship and interaction of the main structural units of poetic text: metric (lines) and grammatical (sentences). The line and the sentence (or its significant structural part – syntagma) only ideally correspond to each other. In practice, however, the metrical organisation of the verse dictates its own rules. The conflict of these units in the reader's consciousness causes a process of division and understanding (comprehension) of the poem. Referring to various examples, the author demonstrates the primacy of the line over the sentence which is normal for the reader (titles of poems in the table of contents collections; the use of stepwise lines; enjambements; asyndetic constructions, etc.). These observations are confirmed by statistical data of search queries for poetic texts in Yandex. The line also takes on organising functions in cases where the syntax of the phrase is unclear or ambiguous. When a part of a sentence is moved to another line (enjambement), there is a psychological effect of failed expectations that complicate the process of understanding. If the whole poem is built on enjambement, it reduces its efficiency: the reader “gets used” to receiving and evaluating it as a kind of wordplay. The compactness of the line, “the closeness of the poetic string” (Yu. Tynyanov) together with asyndeton allows the reader to reconstruct various logical (temporary, cause-and-effect, concessive, etc.) connections between different parts of the poem. The author concludes that the collision between the line and the sentence as two types

of text division contributes to the aesthetic effect of the latter. The theoretical theses are substantiated with examples from Russian poetry (B. Pasternak, M. Tsvetaeva, A. Tarkovsky, I. Brodsky, A. Kushner, A. Parschikov, etc.).

К е y w o r d s: grammar; metrics; Russian poetry; line; sentence; enjambement

Acknowledgements

The research was supported by the UrFU Competitiveness Improvement Program for 2013–2020 (agreement No. 02.A03.21.0006), as well as the German Research Community (DFG), Research Center “Russian-Language Poetry in Transit”; University of Trier, Germany, FOR 2603.

F o r c i t a t i o n: Norman, B. Ju. (2020). Bor'ba stikhotvornoi stroki s predlozheniem v poeticheskom tekste [Conflict between the Line and the Sentence in a Poetic Text]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 3 (200), 198–210. doi: 10.15826/izv2.2020.22.3.053

Submitted: 29.04.2019

Accepted: 29.06.2020

Основной единицей синтаксиса по праву считается предложение. При наличии большого количества классификационных определений предложения, его признаки как предикативной единицы закреплены в наивном сознании носителя языка и регламентируют особенности речевого поведения последнего. Это значит — в огромном, подавляющем большинстве случаев высказывания, производимые говорящим, соотносятся со стандартными моделями предложений, заложенными в его памяти. Именно на фоне этих стандартных ситуаций и выделяются такие «отклонения», как неполные, незаконченные высказывания, синтаксически нечленимые высказывания (междометные и т. п.), а также более сложные случаи вроде телеграфного стиля, отражающего неупорядоченный поток сознания, и т. п. Предложение есть способ и инструмент организации речи.

Но этот тезис безусловно применим только к прозаической речи (наиболее очевидно — к институциональной, менее очевидно — к обиходной письменной, наименее очевидно — к устной разговорной). Однако в поэтической речи роль предложения как способа организации текста и его основной единицы слабеет, отходит на второй план. В этих особых дискурсивных условиях, определяемых эстетической функцией, в дело, как известно, включаются иные факторы: размер (длина строки в слогах), ритм (соотносящийся с физиологическими особенностями дыхания), анафония (звукопись, т. е. концентрация определенных элементов плана выражения) и рифма (основанная на звуковом повторе). В письменных поэтических текстах строка вообще оказывается доминирующим средством их организации. Точнее, «борьба» строки и предложения в сознании читателя оборачивается разными результатами, но обычно «побеждает» строка — до тех пор, пока формировавшаяся смысловую гипотезу не приходится перестраивать под давлением грамматических правил. Именно строка позволяет читателю ощутить заданный стихотворный размер, расставить должным

образом ударения в словах и сконструировать в сознании предварительный смысловой образ.

Вообще соотношение грамматики и метрики, предложения и строки в поэтическом тексте весьма сложно. Перечислим только некоторые экстремальные случаи. Строка сохраняется, хотя предложение (составляющее ее содержание) по концептуальным или цензурным соображениям удаляется. Строка повторяется (рефреном), хотя ее содержание уже известно читателю. Предложения в соседних строках строятся по одному структурному образцу (явление синтаксического параллелизма известно и прозаическим текстам, но в поэзии встречается значительно чаще). Можно сказать, что строка и предложение (или его значимая структурная часть — синтагма) здесь лишь в идеале соответствуют друг другу. На практике же метрическая организация стиха диктует свои порядки.

Смысловая цельность и психологическая значимость строки несомненна, если обратиться к массовому языковому сознанию. В недавно проведенном анонимном исследовании были обработаны поисковые запросы к системе «Яндекс», посвященные русской поэзии. Анализ 34 млн запросов за год (апрель 2014 — март 2015) показал: из авторов, разумеется, на первом месте — Пушкин, за ним, с большим отрывом, идут Лермонтов, Есенин, Некрасов, Блок... Из более близкого к нам времени — Маршак, Бродский, Высоцкий, Пастернак... Интересно, что «чаще всего, когда ищут стихотворное произведение, в поиске набирают его название... Но в некоторых произведениях есть строки, которые известны людям даже больше, чем название, и тогда в запросе указывают именно их» [Если не Пушкин...]. Именно строки (а не предложения) западают читателям в память!

Простые и наглядные проявления самодостаточности строки как единицы поэтического текста мы находим в оглавлениях поэтических сборников. Дело в том, что если автор не снабжает свое произведение специальным заголовком, то оно в оглавлении обозначается по первой строке. А эта строка далеко не всегда представляет собой законченное предложение; часто это его отрывок или вообще набор слов, осмысленность которому придаст только следующая часть текста. В частности, среди стихотворений Сергея Есенина есть такие, как: «Дымом половодье...», «Там, где капустные грядки...», «Порою вновь к твоим ногам...», «В лунном кружеве украдкой...», «Тучи с ожерёба...», «Хорошо под осеннюю свежесть...», «В час, когда ночь воткнет...» и т. п. Особые дискурсивные условия — стихотворный текст, отсутствие авторского заглавия, «представительская» функция в оглавлении — придают строке главенствующую и вообще исчерпывающую роль. Структурные же свойства предложения отступают при этом на второй план.

Характерны также фрагменты стихотворных текстов, которые осмысливаются именно благодаря разбиению их на строки. Это значит, что синтаксическая структура высказываний не ощущается в должной мере, лексические значения слов недостаточны, чтобы между ними установить безусловные связи, — и тогда на помощь приходит строка с ее делимитативной функцией. Это касается и классических текстов, ср.:

Мне в сумерках ты всё — пансионеркою,
 Всё — школьницей. Зима. Закат лесничим
 В лесу часов. Лежу и жду, чтоб смерклося.
 И вот — айда! Аукаемся, кличем.

Б. Пастернак. Болезнь [Пастернак, т. 1, с. 193]

Конечно, можно попытаться восстановить исходную для говорящего семантико-синтаксическую структуру высказывания (например: ‘закат — как лесничий в лесу: следит за часами — пока не стемнеет...’ и т. п.). Но читателю проще принять деление на строки за членение на смысловые отрезки и следовать ему.

Можно сказать, что апелляция к процессам семантико-синтаксических преобразований, произошедших в сознании говорящего, не отменяет читательского доверия к строке как единице восприятия. Еще один пример:

Я учился траве, раскрывая тетрадь,
 И трава начинала как флейта звучать

А. Тарковский. Я учился траве... [Тарковский, с. 50]

Учиться можно рисованию, иностранному языку, бальным танцам и т. д. — это значит ‘набираться знаний’, приобщаться к некоторой интеллектуальной или культурной сфере. А *траву* как природный объект можно изучать, исследовать. *Учиться* и *изучать* различаются не столько составом своих лексических сем, сколько особенностями синтаксического поведения [Норман, 2018, с. 66]. И в высказывании *Я учился траве* можно усмотреть контаминацию, неправомерное смешение этих смыслов: *учиться чему-то* (например, *рисованию*) и *изучать что-то* (например, *траву*). Но строка *Я учился траве, раскрывая тетрадь* нейтрализует, стирает противопоставление процесса и объекта, отражая некий единый процесс приобщения к природе.

«Рассыпчатость», хаотичность словесной структуры встречается и в новейшей поэзии (нередко — в комплексе с отрицанием знаков препинания и заглавных букв). Очевидно, она скрывает за собой некие концептуальные установки автора, но текст все равно должен быть каким-то образом организован — и эта обязанность в таком случае ложится на ритм, строкоделение и рифму. Приведем сначала для примера отрывок из стихотворного цикла Алексея Парщикова:

У нас есть интуиция — избыток
 самих себя. Астральный род фигур,
 сгорая, оставляющих улиток.
 В деньгах избытка нету. Бурных кур,
 гуляющих голландский гульден,
 где в бюстах королевская семья,
 по счету столько, сколько нужно людям, —
 расхаживают, очи вечности клюя.
 Купюры — замеревшие касания,
 глаза и уши заместить могли б.

Ты, деньги, то же самое
для государства, что боковая линия для рыб.
А. Парщиков. Деньги [Парщиков, с. 98]

Другой пример, из Юлия Хоменко:

довольно солнечный денек
береза думает довольно
стоять по стойке смирно вольно
качнусь под ветром вон пенек
и тот волне весенней неги
поддался и пустил побег
не говоря уже про птиц
пятьсот и более границ
превозмогли в свои пенаты
летя гортанны и пернаты.
Ю. Хоменко. Небо в перьях [Хоменко]

То, что в прозаическом тексте показалось бы небрежностью или косноязычием (*в бюстах семья, замеревшие касанья, ты — деньги; превозмогли в пенаты, летя гортанны* и т. п.), в стихотворном «списывается» на иную, особую природу поэтического дискурса. «Поэтому ошибки дикторов или журналистов так заметны и так активно обсуждаются; в отношении поэтов этого не заметно — не столько потому, что у поэтов более развито языковое чутье: от поэтического слова не ожидается “школьная” правильность» [Абдуллаев, с. 17]. Но строка, заметим, — важнейший знак и инструмент этого дискурса!

Не удивительно, что смысл уже воспринятой (прочитанной и осмысленной читателем) строки может сильно измениться в его оперативной памяти, когда на вход поступит следующая строка. Это подтверждает: читателю стихотворного текста «удобно» мыслить не предложениями, а строками. Но тогда надо быть готовым к психологическим возвратам и переосмыслениям, как в следующем случае:

Но не пленить тебя ни пирамидой
фаянсовой давно не мытой
посуды в раковине, ни палаткой
сахары сладкой.
Тебе не до того. Тебе не
до мельхиоровой их дребедени...
И. Бродский. Муха [Бродский, т. 2, с. 135]

Напомню, что именно необходимостью структурировать текст, разбивать его на логико-интонационные элементы Владимир Маяковский мотивировал введение своей стихотворной техники — «лесенки». Он как бы шел в этом отношении навстречу читателю, облегчая тому понимание текста. Он писал: «Размер и ритм вещи значительнее пунктуации, и они подчиняют себе пунктуацию, когда

она берется по старому шаблону» («Как делать стихи»). И в доказательство Маяковский приводил строки А. Толстого:

Шибанов молчал. Из пронзенной ноги
Кровь алым струилася током...

А. Толстой. Василий Шибанов [Толстой, т. 1, с. 140],

которые «все читают» как *Шибанов молчал из пронзенной ноги...* Строка побеждает предложение!

Конфликт между двумя соперничающими структурными единицами поэтического текста может высекать и искру эстетического эффекта. Обратимся опять к современным авторам. Пятистишие Юрия Казарина начинается такой строкой:

О, Господи, не умирай...

Ю. Казарин. О, Господи, не умирай...

[Казарин, с. 27]

Эта строка настораживает или даже пугает читателя. Вот к чему приводит самодостаточность, относительная автономность строки в поэзии! Как это: обращение к Богу, вездесущему и всевидящему, вечному и вневременному, сопровождается просьбой: «Не умирай!»? Что — Бог оказывается, подобно человеку, смертным? И человек, существо, созданное из праха и в прах уходящее, осмеливается желать Богу продлить его жизнь?

Но следующая строка все ставит на свое место и в целом стихотворение получает следующий вид:

О, Господи, не умирай
своих животных и растений
и не вперяй без потрясений
тяжелый, нежный ад осенний
в мерцающий и мертвый рай.

Ю. Казарин [Там же]

Здесь тоже, конечно, есть над чем задуматься: растения вместе с животными попадают в категорию одушевленных существ, а глагол *вперяй* употребляется в особом значении, примерно как ‘превращать’ или ‘вставлять’... Но главное — синтаксис всего предложения поправляет смысл первой строки. Оказывается, *умирать* здесь — переходный глагол, он имеет объект, а вся конструкция — каузативная! *Не умирай кого-то* — значит ‘не позволяй кому-то умереть’, ‘не делай так, чтобы кто-то умер’. Очевиден философский и эстетический подтекст стихотворения, а началось-то все со строки, в синтаксическом отношении незавершенной.

Самое яркое проявление борьбы строки с предложением (и наоборот) — это *анжамбеман* (или *анжамбман*, фр. *enjambement*), т. е. перенос небольшой части предложения, начальной или конечной, на соседнюю строку. Соответственно, следует различать анжамбеман препозитивный (*contre-rejet*, когда начало предложения дается на предыдущей строке, а основная его часть переносится

на следующую) и постпозитивный (*rejet*, когда основная часть синтаксической конструкции задана на предыдущей строке, а следующей достается ее «хвост»).

Пример первого:

Живи меня. Живи в меня. *Вживи*
себя в меня, как новый орган чувства,
чье назначенье — различенье чуда
и растворенье радости в крови.
Живи меня, как я тебя. Живи
В. Павлова. Живи меня... [Павлова, с. 183]

Пример второго:

Несчастливы все, и самые счастливые.
Какие дни отпущены тоскливые
Им, сколько тьмы, и горестей, и бед!
Упреки им свои несправедливые
Возьми назад. И разве смерти нет?
А. Кушнер. Несчастливы все, и самые счастливые...
[Кушнер]

Психологически более сильное воздействие оказывает, очевидно, анжамбеман постпозитивный. Дело в том, что читательское восприятие направлено вперед (для привычного нам текста — слева направо, сверху вниз) и «повисающее» в конце строки начало нового предложения позволяет прогнозировать его продолжение. Вариант же с постпозитивным анжамбеманом часто оказывается для читателя непредсказуемым и требует возврата к уже осмысленному. В этом отношении он соответствует тому, что в психологии называется эффектом обманутого ожидания.

Существует уже целый ряд работ, посвященный типологии анжамбемана [см. обзоры: Степанов, 2002, с. 139–140; Матяш, с. 27–29; и др.], но, не вдаваясь в детали, заметим, что сила воздействия данного приема (его «эффективность») возрастает, если между строками распределяется фразеологическое или терминологическое сочетание или если служебное слово отрывается от основного или же между строками разрывается слово как лексическая единица, и т. п. Особый эффект достигается при использовании на границе строк грамматических омонимов, что ведет к двусмыслице или к переосмыслению уже воспринятой части [Зубова, с. 30–34].

Приведем примеры, иллюстрирующие некоторые из упомянутых ситуаций:

...Жизнь, которой,
как дареной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается *часть*
речи. Часть речи вообще. Часть речи.
И. Бродский. Часть речи [Бродский, т. 1, с. 327]

Дождь вчера налетел — прорвался и вдруг потек *на*
Губы старых балконов; бил в водосточный нос.
Я всё жду тебя, на дорогу тарашу окна
Вот, и кровь в батареях стынет; и снится снос.

В. Полозкова. Пятиэтажка [Полозкова, с. 83]

У молодости на заре
Стихом владели мы искусно,
Поскольку были мы за *ре-*
Волюционное искусство.

Н. Глазков. Поэтоград [Глазков, с. 340]

Большим мастером и любителем анжамбемана была, как известно, Марина Цветаева. Разрыв строки у нее иногда приходится даже на соседние строфы. Пример из знаменитого стихотворения «Попытка ревности»:

Рыночною новизною
Сыты ли? К волшбам остыв,
Как живется вам с земною
Женщиною, без шестых
Чувств?..

Ну, за голову: счастливы?
Нет? В провале без глубин
Как живется, милый? Тяжче ли,
Так же ли, как мне с другим?

М. Цветаева. Попытка ревности
[Цветаева, т. 1, с. 273]

Анжамбеман — в принципе относительно редкое явление, и воспринимается он именно на фоне «нормальных» случаев, когда границы строки и предложения (или хотя бы синтагмы) совпадают. Это подтверждает нашу догадку, что в сознании рядового читателя метрическая и синтаксическая организация поэтического текста коррелируют. Если же стихотворение целиком построено на приеме анжамбемана, то это снижает эффективность последнего: читатель «привыкает» к приему и оценивает его как попытку словесной игры, плетения словес, своего рода шукарство:

В Прекрасную Овчарню, где когда-то
Ягненком спал, — в Овчарню, где ягнята
Когда-то спали, — выспались давно, —
В Прекрасную Овчарню не дано
Вернуться из отлучки. И не надо...

А. Межиров. Воспоминание о Флоренции
[Межиров, с. 19]

Полно вам искать промашек
Друг у друга. Лучше делом

Заниматься. Захромавших
Исцелять. А оголтелым
Прочищать мозги. Засевших
В чащах выводить на след
Истины. А закосневших
За руку тянуть на свет.
Д. Самойлов. Полно вам искать промашек...
[Самойлов, с. 31]

Это напоминает используемые в лингводидактике упражнения на расстановку знаков препинания (и пауз в устной речи). Так, следующий шуточный текст выглядит абсурдным до тех пор, пока паузы не будут расставлены должным образом:

Кисель там варят из резины
Там шины делают из глины
Кирпич там жгут из молока
Творог готовят из песка
Стекло там плавят из бетона
Плотины строят из картона...
[Канакина, с. 9]

Имеется в виду:

Кисель там варят. / Из резины
Там шины делают. / Из глины... и т. д.

Несовпадение метрического и синтаксического членения текста, т. е. «борьба» строки и предложения, в принципе осложняет деятельность реципиента. Однако данный прием вознаграждает читателя и слушателя тем, что порождает дополнительный эстетический эффект, придавая стихотворению «третье» измерение. Не случайно в XX в. этот прием так активно использовался крупнейшими русскими поэтами — кроме М. Цветаевой, также Б. Пастернаком, А. Тарковским, И. Бродским и др.; продолжается эта традиция и в XXI столетии [см.: Степанов, 2011].

В явлении анжамбемана фокусируется и более общая проблема: соотношение устного текста (с его ритмической организацией, в том числе паузами) и письменного (с его пробелами и знаками препинания). Распределение синтаксической единицы (предложения) между строками способно создавать и общий настрой, эмоциональную атмосферу стихотворения [см.: Калачева, с. 52–56].

Поскольку строка в стихотворном тексте лимитирована количеством слогов, то это вынуждает поэта к некоторой компактности, к плотности словесной упаковки, к использованию синтаксической компрессии и т. д. В качестве примера приведем одну строфу из стихотворения А. Парщикова «Львы» и попытаемся восстановить ее «полный» смысл (да простит поэт лингвисту восстанавливаемые в скобках фрагменты):

Львы. Их жизнь — дипломата,
их лапы — левы, у них две головы.
Со скоростью шахматного автомата
всеми клетками клетки овладевают львы.

А. Парщиков. Львы [Парщиков, с. 133]

Это значит приблизительно следующее: ‘львы. Их жизнь [сложна, как жизнь] дипломата. [Кажется, когда они в движении, что] их [обе] лапы — левы, [что] у них две головы. Со скоростью [компьютерного] шахматного автомата всеми клетками клетки, [в которую они заключены], овладевают львы’.

Конечно, читатель может домыслить иной образный фон, представить себе иную исходную семантическую структуру. Но ясно также, что никакая стихотворная строфа не способна вместить в себя такое развернутое описание, а способ соединения образа с реальностью неизбежно требует лингвистической интерпретации (ср. из новейшей литературы: [Северская, с. 138]).

Приведенный пример служит поводом для еще одного наблюдения. Поэтическая речь предпочитает союзной связи между предложениями бессоюзную. Одна из причин этого уже названа: это ограниченность поэта размером, длинной строки. Вторая причина — бессоюзная связь допускает значительно более свободное толкование отношений между частями сложного предложения, чем это делают союзы, и для поэтического текста это достоинство, преимущество [Норман, 2017, с. 354–362]. Попробуем показать это на примере короткого стихотворения Феликса Чечика (орфография и пунктуация соблюдены):

еще не возникли
возникнут вот-вот
кошмары и страхи
не видно конца
черны от черники
и руки и рот
и в белой рубахе
хоронят отца

Ф. Чечик. Еще не возникли...
[Чечик]

Фрагментарность детских воспоминаний, помноженная на «тесноту стихотворного ряда» (Ю. Н. Тынянов), позволяет предположить различные логические (временные, причинно-следственные, уступительные и пр.) связи между отдельными частями стихотворения. Что имел в виду поэт в первых двух строках: «еще не возникли — *но* возникнут вот-вот» или «еще не возникли, *хотя* возникнут вот-вот»? И далее: «кошмары и страхи, *которым* не видно конца» или «кошмары и страхи *из-за того, что* не видно конца» и т. п.? Читатель сам волен выбрать вариант, согласующийся с его языковым и жизненным опытом.

В своей компактности, сжатости поэтическая речь сближается с устной спонтанной речью, также не жалующей союзы: «Коммуникативные признаки,

общие для поэтической и разговорной речи, приводят к употреблению одинаковых конструкций и к некоторым сходным принципам построения речи» [Ковтунова, с. 191].

Амбивалентность бессоюзной связи, оставляющая читателю некоторое пространство для домысла, фантазии, делает его в каком-то смысле «соавтором» текста. Но и внутреннее противодействие строки и предложения служит, в конечном счете, тем же общим целям.

Источники

- Бродский И.* Форма времени : стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. Минск : Эридан, 1992.
- Глазков Н.* Избранное. М. : Худож. лит., 1989.
- Казарин Ю.* Каменные элегии : стихотворения. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009.
- Канакина В. П.* Русский язык. 3 класс. Рабочая тетрадь. М. : Просвещение, 2012.
- Кушнер А.* Несчастны все, и самые счастливые... // Арион. 2018. № 4. С. 58.
- Межиров А.* Избранное. М. : Худож. лит., 1989.
- Павлова В.* Письма в соседнюю комнату: тысяча и одно объяснение в любви. М. : АСТ, 2008.
- Парщиков А.* Дирижабли. М. : Время, 2014. (Сер. «Поэтическая библиотека»).
- Пастернак Б.* Собрание сочинений : в 5 т. М. : Худож. лит., 1989. Т. 1.
- Полозкова В.* Непознание. М. : Livebook/Гаятри, 2012.
- Самойлов Д.* Из последних стихов. Таллинн : Александра, 1992.
- Тарковский А.* Избранное. М. : Худож. лит., 1982.
- Толстой А.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1980. Т. 1.
- Хоменко Ю.* Небо в перьях // Арион. 2018. № 4. С. 84–85.
- Цветаева М.* Сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1984. Т. 1.
- Чечик Ф.* Еще не возникли... // Арион. 2018. № 4. С. 27.

Исследования

- Абдуллаев Е.* Тихая речь (поэзия в эпоху массмедиа) // Арион. 2018. № 4. С. 16–24.
- Если не Пушкин, то кто: какие стихи ищут в интернете. URL: https://yandex.ru/company/researches/2015/ya_poetgu (дата обращения: 24.04.2019).
- Зубова Л. В.* Анжамбеман и грамматика // Грамматические исследования поэтического текста : материалы междунар. науч. конф. (7–10 сентября 2017 г., Петрозаводск) / [редкол.: Л. Л. Шестакова (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2017. С. 29–35.
- Калачева С. В.* Выразительные возможности русского стиха. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977.
- Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М. : Наука, 1986.
- Матяш С. А.* Еще раз о проблеме выявления стихотворных переносов (enjambements) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. № 11. С. 26–33.
- Норман Б. Ю.* Прагматический потенциал русской лексики и грамматики. Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2017.
- Норман Б. Ю.* «Необязательный» дательный падеж при русском глаголе. DOI 10.17223/19986645/53/5 // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 53. С. 61–74.
- Северская О. И.* Поэтика перестройки и «перестройка» поэтики: о влиянии эпохи на язык русской поэзии 1980–2000-х гг. DOI 10.15826/izv2.2019.21.1.010 // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 1 (184). С. 134–154.
- Степанов А. Г.* О семантике переноса: замечания к проблеме // Архетипические структуры художественного сознания. Вып. 3: Памяти В. В. Короны / [науч. ред. Е. К. Созина]. Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2002. С. 139–144.

Степанов Е. Анжамбман как стилистический прием поэтов XXI века // Дети Ра. 2011. № 2. URL: www.magazines.russ.ru/ra/2011/2/st42.html (дата обращения: 20.04.2019).

References

Abdullaev, E. (2008). Tikhaiia rech' (poeziia v epokhu massmedia) [Silent Speech (Poetry during the Era of Mass Media)]. *Arion*, 4, 6–24.

Esli ne Pushkin, to kto: kakie stihy ishchut v internete [If Not Pushkin, Then Who: What Verses Are Looked for on the Internet]. Retrieved from https://yandex.ru/company/researches/2015/ya_poetry

Kalacheva, S. V. (1977). *Vyrazitel'nye vozmozhnosti russkogo stikha* [Expressive Opportunities of the Russian Verse]. Moscow: Moscow University Press.

Kovtunova, I. I. (1986). *Poeticheskij sintaksis* [Poetic Syntax]. Moscow: Nauka.

Matjash, S. A. (2015). Eshche raz o probleme vyivleniia stikhovornykh perenosov (enjambements) [Once Again on the Identification of Incomplete Syntax at the End of a Poetic Line (Enjambements)]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 11, 26–33.

Norman, B. Ju. (2017). *Pragmaticheskij potentsial russkoj leksiki i grammatiki* [Pragmatical Potential of the Russian Lexis and Grammar]. Yekaterinburg; Moscow: Kabinetnyi uchenyi.

Norman, B. Ju. (2018). “Neobjazatel'nyj” datel'nyj padezh pri russkom glagole [An “Optional” Dative Case after the Russian Verb]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija*, 53, 61–74. <http://doi.org/10.17223/19986645/53/5>

Severskaya, O. I. (2019). Poetika perestrojki i “perestrojka” poetiki: o vliianii epokhi na jazyk russkoj poezii 1980–2000 gg. [The Poetics of Perestroika and the “Perestroika” of Poetics: On the Influence of the Epoch on the Language of 1980s–2000s Russian Poetry]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 21, 1 (184), 134–154. <http://doi.org/10.15826/izv2.2019.21.1.010>

Stepanov, A. G. (2002). O semantike perenosa: zamechaniia k probleme [On the Semantics of Transfer: On the Issue]. In E. K. Sozina (Ed.), *Arkhetipicheskie struktury khudozhestvennogo soznaniia. Vyp. 3: Pamiati V. V. Korony* [Archetypal Structures of Artistic Consciousness. Iss. 3: In Memory of V. V. Korona] (pp. 139–144). Yekaterinburg: Ural University Press.

Stepanov, E. (2011). Anzhambman kak stilisticheskij priem poetov XXI veka [Enjambement as a Stylistic Device of 21st-Century Poets]. *Deti Ra*, 2. Retrieved from www.magazines.russ.ru/ra/2011/2/st42.html

Zubova, L. V. (2017). Anzhambeman i grammatika [Enjambement and Grammar]. In L. L. Shestakova (Ed.), *Grammaticheskie issledovaniia poeticheskogo teksta: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (7–10 sentiabria 2017 g., Petrozavodsk)* [Grammatical Studies of a Poetic Text: Materials of the International Scholarly Conference (September 7–10, 2017, Petrozavodsk)] (pp. 29–35). Petrozavodsk: PetrSU Press.

Норман Борис Юстинович

доктор филологических наук, профессор

¹ведущий научный сотрудник

Уральский федеральный университет

620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51

²ведущий научный сотрудник

Трирский университет

Universitätsring 15,

D-54296 Trier, Deutschland

E-mail: boris.norman@gmail.com

Norman, Boris Justinovich

Dr. Hab. (Philology), Professor

¹Leading Researcher

Ural Federal University

51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia

²Leading Research Fellow

Trier University

15, Universitätsring, D-54296 Trier, Germany

Email: boris.norman@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8520-5387

Scopus AuthorID: 57192290727