



DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1067-1087  
УДК 811.161.1'37:821.161.1-1

Научная статья / Research article

## Поэт как речевая роль: к семантике и прагматике русского поэтизма

Г.В. Векшин<sup>1</sup>, М.М. Лемешева

Московский политехнический университет  
107023, г. Москва, ул. Б. Семеновская, Российская Федерация, 38

<sup>1</sup>[philologos@yandex.ru](mailto:philologos@yandex.ru)

Статья посвящена семантике и прагматике русских поэтизмов как дейктических указателей на сферу поэтического и одну из шести универсальных социокультурных ролей — роль поэта-сочинителя. Коммуникативная роль осмысливается как элемент речевого поведения, определяемого базовыми установками общения: быть и казаться. Показано, что стилистическая окраска поэтизма формируется только за счет его устойчивого соотношения с типическим контекстом и ролью; поэтизмы сами по себе не создают поэзии и не могут даже считаться ее обязательным признаком, что и делает их в первую очередь предметом теории литературного языка, отражающего общекультурное сознание говорящих. В связи с требованием разграничения стилистики языка и речи рассматривается отличие поэтического стиля языка, который представляет собой хранилище поэтизмов, от поэтического языка как стиля речевого (операциональной системы приемов и тактик, обеспечивающих выполнение художественной задачи); дается развернутое определение поэтического языка. Рассматриваются поэтизмы на разных уровнях языковой системы. Предлагается описание семантической структуры русского поэтизма. Показано, что поэтизмы могут использоваться с учетом их художественной перспективы (как нарративное средство, инструмент ролевой игры, для остранения какого-либо речевого образа, в ироническом ключе и т.д.), однако их сгущение в тексте говорит о приоритете внеэстетической стратегии самопрезентации в роли поэта и, как следствие, может быть показателем «плохой поэзии». Дается анализ типичного текста массовой поэзии с обилием поэтизмов. Используется опыт составления поэтического корпуса «Живого стилистического словаря русского языка», возможности его диагностики стилистической семантики слова и первичной оценки художественного качества текста.

**Ключевые слова:** стиль, коммуникативная роль, поэтический язык, поэтический стиль, семантика, массовая поэзия

### Благодарность:

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках научного проекта № 17-04-00421.

### История статьи:

Дата поступления: 01.06.2019

Дата приема в печать: 15.09.2019

### Для цитирования:

Векшин Г.В., Лемешева М.М. Поэт как речевая роль: к семантике и прагматике русского поэтизма // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. no 4. С. 1067—1087. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1067-1087

© Векшин Г.В., Лемешева М.М., 2019.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

UDK 811.161.1'37:821.161.1-1

## Poet as a Role: on the Semantics and Pragmatics of Russian Poeticism

G.V. Vekshin<sup>1</sup>, M.M. Lemesheva

Moscow Polytechnic University

*Bolshaya Semyonovskaya str., 38, Moscow, Russian Federation, 107023*

<sup>1</sup>philologos@yandex.ru

The article is devoted to the semantics and pragmatics of Russian poetry as deictic pointers to the poetic sphere and one of the six universal socio-cultural roles — the role of the poet-writer. The communicative role is interpreted as an element of speech behavior, determined by the basic communication settings: *to be* and *to seem*. It is shown that the stylistic coloring of poetry is formed only due to its stable correlation with the typical context and role; poeticisms by themselves do not create poetry and cannot even be considered as its obligatory feature, so they are primarily the subject of literary language theory and reflects the general cultural consciousness of speakers. In connection with the requirement to distinguish between the stylistics of language and speech, we review the difference between the poetic style of the language, which is a repository of poeticisms, from the poetic language as a style of speech (an operational system of techniques and tactics that ensure the performance of an artistic task); a detailed definition of poetic language is given. There is also a short observation of poeticisms at different levels of the linguistic system. The article proposes the description of the semantic structure of Russian poeticisms. It is emphasized that poeticisms can be used according to their artistic perspective (as a narrative tool, role-playing tool, to eliminate any speech image, in an ironic manner, etc.), however, their condensation in the text discloses the priority of an extra-aesthetic strategy of self-presentation in the role of a poet and, as a result, can be an indicator of “bad poetry”. This idea is shown on the example of a typical text of mass poetry saturated with poeticisms. The experience of compiling the poetic corpus of “Russian Live Stylistic Dictionary” discovers the possibility to identify the stylistic semantics of the word and to predict the artistic quality of the text.

**Key words:** style, communicative role, poetic language, poetic style, poeticisms, semantics, amateur poetry

### Acknowledgment:

The reported study was funded by RFBR according to the research project № 17-04-00421.

### Article history:

Received: 01.06.2019

Accepted: 15.09.2019

### For citation:

Vekshin, G.V. & Lemesheva, M.M. (2019). Poet as a Role: on the Semantics and Pragmatics of Russian Poeticism. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10(4), 1067—1087. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1067-1087

### 1. «Быть» и «казаться» в коммуникации. Речевая роль как источник стилистической окраски единиц языка

Бесплодный, а потому угасающий спор лингвистов о наличии—отсутствии художественного функционального стиля в русском языке стар так же, как вопрос о статусе поэтизмов. Прояснению идеи «поэтического стиля», равно как и понятия

поэтизма, в значительной степени мешает нерешенность вопроса о природе стилистической семантики единиц языка, о роли контекста и/или коммуникативной функции при ее формировании, инерция смешения стилистики языка и стилистики речи<sup>1</sup>.

Общеизвестно, что значение как языковая данность — результат употребления знака в речевых контекстах и, через вхождение этих знаков в состав высказываний, — в контекстах внеречевых. Чем устойчивее и типичнее этот контекст, тем скорее он формирует значение знака — стойкую память носителей культуры о его применении. Этой памятью как «отпечатком» окружения, «привкусом» среды и руководствуется говорящий, извлекая из своего запасника знак, чтобы в рамках некоторой тактики использовать его в конкретной, уникальной ситуации. Важным видом семантики знака как памяти о контексте является его стилистическая окраска — ощутимый носителями языка «привкус» типичной среды, а с нею и типичной, наиболее ожидаемой роли говорящего, традиционно действующего в данной среде. Стилистическая окраска — маркер (а вследствие этого — и дейктический указатель) не только типичного контекста, но и конвенционально привязанных к нему форм поведения, коммуникативных ритуалов и ролей.

Человеку свойственно стремление не только *быть*, но и *казаться*. Две эти базовые установки коммуникативного поведения не осуществляются одна без другой, но в крайних своих проявлениях образуют полюса. Общество (а современное — особенно) устроено так, что кажимость и даже мнимость, всяческие относительно или сугубо формальные показатели роли, статуса, социокультурной коммуникативной функции говорящего (не всегда реально и искренне им выполняемой) — неотъемлемый атрибут коммуникативного поведения в целом. «Вы пишете стихи?» — спрашиваем у юного писателя. «Я позиционирую себя как прозаик», — отвечает она. Это не значит, что всякая роль стремится к маске, однако не случайно, что именно идея маски издревле служила источником и формой продуктивной рефлексии человека о культурных сценариях и функциях, которым он следует и которые он выполняет условно, следуя правилам традиционной игры, не вполне органически, поневоле<sup>2</sup>. В то же время второй своей стороной роль тяготеет к *быть*: ее другой полюс составляют существенная функция, миссия, призвание. Осознанные человеком как области самореализации, они являются способом «быть как *выполнять*», который, однако, на следующем шаге на оси роли почти неизбежно переходит в «*исполнять*».

<sup>1</sup> Показательный материал в этой связи можно найти, в частности, в энциклопедической статье, посвященной «художественному стилю речи» [1. С. 606], в учебнике [2] и ряде др. Здесь же дан обзор некоторых взглядов на проблему наличия/отсутствия художественного функционального стиля речи.

<sup>2</sup> «Маска с точки зрения органопроекции представляет собой аналог лица. Но — в отличие от лица — маска находится в свободном отношении к телу и личности человека. На техническом языке философии языка и этнологии такое отношение называется отчуждаемой принадлежностью: в отличие от лица, которое в каждый данный момент является неотъемлемой частью своего владельца, маска только временно и непрочно связана с тем, кто ее носит» [4. С. 335].

Оппозиция *быть* и *казаться* не привативная, а градуальная. Крайней точкой, пределом *быть* для личности, очевидно, является то несказанное, рационально не познаваемое, сокровенное «внутреннее ядро» личности человека, которое, согласно М.М. Бахтину, вовсе не открыто самому человеку, а отражается лишь в сознании «другого (любящего)» [3. С. 8]<sup>3</sup>. Именно здесь раскрывается значение искусства как формы «абсолютного сочувствия» [3. С. 9]. В каком-то смысле игровая, лицедейная природа мифологического ритуала и искусства, через повтор и отчуждение открывающих сокровенное и вечное, — способ пройти через «комедию масок», преодолев ее. С другой стороны, маска может быть потехой власти, средством прятать (намеренно ненадежно) угрозу, тем самым ее усиливая, — играть в кошки-мышки. Таково кромешное лицедейство Ивана Грозного, который строит свою речь на стилистических конфликтах, сочетает маску смирения, модальность неважности с маркерами «высокого», «постоянно меняя тон своих посланий: от пышного и велеречивого до издевательски подобострастного и униженного» [5. С. 369].

Если воспользоваться формулами Андрея Платонова, ролевое в общении дает возможность увидеть разведенность «государственного жителя» (институционального начала) и «сокровенного человека» (уникального призвания, «высшего замысла» о конкретном человеке). Крайне противоположную в отношении к последнему полюсу точку образует недиалогическая, однозначная речевая маска как заменитель лица (утраченного или отсутствующего) — инструмент насилия и лжи (далее за этим только маскхалаты и «маски-шоу», в сущности уже не являющиеся инструментами коммуникации)<sup>4</sup>.

Рубрицируя контексты, культура формирует и основные типы ролей. Шесть универсальных (т.е. обязательных для освоения любым носителем культуры) типических социальных ролей, соответствующих шести базовым социокультурным контекстам, составляют:

1) «я — близкий тебе человек» (обиходно-бытовая среда, родовые, семейные, любовные, дружеские отношения);

2) «я — официальное лицо, чиновник, исполняющий служебные обязанности» (среда административно-правовых отношений — осуществления власти и подчинения);

3) «я — равнодушное к государственной власти и ее распределению, политически ангажированное лицо, идеолог, агитатор, пропагандист» (сфера идеологии и политики — борьбы за власть и удержание власти);

4) «я — ученый, исследователь, мыслитель» (сфера науки, рационально-логического освоения мира);

---

<sup>3</sup> Ср. там же о познании вещи и познании личности в искусстве: «Второй предел — мысль о Боге в присутствии Бога, диалог, вопрошание, молитва. Необходимость свободного самооткровения личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где сохраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открываясь для другого, оно всегда остается и для себя» [3. С. 8].

<sup>4</sup> Ср. в набросках к «Слову в романе» у Бахтина: «Недоверие к прямой одноголосой серьезности. За ней реальная внесловесная двуголосость — двуличие — ложь. Специфичность лжи: одноголосое слово прикрывает реальную внесловесную <нрзб. — м.б.: ложь?>» [6. С. 724].

5) «я — верующий, исповедующий религию, молящийся» (сфера религии как иррационального освоения вечности с позиции объективности абсолюта);

И, наконец, последняя из универсальных социокультурных ролей (призваний и масок):

б) «я — сочинитель, писатель, поэт» (сфера искусства, литературного творчества — область освоения метафизического мира, вечности через Я, с позиции уникальности и приоритетной значимости субъекта).

(Есть и другие роли — более частного, неуниверсального характера: социально-сословные, профессиональные, гендерные и т.д. О них здесь лишь напоминаем.)

Стилистическая семантика единиц языка чувствительна ко всему спектру проявлений социокультурной роли, однако преимущественное влияние она испытывает со стороны исполняемых ролей, далее — имиджей и, в пределе, накладных, конспиративных и манипулятивных коммуникативных масок. Это и понятно: чтобы по существу обеспечить коммуникативное и культурное призвание личности, нужно привести в действие многосложный комплекс варьируемых функционально ориентированных средств: прежде всего не отдельных единиц, а приемов, тактик, стратегий построения сообщения и общения, реализуемых на уровне диалога и текста (среди них, кстати, прием комбинирования и игры речевых масок, соединения и конфликта стилистических окрасок, «социального разноречия»<sup>5</sup>).

Таким образом, чтобы *быть* поэтом, нужно владеть языком словесного искусства (собственно функциональным языком, семиотическим инструментарием искусства как системы особых операций со словом и вещью), еще и обновляя его, расширяя его возможности как инструмента общения и познания. Использовать ролевые маркеры здесь вовсе не достаточно. Подобно этому, быть хорошим пропагандистом — отнюдь не значит усыпать свою речь идеологизмами, а быть верующим — не значит говорить *ангела за трапезой* вместо *приятного аппетита*. «Если бы специфические свойства научной речи целиком вытекали из собственно научных потребностей, то, очевидно, статьи и книги наиболее выдающихся ученых являли бы собой наиболее типичные образцы научного стиля. Между тем наблюдается скорее обратная зависимость: настоящие ученые нередко склонны нарушать неписанные нормы академического слога, тогда как слабые по содержанию работы чаще всего пишутся вполне наукообразно» [7. С. 75]. Выбор стилистически окрашенных средств определенного рода далеко не всегда отвечает задаче достижения коммуникативных целей, в данной сфере укорененных. Прежде всего они привлекаются там, где говорящий стремится в большей степени не быть, а казаться.

Нельзя выводить стилистическую семантику (стилистическую окраску) языковых единиц из коммуникативных, в частности социокультурных, функций коммуникативных актов, текстов, в которых эти средства «обычно» или «часто» встречаются. Источником стилистической окраски является только устойчивая индикация типического контекста и типической речевой роли, в то время как сама эта роль в конкретном акте коммуникации может использоваться в прагматической перспективе самого разного рода. Так, выбор говорящим речевой роли ученого

<sup>5</sup> См.: [6. С. 98].

может быть обусловлен исключительно деловой, карьерной прагматикой (для чего и потребуется усиленное наукообразие), притом что способность текста быть инструментом научного познания — т.е. его логичность, доказательность и объясняющая способность — может быть для его автора совершенно неактуальна. (Недаром современная ситуация с размножением псевдонаучных, лженаучных трудов признается угрожающей науке.) В свою очередь, текст в многообразии его стилистически окрашенных средств не может считаться противоречащим единству коммуникативной цели.

Здесь и лежит ключ к разрешению проблемы «стилевого многообразия» художественной речи<sup>6</sup>. Было бы странно, если бы все персонажи романа говорили поэтизмами, поскольку именно комбинирование речевых ролей отвечает стратегическим задачам эстетической коммуникации (тем более в жанре романа). Так же эстетически нецелесообразна и заведомая ставка на поэтизмы в лирическом стихотворении. Все зависит от того, какие ролевые маркеры нужны автору для решения художественной задачи. Вопрос лишь в том, что не всегда эта задача для сочинителя оказывается приоритетной и выполнимой.

## **2. Поэтизм, клише, поэтический стиль языка и массовая поэзия**

Подобно коллоквиализмам, канцеляризмам, идеологизмам, конфессионализмам и т.п. на всех уровнях строения языка выделяются *поэтизмы* — носители контекстуально-ролевой семантики, приобретшие ее благодаря многократному, традиционному (а потому ожидаемому) воспроизведению в поэтическом окружении, для реализации коммуникативной роли поэта-сочинителя, и в совокупности составляющие общедоступный поэтический стиль литературного языка. В литературных кругах для обозначения таких ожидаемых, тривиальных единиц с нулевой или даже отрицательной экспрессивностью используется слово *штампы*: появление их в поэтическом тексте только потому, что автор считает его поэтическим, крайне нежелательно, поскольку свидетельствует о вторичности произведения. Говоря о поэтических штампах, подразумевают, что человек не смог подобрать точное и «новое» слово для обозначения какого-то предмета или состояния, воспользовался шаблоном, уже отработанным живой поэтической традицией. Не хватило таланта или мастерства: чтобы убедить себя и читателя в своем соответствии роли поэта, пришлось прибегнуть к поэтизмам. Впрочем, и поэту-мастеру использовать такие поэтические шаблоны, для решения частных, тактических художественных задач, иногда бывает необходимо.

---

<sup>6</sup> Ср. типичное рассуждение: «Вопрос о функционально-стилистической окраске лексики, представляющей художественную речь, сложен, потому что художественная литература, в особенности современная (в том числе поэзия), отражает все многообразие жизни человека. В художественных текстах используются самые разнообразные пласты словаря, и определить, специально узкохудожественный разряд слов не так-то просто, да и не столь актуально. Для литературы XIX в. это были так называемые поэтизмы, слова с особым стилистико-поэтическим ореолом, наиболее часто встречающиеся именно в художественной (уже — стихотворно-поэтической) речи как ее неизменные приметы. Применительно к современной литературе о такой лексике говорить затруднительно» [2. С. 229—230].

Мы предлагаем видеть в поэтизмах не точечные промахи начинающих стихотворцев, а составляющие поэтического стиля, точнее — поэтического подстиля художественно-беллетристического стиля языка<sup>7</sup> (в значительно степени — вслед за идеями К.А. Долинина, М.Л. Гаспарова, В.П. Григорьева, Б.М. Гаспарова)<sup>8</sup>, целостность которого обеспечивается только единством контекста и роли, эти элементы объединяющего. Речь идет именно о языковом стиле как совокупности одинаково социокультурно маркированных (однотипно стилистически окрашенных единиц разных уровней языка, включая высший — уровень текста как композиционной модели. Последнее обстоятельство следует подчеркнуть особо, поскольку тексты, построенные по шаблонам поэтических, т.е. самой своей конструкцией отсылающие к контексту поэзии и роли поэта (что не исключает их художественной значимости), — далеко не то же самое, что тексты, выполняющие эстетическую функцию.

Для автора, усердно насыщающего свое произведение поэтизмами, они своего рода наряд или элементы наряда, благодаря которым «люди на улице», зрители на площади понимают, что перед ними поэт. Таким нарядом может быть и композиционная модель текста (например, форма сонета). И она может вступать, например, в эстетически значимое противоречие с его лексическим наполнением. А в худшем случае — будет только нарядом, фальшивой маской. Само по себе наличие поэтизмов еще никак не свидетельствует ни о художественном качестве текста, ни о его отсутствии.

В упрощенном виде механизм применения поэтизмов в тексте может быть представлен следующим образом. В хранимой сознанием носителя языка системе форм, значений, правил и категорий — своего рода «ящике» с языковыми инструментами — в разделе контекстуально-ролевых социокультурных маркеров находится ячейка с поэтизмами и прилагаемой инструкцией: употреблять в тексте для указания на контекст «поэтическое сочинительство, стихотворство» и для придания автору имиджа стихотворца, поэта. В этой ячейке хранятся поэтические (а точнее — поэтичные) слова, фразы, клишированные ритмико-синтаксические формы, размеры, расхожие и просто типичные, общеизвестные приемы стихотворства (например, рифма). Конечная цель применения этих средств в тексте зависит от его уникальной прагматики. Дейктическая функция этих единиц предполагает, что они могут быть, например, использованы как нарративное средство, как инструмент ролевой игры, способ обеспечения стилистического разноречия, для остранения какого-либо речевого образа, в ироническом ключе, для создания комического эффекта и т.д. Однако там, где автор настойчиво сгущает в тексте однотипно стилистически окрашенные элементы, возникает законное предположение, что его цель — лишь представить себя в типической речевой роли (в случае сгущения поэтизмов — в роли поэта).

Последнее обстоятельство особенно заметно при использовании лексических и фразеологических поэтизмов. В тексте они притягиваются друг к другу своими

<sup>7</sup> Ср. понятие беллетристического стиля в работе [8. С. 86—88].

<sup>8</sup> См.: [9—11].

жанрово-стилистическими валентностями, как в ассоциативном словаре, существенно усиливая свои ассоциативные связи с предшествующими контекстами за счет их закрепленности в определенных ритмико-синтаксических позициях. Чем безраздельнее в этом случае отдается сочинитель инерции стихотворства, чем больше увлекается своей ролью поэта как таковой, пренебрегая собственно задачами и операциями языка словесного искусства (или попросту не владея ими), тем больше вероятность насыщения текста поэтизмами, которые будут соединяться друг с другом, как в паззле.

Вот пример «текста-паззла», взятого нами из замечательной книги О.А. Лекманова, в значительной степени посвященной явлению «массовой поэзии» [12. С. 15]:

*Ты не зови меня порочным;  
В моей измученной судьбе,  
Я другом был тебе не вечным,  
Но думал нежно о тебе.  
И часто летнею порою  
За роцей пышной, молодой,  
Ты помнишь ли, гуляя с тобою  
Я мрачный, бледный и худой?  
И долго я тоской мятежной  
Не мог прошедшее будить  
И ручкой милой, белоснежной,  
Уста свои я шевелить.*

(Н. Ганецкий, «Не зови меня порочным...», 1913)

Непроизвольно комический финал стихотворения напоминает языковые ляпсусы Игната Лебядкина, хотя в целом оно написано достаточно «грамотно», притом что практически полностью составлено из поэтизмов: *не зови; порочным; в моей* |... (четырёхсложное прилагательное) | *судьбе; не вечным, думал нежно, молодой* в метафорич. знач.; *и часто, летнею порою, за роцей... молодой, пышной, ты помнишь (ли), мрачный, бледный, и долго, тоской мятежной, прошедшее будить, милой, белоснежной, уста* и т.д.). Стилистически из этого ряда явно выпадают только *гулял, худой* и *шевелить*.

«Неконтролируемые подтексты» (термин О. Ронена<sup>9</sup>) у этого стихотворения обширны до неизмеримости. Здесь как отдельные слова и словоформы, так и устойчивые словосочетания, среди которых есть и общепозитические («фольклорные»), и те, чье происхождение угадывается, но вряд ли осознано самим сочинителем. Среди этих подтекстов, судя по всему, в первую очередь пушкинские: *И думай, что во дни разлуки, / В моей изменчивой судьбе...* («Полтава»); *Как часто в горестной разлуке, / В моей блуждающей судьбе, Москва, я думал о тебе!* («Евгений Онегин») (обратим внимание на самоповторение у Пушкина). У Ганецкого непроизвольное заимствование из последнего отрывка влечет за собой использование и другого его оборота: *И часто...* (от *как часто*). В свою

<sup>9</sup> См.: [13].

очередь, я *мрачный*, возможно, навеяно *Мрачно он / Недавнего гордится славой* из того же фрагмента «Евгения Онегина».

Отметим и другие ходы этого стихотворения, отработанные традицией и попавшие в языковое хранилище поэтизмов.

*Тоской мятежной* — «гиперпоэтизм»: помимо того, что в словосочетании два лексических поэтизма (первый — еще и поэтический концепт, в семантическом ядре которого компонент ‘о вечном, метафизическом’ укрепляет слово в статусе поэтизма) здесь находим еще и прилагательное в постпозиции, и 4-ст. ямб, рифменное клише *мятежной* — *белоснежной/нежной*. Оборот успешно отработан классической поэзией: *Знакомого образа в милых чертах / Искала с тоскою мятежной* (И.И. Козлов); *Никто, никто, никто не усладил. / В изгнании сем тоски мятежной!* (Лермонтов); *Хочу, хочу в тоске мятежной / Все знать я, — кем он дорожит* (Е.П. Ростопчина); *Проснулась страсть мятежная, / Тоской изныла грудь* (Я.П. Полонский); *И задумалась липа / О весне в тоске мятежной* (К.М. Фофанов); *Пока Борис, в тоске мятежной, / Пытался тщетно позабыть* (Мережковский); *Чтоб скорее от тоски мятежной / Воротиться в низенький наш дом* (Есенин); *Не плачь, не сетуй в тоске мятежной* (А. Мицкевич, пер. А. Ходасевича). Современная практика делает сочетание исключительным достоянием массовой поэзии: *Вам не понять тоски мятежной. / И сердца нежной пустоты* (Е. Речкунова), *Утихнет тоска мятежная, / Не буду таким, как прежде я* (Г. Пикалов); *Не ведал я тоски мятежной, / когда кружится голова!* (С. Поздняков).

*Ты помнишь ли, и долго: Ты помнишь ли, при вашей встрече* (Тютчев); *Ты помнишь ли, Мария; Ты помнишь ли, как море шумело* (А.К. Толстой); *И долго я блуждал, и часто, утомленный; И долго буду тем любезен я народу...* (А.С. Пушкин). И это лишь малая часть того в традиции, что подготовило поэтизмы, сгустившиеся в стихотворении Н. Ганецкого.

Последняя строфа, притом что поэтический текст предполагает ее особую ответственность за смысл стихотворения в целом, представляет собой абсурдное высказывание: *И долго я тоской мятежной / Не мог прошедшее будить / И ручкой милой, белоснежной, / Уста свои я шевелить* (более оправдан был бы ход \**в тоске мятежной*, который бы объяснял разлуку таинственными страданиями героя, вызванными какими-нибудь «роковыми» обстоятельствами; наконец, *не мог будить тоской* — что-то совсем уж странное), однако нелепости смысла, которые образуются при складывании поэтического паззла, включая синтаксически и семантически неудобоваримую финальную фразу, не смущают сочинителя, оглушенного эффектом успешного соединения в одном тексте поэтических клише, позволяющих ему писать «как поэт».

Примечателен и эпитет *измученной* при *судьбе*: автор встраивал его в ритмико-синтаксическое клише, принимая во внимание ритмическую форму, звучание (в частности, отработанное поэзией рифменное притяжение *судьбе* — *тебе*), а не смысл. Сочетание *измученная судьба* — результат довольно неосторожного метонимического переноса и весьма сомнительный образ (эквифоническая корреляция *изменчивой* — *измученной* показательна: сочинение формируется здесь

как своего рода припоминание-калькирование). Выражение *В моей измученной судьбе* — фразеологический поэтизм, речевое клише, возникающее вследствие устойчивого взаимодействия ритмико-синтаксической модели с лексикой, морфологией и даже фонетикой, «результат полного срастания ритмической, синтаксической, семантической стороны стихотворной речи» [14. С. 520].

Возможности современных поисковых систем позволяют быстро обнаружить бытование таких фраз в массовой поэзии. Выражение *измученная судьба*, при всей своей неловкости, в среде массового стихотворства оказывается многократно тиражируемой. Поисковая система Google выдает 226 (!) случаев его употребления, причем исключительно в стихотворных текстах, к тому же в основном написанных 4-стопным ямбом, с рифмой *судьбе — тебе...* Значительная часть произведений воспроизводит оборот, составляющий у Ганецкого строку, целиком (выступает в качестве готовой строки 4-ст. ямба), а если включается в более длинную строку, то не меняет словопорядка: *Ведь ты сама прекрасно знаешь, / какое место занимаешь, / В моей измученной судьбе, / да и вообще здесь, на Земле* (автор неизвестен); *Мне все напоминает о тебе: / И солнце, и земля, и небо. / Ведь ты была важнее хлеба / В моей измученной судьбе* (Елена Венская); *Устал гореть огонь лучисто / В моей измученной судьбе / Закат взирает серебристо, / И нет отрадушки нигде* (Лидия Лазор); *Устал от пьянок и гуляний. / Устал топить печаль в вине / Оно лишь все усугубляет / В моей измученной судьбе* (Кирилл Володин); *Теперь же только о Тебе / Все мысли сны мои и настроения / Ты солнца луч в моей измученной судьбе / Моя надежда на души спасение* (Андрей Петров-Павел); *Ты дитя мое возьми к Себе / Да поближе к сердцу приголубь, / И в моей измученной судьбе / Светом веры непременно будь!* (Татьяна Маругова); *Ты свет в моей измученной судьбе, / Моя дорога к призрачному дому...* (Виктор Северенков). Заметим, что в ядре предложения достаточно предсказуемым оказывается существительное со значением свечения, горения. Тесты с этим выражением дублируют друг друга и в жанровом отношении: это почти исключительно любовная лирика.

Рассматривая явление, названное Бриком «привычным словосочетанием», М.Л. Гаспаров показал, что «такое же мышление готовыми словосочетаниями характерно и для больших поэтов» и что «о формульном стиле в индивидуальном авторском стиле можно говорить с таким же правом» [10. С. 272—274]. В классификации М.Л. Гаспарова строчка *В моей измученной судьбе...* — это ритмико-синтаксическая формула: клише с точным повторением ритмико-синтаксической формы и одного или нескольких слов. Такие формулы, действительно, характерны не только для массового стихотворства. Например, в поэзии мастеров — современников Ганецкого можно обнаружить: *Ты помнишь ли больной осенний день* (Брюсов); *Ты помнишь ли, Париж, как, мститель справедливый* (Мандельштам). Степень эстетической оправданности этих устойчивых поэтических ходов зависит от тактики конкретного текста, степени целостности художественной системы автора. В случае со стихотворением Ганецкого, однако, уже сам факт скопления поэтизмов может считаться свидетельством сомнительной эстетической ценности произведения.

### **3. Поэтический язык (стиль речи) как операциональная система и ее отношение к поэтизмам**

Говоря о поэтизмах, мы обращаем внимание на их принадлежность к стилистике языка, а не стилистике речи. Поэтический стиль языка — то, что Г.О. Винокур рассматривал как одну из ипостасей «поэтического языка», предлагая видеть в этом явлении «не какое-нибудь внутреннее качество языка, не какую-нибудь особую его функцию, в сравнении с его функцией как средства обычного социального общения, а только особую традицию языкового употребления. <...> Точно так же, как есть формы, слова, обороты речи, которые принято или не принято употреблять в языке науки или дипломатии, есть формы, слова, обороты речи, которые принято или не принято употреблять в поэтических произведениях» [15. С. 140—145].

В свою очередь, собственно поэтический язык, будучи «функциональным языком» (в терминах Пражского лингвистического кружка), «не является разновидностью литературного языка» [16. С. 407]. Он представляет собой явление речевое, семиотический инструментарий коммуникативных средств: стратегий и тактик, операций и приемов, область механизмов текстообразования. Применение понятия «язык» в таком случае нужно рассматривать как дань терминологической традиции: именно здесь имеет смысл говорить о поэтическом стиле речи, который, не отвергая ничего в языке, в том числе используя ресурсы поэтизмов, реализует принципиальную интенцию нарушения привычных связей языковых форм, прокладывает новые мыслительные ходы, создает дополнительные валентности единиц, «деавтоматизирует» речевой акт [16. С. 409]. В этом случае все операции и привлекаемые средства подчиняются доминанте, которая предопределяет характер отбора языковых единиц, использование частных операций и приемов, «приводит в движение и определяет отношения всех прочих компонентов» [16. С. 411].

Хотя подробное обсуждение понятия поэтического языка (поэтического стиля речи) и, шире, языка словесного искусства не входит в задачи этой работы, необходимо, в самом общем плане, подчеркнуть его базовые свойства.

В основе поэтического языка как функциональной речевой системы (по-другому — поэтического стиля речи) лежит установка на остраннение слова и вещи (1), ведущая к многозначности с одновременной актуализацией различных, в том числе и противоположных значений (2а), и многомерности формы (2б), представлении слова и вещи в ипостаси инобытия (2в); преодолению инерционного, автоматизированного утилитарного обращения со знаком (его означающим и означаемым) (3а), установку на «необычное», экспрессивное (3б), образное мышление (4а), метафоризацию (4б) и символизацию (4в) как механизм поиска истинностной связи означаемого и означающего, превращающей случайное в необходимое (4); моделирование индивидуального образа мира, субъективное представления знака и вещи (5а) ради их дальнейшей объективации (5б); овеществление слова (5в) и развеществление вещи (5г); иррациональное сферы абсо-

лютного, области метафизического, вечности (6). Каждое из этих положений с разных сторон раскрыто философией словесного искусства, трудами русской формальной школы, структурно-семиотической теорией искусства, лингвистической поэтикой; см.: [8; 17—20] и др. Для нас важно лишь указать здесь на существенные, принципиальные отличия функционального «поэтического языка» (поэтического стиля речи) как операционального инструментария словесного искусства от нашего предмета — поэтического стиля языка как репертуара поэтизмов — фонда контекстуально-ролевых дейктических указателей, хранимых в памяти говорящего и не требующих собственно реализации эстетической функции языка. Поэтический стиль языка — хранилище всего, что, будучи когда-то найдено поэзией, впоследствии оказалось отработано традицией, в силу чего воспроизводимо как готовый дейктический указатель, всякий раз извлекаемый из ресурсов языка с уже стоящей на нем печатью: «поэтическое».

В отличие от поэтического стиля языка, язык искусства — не область готовых носителей значения, а способ порождения смысла, еще точнее — инструментарий, свод процедур «поиска смысла» (по выражению В. Шаламова — его определению феномена звукового повтора в поэзии; см. [21]). Художественный словесный знак — не готовый символ, а орудие символизации, он ничего не навязывает, а лишь приводит в действие и взаимодействие, не несет заведомого смысла, но зато предполагает ищущего его человека. Поэтому он — обещание, откровение и даже ясно выраженное свидетельство того, что смысл есть.

#### 4. Семантическое строение русского поэтизма

Описание семантических признаков поэтизма<sup>10</sup> в составе языкового значения опирается на трехуровневую модель семантической структуры языковых единиц, выделяющую слои: 1) денотативно-сигнификативной семантики (предметно-логического ядра), 2) стилистической окраски (семантической периферии, формируемой устойчивым употреблением единицы в типических контекстах общения) и 3) коннотации (семантической периферии, вслед за Ю.Д. Апресяном понимаемой как семантика, формируемая национально-специфичными контекстами [22]; ср. [7; 23]). Стилистическая окраска (далее также СО) определяется как область семантики, которую единицы языка приобретают в силу их устойчивого употребления в типических социокультурных и эмоционально-оценочных контекстах и репрезентации с помощью них соответствующих типических коммуникативных ролей («я — ученый»; «я — профессионал»; «я осуждаю» и др.), и рассматривается как средство контекстуально-ролевого дейксиса.

Необходимым и достаточным признаком поэтизма является наличие *художественно-поэтического компонента* в составе *стилистической окраски*. Таковы, в частности, лексические и фразеологические маркеры поэтичности: *безбрежный, безмолвие, брожу, бывшее, взор, вериги, вновь, дивный, лик, незабвенный, пилигрим, сей* (мест.), *а нынче, в сумраке ночном, на миг, сгустилась тьма, чреда грядущих*

<sup>10</sup> Более подробно см.: [24].

дней и т.п. Актуализацию СО как основного семантического компонента поэтизма можно обнаружить, например, в конструкциях: *У нее не взгляд, а взор; Мы говорили не о прошлом, а о былом; День был не удивительный, а дивный.*

Стилистическую краску поэтизма как его главный и необходимый компонент могут сопровождать другие семантические признаки, имеющие факультативный характер, однако могущие существенно усиливать, укреплять единицу в статусе поэтизма. Речь идет о наличии специфических сем в денотативно-сигнификативном ядре поэтизмов, характеризующих тематические константы поэзии, об элементах коннотативной семантики, а также о кластерном взаимодействии СО поэтизма с другими ее видами.

Первым дополнительным признаком поэтизма является включение в состав его семантического ядра семы 'о вечном, метафизическом'. Эта сема соотносит поэзию с ее историческим источником — мифом, а также способствует мифологизации картины мира в конкретном произведении или индивидуальном стиле. Таковы, в частности, устойчивые поэтические концепты-символы: ОГОНЬ, НЕБО, РУКА и др. Концептуальные и тематические слова отражают мотивы, предметы поэтической речи (ср. понятие маркемы [25; 26], экспрессемы [27], поэтемы [28], элемента «предметного мира, организующего характер текста» [29. С. 279—434]. Среди лексических манифестантов этих концептов находим поэтизмы: *пламень, небеса, десница*. Присутствие в семантическом составе поэтизмов ядерного компонента 'о вечном, метафизическом', присущего поэтическим концептам, таким образом, укрепляет его статус. При этом существенно, что лексемы — манифестанты поэтических концептов сами по себе могут быть лишены окраски поэтизма. Так, *пламень, огонь* — поэтизмы; *пламя* носит оттенок поэтичности (тяготеет к поэтизму), хотя может восприниматься и как нейтральное, слово *огонь* — стилистически нейтральное, *пламенеть* — поэтизм, *гореть* — нейтральное. Однако все они реализуют один из значимых концептов поэтического языка.

Вторым катализатором семантики поэтизма является коннотация — печать его использования в конкретных общеизвестных поэтических текстах. В.В. Виноградов определил поэтизмы как «отстоявшийся или образовавшийся набор стандартизованных в поэтическом творчестве данного периода слов и оборотов» [30. С. 170]. Коннотации поэтизмов размыты и обычно не осознаваемы автором: поэтизмы так или иначе представляют собой уже преимущественно отработанный в поэзии языковой репертуар, который вторично используется ею как известный, расхожий, ощутимый в его коннотативной «памяти» и наиболее доступный инструментарий поэтичности. Поэтизмы носят следы стольких употреблений, что в большинстве своем уже утратили связь с прецедентными текстами: по ним опознается не идиостиль, а стиль коллективный, массовый, тем самым сильно приближенный к фольклору. Вместе с тем эта «смутная» память о конкретных текстах-источниках создает коннотативный ореол, существенно поддерживающий статус единицы как поэтизма.

Яркими примерами носителей коннотативной семантики в составе поэтизма являются рассмотренные выше ритмико-синтаксические клише и формулы. Схожей семантикой обладают устойчивые поэтические ходы, представленные фразео-

логизированными «коммуникативными фрагментами» [11], словосочетаниями, словоформами: *дольние пределы, дальние пределы, иные пределы / предел иной, гудят провода, тревогой объятый / объятый тревогой, биться мотыльком, не ты ль / не вы ль, свершает обряд, унылые песни / печальные песни, на закате горят, у гробовой черты, бушующее пламя, дороги разошлись, вьюга злится, калейдоскоп миров; не печалься, родная; огонь души, пожары страсти, зияющая бездна, в час, и сердце вновь, губы шепчут, краткий миг, срываться с уст, раствориться в тебе, жаль мне, путь твой, взгляд твой, над бездной, у бездны на краю, выстрел в висок, стучит в висках, ты прости, быть может, замедлит бег* и т.п.

Элементами третьего рода, обеспечивающими укрепление статуса поэтизма, являются другие компоненты стилистической окраски (помимо главной, функционально-стилевой, — книжной, художественно-поэтической). Так, усилителем семантики поэтизма служит присутствие жанрового компонента СО, соотносящего единицу с отдельными жанрами поэзии. Такие слова и выражения, как: *безысходный, истома, очаровать, пурпур, так близки, трепетно* характерны преимущественно для лирики; *покуда, вития, былой, грядущих поколений, пламень, будущность, глумление, позорное клеймо, самовластье, отринуть, подыдем* представляют гражданскую оду; *чертог, чудилось, пророчит, преклонил, хладный* — балладу, *синь, стёжка, спозаранку* — крестьянскую поэзию; *коли/коль, али/аль, чисто поле, миленький, кручина, светлица, молвить* — будут связаны с фольклорными поэтическими жанрами. *Грезы, вдохновенье, вновь, неземной, перевозмочь, мерцает, твои черты, в упоеньи* — типичные «лиризмы», носители лирического жанрового компонента СО.

Торжественно-поэтическая лексика и фразеология образуются соединением поэтической функционально-стилевой окраски с окраской эмоционально-оценочной — модальным компонентом важности: *в заветный час, мирозданье, доколь, во гневе, завещано, и вновь, испить до дна, нам не вернуть, неумолимый рок, незримо*. Допуская эмоционально-оценочный нейтралитет, поэтизм вместе с тем исключает появление в области СО компонента пренебрежительности.

Специально следует говорить о связи русских поэтизмов с категорией «высокого». Поскольку за понятием высокого стоит реликтовый теоретический концепт, рожденный системой трех штилей и, шире, классицистическим сознанием и неприменимый к современной коммуникативной культуре (уже в XX веке невозможно представить себе возникновение «высокого» неологизма), для современного русского языкового сознания высокое — семантический кластер, пучок значений, «собирательный образ», образуемый комплексом релевантных стилистических примитивов: 1) книжность (причем не только художественная, но и религиозная); 2) явная архаичность; ксенологический компонент (ощутимое церковнославянское происхождение); 3) жанровая специфичность (тенденция употребления в традиционно «высоких» жанрах — оде, торжественной речи и т.п.); компонент эмоционально-оценочной области СО — модальность важности (торжественности, почтительности) [23. С. 50]. Примеры высоких поэтизмов: *брег, древо, хладный, внимать, постигать, погибель, лик, доколе, покуда, вотще, чело, средь* и т.п.

Сопровождение художественно-поэтической СО комплексом семантических «приправ», образующих «высокое», безусловно, укрепляет поэтизм в его статусе, хотя и не создает его. Область русских поэтизмов лишь частично пересекается с областью «высоких» средств языка.

## 5. Поэтизмы на разных уровнях языковой системы

Статус поэтизма могут приобретать единицы всех уровней языка, а также устойчивые, общедоступные приемы (силлабо-тонический или тонический стихотворный размер; параллелизм со всеми его фонетическими, лексическими и грамматическими проявлениями — рифмой, анафорой и т.п.; тавтологический лексический повтор и др.).

В числе грамматических поэтизмов русского языка — варианты на *-ою* в тв. п. существительных и прилагательных: *морскою, седою, зимою, бедою, страшною войною, злою силою, мукою*; редуцированные формы существительных на *-је* вм. *-ие*: *пенье, сновиденье*; усеченные формы служебных слов: *меж, средь, ль, иль, чтоб, уж*. Множественное число абстрактных существительных: *Радугами снежных вдохновений* (М. Вега); *Фантазии пространств таинственнее скиний*; *Забвение надежд и жажду утолит. Проявятся тогда из грез и медитаций* (В. Фалёв); *Поймай пятнадцать расставаний*; *То многоцветностью истерик*; *То все оттенки одиночеств / По пальцам не пересчитать*; *Незримые нити с былым расставаний*; *Веселее напевы разлук*; *Аромат апельсиновых зорь* (А. Борычев).

Формы крыла вм. *крылья* (*распахнуть крыла*); *дерев* вм. *деревьев* (*листву дерев*), откуда им. п. *деревá*; краткие формы прилагательных: *светел, черен, горячи*; усеченные формы прилагательных: *сини* вм. *синие* (*сини волны*, ср.: *скользки волны*). *В недоуменьи* вм. *в недоумении*; *в молчаньи* вм. *в молчании*, которые Л.В. Зубова называет «орфографическими поэтизмами», позволяющими современным поэтам «возвышать обыденное, либо иронизировать, либо объединять иронию с пафосом» [31], — формы, широко используемые и в массовом стихотворстве: *И будем в след смотреть в недоуменьи, / И думать: что... мы сделали не так?* (Л. Корнилов, 2015); *В отчаяньи, у жизни на краю, / Когда ни шагу в бок, а только прямо* (Е. Шёпот), *...Держи в смиреньи ноты сердца! / И глаз зевак не подпускай* (И.В. Гримм). По словам лингвиста: «..., чудовищное количество поэтов“ пишет в предложном падеже букву „и“ после мягкого знака потому, что так писали Державин, Грибоедов, Жуковский, Пушкин, Тютчев, Блок, Ахматова, Пастернак, Мандельштам и многие другие — в количестве тоже достаточно „чудовищном“» [31].

Поэтический «привкус» имеет ряд страдательных причастий настоящего времени (в краткой и полной форме): *гонимый* (*гоним*), *негасимый* (*негасим*), *томимый* (*томим*), *незримый* (*незрим*), *хранимый* (*храним*), *влекомый* (*влеком*), *волнуемый*, *колеблемый*. Так же окрашены существительные с нулевой аффиксацией: *высь, синь, глубь, ширь, хмарь, тишь, цветь, звень*.

К поэтизму тяготеют абстрактные существительные, в частности с суффиксом *-ость*: *безбрежность, бездонность, бледность, будущность, лазурность,*

*многоцветность, мятежность, необратимость, несвязанность, несравненность, нетленность, осиротелость, прозрачность, сладость, стремительность, фатальность, хищность, — отсюда поэтически окрашены новообразования огромность, алость, бестелость.*

В числе синтаксических поэтизмов — такие традиционные формы и приемы, как инверсия (не обусловленная актуальным синтаксисом, например постпозиция согласованного определения: *душа моя, тучи хмурые*), риторические восклицания и обращения (ср. такие поэтические клише, как *мой друг, друг мой, друзья*), умолчания, именная темы, инфинитивные и номинативные модели предложения и др.

Поэтически маркированными являются некоторые средства коммуникативного синтаксиса, например указательное местоимение *этот* (особенно в качестве анафоры, в номинативных конструкциях): *И эта жизнь, и это утро* (О. Озарянин); *Этой правды скромные цветы / У себя не видим под ногами* (Н.В. Доний); *В этот час прозренья, в этот час признанья / Роковой неотвратимости измен* (Н.В. Доний).

Синтаксические поэтизмы находят свое стандартное отражение в зеркале пунктуации. Таково, например, многоточие, оформляющее именительный темы, неполные предложения, умолчания, риторические вопросы и восклицания: *Мир в душе... Млечный Путь по спирали... / Красота... И надежды обилье...* (Э.-В. Вайнштейн) — где вкупе с номинативными конструкциями роль автора как поэта реализуют лексические поэтизмы (*в душе, красота, надежды*), редуцированная форма *обилье*. Типично поэтическим ходом может считаться сочетание многоточия с вопросительным или восклицательным знаком; в массовой поэзии: *И глажу перья крыл моих разбитых. / А там?.. Бессилен мозг. Душа молчит* (В. Бородаевский); *Но кто сможет помочь / Эту боль превозмочь, / Эти цепи порвать, Этот мир воссоздать?..* (Э.-В. Вайнштейн); *...Ведь легче, когда, если больно, кому-то больнее?.. / Когда пропадаешь, а кто-то уже — ни за грош?..* (Н.Л. Карпичева); *Июнь, гуляющий в полях густых ромашковых сердец! / Чье счастье спрятал в рукаве непримиримого Персея?..* (А. Борычев); *...Но что мне целый мир, коль я сама — / Вселенная в снегу ночных светил!..* (Н. Егорова). Пунктуация выступает в таких образцах стихотворства, как апофеоз поэтичности, показатель чистого лиризма, поэтической патетики и довершает эффект, созданный другими средствами; ср.: *Чтобы не зябнуть, не мерзнуть, / Чтоб не влачиться во тьме... / Чтобы от нежности вздрогнуть... / Чтобы очнуться в весне...* (Э.-В. Вайнштейн). Поэтизмы в приведенном фрагменте — и анафора, и усечение *чтоб*, причем однократно использованное, очевидно, для сохранения метра, и церковнославянизм *влачиться*, инфинитивные формы, лексические поэтизмы (*во тьме, от нежности, вздрогнуть, весне*).

Это далеко не полный ряд разноуровневых средств, устоявшихся в поэзии и приобретших окраску поэтизма. Они, конечно, характерны и для творчества мастеров, однако находятся «под контролем» их сознания как средства, частое использование которых чревато поэтическим позерством и от которых серьезная поэзия стремится даже избавляться (например, от местоимения *этот*). Массовую

поэзию отличает не критическое перенимание приема как внешнего атрибута, вне его функциональности: так сейчас происходит с набирающей популярность отказом от знаков препинания. Вызванный к жизни установкой поэтического языка на многозначность, в данном случае синтаксическую, этот прием, особенно свойственный современным верлибрам, первоначально использовался как показатель настоящей, свободной поэзии, в отличие от поэзии вторичной, стесненной предписаниями «литературности». Однако на глазах нулевая пунктуация, становясь узнаваемой приметой поэзии и приобретая популярность и в среде массового стихотворства, быстро пропитывается семантикой расхожего синтаксического поэтизма, начинает настораживать хороших поэтов. Ср. в «любительской» поэзии: *Черные птицы в разорванном небе сердца / Тебя уже нет но ты еще помнишь свет* (А. Тасалов) (помимо густой метафорики и лексических поэтизмов характерно устаревшее, отсылающее прежде всего к индивидуальному стилю А. Блока написание *черный*; а знаков препинания нет — «современная поэзия»).

Возвращаясь к поэтической фразеологии, которая рассматривалась выше в связи с феноменом ритмико-синтаксических клише, отметим устойчивые формулы начала строки, строфы и текста: *Есть...*; *Блажен, кто...*; *Как часто...*, *О как...* и т.п., обычно привязанные к риторическому восклицанию. Ср.: *Любовь, любовь, о как же ты прекрасна...* (В. Кузьменко); *Какая ночь! В ней только мы с тобой / да звезды, что горят на небосводе* (В. Евсеев). К общедоступному репертуару поэтизмов относятся, например, такие формулы, как повтор императива *плачь... плачь* в рамках риторического обращения, с предсказуемым адресатом (обычно *сердце*), идущий, вероятно, от А. Пушкина (*Плачь, муза, плачь!* — «Андрей Шенье») и А. Блока (*Плачь, сердце, плачь!* — «На поле Куликовом»): ***Плачь, сердце, плачь!*** *Страданий не унять / Когда болит несчастная душа* (В. Скорых); ***Плачь, сердце, плачь...*** / *И небо тоже плачет / Весенним проливным дождем...* (А. Линева); ***Плачь, сердце, плачь!*** / *Нету в глазах слез. / Мыслей табун вскачь / Вихрем меня нес* (Т. Кузнецова); ***Плачь, сердце, плачь*** *под нежный блюз / Об одиноких и влюбленных* (М. А. Прессман). Ср., однако, у влиятельных поэтов:

*Плачь, осень, плачь, — твои отрадны слезы! / Дрожащий лес, рыданья к небу шли!* (В. Соловьев); *Плачь, душа, плачь горько по сосне убитой! / Лейтись, лейтись, слезы, молчаливо-дружно...* (К. Случевский); *Зали развезлся. / Плачь, Россия, / Плачь, безумную казнь творя!* (Д. Андреев); *Плачь, сердце, плачь, / всех смятений сумятицу переиначь* (В. Соснора).

Заметим, что такого рода формулы — наиболее удобная «приманка» для автоматического интернет-поиска произведений массового стихотворства, которые, в свою очередь, становятся удобным источником сведений о поэтизмах русского языка. На использовании принципа «группового» появления поэтизмов в массовом стихотворческом дискурсе построена методика составления корпусов для «Живого стилистического словаря русского языка» (методика стайлсетов — сетевого обнаружения стилистически однородных текстов с помощью наборов стилевых маркеров), позволяющего на основе машинного обучения автоматически создавать стилистический портрет русского слова (словоформы), в том числе выявляя его тяготение к массовому стихотворческому дискурсу [24; 32]. Обра-

ботка текстов на основе данных веб-сервиса позволяет давать первичную диагностику художественного качества произведения: обилие поэтизмов в современном стихотворстве, стремление активно черпать языковые средства из репертуара языкового поэтического стиля, как правило, оказывается свидетельством невысокого уровня владения автором инструментами собственно поэтического языка (поэтического стиля речи), попросту — показателем плохой поэзии<sup>11</sup>.

Гораздо труднее будет автоматически определить хорошую поэзию. Ей не предписано заведомо ни стилистического единообразия, ни активного столкновения элементов разных стилистических пластов, притом что стилистическая игра, контрастное соположение стилистически окрашенных средств скорее следует из базовой установки поэтического языка — на многозначность, задаваемую интенцией остраннения, многомерность смыслового устроения текста.

Статус поэта в глазах носителя русской языковой традиции, при всех изменениях в культуре, не теряет своей привлекательности. Именно это обстоятельство делает поэтизмы необходимыми массовой поэзии, общедоступному стихотворческому дискурсу. Как и прежде, многие носители русской культуры пишут и публикуют стихотворения в надежде быть признанными в качестве поэтов. «Поэт» — такой же способ самопрезентации, как «ученый», «деловой человек», «чиновник», «учитель» и пр. Поэтический стиль языка становится в таком случае необходимым подспорьем в реализации социокультурных амбиций. В этом — основа прагматики русского поэтизма.

### Библиографический список

1. *Кожина М.Н., Баженова Е.А.* Художественный стиль речи (художественно-изобразительный, художественно-беллетристический) // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2011. С. 594—608.
2. *Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А.* Стилистика русского языка. М.: Флинта: Наука, 2008.
3. *Бахтин М.М.* К философским основам гуманитарных наук // *Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5: Работы 1940-х — начала 60-х годов.* 1996. С. 7—10.
4. *Иванов Вяч. Вс.* Маска как элемент культуры // *Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки.* М.: Языки славянских культур, 2007. С. 333—344.
5. *Бахтин М.М.* Слово в романе // *Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русское слово. Т. 3: Теория романа.* 2012. С. 9—121.
6. *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.
7. *Долинин К.А.* Стилистика французского языка. М.: Просвещение, 1987.
8. *Григорьев В.П.* Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. М.: Наука, 1979.
9. *Долинин К.А.* Интерпретация текста: Французский язык: учеб. пособие. М.: КомКнига, 2010.

<sup>11</sup> Нечто прямо противоположное, говоря о поэтизмах, выдвигает в форме гипотезы Б.В. Орехов: «Можно выдвинуть гипотезу, что наиболее частотные для поэтических произведений слова в конечном счете окажутся наиболее экспрессивными и «образными». Проверка этой гипотезы могла бы быть проведена с помощью корпусного исследования» [33. С. 1648]. Природа самого явления экспрессивности как неожиданности, необычности, очевидно, предполагает поиск его проявлений в уникальных, индивидуальных, а потому невысокочастотных формах.

10. *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. В 4 т. Т. 4: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М.: Языки славянской культуры, 2012.
11. *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
12. *Лекманов О.А.* Русская поэзия в 1913 году. М.: Восточная книга, 2014.
13. *Ронен О.* Лексические и ритмико-синтаксические повторения и неконтролируемый подтекст // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 56. 1997. С.40—44.
14. *Брик О.М.* Ритм и синтаксис // Славянский стих. 2012. С. 501—550.
15. *Винокур Г.О.* Понятие поэтического языка // Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. С. 140—145.
16. *Мукаржовский Я.* Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок: Сб. статей. М.: Прогресс, 1967. С. 406—431.
17. *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 9—25.
18. *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка // Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002. С. 29—166.
19. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.
20. *Ханзен-Лёве Оге А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001.
21. *Шаламов В.Т.* Звуковой повтор — поиск смысла (заметки о стиховой гармонии) // Семиотика и информатика. М.: ВИНТИ, 1976. Вып. 7. С. 128—152.
22. *Апресян Ю.Д.* Коннотация как часть прагматики слова // Избранные труды. Т. II: Интегральное описание и системная лексикография. М., 1995. С. 156—177.
23. *Векшин Г.В., Гейченко С.А.* Основы стилистической семантики: учебное пособие. М.: Московский технолог. университет (МИРЭА), 2017.
24. *Векшин Г.В., Лемешева М.М.* Семантика поэтизма и стихотворческий дискурс (из опыта работы над «Живым стилистическим словарем русского языка») // Вестник Воронежского государственного университета. 2019.
25. *Кретов А.А.* Понятие маркемы: методика выявления и практика использования // Универсалии русской литературы: сб. статей / под ред. А.А. Фаустова: Воронежский государственный университет. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2010 С. 138—153.
26. *Кашкина А.В.* Маркемный анализ языка русской поэзии: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.
27. *Григорьев В.П.* Слова в контекстах русской поэзии XX века (О «Словаре избранных экспресsem») // Известия АН. Серия литературы и языка. 2003. Т. 62. no 5. С. 12—23.
28. *Руделёв В.Г.* Принципы сегментации поэтической речи // Собр. соч. в 6 т. Т. 2, ч. 2. Тамбов: ТГУ, 2002. С. 85—91.
29. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004.
30. *Виноградов В.В.* Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М.: Издательство Академии наук СССР, 1963.
31. *Зубова Л.В.* Поэтические вольности и орфография // Арион. 2008. no 3. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/arion/2008/3/poeticheskie-volnosti-i-orfografiya.html> (дата обращения: 25.05.2019).
32. *Авамилова Э.А., Векшин Г.В., Кретов А.А., Максимов Е.С.* Алгоритмы составления корпусов «Живого стилистического словаря русского языка» и его программная разработка // Книга в современном мире: место в культурной парадигме общества в условиях цифровой революции»: материалы VII междунар. науч. конференции, посвящ. 155-летию Воронежской областной универсальной научной библиотеки им. И.С. Никитина, 26—28 февраля 2019 года / науч. ред. Ж.В. Грачева. Воронеж: Принт, 2019. С. 5—19.

33. Орехов Б.В. «Поэтизм»: логический анализ термина // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17. № 3 (I). С. 1647—1648.
34. Живой стилистический словарь русского языка. 2019 Режим доступа: <http://livedict.syllabica.com/> (дата обращения: 25.05.1019).

## References

1. Kozhina, M.N. & Bazhenova, E.A. (2011). Literary Style (Literary-Figurative, Literary-Belletristic) In *Stylistic Encyclopaedical Dictionary of Russian Language*, M.N. Kozhina (Ed.). Moscow: Flinta: Nauka. pp. 594—608. (In Russ).
2. Kozhina, M.N., Duskaeva, L.R., Salimovskij, V.A. (2008). *Stylistics of Russian Language*. Moscow: Flinta, Nauka. (In Russ).
3. Bahtin, M.M. (1996). On Pilosophical Foundations of Humanities In *Collected writings in 7 vols.* Vol. 5. Moscow: Russkie Slovori Publ. and Jazyki Slavjanskih Kul'tur Publ. pp. 7—10. (In Russ).
4. Ivanov, Vjach. Vs. (2007). Mask as an Element of Culture In *Selected Works on Semiotics and History of Culture. Vol. 4. Sign Systems of Culture, Art and Science*. Moscow: Jazyki slavjanskih kul'tur. pp. 333—344. (In Russ).
5. Bahtin, M.M. (2012). Word in Novel In *Collected writings in 7 vols. Vol. 3. The Theory of Novel*. Moscow: Russkoe Slovo. pp. 9—121. (In Russ).
6. Lihachev, D.S., Panchenko, A.M. & Ponyrko, N.V. (1984). Laugh in Ancient Rus. Leningrad: Nauka. (In Russ).
7. Dolinin, K.A. (1978). *French Stylistics*. Moscow: Prosveshhenie. (In Russ).
8. Grigor'ev, V.P. (1979). Poetics of Word. On the material of Russian Soviet Poetry. Moscow: Nauka. (In Russ).
9. Dolinin, K.A. (2010). *Interpretation of the text*. Moscow: KomKniga. (In Russ).
10. Gasparov, M.L. (2012). Selected Works. In 4 vol. Vol. IV. Linguistics of Verse. Analysis and Interpretations. Moscow: Jazyki Slavjanskij Kul'tury. (In Russ).
11. Gasparov, B. (1996). Language, Memory, Image. Linguistics of Language Existence). Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie. (In Russ).
12. Lekmanov, O.A. (2014). Russian Poetry in 1913. Moscow: Vostochnaja Kniga. (In Russ).
13. Ronen, O. (1997). Lexical and Rhythm-Syntactic Repeattions and Uncontrolled Subtexts, *Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Literature and Language*, 56, 40—44. (In Russ).
14. Brik, O.M. (2012). Rhythm and Syntax In *Slavic Verse*. pp. 501—550. (In Russ).
15. Vinokur, G.O. (1990). Concept of the Poetic Language) In *Philologic Researches: Linguistics and Poetics*. Moscow: Nauka. pp. 140—145. (In Russ).
16. Mukarzhovskij, Ja. (1967). Literary Language and Poetic Language In *Prague Linguistic Circle*. Moscow: Progress. pp. 406—431. (In Russ).
17. Shklovskij, V.B. (1983). Art as a Technique In *Theory of Prose*. Moscow: Sovetskij pisatel'. pp. 9—25. (In Russ).
18. Tynjanov, Ju.N. (2002). The Problem of Poetic Language In *Literary Evolution: Selected Works*. Moscow: Agraf. pp. 29—166. (In Russ).
19. Lotman, Ju.M. (1972). Analysis of Poetic Text: Verse Structure. Leningrad: Prosveshhenie. (In Russ).
20. Hanzen-Ljove, Oge A. Russian Formalism: Methodological Reconstruction of the Development based on the Principum of Defamiliarization, S.A. Romashko (Transl.). Moscow: Jazyki russkoj kul'tury, 2001.
21. Shalamov, V.T. (1976). Phonetic Reduplication — Search for Meaning (Notes on Verse Harmony) In *Semiotics and Computer Studies*. Moscow: VINITI Publ. Issue 7. pp. 128—152. (In Russ).
22. Apresjan, Ju.D. (1995). Connotation as a part of word pragmatics) In *Integral description of the language and System lexicography*. Moscow. pp. 156—177. (In Russ).

23. Vekshin, G.V. & Gejchenko, S.A. (2017). *Theoretical Fundamentals of Stylistic Semantics*. Moscow: Moskovskij Tehnologicheskij Universitet (MIREA) Publ. (In Russ).
24. Vekshin, G.V. & Lemesheva, M.M. (2019). *Semantics of Poeticism and Common Verse-Composing Discourse (Experience Developing the Digital “Russian Live Stylistic Dictionary”, Proceedings of Voronezh State University, (In publ.). (In Russ).*
25. Kretov, A.A. (2010). The Concept of Markeme: Methodology of its Identification and Practice of Use In *Universals of Russian literature*, A. Faustov(Ed.). Voronezh: Nauka-Junipress. pp. 138—153. (In Russ).
26. Kashkina, A.V. (2013). *Markeme Analysis of the Language of Russian Poetry* [dissertation]. Voronezh. (In Russ).
27. Grigor'ev, V.P. (2003). Words in the Contexts of 20th Century Russian Poetry, *Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Literature and Language*, 62(5), 12—23. (In Russ).
28. Rudelev, V.G. (2002). Principles of Segmentation of Poetic Speech Segmentation In *Collected Writings In 6 vols. Vol. 2, ch. 2*. Tambov: TGU Publ. pp. 85—91. (In Russ).
29. Faryno, J. (2004). *Introduction to Literary Studies*. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo RGPU im. A.I. Gercena Publ. (In Russ).
30. Vinogradov, V.V. (1963). *Stylistics, Theory of Poetic Discourse, Poetics*. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russ).
31. Zubova, L.V. (2008). Poetic Liberties and Spelling, *Arion*, 3 URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2008/3/poeticheskie-volnosti-i-orfografiya.html> (accessed: 25.05.1019).
32. Avamilova, Je.A., Vekshin, G.V., Kretov, A.A. & Maksimov, E.S. (2019). Algorithms for Composition of Text Corpora of “Russian Live Stylistic Dictionary” and its Software Development In *Book in the Modern World: the Place in the Cultural Paradigm of the Society in the Conditions of Digital Revolution*. Voronezh: VGU Publ. pp. 5—19. (In Russ).
33. Orehov, B.V. (2012). “Poeticism”: Logical Analysis of the Term, *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, 17(3(I)), 1647—1648. (In Russ).
34. Russian Live Stylistic Dictionary (2019). URL: <http://livedict.syllabica.com/> (accessed: 25.05.1019). (In Russ).

#### **Сведения об авторах:**

*Векшин Георгий Викторович*, доктор филологических наук, профессор Московского политехнического университета. *Сферы научных интересов*: теория русского стиха, поэтика, стилистика. *Контактная информация*: e-mail: philologos@yandex.ru

*Лемешева Марина Михайловна*, магистр лингвистики, выпускник Санкт-Петербургского государственного университета. *Сферы научных интересов*: поэзия, стилистика. *Контактная информация*: e-mail: lemesheva.m@list.ru

#### **Information about the authors:**

*Georgy Vekshin*, Doctor of Philology, Professor, Moscow Polytechnic University. His research interests include the theory of Russian verse, poetics, stylistics. *Contact information*: e-mail: philologos@yandex.ru

*Marina Lemesheva*, Master of Linguistics, graduate of Saint-Petersburg State University. Her main research interests include poetry and stylistics. *Contact information*: e-mail: lemesheva.m@list.ru