

Геннадий Моисеевич ЗЕЛЬДОВИЧ

*Варшавский университет (Польша, Варшава)
zeldowicz@yahoo.com*

Дискурсивная структура лирического стихотворения и темпоральная соотнесенность ситуаций

1. Гипотеза

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

Очевидно, будучи предопределено самой природой жанра, именно это противопоставление является основным для лирического текста композиционным разломом, причем посвященные авторскому опыту, эмпирические фрагменты и фрагменты, где совершается названное открытие (в дальнейшем именуем их фокусом), далеко не равноправны: первые содержательно подчинены вторым и уместны лишь в той степени, в какой эти вторые подготавливают, служат им своеобразной когнитивной опорой. Иными словами, эмпирические фрагменты формируют неглавный, или, если воспользоваться термином из нарратологии, «фондовый» план лирического дискурса, а главным планом являются фрагменты фокусные.

Как показывают проводимые нами исследования, оппозиция между эмпирическими частями текста и его фокусом получает вполне конкретные и достаточно последовательные лингвистические манифестации; см. [Зельдович 2015а; 2015б; 2016; 2017; Zeldowicz 2016; 2019]. Например, частыми отличительными особенностями фокуса являются богатство его дискурсивных связей, его референциальная оторванность от иных, эмпирических фрагментов, подчеркнутые особыми средствами типологическое многообразие содержащихся в нем смыслов (речь идет прежде всего о таких типах, как ассерция, пресуппозиция, разного рода импликатуры), особенно высокая информативность присутствующих в нем тропов и т. д.

Ниже мы хотим обсудить еще одну стратегию подобного композиционного маркирования, которая связана с темпоральной соотнесенностью фокусных и нефокусных фрагментов.

Говоря о темпоральной соотнесенности ситуаций, мы будем иметь в виду, во-первых, приуроченность ситуации к плану настоящего, плану прошедшего либо плану будущего, во-вторых, приуроченность ситуации либо к конкретному (не обязательно конкретизированному в данном контексте, но непременно *могущему* в принципе быть конкретизированным) временному интервалу,

либо же ее отнесенность к интервалу принципиально неопределенному, так сказать, генерическому.

С генерической временной соотнесенностью мы имеем дело в случае так называемых сверхдлительных ситуаций, которые лишены четко опознаваемого начала и конца; ср. правильное *Иван любил Марию* и малоприемлемое *??Иван любил Марию с 1974 по 1985 год*; правильное *Иван был добродушным человеком* и плохое *??Иван всю свою молодость был добродушным человеком* (правда, приемлемо на первый взгляд похожее *В молодости Иван был добродушным человеком*, но тут и не предполагаются сколько-нибудь четкие временные границы молодости — тогда как выражением *всю молодость* как раз недвусмысленно имплицитно представляется представление о ее начале и ее конце).

Очевидным образом, генерическая соотнесенность обнаруживается и у итеративных ситуаций, вроде *Иван пишет стихи*; *Мария бывала в Париже*¹.

Особым типом генеричности допустимо считать вневременность, так называемую гномичность, как в *Дважды два четыре*, в *Теорема Ферма доказуема* или в *Друзья познаются в беде*, а также потенциальность, как в *Маша варит французский суп*; *Иван поднимет сто килограммов*.

Понятно, что в лирическом стихотворении фокус и эмпирическая часть в плане их приуроченности к настоящему, либо прошлому, либо будущему и/или в плане их конкретности либо генеричности способны друг с другом контрастировать, так что сама возможность использовать это средство для структурирования текста совершенно несомненна. Ниже мы убедимся, что и действительно лирика ею отнюдь не пренебрегает.

Сначала мы рассмотрим примеры, дающие общее представление о соответствующих механизмах, затем обратимся к важной проблеме их детривиализации, а затем, в п. 13, подойдем к делу строже и представим статистические данные, показывающие, сколь надежна при маркировке фокуса описываемая стратегия.

2. Пример 1

Посмотрим на мандельштамовское стихотворение «Notre Dame»:

1.

Где римский судия судил чужой народ —
Стоит базилика, и — радостный и первый —
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

2.

Но выдает себя снаружи тайный план,
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

¹ Последнее предложение может описывать и однократную ситуацию ‘Мария один раз была в Париже’, однако важно, что сама возможность многократных повторений здесь налицо.

3.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
 Души готической рассудочная пропасть,
 Египетская мощь и христианства робость,
 С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

4.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
 Я изучал твои чудовищные ребра, —
 Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
 И я когда-нибудь прекрасное создам...

Очевидно, наиболее важным, итоговым и открывающим главную истину фрагментом является здесь последняя фраза, *[И]з тяжести недоброй И я когда-нибудь прекрасное создам...* Однако она говорит о будущем времени, тогда как вся предшествующая ей эмпирическая часть связана с планом настоящего и в меньшей мере с планом прошедшего, так что уже этим простым обстоятельством фокус резко отделяется тут от «опыта».

3. Пример 2

Весьма похожим образом структурировано стихотворение Р. М. Рильке «Народный напев» (перевод с немецкого Т. И. Сильман), с той только разницей, что если в «Notre Dame» содержание эмпирической части распространялось и на план настоящего, и на план прошедшего, то здесь оно все в настоящем, а совершающееся в последней строфе «открытие», по крайней мере по своему прямому, самому близлежащему смыслу, — отнесено к будущему:

1.

Мне так сродни
 Чешских напевов звуки —
 Смутную боль разлуки
 Будят они.

2.

Слышишь?.. Поэт
 Робко ребенок в поле.
 Чувство щемящей боли
 В сердце встает.

3.

Минут года,
 Будешь бродить по свету, —
 Грустную песню эту
 Вспомнишь тогда...²

² Несколько иной анализ этого стихотворения дается в [Сильман 1977: 36–37]. По мысли Т. И. Сильман, здесь «все стихотворение состоит из сочетания *трех типов обобщений*: двух более или менее близких к происходящему и одного отдаленного во времени» [37; курсив наш. — ГЗ]. При таком подходе весь текст должен оказаться одним (хотя и по-своему «эшелонирован-

4. Пример 3

Еще один, в чем-то схожий, но все-таки особый случай можно усмотреть в стихотворении О. Э. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана...»:

1.

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

2.

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

3.

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

4.

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

Здесь формально-грамматически «постижение», заключенное в четвертой строфе, контрастирует с остальным текстом как будущее время с небудущим — прошедшим и настоящим. Правда, в содержательном плане взаимоотношения не столь прямолинейны: значение у последней строфы скорее потенциальное, а во всем предшествующем тексте ни один глагол сам по себе потенциального смысла не имеет (не в счет — выражение потенциальности особым лексическим средством в обороте *вольны презирать*), так что при более тщательном анализе оппозиция между фокусом и эмпирической частью переходит из темпоральной в модальную плоскость. Вместе с тем, чтобы четко отграничить фокус, уже и названного формального различия тоже вполне достаточно.

ным») фокусом, без эксплицитной эмпирической части: вариант, который хоть и не часто, но встречается в лирике, особенно философской.

Нам кажется, что и с чисто интуитивной точки зрения, и ввиду значительно большей конкретности всего сказанного в первой и второй строфах, и ввиду их явной смысловой подчиненности третьей строфе убедительнее все-таки считать их *эмпирическими* — чем, разумеется, вовсе не исключается присутствие здесь каких-то менее важных обобщений.

5. Пример 4

Через противопоставление конкретных по временной отнесенности и генерических ситуаций маркируется фокус в стихотворении А. С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Все, что говорится в строках 1–7, прикреплено к конкретному времени, и лишь представляющая тут главный смысловой итог заключительная строка относит нас к сверхдлительной или даже «надвременной», «вечной» ситуации.

6. Пример 5

Исключительно выразительна в интересующем нас плане «Зимняя ночь» Б. Л. Пастернака. Рефрен *Свеча горела на столе, Свеча горела* повторяется здесь четырежды, однако первые три раза временная соотнесенность у него конкретная, «единичная» — и только в последний раз, в самом конце, благодаря обстоятельству *то и дело*, она становится итеративной. Это резко противопоставляет последнее появление рефрена первым трем и (возможно, наряду с иными обстоятельствами) маркирует его как итоговую часть стихотворения — даже вопреки тому, что «материальное содержание» этих строк уже известно и уже вошло в эмпирические фрагменты.

1.

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

2.

Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

3.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

4.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.

5.

И падали два башмачка
Со стуком на пол.
И воск слезами с ночника
На платье капал.

6.

И все терялось в снежной мгле
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

7.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

8.

Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

7. Пример 6

Во многом похожим образом дело обстоит и в стихотворении О. Э. Мандельштама:

1.

В огромном омуте прозрачно и темно,
И томное окно белеет;
А сердце, отчего так медленно оно
И так упорно тяжелеет?

2.

То всю тяжестью оно идет ко дну,
Соскучившись по милом иле,
То, как соломинка, минуя глубину,
Наверх всплывает без усилий.

3.

С притворной нежностью у изголовья стой
И сам себя всю жизнь баюкай;

Как небылицею, своей томись тоской
И ласков будь с надменной скукой.

Первые две ситуации, о которых идет речь, *В огромном омуте прозрачно и темно, И томное окно белеет*, относятся к вполне конкретному времени, и время это скорее всего протяженно, однако само их наблюдение безусловно может быть одномоментным, мгновенным. Затем появляется ситуация, которая не просто отнесена к конкретному времени и не просто не моментальна, но на ее длительность есть прямое указание *медленно (А сердце, отчего так медленно оно И так упорно тяжелеет?)*. Затем, в строфе 2, речь идет о ситуации, которая повторяется и на эту повторяемость есть прямое указание в виде союза *то... то...*, — а повторяющаяся ситуация прототипически занимает больший интервал, нежели однократная; впрочем, тут остается неясным, происходят ли такие повторения постоянно или только на каком-то хотя и достаточно длинном, но обозримом временном отрезке. Наконец, в третьей строфе предъясняется ситуация сверхдлительная, так сказать, «пожизненная» — о чем прямо говорится словами *всю жизнь*.

Как видим, стихотворение начинается сообщением о ситуации, имеющей очень ограниченную временную приуроченность, а затем эволюционирует к все более и более внятной длительности соответствующих ситуаций. При этом главное «постижение» совершается в последней строфе, именно там, где временная приуроченность максимально широка.

8. Генерическая временная соотношенность фокуса: проблема детривиализации

Поскольку, по самой природе лирического жанра, фокус предназначен открыть некую важную истину, на первый взгляд, логично предполагать, что для него будет наиболее характерной генерическая временная референция, а в оптимальном случае — даже и гномичность.

Тем не менее, это верно лишь с оговорками, ибо имеется одно обстоятельство, в принципе затрудняющее подобную маркировку фокуса. Если всеобщность постигаемых в фокусе истин предопределяется жанром, то это значит, что сама по себе она сугубо тривиальна, или, иначе говоря, малоинформативна. Поэтому можно ожидать, что во многих лирических стихотворениях, чей фокус обладает более обобщенной временной референцией, нежели эмпирическая часть, автором будут предприняты те или иные шаги, позволяющие эту обобщенность *детривиализировать*. Здесь, по-видимому, мы обнаруживаем одну из причин, почему те лучшие стихи, где она в фокусе присутствует, часто отнюдь не строятся по прозрачной схеме «конкретные факты/конкретный душевный опыт → обобщенная истина», но тем или иным путем ее видоизменяют, порой до почти полной неузнаваемости.

Примеры таких трансформаций — но с сохранением общего принципа «по характеру своей временной соотношенности фокус в том или ином смысле шире, чем эмпирическая часть стихотворения» — мы ниже приведем.

9. Пример 7

Обратимся к стихотворению О. Э. Мандельштама:

1.

Воздух пасмурный влажен и гулок;
Хорошо и не страшно в лесу.
Легкий крест одиноких прогулок
Я покорно опять понесу.

2.

И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется упрек, —
Я участвую в сумрачной жизни,
Где один к одному одинок!

3.

Выстрел грянул. Над озером сонным
Крылья уток теперь тяжелы.
И двойным бытием отраженным
Одурманены сосен стволы.

4.

Небо тусклое с отсветом странным —
Мировая туманная боль —
О, позволь мне быть также туманным
И тебя не любить мне позволь.

Находящиеся тут на главном, «фокусном» плане заключительные две строки по временной соотношенности не гномичны, не «всевременны», но связаны с планом настоящего и будущего: высказанное тут пожелание (вполне тривиальным образом, разумеется) «содержательно» направлено к будущему или, возможно, к будущему и настоящему (если позволение испрашивается для чего-то такого, что и так уже ныне делается), само же оно — и как соответствующая ментально-эмоциональная установка, и как соответствующий речевой акт — локализовано в настоящем.

Между тем в эмпирической части стихотворения, в строках с первой по четырнадцатую, всякий фрагмент принадлежит *только* к плану настоящего или *только* к плану будущего (ср., соответственно, например, *Воздух пасмурный влажен и гулок* и *Легкий крест одиноких прогулок* *Я покорно опять понесу* или, соответственно, *Я участвую в сумрачной жизни...* и *И опять к равнодушной отчизне Дикой уткой взовьется упрек*). Поэтому временная соотношенность у фокуса более обобщенная, чем у эмпирической части текста, причем, поскольку жанровыми особенностями лирики совмещенный «презентно-футурный» характер фокуса не предполагается (ибо, как мы говорили выше, теоретически наиболее естествен, прямее всего диктуется жанром фокус гномический), постольку здесь эта темпоральная «многоохватность» уже далеко не тривиальна.

10. Пример 8

Вот второе стихотворение М. И. Цветаевой из цикла «Двое»:

1.

Не суждено, чтобы сильный с сильным
Соединились бы в мире сем.
Так разминулись Зигфрид с Брунгильдой,
Брачное дело решив мечом.

2.

В братственной ненависти союзной
— Буйволами! — на скалу — скала.
С брачного ложа ушел, неузнан,
И неопознанною — спала.

3.

Порознь! — даже на ложе брачном —
Порознь! — даже сцепясь в кулак —
Порознь! — на языке двузначном —
Поздно и порознь — вот наш брак!

4.

Но и постарше еще обида
Есть: амазонку подмяв как лев —
Так разминулися: сын Фетиды
С дочерью Аресовой: Ахиллес

5.

С Пенфезилеей.
О вспомни — снизу
Взгляд ее! сбитого седока
Взгляд! не с Олимпа уже, — из жижи
Взгляд ее — все ж еще свысока!

6.

Что ж из того, что отсель одна в нем
Ревность: женою урвать у тьмы.
Не суждено, чтобы равный — с равным.
.....
Так разминовываемся — мы.

Несомненно, главное «открытие», одновременно и ошеломительное, и все-таки подготовленное всем текстом стихотворения, совершается тут в последней строке. Вместе с тем, она хотя и самый сильный, но далеко не единственный здесь кандидат на роль фокуса; и по важности своего содержания, и по его «обоснованности» всем остальным текстом претендовать на дискурсивную первоплановость могли бы и первая-вторая строки, и особенно (особенно — в силу своей близости к концу стихотворения) строка предпослед-

няя, то есть, соответственно, *Не суждено, чтобы сильный с сильным Соединились бы в мире сем* и *Не суждено, чтобы равный — с равным*.

Тем интереснее существующий между этими строками и заключительной строкой контраст по временной соотнесенности. И в том, и в другом случае она генерическая, «длительная», однако в первом перед нами надвременная истина, а значит, темпоральная соотнесенность тут именно такая, какая напрямую предсказуема из самой природы лирического жанра, то есть — *тривиальная*; в заключительной же строке речь идет о неограниченно *повторяющемся* действии, а итеративность фокуса основными жанровыми свойствами лирики отнюдь не предопределяется, и в этом смысле она уже *нетривиальна*³.

Поэтому можно сказать, что главный фокус, главное «открытие» в этом стихотворении маркировано не только через генерическую временную соотнесенность как таковую, но и дополнительно через привнесение в последнюю детривиализирующего итеративного компонента.

11. Пример 9

Посмотрим на стихотворение Б. Л. Пастернака:

1.

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

2.

От шуток с этой подоплёкой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далёко,
Так робок первый интерес.

3.

Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актёра,
А полной гибели всерьёз.

4.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Из четырех строф целых три, первая, третья и последняя, содержат несомненно генерические по временной соотнесенности сообщения, декларацию некоторых общих истин. И вместе с тем, истина, объявляемая в послед-

³ Кроме того, служащий указанию на итеративность вторичный имперфектив *разминоваться* столь экзотичен, что этим она не может еще и дополнительно не эмфатизироваться.

ней строфе, — интуитивно *самая* общая, *самая* значительная, так что последнюю строфу или, быть может, ее заключительные две строки и нужно признать основным «открытием».

В чем же это открытие имеет преимущество перед строфами 1 и 3 в плане временной соотнесенности, видно не сразу, но, тем не менее, преимущество здесь есть.

В первой строфе утверждение *[С]трочки с кровью — убивают, Нахлынут горлом и убьют!* касается некоей постоянной потенции, однако, с другой стороны, узнается о ней в итоге неожиданного, ошеломляющего, не сразу, а скорее *поздно* полученного и почти наверняка однократного, приуроченного к вполне конкретному времени опыта, так что временная соотнесенность соответствующей ситуации отчасти конкретная⁴: обстоятельство тем более существенное, что, судя по всему, этот единичный конкретный опыт, а не подсказанное им обобщение как раз и приводит автора на грань (или — за грань) душевного срыва.

Между тем очевидно, что последняя строфа представляет надвременную истину *par excellence* и в этом плане «генерализованнее» первой⁵.

Что касается третьей строфы, то тут синтаксически главенствующая часть, *Но старость — это Рим...*, содержит именной предикат, который просто по своей природе предрасположен к долговременной темпоральной соотнесенности. Кроме редких случаев, когда подобная интерпретация вступает в противоречие с контекстом или с нашими знаниями о мире, фраза вида *X — это Y* сообщает о постоянном свойстве *X*-а⁶, а если терм *X* имеет генерализованную референцию, как это обстоит в *[С]тарость — это Рим...*, то рассматриваемая конструкция просто с необходимостью становится *гномической*, предъявляя истину, которая верна во всякое время.

Поэтому гномичность третьей строфы во многом *тривиальна*: ситуация, о которой идет речь, изначально такова, что приурочить ее *не* к сверхдлительному временному интервалу практически вообще нельзя.

Очевидно, что в четвертой, заключительной строфе подобной тривиальности нет. Обобщенный характер сказанного безусловно угадывается здесь из

⁴ Предполагаем, что так же, как бывает сдвоенным, «гибридным» денотативный статус именных групп (см., например, [Падучева 1985]), может быть двойкой и темпоральная отнесенность высказывания: в частности, она может быть сразу и надвременной либо долговременной (в рассматриваемом случае это связано с потенциальностью), и конкретной (что обусловлено упомянутым конкретным опытом).

⁵ Небезразлично тут, видимо, и то, что в первой строфе соответствующая общая истина дается в придаточном предложении, тогда как подчиняющее *О, знал бы я...* относится к вполне конкретной «начальной поре» или, возможно, к еще более конкретному отдельному ее моменту. В заключительной строфе в сложноподчиненном предложении *Когда строку диктует чувство, Оно на сцену шлет раба* генерализации служат и главная, и зависимая части.

В таком случае и синтаксический ранг соответствующих фрагментов делает генеричность последней строфы более явственной, нежели генеричность начальной.

⁶ Здесь, конечно, играет свою роль то обстоятельство, что, как показано в [Падучева 1985: 164–180], такая конструкция служит не просто приписыванию определенного свойства, но вводит некоторую новую, альтернативную концептуализацию соответствующего предмета. Понятно, что наши концептуализации тяготеют к устойчивости, отсюда и ограничения на темпоральную отнесенность у конструкции *X — это Y*.

контекста (немаловажна, конечно, и финальная, заведомо предрасполагающая к обобщенности смысла позиция этой строфы в стихотворении), однако не детерминируется сколько-нибудь жестко ни природой выступающих тут глагольных предикатов *диктует*, *шлет*, *кончается*, *дышат*, ни синтаксической структурой.

Чтобы в этом убедиться, вообразим себе похожий текст: *Когда строку диктует хороший учитель, он повторяет ее трижды*. Совершенно ясно, что представленная тут истина вовсе не обязательно должна быть универсальной, она может касаться, например, одного конкретного экзамена, на котором одни учителя диктуют хорошо, а другие плохо и который длится, допустим, два часа, так что темпоральная отнесенность у приведенной фразы обретает уже конкретный характер.

Другое, еще более простое подтверждение сказанному состоит в том, что перевод четвертой строфы в прошедшее время (*Когда строку диктовало чувство, оно на сцену слало раба*) едва ли искажает ее основное материальное содержание, но при этом лишает ее гномичности — что, разумеется, свидетельствует о нетривиальном статусе последней.

Таким образом, в стихотворении Б. Л. Пастернака «О, знал бы я, что так бывает...» надвременность, генерализованная темпоральная соотношенность присутствует почти во всем тексте и поэтому сама по себе не является маркером фокуса, маркером дискурсивной привилегированности.

Вместе с тем, в первой и третьей строфах обобщенная временная соотношенность оказывается «менее обобщенной», нежели в последней строфе, как бы отчасти нейтрализованной, ибо в одном случае она осложнена конкретностью, а в другом скорее тривиальна (и потому, конечно, в том или ином смысле слабее ощутима), так что прототипическая, лишённая конкретной составляющей и свободная от тривиальности, во всей полноте явленная генеричность свойственна только заключительной фокусной строфе — и маркером фокуса становится тут не генерическая временная соотношенность сама по себе, а именно беспримесный и нетривиальный характер этой генеричности.

12. Пример 10

Следующим очень интересным примером будет стихотворение Б. Л. Пастернака «Пирь»:

1.

Пью горечь тубероз, небес осенних горечь
И в них твоих измен горящую струю.
Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,
Рыдающей строфы сырую горечь пью.

2.

Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим.
Надежному куску объявлена вражда.

Тревожный ветер ночей — тех здравиц виночерпьем,
Которым, может быть, не сбыться никогда.

3.

Наследственность и смерть — застольцы наших трапез
И тихую зарей — верхи дерев горят —
В сухарнице, как мышшь, копается анапест,
И золушка, спеша, меняет свой наряд.

4.

Полы подметены, на скатерти — ни крошки,
Как детский поцелуй, спокойно дышит стих,
И золушка бежит — во дни удач на дрожках,
А сдан последний грош, — и на своих двоих.

При том, что в стихотворении уже с самого начала делаются многообразные весьма общие, «генерические» декларации, интуитивно главным смысловым открытием становятся тут все-таки две последние строки.

Нельзя объяснить их дискурсивную выдвинутость одной лишь их финальной, заведомо очень сильной и характерной для фокуса позицией: найдутся (хотя и немногочисленные) тексты, где заключительные строки отнюдь не фокусные, а подлинный фокус им предшествует.

Сомнительным кажется и утверждение, будто заключительные строки «Пиров» более образны, более метафоричны: изысканной метафорикой пронизан весь текст от начала до конца.

Представляется, что причина или, во всяком случае, одна из причин дискурсивного «главенства» этих строк лежит в плоскости темпоральных отношений. Проследим за временной соотнесенностью ситуаций в разных фрагментах текста.

Строки 1–9, то есть вся первая, вся вторая строфа и первый стих третьей откровенно генеричны. Среди прочего, генеричность эта проявляет себя обилием абстрактных существительных, выступающих во множественном числе и отправляющих к неограниченно-многократным ситуациям; ср. *измены, вечера, ночи, сборища, здравицы, трапезы*. Как другую манифестацию генеричности надо воспринимать безусловно относящиеся ко всему релевантному для данного текста «временному миру» предикативы *быть ищадьем* (появляется, правда, в полупредикативной синтаксической роли, как обособленное определение, но это дела не меняет), *не терпеть, объявлена вражда, быть виночерпьем*. Генеричность предиката *быть застольцем* не столь очевидна, но все-таки в сочетании с универсальной либо генерической по своему денотативному статусу уточняющей его именной группой *наших трапез* он тоже с неизбежностью приобретает обобщенное значение.

Что касается конструкции *Пью горечь тубероз, небес осенних горечь*, то сама по себе она могла бы допускать не генерическую, а конкретную интерпретацию, однако здесь этому мешает ее синтаксическое сочинение с дальнейшим *...И в них твоих измен горящую струю*: с одной стороны, конструкция эта, хотя бы уже благодаря множественному числу и обобщенному

(универсальному) денотативному статусу существительного *измен*, по смыслу генерична, с другой же стороны — сочиненные конструкции в норме тяготеют к тому, чтобы иметь подобную временную соотношенность; см., например, [Зельдович 2000].

В принципе конкретной временной отнесенностью могла бы обладать и четвертая строка, *Рыдающей строфы сырую горечь пью*, но она хотя и не сочиняется ни с чем в узком смысле слова, зато вступает в параллелизм с заведомо генерическим *Пью горечь тубероз, небес осенних горечь* — а параллелизм двух конструкций безусловно предполагает и одинаковую темпоральную приуроченность, так что в действительности конкретное прочтение четвертой строки практически недопустимо.

Существенно при этом, что оба названных фрагмента, *Пью горечь тубероз, небес осенних горечь* и *Рыдающей строфы сырую горечь пью*, будучи вообще-то способны обладать конкретной временной соотношенностью, вместе с тем допускают генерическую соотношенность совершенно естественно, без всякой сколько-нибудь ощутимой натяжки.

Важно это обстоятельство потому, что дальше в тексте картина меняется: многие из последующих конструкций тоже могут получить генерическую интерпретацию, но она для них отчетливо маргинальна, а со всей определенностью более естественна интерпретация конкретная.

Взятые сами по себе, и высказывание *И тихою зарей — верхи дерев горят*, и высказывание *В сахарнице, как мышшь, копаются анапест* воспринимаются как сообщение о конкретной единичной ситуации, а «сверхдлительное» либо итеративное их понимание в таком случае исчезающе маловероятно⁷.

Крайне маловероятно оно и для *И Золушка, спеша, меняет свой наряд*. Нам известно о мире, что никто не меняет наряды в буквальном смысле непрерывно, отсюда невозможность здесь сверхдлительного значения. Итеративное также странно, поскольку, согласно тем же нашим общим представлениям, периодически свою одежду меняет практически каждый человек, и, таким образом, подобная интерпретация была бы просто тривиальной, прагматически неинтересной, так что единственной достаточно информативной оказывается именно конкретная, такая, при которой смена наряда приурочена к определенному единичному временному интервалу.

⁷ Причины такой идиосинкратичности для нас не вполне ясны, однако сейчас важно само ее наличие. Заметим только, что фраза *[В]ерхи дерев горят* почти наверняка имплицитно, что кто-то смотрит на деревья *снизу*; если же определена позиция наблюдателя, то более вероятна и его конкретность, а многократное наблюдение одним и тем же человеком одной и той же ситуации в целом не настолько естественно, чтобы предполагать его по умолчанию, без прямых дополнительных указаний.

Небезразличен и экзотический, почти окказиональный характер оборота *тихою зарей*. Обычно говорят *на заре*, а *зарей* как обстоятельство времени употребляется крайне редко. С другой стороны, выражение *на тихой заре* едва ли было бы вообще приемлемым, тогда как *тихою зарей* звучит хоть и странно, но гораздо лучше. Если же ради атрибута *тихая* автор, так или иначе, пренебрег языковой нормой, то, следовательно, атрибут этот исключительно важен, то есть — важны некоторые сугубо дополнительные, нечасто конкретизируемые особенности той ситуации, к которой относит слово *заря*. Понятно, что чем в больших подробностях мы мыслим ситуацию, тем она более «штучная» и тем скромнее ее шансы быть итеративной.

Аналогичным образом, полы и скатерть в норме не бывают чистыми во все моменты времени, и отсюда малоестественность «сверхдлительного» прочтения для *Полы подметены, на скатерти ни крошки*. С другой стороны, согласно нашим стереотипам, периодически полы подметают, а скатерть очищают, так что итератив здесь вновь-таки был бы прагматически тривиален, а нетривиально лишь «конкретное» понимание.

Далее, о человеке мы вообще-то склонны предполагать, что иногда он дышит спокойно, а иногда нет. Поэтому если исходить из очевидной тут антропоморфности *стиха*, его уподобленности человеку, то в *Как детский поцелуй, спокойно дышит стих* неуместно усматривать ни сверхдлительность, ни итератив, но только конкретную временную соотношенность.

Наконец, никто, в общепринятом представлении, не бежит без перерыва, а если такое действие многократно повторяется, то сказать о нем гораздо уместнее с помощью моторно-кратного глагола *бегают*, а не использованного Б. Л. Пастернаком *бежит*.

Итак, у всех пропозиций, присутствующих в стихотворении в строках 10–14 и в первой половине строки 15, временная соотношенность явно тяготеет к конкретности.

Однако далее следует финал *...во дни удач на дрожках, А сдан последний грош, — и на своих двоих*, который недвусмысленно *вынуждает* итеративное, генерическое прочтение всех рассмотренных конструкций — ибо без него текст просто потерял бы связность.

Не похоже, чтобы эта итеративность полностью разрушила ту «инерцию конкретности», которая — особенно при первочтении — неизбежно должна была создаться в строках 10–14 и в начале пятнадцатой строки. Скорее все эти фрагменты прочитываются двойственно, так, будто речь тут и об отдельном конкретном случае, и вместе с тем так, будто случай этот многократно воспроизводится, а здесь представлен как единичный ради своеобразной наглядности, ради более удобной возможности его мысленно «наблюдать»⁸. Так или иначе, и множественность, неограниченная повторяемость здесь тоже налицо.

Как видим, в «Пирах» две заключительные и интуитивно фокусные строки, *И золушка бежит — во дни удач на дрожках, А сдан последний грош, — и на своих двоих*, устроены так, чтобы для предшествующих конструкций эмпирической части (а заодно и для открывающей сам фокус конструкции) изменить первоначально предпочтительную конкретную интерпретацию на генерическую и тем самым «унифицировать» временную соотношенность всех эмпирических фрагментов, «подверстать» ее под соотношенность самого фокуса.

Таким образом, временная соотношенность последнего нетривиальна не только потому, что она итеративная, а не гномическая — как предопределялось бы общими законами лирического жанра, — но и благодаря своей «экспансивности», способности как бы распространяться еще и на обширные *посторонние* фрагменты текста.

⁸ Не углубляемся в очень интересный вопрос, в какой мере в каждой из этих строк предполагается фигура наблюдателя. Как видно из предыдущего примечания, по крайней мере в некоторых случаях наблюдатель практически необходим.

13. Статистические сведения и выводы

Можно утверждать, что разная временная соотношенность у эмпирических фрагментов и у фокуса является не случайной чертой отдельных лирических произведений, но продуктивной стратегией его маркировки.

Мы проанализировали 100 лирических текстов (принадлежащих главным образом А. С. Пушкину, М. Ю. Лермонтову, А. А. Фету, Ф. И. Тютчеву, О. Э. Мандельштаму, М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернаку, Г. В. Иванову, А. А. Тарковскому), интересуясь, меняется ли в них где-либо временная отнесенность сообщаемого и если да, то в каком именно месте или в каких местах.

Смена временной соотношенности усматривалась, во-первых, там, где два соответствующих фрагмента связаны с неодинаковым временным планом (один с настоящим, а другой с будущим или прошедшим; один с прошедшим, а другой с будущим)⁹, во-вторых, там, где два фрагмента относятся к ситуациям с принципиально отличной темпоральной структурой: в одном речь идет о ситуации, локализованной на конкретном временном интервале, а значение другого генерично — он говорит о сверхдлительной ситуации, или неограниченно повторяющейся ситуации, или надвременной истине.

Смена временной соотношенности в эмпирических фрагментах обнаружилась 148 раз, а в начале фокуса или внутри него — 81 раз.

Примем во внимание, что, согласно нашим подсчетам, сделанным на материале около 2000 стихотворений, средняя длина эмпирической части составляет 15,9 строки, а средняя длина фокуса 2,3 строки, то есть фокус приблизительно в семь раз (точнее, в 6,9 раза) короче. Поэтому если бы распределение сдвигов временной соотношенности по эмпирическим и фокусным отрезкам текста было *случайным*, то на 148 сдвигов в эмпирических фрагментах пришлось бы 21–22 сдвига в фокусе ($148: 6,9 = 21,4$), однако реальное их число *почти четверо выше* (81) — что очень красноречиво свидетельствует о связи между обсуждаемого типа сдвигом и фокусом.

Можно себе представить и такой более рафинированный анализ материала, при котором эти результаты станут еще убедительнее.

Во-первых, там, где смена временной соотношенности имеет место в эмпирических фрагментах, она по самой малой мере в 10 процентах случаев совершается в самом начале текста, при переходе от первого к второму предложению. Между тем начало стихотворения почти никогда не бывает фокусом, и потому здесь ничто не мешает использовать те или иные вообще-то характерные для фокуса приемы в каких-то иных целях. Если бы эти примеры не

⁹ Разумеется, могут здесь быть и более тонкие градации, скажем, «план простого прошедшего — план будущего в прошлом» (пример последнего находим в строках А. А. Тарковского *...И долго в греческой кофейне Гремели кости Домино*), «план простого прошедшего — план давно-прошедшего (речь о событиях, предваряющих основные описываемые в тексте события и как бы выведенных за пределы той главной темпоральной области, с которой текст связан)» и т. д. Хотя в эти тонкости мы здесь не входим, надо думать, что анализ поэтического материала на столь детальном уровне принесет свои интересные результаты: и по части типичных различий между эмпирическими фрагментами текста и фокусом, и по части несходств между индивидуальными авторскими стилями.

учитывались в нашей статистике, то относительное число случаев, когда интересующая нас смена темпоральной референции совершается именно в фокусе, оказалось бы еще внушительнее.

Во-вторых, работая с материалом, мы заметили, что когда временная соотношенность меняется в эмпирической части текста, это чаще происходит в ее конце — то есть такая смена может дополнительно маркировать и близость (наверняка не только пространственную, но и содержательную) соответствующего фрагмента к фокусу. Поэтому анализ, который учитывал бы не только само ее наличие в эмпирических фрагментах, но и ее более конкретную локализацию, несомненно дал бы гипотезе о взаимосвязи между описанным темпоральным сдвигом и первым планом в лирическом дискурсе дополнительное подтверждение¹⁰.

У обсуждаемого явления есть, конечно, и другие пока не исследованные стороны. В частности, как мы видели выше, маркирование фокуса через особенности его темпоральной референции нередко бывает содержательно тривиально и потому лирические тексты далеко не всегда им ограничиваются, но стремятся его детривиализировать; см. пп. 8–12. К сожалению, применительно к такой стратегии мы не располагаем надежными статистическими данными — в первую очередь потому, что, как показали уже немногочисленные предложенные нами разборы, анализ соответствующих механизмов детривиализации необычайно труден, — и мы оставляем эту увлекательную тему будущим исследованиям.

Другая требующая разработки тема затронута выше в Примере 5 («Зимняя ночь» Б. Л. Пастернака). При его рассмотрении мы исходили из того, что тут связанные с временной референцией противопоставления затрагивают не все части текста, а только рефрен — который повторяется четырежды, но темпоральная отнесенность у него не всюду одинакова. Продолжая эту линию рас-

¹⁰ Кроме того, конечно же, при более обстоятельном исследовании стоит учесть, что по своему рангу темпоральные сдвиги далеко не равноправны. Можно в этой связи вспомнить финал «Второй баллады» Б. Л. Пастернака, где переходу из доминировавшего в предтексте настоящего времени в прошедшее сопутствует взятие соответствующего фрагмента в скобки. Почти наверняка таким редким для лирики приемом автор хочет обозначить не-фокусный статус этого фрагмента и дать преимущество следующим трем строкам, которые уже определенно *являются* тут фокусом и которые тоже меняют темпоральную референцию — только на этот раз относят сказанное к будущему:

Светает. Мглистый банный чад.
Балкон плывет, как на плашке.
Как на плотях, — кустов щепоти
И в каплях потный тес оград.
(Я видел вас раз пять подряд.)

Спи, будь. Спи жизни ночью длинной.
Усни, баллада, спи, былина,
Как только в раннем детстве спят.

Почти несомненно, что если ближе присмотреться к средствам, позволяющим сообщить обсуждаемому сдвигу больший или меньший дискурсивный вес, можно выявить дополнительные очень тонкие и композиционно значимые закономерности.

суждений, можно предполагать, что и в иных случаях композиционный механизм описанного рода способен действовать в произведении избирательно, лишь на отдельном или отдельных уровнях его структуры — при условии, конечно, что уровни эти достаточно автономны и заметны.

14. Постскрипtum. О других стратегиях маркирования фокуса через временную соотнесенность

До сих пор, описывая временную соотнесенность ситуаций, мы учитывали только два ее аспекта: во-первых, принадлежность ситуации к плану настоящего, либо прошедшего, либо будущего; во-вторых, ее конкретность либо генеричность. Однако вовсе не исключено, что быть принципиально важными и эксплуатироваться лирикой для маркировки фокуса могут и противопоставления иных типов, прежде всего — противопоставление ситуаций по их длительности. Простейшим случаем здесь, конечно, был бы контраст между ситуациями, обладающими длительностью, и ситуациями моментальными. Вместе с тем, несомненно, что данная стратегия, оказавшись она действительно востребованной, способна обретать и куда более изысканную форму. Рассмотрим в этой связи мандельштамовскую «Раковину»:

1.

Быть может, я тебе не нужен,
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.

2.

Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь,
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.

3.

Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей,
Ты неразрывно с нею свяжешь
Огромный колокол зыбей,

4.

И хрупкой раковины стены,
Как нежилого сердца дом,
Наполнишь шепотами пены,
Туманом, ветром и дождем...

Интересующая нас особенность этого стихотворения легко прояснится, если посмотреть, как эволюционирует морфологическая природа его предикатов.

Начнем с теории.

Хорошо известно, особенно из работ В. Крофта (см. в первую очередь [Croft 1991]), что основные части речи — существительное, прилагательное и глагол — формируют своеобразную «шкалу стабильности». Прототипическое существительное обозначает наиболее устойчивую во времени сущность (отсюда и школьная интуиция, что оно призвано обозначать прежде всего предмет, то есть нечто имеющее достаточно стабильные границы и, как следствие, достаточно стабильную идентичность), прилагательное менее устойчивую сущность (скажем, определенный предмет в одно время может обладать некоторым признаком, а в другое нет), а глагол — сущность «краткоживущую», прежде всего какое-то изменение в мире, которому иногда предшествует соответствующий процесс (предельные, или телические глаголы), но часто оно происходит мгновенно, без подготовительных этапов (моментальные, или «пунктивные» глаголы; не случайно, кстати, то, что, как свидетельствуют наши подсчеты, моментальных глаголов в прозаическом художественном тексте встречается приблизительно вчетверо больше, чем предельных).

Особое место на этой шкале занимают причастия. Формально будучи производными от глагола прилагательными, они ведут себя двойственным образом также и в содержательном плане и обычно обозначают сущность, хотя и не столь длительно «живущую», как это обстоит в случае прилагательного, но и более протяженную во времени, нежели прототипический глагол. Как показал М. Гаспельмат [Haspelmath 1994], в самых разных языках наблюдается недвусмысленная тенденция к тому, чтобы причастия обозначали либо действие узуальное (ср. *Это посещаемое место; Он человек думающий; Книга твоя читаема* — что скорее всего значит не ‘книга сейчас читается одним человеком’, но ‘книга читается разными людьми (и практически наверняка — в разное время)’), либо действие потенциальное, некоторую возможность (ср. *Эта краска смываемая; Кресло было складывающееся*), либо, наконец, обладали результативным значением (ср. *Белье выстирано и высушено; Единственный оставшийся на острове житель регулярно получал с материка провиант*). Поскольку узуальная ситуация как целое, как совокупность повторяющихся отдельных актов обычно локализуется на достаточно долгом временном интервале, потенция тоже как правило относится к долгому времени либо, еще чаще, ко всем релевантным временным интервалам вообще, а результативная интерпретация причастия подразумевает внимание и к самому действию, и к его способным неопределенно долго существовать последствиям, постольку ясно, что всюду здесь проявляет себя стремление языка «продлить» обозначаемую причастием ситуацию, по сравнению с той единичной и «краткой» ситуацией, на которую в наиболее прототипическом случае указывает личная форма глагола.

Мандельштамовское стихотворение «Раковина» в обсуждаемом плане выстроено с удивительной последовательностью. В первом предикате, (*не*) *нужен*, содержательно главной частью является прилагательное; во втором, *выброшен*, — причастие. Далее следуют два глагола несовершенного вида, *пе-нишь* и *поешь*, которые обозначают деятельность — не ведущее к результату,

«бесперспективное» действие, способное занимать во времени принципиально не ограниченный интервал.

Затем, начиная со строки 7, то есть именно с того места, где открывается *антитетическая* часть стихотворения (*Но ты полюбишь, ты оценишь...*), появляются глаголы совершенного вида, подразумевающие уже изменение мира, ситуацию, у которой есть естественная граница: *полюбишь, оценишь, ляжешь, оденешь, свяжешь, наполнишь*. Более того, хотя в принципе только глагол *оценить* тут по природе моментальный, а остальные скорее предельные (ср. возможность сочетаний *постепенно полюбить, медленно лечь, медленно одеть, медленно связать, постепенно наполнить*), в данном контексте три из них тоже приобретают моментальное значение.

Во-первых, в строке *Но ты полюбишь, ты оценишь...* оба глагола скорее всего описывают одно и то же действие, и если второй из них обозначает безусловно одномоментный мыслительный акт, такая же моментальность индуцируется и у первого.

Далее, та связь, на которую указывает здесь глагол *связать*, имеет не конкретную, но абстрактную, так сказать, «духовную» природу, а в таком смысле этот глагол становится моментальным; поэтому, например, по меньшей мере странновато *Нас постепенно связали общие интересы* и определенно аномально *Он медленно связал свое будущее с наукой*; поэтому же несовершенный вид в подобных контекстах способен указывать на статальное положение вещей, но никогда не на процесс, ср. *Нас связывают общие интересы* ⇒ «*между нами имеется (не: возникает) некоторая связь*»; *Он связывает свое будущее с наукой* ⇒ «*он считает (не: в каждый следующий момент становится все ближе к тому, чтобы считать)*, что будет в жизни заниматься наукой».

Наконец, поскольку *шепоты пены* — абстрактная сущность и их «количество» плохо поддается измерению, то и *наполнить* ими «раковины стены» можно лишь мгновенно: при любом их присутствии в раковине данное действие надо рассматривать как завершенное.

Добавим еще, что возможность предельного осмысления резко ограничена здесь и для двух оставшихся глаголов, *лечь* и *одеть*. Сказать *Ночь медленно легла на песок, Ночь медленно одела раковину своей ризой*, наверное, допустимо, но все же допустимо в куда меньшей степени, чем при употреблении *лечь* и *одеть* в прямом смысле, как, например, во фразах *Иван медленно лег на песок, Мария медленно одела дочку*.

Таким образом, учитывая, что главное «открытие» этого стихотворения приходится на строки 7–16 в целом или, скорее, на последнюю строфу (строки 12–16), можно сделать вывод, что оно противопоставлено либо всем эмпирическим фрагментам, либо их значительной части предельной узостью своего «временного мира», предельной краткостью соответствующих действий.

Разумеется, если считать главным фокусом стихотворения только последнюю строфу, что, повторим, интуитивно убедительнее, то названная краткость не будет приметой *только и единственно* первого плана в этом дискурсе, однако, так или иначе, сам последовательный переход текста от относительно

длительного (прилагательное *нужен*) к все менее длительному (причастие *выброшен*, затем глаголы несовершенного вида *пенишь* и *поешь*) и, наконец, к предельно краткому (моментальные либо близкие к моментальности глаголы совершенного вида *полюбишь*, *оценишь*, *ляжешь*, *оденешь*, *свяжешь*, *наполнишь*), сама исчерпанность в стихотворении этой тенденции несомненно знаменует наступление финала, который, по наиболее естественной логике вещей, именно и должен стать фокусом текста, — и в этом смысле через временную соотнесенность соответствующих предикатов фокус тут если и не маркируется напрямую, то все-таки недвусмысленно *предвосхищается*¹¹.

Наш анализ позволяет предположить, что, наряду с отнесенностью соответствующих ситуаций к плану настоящего/прошедшего/будущего и их конкретностью/генеричностью, маркером композиции в лирическом стихотворении может становиться еще и их относительная длительность — и что систематическое обследование в этом плане целого корпуса текстов обещает быть делом не только крайне трудоемким, но и плодотворным.

ЛИТЕРАТУРА

- Зельдович Г. М. Сочинительный ряд и соотнесенность с действительностью // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 46, 2000. С. 175–207.
- Зельдович Г. М. Прагматика грамматики. М.: Языки славянских культур, 2012. 643 с.
- Зельдович Г. М. О дискурсивной перспективе в лирической поэзии // Слова. Слова. Слова. Чикаго – Москва. 2015а. № 2. С. 456–499.
- Зельдович Г. М. Об одном способе маркировать дискурсивную перспективу в лирической поэзии. Композиция и референциальные связи, или в чем неправы П. Хоппер и С. Томпсон // Linguistica Copernicana. 2015б. № 12. С. 245–270.
- Зельдович Г. М. «Золотое сечение» и композиция лирического текста // Wiener Slawistischer Almanach. 2016. Bd. 78. С. 95–148.
- Зельдович Г. М. Композиция лирического стихотворения и «теснота» стихового ряда: Типологическое богатство информации как маркер первого дискурсивного плана в лирическом тексте // Людмила Савченко. Душа воспламененная. Харьков: ХНУ им. В. Н. Каразина, 2018. С. 287–346.
- Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М.: Наука, 1985. 271 с.
- Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 223 с.
- Croft W. Syntactic Categories and Grammatical Relations: The Cognitive Organization of Information. Chicago: University of Chicago Press, 1991. XIII+ 231 p.
- Haspelmath M. Passive participles across languages // Fox B., Hopper P. (eds.). Voice. Form and Function. Amsterdam: John Benjamins, 1994. P. 151–177.
- Zeldowicz G. Extraverted consciousness, introverted consciousness, and composition of lyrical discourse // Linguistica Copernicana. 2016. № 13. P. 301–318.
- Zeldowicz G. Информативность тропов и композиция лирического текста // Przegląd rusycystyczny. 2019. № 4 (168). S. 133–166.

¹¹ Заметим еще, что столь важная для этого стихотворения «тема» длительности ближе к его концу переходит в новый, особый план, и в этом плане последняя строфа уже не подобна строкам 7–12, но резко от них отлична. В строках 7–8 глаголов два, *полюбишь* и *оценишь*. В строках 9–12 их три, *ляжешь*, *оденешь*, *свяжешь*. Иными словами, здесь пять глаголов на шесть строк. В строфе же четвертой глагол всего один, *наполнишь*, так что «частотность» глагола, понимаемая как отношение числа глаголов к числу строк, тут в три с лишним раза ниже. Перед нами своеобразная «краткость в краткости», хотя и совсем по-особому, но тоже как бы завершающая наметившееся ранее движение от относительно «долгих» предикатов к предикатам все более «кратким» — и вместе с тем не свойственная в стихотворении ни одному фрагменту, кроме четырех заключительных строк.