

Алексей Оболенец

Синтаксическая "геометрия" поэтических текстов А. И. Введенского

Studia Rossica Posnaniensia 31, 73-80

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

СИНТАКСИЧЕСКАЯ „ГЕОМЕТРИЯ” ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ А.И. ВВЕДЕНСКОГО

SYNTACTIC “GEOMETRY” OF POETICAL TEXTS BY A.Y. VVEDENSKY

АЛЕКСЕЙ ОБОЛЕНЕЦ

ABSTRACT. The notion of “syntactic geometry” refers to the specifics of avant-garde poetry, where through the system of symmetrical arrangements, repetitions and literary references, geometrical rule of proportionality, identity and similarity is realized. The author finds these three basic components of poetical arrangement of the text in the literary works by A. Vvedensky.

Алексей Оболенец, Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия.

В свете теории гармонической организации поэтического текста синтаксический уровень является важнейшим для разграничения классических и авангардистских типов текста. „Слой предложения, – пишет К.Э. Штайн, – это тот главный фактор, по которому различаются классические и неклассические типы текстов. Предложение – залог сохранения реляционных связей в текстах классического типа, в авангардных текстах эти связи или разрушаются, или предложение в единстве его реляционных связей функционирует как квант, осуществляющий подачу порции информации, при этом связь с другими предложениями в тексте или очень сильно ослаблена или ее нет”¹. Уникальность текстов А.И. Введенского состоит в том, что с формальной точки зрения слой предложения в них не подвергается серьезной деконструкции, расслоению. Утрата связей обнаруживается только на содержательном семантическом уровне. Более того, в позднем творчестве поэта, в частности, в стихотворении *Элегия* (1940) графическое и ритмическое членение текста соответствуют его синтаксическому членению. В 1-й и 3-й октаве (восьмистишии) содержится одно предложение:

Осматривая гор вершины,
их бесконечные аршины,
вином налитые кувшины,
весь мир как снег прекрасный,

¹ К.Э. Ш т а й н, *Принципы гармонической организации поэтического текста: Автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук*, Санкт-Петербург–Ставрополь 1993, с. 240–241.

я видел горные потоки,
я видел бури взор жестокий,
и ветер мирный и высокий,
и смерти час напрасный.

Остальные октавы содержат по два предложения, которые занимают по четыре строки:

Вот воин, плавая навагой,
наполнен важною отвагой,
с морской волнующейся влагой
вступает в бой неравный.
Вот конь в могучие ладони
кладет огонь лихой погони,
и пляшут сумрачные кони
в руке травы державной.

Таким образом, в поэтических произведениях Введенского синтаксический уровень формирует не только гармоническую вертикаль, что характерно для авангардистского типа текста, но и гармоническую горизонталь, которая „...обеспечивает процесс прочтения стихотворного текста как последовательности”². При этом иногда невозможно объективно провести грань между формируемой в тексте гармонической горизонталью и вертикалью. При линейном прочтении последовательность одноmodelных предложений образует гармоническую горизонталь:

снег лежит	$N_1 V_1$
земля бежит	$N_1 V_1$
кувыркаются светила	$N_1 V_1$
ночь пигменты посетила	$N_1 V_1$

снег лежит...

Однако они же образуют и гармонические вертикали (в схеме они показаны справа). Гармонические вертикальные ряды образуются и на более высоком уровне абстракции, когда через определенные промежутки повторяются не отдельные моделеформы, а группы одноmodelных предложений, или предложений с небольшими отклонениями от заданной модели, но идентичных в плане содержания:

я **выхожу** из кабака
там мертвый труп **везут** пока
.....
я **выхожу** из кабака
там мертвый труп **везут** пока...

Всё

Столь сложная и многоплановая система повторов, затрагивающая одновременно и горизонталь, и вертикаль поэтического произведения, позволяет

² Там же, с. 241.

говорить о „синтаксической геометрии” поэтического текста Введенского, тесно связанной с принципами организации классического и авангардистского типов текста.

Под **синтаксической геометрией** мы понимаем гармоническую организацию поэтического текста, основанную на упорядоченном определенным образом (через систему повторов, симметрию и т. п.) переплетении предельно абстрагированных моделеформ, которое основано на геометрических принципах пропорциональности, тождественности и подобия.

В итоге на синтаксическом уровне поэтических текстов Введенского свою наглядную реализацию получают все три основных принципа гармонической организации поэтического текста: принцип симметрии (в системе „синтаксической геометрии”); принцип дополнительности (в соотношении гармонической вертикали и гармонической горизонтали, формируемых одними и теми же компонентами) и принцип относительности (в соответствии с которым произведения поэта можно рассматривать в контексте принципов гармонической организации классических и авангардистских типов текста).

Прежде чем перейти к рассмотрению особенности реализации основных принципов гармонической организации, рассмотрим функционирование в тексте гармонической категории порядка и антиномичной ей категории хаоса.

Идея порядка, упорядоченности поэтического текста реализуется через т. н. „неколичественный порядок”, т. е. то, что, по определению М. Фуко, „...задается в вещах как их внутренний закон, как скрытая сеть, согласно которой они соотносятся друг с другом”³. „Порядок в поэтическом тексте, – по наблюдению К.Э. Штайн, – еще более высокий уровень неколичественного порядка, так как это существенный аспект структуры произведения, его общей организации, целостности”⁴. При анализе синтаксического уровня организации поэтического текста актуальными становятся линейный, структурный, разорванный (т. е. „соответствующий деконструкции и расслоению элементов языка в поэтическом тексте”⁵) и эстетически обусловленный типы порядка. При этом разорванный порядок определяется исследователями как „хаос” по отношению к языковым единицам⁶.

В текстах Введенского происходит деконструкция линейного порядка за счет отслоения ядра предложения и его распространителей. При этом структурный порядок (если не считать традиционных для поэтического текста его расслоений, связанных с членением на строки, т. к. „...расчленение речи на разделенные паузой смысловые отрезки приблизительно равной величины [...] и является общим свойством стихов для всех времен и народов”⁷ сохраня-

³ М. Фуко, *Слова и вещи*, Москва 1977, с. 37.

⁴ К.Э. Штайн, *Принципы гармонической организации...*, ук. соч., с. 92.

⁵ Там же, с. 101.

⁶ См., там же.

⁷ Г.А. Шенгел, *Техника стиха*, Москва 1960, с. 33.

ется. Ни для актантов, ни для сирконстантов не остается незаполненных позиций. Правильность грамматической организации предложений в тексте, их соразмерность также являются одним из важных художественных приемов. Авторы *Общей риторики* так характеризуют этот прием:

Соразмерность ...предложения, хотя она и не описывается при помощи конкретных правил, может быть отнесена, наравне со стихотворным размером, к области фигур метаксиса, полученных путем добавления. Разумеется, может показаться удивительным, что соразмерность расценивается как отклонение, но ведь очевидно, что в обычном дискурсе никто не заботится структурной упорядоченности и сбалансированности текста. Только потом, на втором этапе формирования дискурса, отступая от требований узуса, мы стремимся „красиво расположить” слова⁸.

Однако наиболее актуальным процесс деконструкции становится на семантическом уровне. Мы уже определили, что первичные зоны смысла в поэтических текстах Введенского приходятся на предикативные центры, где практически не наблюдается десемантизации входящих в них лексем. Анализ окказиональных распространителей, в свою очередь, позволяет сгруппировать их по определенным признакам, в частности, соотнести с той или иной частью речи, а также включить в группы второстепенных членов.

В результате самую обширную группу окказиональных распространителей составили обстоятельства места и образа действия. Обстоятельства места преимущественно выражены предложно падежной формой существительных („мне боль мама я одна / а **в животе** моем Двина”; „и рев разносится тугой / над возвышенной горой / **над** человеческой **порой**”; „**по заливам** ходят куры”; „**по усам** ходили чаши / **на часах** росли цветы / и взлетали мысли наши / **меж растений** завитых” и т. п.). Окказиональные обстоятельства образа действия выражены также главным образом существительными („улыбались ночи расам / **бабкою** на сундуке”). При этом подавляющее большинство окказиональных обстоятельств образа действия.

Новое измерение, репрезентируемое в поэтических текстах Введенского, формируется не только за счет сравнительных оборотов, но и за счет взаимодействия предикативных центров и их распространителей, которое принято характеризовать как абсурдное. Используя семантически несочетаемые распространители, Введенский осуществляет лингвопоэтический эксперимент в контексте эпистемологической ситуации своей эпохи. Он тесно связан с открытием Н.А. Васильевым логики N-измерений, а также с тезисом экзистенциальной философии о возможности иного сознания, который выдвинул Л. Шестов:

Говорят, что мы не можем себе представить иного сознания, чем наше. Но это совершенно неверно. Точно нарочно, чтобы не только обмануть нас, но и внушить нам вечное, мучительное подозрение о том, что мы жертвы обмана, сама природа часто погружает нас

⁸ *Общая риторика*, Москва 1986, с. 129.

в такие состояния, при которых „очевидность” становится совсем другой... Спящий человек, сравнительно с человеком бодрствующим, может считаться как бы существом из иного мира. У него есть своя действительность, так непохожая на действительность дня. Есть, наконец – и это для нас наиболее важно, – и своя логика, и свои а priori, которые ничего общего не имеют даже с относительными истинами...⁹

В неклассической логике Н.А. Васильева наличие иной логики получило теоретическое обоснование через принцип „исключенного четвертого”:

Относительно каждого понятия, взятого как субъекта, и любого предиката, мы можем образовать три различных суждения: одно о необходимости данного предиката для данного понятия, другое о его невозможности и третье о его возможности. Одно из этих суждений должно быть истинно, и четвертого суждения образовать нельзя¹⁰.

Наличие логики исключенного четвертого вполне может предполагать логику исключенного пятого, шестого и т. д. Общим признаком для указанных логических систем будет разрушение традиционных трехмерных реляционных связей и возникновение новых, множественных. В поэтических текстах Введенского как раз и представлены возможности развертывания потенциальных языковых множественных связей, характерных для логики N-измерений:

все быстро в мире развязалось:
стекло стоявшее доселе
в связи с железною дорогой
теперь кивает еле еле
и стало долгой недотрогой
корова бывшая женою
четвероногого быка
теперь качает сединою
под белым сводом кабака.

(Больной который стал волной)

При этом, предикативные центры, сохраняя жесткость синтаксической основы предложения, доводят ее до примитивов, оставляя в неприкосновенности семантические связи и отношения, характерные для трехмерной логики. В результате гармоническая вертикаль, формируемая ими – это традиционная языковая система, функционирующая в нетрадиционном языковом окружении – бессмысленном и абсурдном с точки зрения традиционной логики, но получающем определенные смыслы в логике N-измерений. Понятное в непонятном, или реальное в ирреальном, так можно определить особенности функционирования гармонических вертикалей предикативных центров в текстах А.И. Введенского. Они позволяют рассматривать текст в контексте не только структурных, но и смысловых отношений.

⁹ Л. Ш е с т о в, *Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления*, Ленинград 1991, с. 28.

¹⁰ Н.А. В а с и л ь е в, *Воображаемая логика. Избранные труды*, Москва 1983, с. 49.

Художественное пространство, описываемое в поэтических текстах, может разворачиваться сразу, без предварительных указаний на обращение к „иному”. Это наблюдается в стихотворениях *Больной который стал волной; Две птички, горе, лев и ночь*. Тогда пространственные координаты задаются в инициальной части текста. Иногда они обладают и семантической связью с предикатом:

две птички как одна сова
летели **над широким морем...**
(*Две птички, горе, лев и ночь*)

Но чаще всего эта связь выглядит размытой, нечеткой, в отличие от жесткой структурной связи:

увы стоял плачевный стул
на стуле том сидел аул...
(*Больной который стал волной*)

Поэт придерживается определенной последовательности в описании пространств, условно названных нами пространствами N-измерений. Сразу после позиции локатива или одновременно с ней предикативный центр распространяется обстоятельствами образа действия, характеризующими систему действий, подчиненных иной логике. При этом преимущество отдается сравнительным конструкциям:

я б все печатала рычала
как бы лесной барсука...
(*Седьмое стихотворение*);

но доктор **как тихая сабля**
скрутился в углу **как доска...**
(*Больной который стал волной*);

две птички **как одна сова**
летели над широким морем
и разговаривали о себе
ну просто **как случайные индейцы...**
(*Две птички, горе, лев и ночь*);

вьются демоны **как мухи**
над кусочком пирога...
(*Значенье моря*).

Далее минимальные структурные схемы в каждом тексте получают индивидуальные распространители, форма и содержание которых зависят от характера описываемой реальности. В данном случае единственным „каркасом”, объединяющим текст и придающим ему осмысленность, является вертикаль предикативных центров, в которой преобладает реализация традиционной схемы N_1V_f . Строгая геометрия синтаксических форм растворяется в алогичной десемантизированной среде. В результате порой становится не-

возможно точно определить принадлежность того или иного распространителя. Тогда в тексте создаются зоны наибольшей размытости смысла. Такие „зоны“ регулярно наблюдаются в ранних текстах, лишенных пунктуационной оформленности:

наставница читала каблуком
и поднимая **ввысь** глаза
ей с неба падала лоза...
(На смерть теософки)

В данном случае неясно, какой предикат „читала“ или „падала“ распространяет обстоятельство образа действия, выраженное деепричастным оборотом „поднимая ввысь глаза“.

Иногда многозначность возникает благодаря вводимым в текст знакам препинания:

где же? где все это было
где вращалась эта местность
солнце скажет: я забыло
погружаясь в неизвестность...
(Человек веселый Франц)

Предикативный центр „солнце скажет“, согласно употребленному пунктуационному знаку, осложнен прямой речью („я забыло“), однако к этому же предикативному центру можно отнести придаточное предложение „где вращалась эта местность“.

Ближе к финальной части количество распространителей вновь уменьшается и доминирующие позиции занимают локативы и обстоятельства образа действия:

увы стоял **в зверинце** стул
увы **увы там** был аул...
(Больной который стал волной);
и **на небе** был Меркурий
и вертелся **как волчок**
и медведь в пушистой шкуре
грел **под кустиком** бочок...
снег лежит
позади гудели волны
принимаясь за труды
корабли ходили **вскачь**
кони мчались **по полям**
и была пальба и плач
сон и смерть **по облакам**...
(Значенье моря)

В результате структура текста принимает завершенную форму, имеющую симметричную зеркальную ориентацию. Если представить произведение Вве-

денского в виде идеализированного текста, то основа его структуры будет представлять гармоничную вертикаль, состоящую из предикативных центров, начало и конец которой будут соответствовать схемам N_1V_1 и $Соп_1N_1$, на которые постепенно „наращиваются” распространители, начиная с обстоятельств места и образа действия. Ось симметрии текста приходится на „зоны бессмыслицы” – фрагменты текста, в которых распространители предложений обладают сразу несколькими валентностями. Зоны наибольшей структурно-семантической значимости соответствуют инициальной финальной частям текста, в которых автор маркирует переход к иным, алогичным языковым отношениям. Своеобразными маркерами данного перехода являются предикаты, обозначающие смерть/сон (в инициальной части) и воскрешение/пробуждение (в финальной части). Однако данный признак не является обязательным, т. к. в некоторых текстах встречается либо диаметрально противоположные обозначения, либо обозначения лексемами, имеющими значение ухода/приближения и сходными с ними.

Возникающие в тексте распространители минимальных структурных схем, рассматриваемые в общем контексте совместно с предикативными центрами, искажают, деформируют смысловые отношения внутри текста. В результате его нельзя рассматривать, ориентируясь исключительно на семантико-синтаксические связи и отношения. Жесткая геометрия структурного уровня позволяет только разделить предикативные центры и распространители, которые являются самоценными, и их структурная организация должна быть проанализирована на иных, чем у предикативных центров, основаниях. Доминирующим фактором в данном случае становится семантика.