

**Связность стихотворного текста:  
повторы и переносы в стихотворении  
В. Набокова «В неволе я, в неволе я, в неволе!»**

*В. И. Заика, Г. Н. Гиржева*

**The coherence of the poetic text  
(repetition and enjambment in the poem by V. Nabokov  
"I am in captivity, I am in captivity, I am in captivity!")**

*V. I. Zaika, G. N. Girzheva*

Владимир Иванович Заика – доктор филологических наук, доцент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: Vladimir.Zaika@novsu.ru

Галина Николаевна Гиржева – кандидат филологических наук, доцент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: Galina.Girzheva@novsu.ru

Статья поступила: 10.06.2023. Принята к печати: 30.06.2023.

В статье рассматриваются проблемы выразительности поэтического текста, связанные с его линейностью и связностью, обусловленной линейным расположением единиц. Определяя связность как отношения взаимной зависимости линейно расположенных единиц, обеспечивающих выражение мысли, авторы рассматривают в коротком стихотворении выразительные эффекты, производимые такими явлениями, как повтор и перенос (enjambement). Показано, как повторы и переносы подчеркивают семантику, выраженную словами и высказываниями. Проанализированный текст стихотворения дает основания утверждать, что повторы и переносы (которые, соответственно, поддерживают и разрушают связность), могут взаимодействовать при изображении явлений художественного мира: предметов и состояний лирического героя. Установлено, что ни одно несовпадение метрических пауз с паузами синтаксическими не является случайным. Такой материал позволил авторам посмотреть на перенос как на разновидность парцелляции: у переноса и парцелляции общий механизм – разрушение связности и общая функция – выделение одного из элементов «разрушаемого» высказывания. Перенос-парцелляция посредством метрически заданного паузирования управляет вниманием читателя, которое смещается на акцентированную и рематизированную часть – парцеллят, а позиция в начале строки является таким же средством операции парцелляции, как точка, вопросительный, восклицательный знаки и многоточие. В ходе анализа повторов и переносов выяснено их отношение к строфам,

Vladimir I. Zaika — Dr. Sci. in Philology, Associate Professor; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Velikiy Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-2206-772X

Galina N. Girzheva — candidate of Philological Sciences, Associate Professor; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Velikiy Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-7571-6634

Received: 10/06/2023. Accepted for publication: 30/06/2023.

The article deals with the problems of expressiveness of a poetic text related to its linearity and coherence due to the linear arrangement of units. Defining coherence as a relationship of mutual dependence of linearly located units providing the expression of thought, the authors consider in a short poem the expressive effects produced by such phenomena as repetition and enjambment. It is shown how repetitions and enjambments emphasize the semantics expressed by words and phrases. The analyzed text of the poem gives grounds to assert that repetitions and enjambments (which, respectively, support and destroy coherence) can interact when depicting the phenomena of the artistic world: objects and states of the lyrical hero. It has been established that not a single discrepancy between metrical pauses and syntactic pauses is accidental. Such material allowed the authors to look at enjambment as a kind of parcellation: enjambment and parcellation have a common mechanism – the destruction of coherence, and a common function – the distinction of one of the elements of the "destroyed" unit. Enjambment-parcellation through metrically defined pausing controls the reader's attention, which is shifted to the accented and rhematized part – the parcel, and the position at the beginning of the line is the same means of parcellation as a period, question marks, exclamation marks and ellipsis. In the course of the analysis of repetitions and enjambments, their relation to stanzas, which are not marked with an increased interval, but are indicated by the nature of the rhyme, has been clarified. A line-by-line detailed analysis of the linearity of the poem has revealed the main details of the path from the word

которые не выделены увеличенным интервалом, но обозначены характером рифмовки. Построчный подробный анализ линейности стихотворения выявил основные подробности пути от слова к создаваемым предметам художественного мира. Эксплицированы результаты интроспекции – наблюдений за собственной реакцией на затрудненную форму, созданную повторами и переносами.

**Ключевые слова:** линейность текста, связность текста, повтор, перенос (анжанбеман), парцелляция

УДК 811.161.1:81'42

to the created objects of the artistic world. The results of introspection, observations of one's own reaction to a difficult form created by repetitions and enjambments, are explicated.

**Keywords:** text linearity, text coherence, repetition, enjambment, parcellation

OECD: 6.02.OT+6.02.UT

V

**Постановка проблемы.** Цель эстетической реализации (функции) языка – вызвать эстетический эффект, который состоит в том, что в процессе восприятия текста читатель создает (воображает) референты художественного мира (референтное пространство). Именно переживание создания референтов по существующим в тексте образам и есть эстетическое чувство. Эстетичен не результат восприятия текста, а процесс достижения этого результата; подробно об этом в [Заика, 2006]. Поэтому обусловленная линейностью связность – важнейшее условие эстетического переживания. Рассмотрение художественного текста в аспекте его линейности – это внимание к особенностям его связности, которой обеспечивается в значительной мере эстетический эффект. Линейность всякого текста и характер связности всегда неповторимы, поэтому актуальным является экспликация семантических подробностей преодоления пути от слова к референтному пространству.

Объектом рассмотрения в настоящей статье являются повторы и переносы как фигуры связности, обусловленной линейностью текста.

**История вопроса.** Изобразительное разнообразие переносов подробно исследовано на материале классической и современной поэзии. В работах Ю. Н. Тынянова, В. М. Жирмунского, Ю. М. Лотмана, А. К. Жолковского, М. Л. Гаспарова, М. И. Шапира, Л. В. Зубовой, С. А. Матяш, А. Г. Степанова рассмотрено устройство переноса и иконическое (экземпликативное, миметическое) использование разных его типов в поэзии А. С. Пушкина, М. Цветаевой, Б. Л. Пастернака, И. Бродского и других поэтов.

Общеизвестна иллюстрация изобразительности межстрофного переноса в 3 главе романа «Евгений Онегина» при изображении смятения Татьяны [Гаспаров, 2003], [Степанов, 2008], [Квятковский, 1966]. В многочисленных работах лингвистов и литературоведов описываются семантические эффекты, производимые фигурой переноса. В статье 1978 г. «How to show things with words» (Об иконической реализации тем средствами плана выражения) А. К. Жолковский рассматривает непосредственное воплощение темы – иконическую ее реализацию – средствами орудийной сферы (рифма, метр и др.). В ряду иллюстраций явления орудийной конкретизации приводится весьма показательный пример переноса: непосредственное воплощение темы состоит в том, что, например, в пушкинском «Обвале» в строках *...И всю теснину между скал / Загородил, / И Терека могучий вал / Остановил* тема 'глыбы, занимающей все пространство' конкретизирована тем

фактом, что вся строка занята одним словом *загородил* [Жолковский, Щеглов, 1996, с. 81]. Л. В. Зубова в параграфе «Иконичность звучания» описывает, как М. Цветаева имитирует «вдох паузой переноса» [Зубова 2017].

М. Л. Гаспаров в различных работах комментирует изобразительные эффекты многочисленных конкретных анжамбеманов, а также делает обобщения, например, в процессе анализа пушкинского перевода медитативного стихотворения Ксенофана установлено, что «анжамбеманный стиль» (9 анжамбеманов на 13 стихов), выбранный Пушкиным для перевода, «обеспечивал два качества, постоянные в пушкинской поэтике, – краткость и связность», при этом связность поясняется так: «читатель должен представлять, в каком месте текстовой структуры он находится» [Гаспаров, 1998, с. 162]. Обобщение относительно переноса делает и А. К. Жолковский в работах, реализующих модель «Тема – ПВ – Текст»: «Образ ‘черты, границы’ – один из тех излюбленных поэтами мотивов, которые поддаются прямой проекции в формальный план, а именно – в виде переноса, акцентирующего стиховые и синтаксические границы» [Жолковский, 1994, с. 26]. Глубокие обобщения являются ключами решения далеко не всех проблем, возникающих при анализе переносов, в частности, в связи с разного рода повторами.

**Методология и методика анализа.** Методологическими основаниями работы являются телеологичность – рассмотрение названных особенностей вербальной последовательности с точки зрения их цели, реляционизм – понимание элементов вербальной последовательности как взаимоотношеных, а также антропоцентризм.

Так называемое медленное чтение – это многократные прочтения фрагментов с повторами и переносами на фоне знания как всей линейной последовательности, так и наличия в сознании нелинейного результата восприятия этой последовательности – референтного пространства. В разнообразных исследованиях, объектом которых является поэтический текст как целое, а предметом – приращенная семантика, обычно преобладает парадигматический аспект. Для объяснения эстетичности текста используются такие способы его анализа, как составление словаря поэтического текста, «чтение по частям речи», которое предполагает составление различного рода списков слов, соотносимых с изображаемым предметным художественным миром, с языковой картиной мира, с идиолектом автора и др. Распространены технологии уровневого анализа: для упорядочения аналитических процедур используются не только так называемые уровни языка (фонетический, лексический, грамматический), но и специально созданные уровни, слои, стратумы, например, «верхний» / «нижний»; «текст – реальность» / «текст – язык»; «метасемиотический» / «метаметасемиотический» и др. Разумеется, разного рода аналитические процедуры проводятся исследователем на основе собственного понимания эстетичности (художественности) текста.

Подробные описания признаков отдельных единиц и фрагментов, объемом иногда стократно превышающие объекты описания – это экспликация результатов интроспекции (наблюдения за актами и содержанием собственного сознания) в связи с рассмотрением линейного фрагмента, время восприятия которого измеряется секундами.

Текст в нашем понимании – предопределенная замыслом связная последовательность знаков. В этом определении учтены все конститутивные признаки текста: знаки, связность знаков, линейная их расположенность и смысл (замысел).

Связность мы определяем как отношения взаимной зависимости линейно расположенных единиц, обеспечивающие выражение мысли. Субстратом связности является повтор – то, что произошло еще раз. Через повтор определяется понятие связности, например: «некоторая последовательность знаков на том основании расценивается как связная, что имеет место повторяемость различных знаков, их форм, а также смыслов; повторяясь, они скрепляют, «сшивают» такую последовательность в одно отдельное целое» [Лукин, 1999, с. 22].

Рассматриваемые в фигуративном аспекте повторы в словесном тексте понимаются как принцип построения стилистических приемов (подобно сравнению и иронии, например, в [Клюев, 1999, с. 184, 211]) и как общее название ряда приемов, основанных на повторении звуков, морфем, слов, грамматических форм, синтаксических конструкций [Копнина, 2003, с. 476]. Разного рода повторы выполняют множество функций: текстовой связи, экспрессии, усиления, актуализации, выражают категорию количества, степени и др.

Настойчивое повторение делает повторяемое обыденным, к нему утрачивается интерес. Таковы повторы в разных высказываниях, используемых в практической речи. Повтор одного и того же слова в одном тексте может быть оправдан требованиями точности или выразительными функциями, в противном случае он считается недостатком.

Иное положение повтора в художественном тексте. В прозаическом и особенно поэтическом тексте повтор всегда фигуративен и является основанием разного рода содержательных приращений (смысловых, символических и др.). В поэтической речи повтор является основанием таких единиц, как стопа, стих (строка), строфа, им определяется метр, рифма, эвфония и др. Объемен список фигур, основанных на повторе: от аккумуляции до эпифоры.

Если всякого рода повторы являются средством, обеспечивающим связность текста, то перенос (enjambement) в линейном развертывании текста выполняет прямо противоположную роль: он разрушает связность. Этот хорошо изученный прием определяется в разных источниках почти одинаково: «несовпадение интонационно-фразового членения в стихе с метрическим членением» [Квятковский, 1966, с. 206], «несовпадение синтаксического и ритмического членения стиха» [Степанов, 2008, с. 163], «несовпадение синтаксической и ритмической паузы в стихе» [Гаспаров, 2003, с. 738].

Рассматриваемое ниже стихотворение вполне прозрачно, не содержит сложных метафор, неясностей, требующих разгадывания и привлечения для этого исторических, биографических, литературных и других специальных сведений. Поэтому осуществляемый нами анализ сугубо имманентный, без каких бы то ни было проекций на традицию, литературный контекст и идиостиль. Стихотворение взято для демонстрации эстетического эффекта, обеспечиваемого линейностью, требующей

неоднократного прочтения для разъяснения своему читательскому сознанию причины желания вновь пережить испытанные ощущения и необычные мысли.

**Анализ материала.** Стихотворение В. Набокова «В неволе я, в неволе я, в неволе!» состоит из двадцати строк.

- (1) В неволе я, в неволе я, в неволе!
- (2) На пыльном подоконнике моем
- (3) следы локтей. Передо мною дом
- (4) туманится. От несравненной боли
- (5) я изнемог... Над крышей, на спине
- (6) готического голого уродца,
- (7) как белый голубь, дремлет месяц... Мне
- (8) так грустно, мне так грустно... С кем бороться
- (9) – не знаю. Боже. И кому помочь
- (10) – не знаю тоже... Льет, льет, льет ночь
- (11) (о, как ты, ласковая, одинока!);
- (12) два голоса несутся издали;
- (13) туман луны стекает по стенам;
- (14) влюбленных двое обнялись в тумане...
- (15) Да, о таких рассказывают нам
- (16) шарманки выцветших воспоминаний
- (17) и шелестящие сердца старинных книг.
- (18) Влюбленные. В мой переулок узкий
- (19) они вошли. Мне кажется на миг,
- (20) что тихо говорят они по-русски. [Набоков, 1979, с. 32]

Строка (1) *В неволе я, в неволе я, в неволе!* содержит повторы. Первый элемент высказывания *В неволе я* – это подчеркнутое инверсией сообщение о несвободе. Второй элемент высказывания, синтаксически и фигуративно идентичный, является иным, более сложным. Если в первом элементе *В неволе я* референтом является несвобода лирического героя, то второй элемент – это подтверждение сказанного, это высказывание о высказывании, референтом которого является и та же несвобода, и первое утверждение *в неволе я* – это не просто повторение утверждения – это изображение факта утверждения.

Третий элемент высказывания *в неволе* – это неточный повтор, в котором метрически вполне могло бы быть местоимение «я». Однако именно его отсутствие создает замкнутость общей фразы (начало *в неволе* – завершение *в неволе*), и эта замкнутость изображает безнадежность, безвыходность ситуации и вызванное этим отчаяние лирического героя.

Соответствие синтаксической конструкции длине строки, а также обеспеченное повтором усиление связности текста задает метрическую норму, фон для последующих строк. И на этом фоне становятся заметны особенности последующей линейности стихотворения.

Вторая и последующие строки первой половины стихотворения – это чередование описаний внешнего, видимого (наблюдаемого пространства) и внутреннего, переживаемого (душевного разлада).

Уже вторая строка контрастна не только содержательно (эмоция в первой строке и санитарные подробности жилища во второй), но и формально: синтаксическое целое *На пыльном подоконнике моем // следы локтей* «не помещается» в ритмическом целом (строке), часть фразы перенесена на следующую строку.

Далее перенос присутствует во всех строках вплоть до середины стихотворения. Применяются все его типы: в (2) перенос типа *rejet* – конец предложения переносится на следующую строку, в (5) перенос *contre-rejet* – в конце строки начинается новое предложение, продолжающееся на следующей строке, в (3), (4), (7), (8), (9) перенос *double-rejet* – начатое в середине строки предложение заканчивается в середине следующей.

Типы переносов перечислены в [Гаспаров, 2003, с.738]. Активное и разнообразное использование этого приема вызывают необходимость корректировки и уточнения типов [Бутов, 2009]. Перенос разделяет высказывание паузой, в результате чего происходит то, что Ю. Н. Тынянов назвал «выдвигание разделом» [Тынянов, 1924, с.69]. *Следы локтей* – это первая конкретизация состояния заточения. Подробность говорит о том, что лирический герой смотрел в окно не мельком, а подолгу, подперев голову.

Далее следует описание наблюдаемого лирическим героем пространства. (4) *Передо мною дом // туманится*. Расположенная в пределах строки (4) часть конструкции может восприниматься как предложение, обозначающее объект в поле зрения наблюдателя. Отделенное паузой переноса «запоздалое» сказуемое *туманится* (по выражению Ю.Н. Тынянова, «как бы виснет в воздухе» [Тынянов, 1924, с.65]) приписывает признак «неясность» не только и не столько наблюдаемому дому, сколько ситуации в целом. Эта неясность если не обуславливает, то оправдывает резкую смену предмета лирического размышления, оформленного еще одним переносом (4) *От несравненной боли // я изнемог...* Жалоба лирического героя на боль, «искажена» переносом *double-rejet*. Несколько неожиданным и, как представляется, неоправданным является эпитет *несравненная* (боль выше всяких похвал, бесподобная, превосходная, замечательная). Однако оксюморон, обозначающий состояние страдания, не противоречит заданной метром паузе. Паузой выделяется (подчеркивается) элемент описывающий состояние усталости, бессилия, к которому привела эта странная боль. Кроме того, словоформа *боли* в последней стопе строки образует рифменный повтор, отсылая к *неволе* конца строки (1), которая и является причиной боли.

Далее в (5) после паузы, подчеркнутой пунктуационно, начинается более подробное описание наблюдаемого пространства. Последовательность видимого – *подоконник, дом, месяц* – передает движение взгляда лирического героя снизу вверх. Это описание, в отличие от предыдущих, более подробно. Оно включает перифразу *готический голый уродец* (вероятно, химера или гаргулья), и сравнение *как белый голубь, дремлет месяц...* Два элемента наблюдаемого пространства эмоционально

контрастны. Контраст поддерживается различным соотношением метра и синтаксиса этого фрагмента. К обозначенным лексически признакам возвышающейся над крышей скульптуры, добавляется горбатость, изображенная переносом *на спине // готического голого уродца*. Напротив, описание месяца переносом не искажено. Но в целом, на фоне предыдущих двух переносов *double-rejet* в (3) и (4) эти описания относительно благополучно размещены в пределах строк, что передает продолжительность и спокойствие взгляда лирического героя.

Впрочем, это спокойствие нарушено переносом в самом конце строки (7) *Мне // так грустно*. Наиболее чувствительный (после ровного описания месяца) перенос ощущается как повтор: уже третье выражение неудовольствия лирического героя по поводу своего состояния. Первая жалоба в (1) на несвободу, вторая жалоба в (4) на боль, третья – в (7) на тяжелое чувство. Все жалобы «искажены» переносами *double-rejet*. Это их выделяет в последовательности строк.

Повтор фразы в (7) *Мне // так грустно, мне так грустно...* менее заметен, чем повтор в (1) *В неволе я, В неволе я, В неволе*, поскольку первая фраза разделена переносом. Здесь видно, как повтор, который по определению создает и поддерживает связность текста, конфликтует с переносом, который в поэтическом тексте разрушает связность, заданную его метрической схемой. Перенос создает отличие первой из синтаксически идентичных фраз: пауза после *Мне //* может пониматься как поиск лирическим героем точного наименования своего состояния. Но вторая фраза – это не только подтверждение, как в (1), сказанного, но также изглаживание неуверенности и исправление (референтом является первая фраза, искаженная паузой переноса). То есть здесь повторенное высказывание тоже высказывание о высказывании.

Следующие две фразы не вписываются в строки: перенос *double-rejet* в (8) *С кем бороться // – не знаю. Боже* и (9) *И кому помочь // – не знаю тоже....* При этом они связаны сложным повтором. Во-первых, это параллелизм конструкций, разграниченных междометием *Боже*. Во-вторых, фонетическое подобие междометия *Боже* и наречия *тоже* образует эпифору. В-третьих, это повтор самих переносов. Здесь средство разрушения связности становится средством, обеспечивающим эту связность.

В отличие от перечисленных выше жалоб лирического героя на своё внутреннее состояние, эти две его фразы – сетования о невозможности направить свои силы наружу, приложить их к окружающему миру. Фразы антитетичны: первая – о поиске объекта нападения, столкновения, преодоления, вторая – о поиске объекта поддержки, содействия.

Созданный переносами в строках (8), (9) обостренный конфликт метра и синтаксиса, начинает разрешаться в строке (10) – *не знаю тоже... Летя, летя ночь*. Внутристрочная пауза разграничивает две части строки, вторая часть ее *Летя, летя ночь* размещается до границы. Эта же пауза разграничивает первую и вторую части стихотворения.

Все отмеченные повторы первой части, конечно, не могут компенсировать нарушаемую переносами связность, и насыщенная ритмическими неровностями, несоответствиями пауз стиха и пауз высказываний стихотворения, начиная со второй

строки, создает непрерывную неровность, которая изображает нервное состояние лирического героя. И, хотя утверждается, что в случаях редкого употребления «перенос служит резким выделительным средством повышенной эмоциональной напряженности (ритмический курсив), при частом – наоборот, средством создания небрежной разговорной интонации [Гаспаров, 2003, с. 738], в нашем случае ощутимая частота переносов не лишает эмоциональной напряженности речь, а, наоборот, усиливает ее, изображая душевное беспокойство, волнение лирического героя.

Начиная со строки (10), объектом изображения опять становится наблюдаемое пространство. Повтор сказуемых *летется, летется ночь*, в отличие от рассмотренных выше повторов высказываний, более простой: им изображается длительность ночи.

Описание пространства прерывается неожиданной вставной конструкцией (11) (*о как ты, ласковая, одинока!*). Начав описание ночи, лирический герой спохватывается и обращает к ней речь, определяя ее тем самым как объект сочувствия, на отсутствие которого он жаловался двумя строками ранее. Конструкция, будучи вставной и к тому же усложненной обращением, не является просодически ровной, но эти неровности не идут ни в какое сравнение с переносами, потому что эта конструкция не противоречит требованиям метра. Правильность этой строки после девяти строк с переносами явно повторяет правильность строки (1) и, кроме того, повторяет содержание (одиночество), а также отмеченную пунктуацией эмфазу. Эта строка – начало второй части стихотворения.

Далее три высказывания описывают воспринимаемое пространство: в (12) *два голоса несутся издалека* это звуки, в (13) *туман луны стекает по стенам* – свет, в (14) *влюбленных двое обнялись в тумане* – люди. В этих описаниях отношение метра и синтаксиса бесконфликтно.

Здесь обращает на себя внимание последовательность описания объектов в каждой строке: разговор вдалеке, световое явление, объятья влюбленных. Обращает на себя внимание описание тумана в строке (13). Оно расположено после описания вербального общения в (12) и перед описанием невербального общения в (14), создает паузу и тем самым изображает время перемещения влюбленных и приближения их к переулку. Это совершенно иной способ изображения времени, отличающийся от лексического повтора (*летется, летется*), метафоры (*шарманки выцветших воспоминаний*) или прямого лексического обозначения (*на миг*). Именно согласованность метра и синтаксиса и размеренность чередования объектов описания позволяет ощутить это изображение. Попутно заметим, что в первой части время как признак художественного мира незаметно (может быть, исключая определение в сочетании *на пыльном подоконнике*).

Влюбленные вызывают воспоминания. Пауза при переходе от описания к размышлению, обозначена не только многоточием, но и вводным словом *Да*, предваряющим внезапную смену темы, а также переход к подтверждению того, что подумал о влюбленных лирических герой и чего не сказал (умолчание обозначено многоточием).

Воспоминания изображены развернутой метафорой, включающей две генитивные метафоры, расположенные в пределах строк. Все три строки (15) *Да, о*



таких рассказывают нам, (16) шарманки выцветших воспоминаний, (17) и шелестящие сердца старинных книг, в которых лирический герой обращается к памяти, тоже ровные: опыт стабилен и упорядочен, в отличие от беспокойного переживания, изображенного переносами в первой части.

После семи ровных строк снова возникает конфликт синтаксиса и метра: (18) *Влюбленные. В мой переулок узкий // они вошли.* Пауза, отделяющая номинативное предложение – это напоминание о главном объекте наблюдения, возвращение к размышлению. Здесь композиционная ситуация подобна той, которая представлена в строке (15) – тоже смена темы. Это явный повтор, но без формального предупреждения перехода вводным *Да*. Ощутимый перенос в описании движения влюбленных *В мой переулок узкий // они вошли* изображает их поворот в переулок. Здесь наблюдается иконический эффект переноса как в изображении *готического голого уродца*. Кроме того, неожиданный перенос, отсылает к первой части стихотворения, изображая возобновившееся волнение лирического героя, которое и вызывает в воображении родную речь, инспирированную описанными в (16) и (17) «рассказами».

В сравнении с предыдущим в (18) перенос *Мне кажется на миг, // что тихо говорят они по-русски* менее ощутим. Но с помощью предусмотренной метром паузы в конце строки «откладывается» описание того явления, которое на короткое время явилось воображению лирического героя.

**Результаты анализа.** Завершая анализ, обратим внимание на одну особенность стихотворения, которая демонстрирует не различие, а подобие функций повтора и переноса.

Двадцать строк стихотворения не разделены на строфы, но при этом потенциальные строфы выделены характером рифмовки: 1-4 – кольцевая, 5-8 – перекрестная, 9-12 – парная, 13-16 – перекрестная, 17-20 – перекрестная. Только особенности рифмовки не позволяют ощутить членение на строфы в силу междустрофного (строфического) переноса, о котором сказано: «всякий междустрофный enjambement поневоле есть enjambement междустроочный» [Шапир, 1995, с. 24].

В первой половине стихотворения перенос с первой строфы на вторую при изображении второй жалобы: *От несравненной боли // я изнемог...* и перенос со второй строфы на третью при изображении сожаления об отсутствии объекта столкновения и преодоления: *С кем бороться // – не знаю* – являются одновременно и междустрофными, и междустроочными. Оба переноса делают незаметными рифменные повторы (разрушают связность), но при этом стирают границы между строфами (усиливают связность).

Во второй части междустрофные границы стираются (усиливается связность) не переносами, но именно повторами. Это параллелизм – менее явный в (12) *два голоса несутся издалека* и (13) *туман луны стекает по стенам* с последовательностью: подлежащее (словосочетание) – сказуемое – обстоятельство места, и более явный параллелизм генитивных метафор в (16) *шарманки выцветших воспоминаний* и (17) *и шелестящие сердца старинных книг* с последовательностью: объект уподобления – эпитет – субъект уподобления в (16), эпитет – объект уподобления – эпитет –

субъект уподобления в (17). Таким образом, строфы, организованные характером рифмовки, не только не отграничены увеличенным интервалом, но объединены посредством устраняющих границы функционально различных повтора и переноса.

Осмысляя перенос в терминологии фигуративности, можно сказать, что при переносе заданная метром пауза парцеллирует высказывание. Парцелляция – «способ речевого представления единой синтаксической структуры – предложения несколькими коммуникативно самостоятельными единицами – *фразами*» [Ванников, 1998, с. 369] – в функциональном отношении подобна переносу (конечно, с учетом того, что перенос возможен только в поэтической речи, но его изобразительные возможности значительно более разнообразны, чем у парцелляции).

Все выдвинутые в результате переноса элементы предложения, являются парцеллятами – относительно самостоятельными, акцентированными и рематизированными единицами. В большей степени как парцеллят выглядит перенесенная часть при *rejet*: (3) *следы локтей*, (4) *туманится*, (5) *я изнемог*, (8) *так грустно*. Однако и в иных типах переноса отделение части синтаксической конструкции метрически заданным паузированием тоже управляет вниманием адресата, которое смещается на отделяемую часть – парцеллят [Богоявленская, 2018, с. 7].

В исследовании парцелляции как визуально-графической операции Ю. В. Богоявленская вводит понятие парцеллографемы – финальной синграфемы (точка, вопросительный и восклицательный знаки, многоточие), используемой для парцелляции – выделения наиболее важного в текущем выражении [Там же]. В рассмотренном материале парцелляты не оформлены пунктуационно, кроме – *не знаю* (где тире не является обязательным). Поэтому к инвентарю парцеллографемы можно добавить позицию «начало следующего стиха» (с учетом, конечно, его неограниченности).

В одной новой подробной типологии фигур перенос (анжанбеман) и парцелляция помещены в одну группу нетропеических фигур размещения [Пекарская, 2017, с. 90]. При очевидном различии функций и области реализации (перенос только в поэтической речи) общая характеристика механизма этих фигур – разрушение связности.

Фигуративный повтор, поддерживающий связность (как и повтор вообще, через который и определяется связность), тем не менее создает затрудненность формы, как и перенос. Повтор (лексический, семантический, повтор фигур и др.) – это кратковременная остановка в осуществлении линейности для переживания произошедшего еще раз, переживания, не менее ощутимого, чем переживание переноса.

**Выводы.** Таким образом, рассмотрение выразительных особенностей текста, связанных с его связностью, которая обусловлена линейным расположением единиц, демонстрирует эффекты, производимые такими явлениями, как повтор и перенос (*enjambement*). Проанализированный текст стихотворения дает основания утверждать, что повторы (обычно поддерживающие связность) и переносы (обычно разрушающие связность), могут не только каждый по-своему подчеркивать семантику, выраженную словами и предложениями, но и взаимодействовать при

изображении явлений художественного мира: предметов и состояний лирического героя.

Установлено, что ни одно несовпадение метрических пауз с паузами синтаксическими не является случайным. Описание наблюдений за собственной реакцией на затрудненную форму, разумеется, страдает неполнотой. Такого рода мысли слишком сложны и неясны, чтобы их формулировать словесно. Но уже выделение и описание повторов и переносов дает основание для более подробного изучения источников эстетического эффекта, обусловленных линейностью текста.

## Литература

- Богоявленская, Ю. В. (2018). Парцелляция как когнитивно-семиотический феномен. *Вестник Томского государственного университета. Филология*, 55, 6–16. DOI: 10.17223/19986645/55/1.
- Бутов, Р. Н. (2009). Enjambement как феномен ритмики и графики поэтического текста (к вопросу уточнения классификации). *Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова*, 3, 46–49.
- Ванников, Ю. В. (1998). Парцелляция. *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*. Москва: Большая Российская энциклопедия, 369.
- Гаспаров, М. Л. (2003). Перенос. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК «Интелвак».
- Гаспаров, М. Л. (1998). *Избранные статьи*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Жолковский, А. К. (1994). *Блуждающие сны и другие работы*. Москва: Наука.
- Жолковский, А. К., Щеглов, Ю. К. (1996). *Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст*. Москва: Прогресс.
- Заика, В. И. (2006). *Очерки по теории художественной речи*. Великий Новгород.
- Зубова, Л. В. (2017). *Поэтический язык Марины Цветаевой*. Санкт-Петербург: Геликон Плюс.
- Квятковский, А. (1966). *Поэтический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
- Клюев, Е. В. (2001). *Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция)*. Москва: Приор.
- Копнина, Г. А. (2003). Повтор или повторение. *Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник*. Москва: Флинта: Наука.
- Лукин, В. А. (1999). *Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа*. Москва: Ось-89.
- Набоков, В. (1979). *Стихи*. Ann Arbor: Ardis.
- Пекарская, И. В. (2017). О существующих типологиях стилистических фигур (аналитический обзор). *Вестник Хакасского государственного университета Н. Ф. Катанова*, 21, 83–95.
- Степанов, А. Г. (2008). Перенос. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Москва: Intrada. 162–163.
- Тынянов, Ю. Н. (1924). *Проблема стихотворного языка*. Ленинград: Academia.
- Шапир, М. И. (1995). «Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста. *Philologica*, 2(3/4), 7–13.

## References

- Bogoyavlenskaya, Yu. V. (2018). Parcellation as a cognitive-semiotic phenomenon. *Tomsk State University Journal. Philology*, 55, 6–16. DOI: 10.17223/19986645/55/1. (In Russian).
- Butov, R. N. (2009). Enjambement as a phenomenon of rhythmic and graphics of a poetic text (On the issue of clarifying the classification). *Vestnik of Kostroma State University*, 3, 46–49. (In Russian).
- Gasparov, M. L. (2003). Enjambment. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of terms and concepts]. Moscow: Intelvak Publ. (In Russian).
- Gasparov, M. L. (1998). Selected articles. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ. 476 p. (In Russian).
- Kvyatkovsky, A. (1966). Poetic dictionary: About 670 terms. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. 375 p. (In Russian).
- Klyuev, E. V. (2001). Rhetoric: Invention. Disposition. Elocution. Textbook for universities. Moscow: Prior Publ. 271 p. (In Russian).
- Kopnina, G. A. (2003). Russian Russian or repetition. *Kul'tura russkoy rechi. Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik [Culture of Russian Speech: Encyclopedic dictionary-reference book]*. Moscow: Flint: Nauka Publ. P. 476. (In Russian).
- Lukin, V. A. (1999). Literary text: fundamentals of linguistic theory and elements of analysis: Textbook. Moscow: OS-89 Publ. 189 p. (In Russian).
- Nabokov, V. (1979). *Poems*. Ann Arbor: Ardis Publ. 329 p. (In Russian).
- Pekarskaya, I. V. (2017). On the existing typologies of stylistic figures (Analytical review). *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. F. Katanova [Bulletin of the N. F. Katanov Khakass State University]*, 21, 83–95. (In Russian).
- Shapir, M. I. (1995). "Versus" vs "prosa": Space-time of a poetic text. *Philologica*, 2(3/4), 7–13. (In Russian).
- Stepanov, A. G. (2008). Enjambment. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy [Poetics: Dictionary of actual terms and concepts]*. Moscow: Intrada Publ., 162–163. (In Russian).
- Tynyanov, Yu. N. (1924). The problem of poetic language. Leningrad: Academia Publ. (In Russian).
- Vannikov, Yu. V. (1998). Parcellation. *Yazykoznanie. Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar' [Big Encyclopedic Dictionary. Linguistics]*. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 369. (In Russian).
- Zaika, V. I. (2006). Essays on the theory of artistic speech. Veliky Novgorod: Novgorod State University Publ. (In Russian).
- Zholkovsky, A. K. (1994). Wandering dreams and other work. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Zholkovsky, A. K. (1996). Works on the poetics of expressiveness: Invariants–Theme–Techniques–Text: Collection of articles Moscow: Progress Publ. (In Russian).
- Zubova, L. V. (2017). The poetic language of Marina Tsvetaeva. Saint Petersburg: Helikon Plus Publ. (In Russian).

**Для цитирования статьи:**

Заика, В. И., Гиржева, Г. Н. (2023). Связность стихотворного текста: повторы и переносы в стихотворении В. Набокова «В неволе я, в неволе я, в неволе!». *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 3(8), 34–46. DOI: 10.34680/VERBA-2023-3(8)-34-46

**For citation:**

Zaika, V. I., Girzheva, G. N. (2023). The coherence of the poetic text (repetition and enjambment in the poem by V. Nabokov “I am in captivity, I am in captivity, I am in captivity!”). *VERBA. North-West linguistic journal*, 3(8), 34–46. (In Russian). DOI: 10.34680/VERBA-2023-3(8)-34-46