

**ЛЕКСИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ****ЛЕВОН АКОПЯН**

**Аннотация.** Статья представляет собой опыт дальнейшей разработки понятия «доминанта» – одного из важнейших концептов русского формализма. Изучение работ формалистов, посвященных доминанте, показывает, что они сосредоточены на исследовании общетеоретических проблем литературы с точки зрения нового концепта, поэтому изучение доминанты в отдельном стихотворении не входило в круг их интересов. Это обстоятельство определило цели данной статьи: обозначить основные проблемы доминанты в поэтическом тексте и рассмотреть особенности лексической доминанты.

Предлагаемая концепция строится на излагаемых ниже положениях.

Доминанта – это поэтический образ, превалирующий над другими образами текста.

Доминантой может выступать только акцентированный компонент текста. Основным показателем акцентированности является интенсивное повторение некоторого элемента в поэтическом тексте, поэтому доминантой может быть только повторяющийся компонент.

Известно, что поэтический образ может проявляться на любом уровне организации текста, следовательно, доминанта в стихотворении также может быть реализована на всех текстовых уровнях.

С точки зрения общепринятого деления повторов на контактные и дистантные можно утверждать, что повторы на уровнях ниже лексического реально могут функционировать только при контактной реализации, а повторы на уровнях выше лексического – только при дистантном воспроизведении.

Между этими крайними уровнями находится лексический повтор, который может быть как контактным, так и дистантным.

*Контактный повтор* выполняет преимущественно экспрессивно-эмоциональную функцию, поэтому его роль в формировании доминанты незначительна.

Более важное значение имеет *дистантный* и в особенности *сквозной повтор*, предполагающий наличие разделяющего пространства между повторяющимися компонентами текста и реализацию их в разных микроконтекстах.

Дистантный повтор в статусе доминанты обладает рядом особенностей, выделяющих его на фоне других повторов: а) доминанта – это *развивающийся* образ, начальное и конечное состояния которого не равны друг другу; б) доминанта – это *порождающий образ*, который генерирует ряд сопутствующих образов, способствующих выдвиганию доминанты и расширению ее присутствия в тексте.

**Ключевые слова:** русский формализм, доминанта, уровни организации текста, поэтический образ, дистантный повтор

# THE LEXICAL DOMINANT IN POETIC TEXT

LEVON HAKOBYAN

**Abstract.** The article makes an attempt to develop further the concept of "dominant" - one of the most important concepts of Russian formalism. A study of the formalists' works devoted to the dominant shows that they are focused on the study of general theoretical problems of literature from the point of view of the new concept, so they were not interested in studying the dominant in a particular poem. The purpose of this article is to identify the main problems of the dominant in a poetic text and to consider the features of the lexical dominant.

The proposed concept is based on the following provisions.

The dominant is a poetic image that prevails over other images of the text.

Only the accented component of the text can act as a dominant. The main indicator of accentuation is the intensive repetition of some element in a poetic text, so only a repeating component can be a dominant.

It is known that a poetic image can be created at any level of text organization, consequently, the dominant in a poem also can be realized at all text levels.

From the perspective of the traditional division of repetition into contact and distant ones, we can assert that the repetitions at the levels lower than the lexical one can actually function only in contact realization, whereas the repetitions at the levels higher than the lexical one can function only in distant reproduction.

The lexical repetition which can be both contact and distant is between these two extreme levels. The contact repetition performs mainly an expressive function, so its role in the formation of the dominant is insignificant.

More important is the *distant* and especially the *throughout repetition*, which implies the presence of a separating space between the repeating text components and their implementation in different micro-contexts.

The distant repetition as a dominant has a number of features that distinguish it from other repetitions: a) the dominant is a *developing image*, the initial and the final states of which are not equal to each other; b) the dominant is a *generative image* which creates a number of accompanying images that contribute to the promotion of the dominant and the expansion of its presence in the text.

**Keywords:** *Russian formalism, dominant, levels of text organization, poetic image, distant repetition*

Сегодня термин «доминанта» почти полностью исчез из литературоведческого обихода, так что даже в современных словарях литературных терминов не всегда можно встретить статью, посвященную этому концепту. Что же касается собственно исследовательских работ, то следует отметить, что если где-то и встречается термин «доминанта», то разве что в работах, посвященных русскому формализму. Это вполне естественно, потому что проблема доминанты была одним из важнейших и наиболее интенсивно разрабатываемых понятий в исследованиях представителей этой школы.

Наша статья состоит из двух частей. Первая часть посвящена краткому обзору становления и развития концепции доминанты в трудах Б. Томашевского, Ю. Тынянова, Р. Якобсона и др. Во второй части мы обращаемся к вопросам, которые не разрабатывались представителями формаль-

ной школы, в частности, к изучению доминанты в отдельном поэтическом тексте, в особенности к проблемам лексической доминанты.

## **1. ПРОБЛЕМА ДОМИНАНТЫ В ИССЛЕДОВАНИЯХ РУССКИХ ФОРМАЛИСТОВ**

Представление о художественном тексте как системной организации сегодня стало общим местом в рассуждениях о сущности эстетического объекта. Идея системности художественного текста была впервые выдвинута русскими формалистами. В наиболее лаконичной форме она была выражена Ю. Тыняновым в статье «О литературной эволюции»: «литературное произведение является системой, и системой является литература» [Тынянов, 1977а, с.272].

Если художественный текст представляет собой особым образом организованную систему, то это значит, что ему присущи все основные характеристики системы, в том числе и такой ее параметр как иерархичность, предполагающий наличие в данном художественном тексте более акцентированных и менее интенсивно выраженных компонентов.

Аксиологическая неравноценность различных составляющих художественного текста стала предметом размышлений немецкого философа Бродера Христиансена, который в своем трактате «Философия искусства» (1909г.) поставил вопрос об основных и дополнительных факторах в произведении искусства. Эти основные факторы он обозначил термином «доминанта» и, поясняя его, писал:

Редко случается, чтобы эмоциональные факторы эстетического объекта участвовали на равных условиях в действии целого; естественно, напротив, что отдельный фактор или сочетание некоторых из них выдвигается на первый план и берет на себя руководящую роль. Остальные сопровождают доминанту, усиливают ее своим созвучием, поднимают ее контрастом, окружают игрой вариаций. Доминанта <...> заключает тему целого, поддерживает это целое, все вступает в отношения с ней. Всякий формальный, а также предметный элемент может быть доминантой. <...> Для понимания произведения необходимо почувствовать и выделить доминанту и отдаться ее движению; она одна сообщает всякому другому элементу и целому их конечный смысл [Христиансен, 1911, с.204].

Идею Христиансена о выдвигаемых на первый план факторах вряд ли можно считать вполне оригинальной хотя бы потому, что любой реципиент художественного произведения вполне четко определяет для себя (конечно, в меру своей компетенции) ведущую тему, основную сюжетную линию, главных персонажей, а более искушенный – еще и какую-либо характерную особенность языка, стиля или композиции текста. С этой точки зрения, заслуга Христиансена заключается не в том, что он первым обратил внимание на неравноценность составляющих художественный текст компонентов, а в том, что он впервые обозначил известное явление специальным термином. Поэтому нам представляется, что формалистов привлекла не столько идея доминанты в том виде, в котором она была

представлена у Христиансена, сколько сам термин, дающий возможность проецировать его на более широкий круг явлений, нежели те, которые были намечены немецким философом. Фактически, здесь мы сталкиваемся с тем редким, а потому и интересным случаем, когда новый термин, определяющий далеко не новое понятие, порождает встречную мысль и позволяет экстраполировать его на другие явления.

В отличие от Христиансена, размышлявшего о функции доминанты в отдельном произведении, формалисты с самого начала сосредоточились на изучении общетеоретических проблем литературы с точки зрения этого нового концепта, который впервые в русском литературоведении использовал Б. Эйхенбаум в своей книге «Мелодика русского лирического стиха» (1922): «Художественное произведение всегда – результат сложной борьбы различных формирующих элементов, всегда – своего рода компромисс. <...> В зависимости от общего характера стиля тот или другой элемент имеет значение организующей доминанты, господствуя над остальными и подчиняя их себе» [Эйхенбаум, 1969b, с.332].

Идея доминанты в существенной мере стимулировала дальнейшие исследования формалистов в самых разных областях литературоведения и, по словам В. Эрлиха, «позволила перейти от импрессионистических метафор к научной точности и логической последовательности» [Эрлих, 1996, с.287].

Исследования доминанты в трудах русских формалистов<sup>1</sup> велись в разных направлениях. С позиций доминанты Б. Томашевский разработывал теорию жанра [Томашевский, 1999, с. 207], Ю. Тынянов прослеживал литературную эволюцию [Тынянов, 1977а, сс.270-281], Б. Эйхенбаум выстраивал свою концепцию мелодики стиха [Эйхенбаум, 1969b, с.332], а Б. Ярхо использовал статистические методы при изучении доминанты на уровне идеи произведения [Ярхо, 2006, сс.107, 122-123].

Р. Якобсон существенно раздвинул границы термина и распространил его на более широкий круг явлений, в целом рассматривая доминанту в контексте все тех же эволюционных процессов, когда одни факторы, доминирующие в определенный период литературной истории, впоследствии отходят на второй план, уступая место другим, ранее периферийным. С этой точки зрения он изучает эволюцию чешского стиха. В том же эволюционном контексте он рассматривает доминирование определенного вида искусства в разные периоды развития европейской культуры (изобразительного искусства – в эпоху Возрождения, музыки – в искусстве романтизма, литературы – в эпоху реализма) [Якобсон, 2011, сс.77-78].

В теоретических изысканиях формалистов понятие доминанты стало одним из важнейших концептов, естественным образом вытекавшим из представления о художественном произведении как особым образом организованной системе. В процитированной выше статье Тынянов пишет: «Система не есть равноправное взаимодействие всех элементов, а предполагает выдвинутость группы элементов («доминанта») и деформацию ос-

---

<sup>1</sup> Говоря о формалистах, мы позволили себе некоторую вольность, имея в виду не только опоязовцев, но и других ученых, близких к ним по исследовательскому духу и теоретическим установкам.

тальных, произведение входит в литературу, приобретает свою литературную функцию именно этой доминантой». [Тынянов, 1977а, с.277].

Для того, чтобы выяснить, как преломилась идея Христиансена в концепции формалистов, приведем три определения доминанты, одно из которых принадлежит непосредственному участнику бурной интеллектуальной жизни тех лет, другое – современному исследователю истории и теории русского формализма, а третье – автору словарной статьи, посвященной доминанте.

Р. Якобсон: «Я определяю доминанту как ведущий компонент произведения, который управляет остальными компонентами поэтического произведения, определяет и трансформирует их. Именно доминанта обеспечивает целостность структуры. Доминанта определяет специфику произведения» [Якобсон, 2011, с.76].

О.А. Ханзен-Лёве: «Понятие доминанты обозначает <...> обусловленное как временными, так и системными факторами господство какой-либо конструктивной функции над другими» [Ханзен-Лёве, 2001, с. 301].

Х. Гюнтер: «Доминанта – функциональное и/или ценностное преобладание одного компонента в структуре текста, жанра или культурного явления» [Поэтика, 2008, с.62].

Эти три определения, в некоторых нюансах отличающиеся друг от друга, в плане сущностном вполне совпадают: доминанта – это компонент, который превалирует и подчиняет себе все остальные компоненты.

Идею, сформулированную Христиансеном, опоязовцы разрабатывали в разных аспектах, но целостной теории доминанты все же не создали. Тем не менее, общая тенденция их теоретических устремлений прослеживается вполне определенно.

В концепции формалистов идея доминанты изначально была ориентирована на «глобальные» литературоведческие категории, а рассмотрение ее в контексте общетеоретических проблем обусловило специфику изучения доминанты преимущественно в диахроническом аспекте (исторические трансформации жанра, эволюционные процессы в истории литературы).

Нацеленность формалистов на исследование общетеоретических проблем отразилась и на специфике их подхода к изучению доминанты в поэзии. Это своеобразие проявилось в том, что они сосредоточились не на исследовании отдельных поэтических текстов, а стремились выявить некоторую *общую* доминанту, характеризующую творчество автора.

Так, например, Жирмунский говорит о доминирующей функции метафоры в поэзии Блока: «Своеобразное место Блока в истории русской романтической лирики определяется тем решительным значением, которое получила в его поэзии метафора как главенствующий прием, как стилистическая "доминанта"» [Жирмунский, В.М., 1977b, с.208]. Точно так же Якобсон выделяет метонимию как доминанту художественного мира Пастернака: «Система метонимий, а не метафор – вот что придает его творчеству "лица необщее выражение". Его лиризм, в прозе или в поэзии, пронизан метонимическим принципом, в центре которого - ассоциация по смежности. <...> Стихи Пастернака – целое царство метонимий, очнув-

шихся для самостоятельного существования» [Якобсон, 1987, сс.329-330].

Эйхенбаум в своем исследовании «Анна Ахматова (Опыт анализа)» также обращается к проблеме доминанты в ее раннем творчестве: «Мне было важно прежде всего установить ту основную доминанту, которая определяет собой целый ряд фактов ее стиля. Этой доминантой я и считаю *стремление к лаконизму и энергии выражения*» (выделено нами – Л.А.) [Эйхенбаум, 1969а, с.106].

Вполне очевидна неопределенность и обтекаемость характеристики «доминанты поэзии Ахматовой», данной исследователем, и думается, что сдержанное отношение В. Виноградова к этой работе Эйхенбаума было вызвано, в частности, и приведенным выше пассажем. В этой связи Виноградов пишет: «С методологической точки зрения она (книга Б. Эйхенбаума об Ахматовой – Л.А.) характеризуется упрощенностью объяснений: все явления, по грубо формалистическим категориям выстроенные, без определения функциональных отличий подгоняются под придуманную «доминанту» (чисто номенклатурного, вывесочного характера)» [Виноградов, 1976, с.369].

Впрочем, подобные ничего определенного не выражающие «номенклатурно-вывесочные» характеристики доминанты можно обнаружить и у других исследователей. Так, в статье «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» Жирмунский пишет: «"Доминантой" для Брюсова и символистов является *эмоциональное и напевное действие стиха*, для Пушкина, Ахматовой, Кузмина – *смысловая, вещественно-логическая стихия речи*» [Жирмунский, 1977а, с.386] (выделено нами – Л.А.). Все это дало основание позднейшим исследователям говорить о том, «что формалисты нередко удовлетворялись достаточно расплывчатыми формулировками «доминант» изучавшихся ими литературных явлений» [Жолковский и Щеглов, 1975, с.152].

Установка формалистов на изучение доминанты преимущественно на уровне общей характеристики творчества поэта естественным образом исключала сосредоточение на определенном произведении. Поэтому, если и обращались формалисты к конкретным поэтическим текстам, то довольствовались преимущественно краткими комментариями, вроде того, что представлено в статье Тынянова «Тютчев и Гейне». Здесь, рассматривая тютчевский перевод знаменитого «*Ein Fichtenbaum steht einsam*», Тынянов ограничился скупым замечанием: «Таким образом, слово "кедр" оказывается доминантой всего стихотворения: *На севере мрачном, на дикой скале / Кедр одинокий под снегом белеет*» [Тынянов, 1977б, с.381].

Завершая этот краткий обзор, считаем необходимым подчеркнуть несколько важных моментов, связанных с исследованиями доминанты в трудах русских формалистов:

1. Доминанта стала одним из важнейших концептов в изысканиях некоторых представителей этой школы;
2. Формалисты разрабатывали концепцию доминанты преимущественно в аспекте общетеоретических проблем (исторические трансформации жанра, эволюция литературного процесса);
3. Поэзия в аспекте доминанты изучалась преимущественно на уровне

не общей характеристики творчества поэта.

4. Изучение доминанты в конкретном поэтическом тексте не входило в круг интересов русских формалистов.

Последнее обстоятельство и побудило нас обратиться к проблемам, связанным с выявлением и обоснованием доминанты в поэтическом тексте.

## 2. ПРОБЛЕМА ДОМИНАНТЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Эта часть нашей статьи посвящена общей характеристике текстовой доминанты и формам ее реализации в поэтическом произведении. С самого начала считаем необходимым оговорить следующий принципиальный момент: *доминанта является важным, но отнюдь не обязательным компонентом поэтического текста*: существует множество произведений, образы которых находятся в состоянии динамического равновесия, поэтому в этих текстах доминанты как таковой нет и выделить ее невозможно. По этой причине все дальнейшие наши рассуждения будут относиться исключительно к поэтическим текстам, в которых доминирующий компонент можно выявить достаточно определенно.

В нашем исследовании мы будем исходить из следующих ключевых положений теории поэтического текста и концепции доминанты:

1. Поэтический текст – это сложно построенный смысл, и все элементы стихотворения являются элементами смысловыми (см.: [Лотман, 1972, с.38]);

2. Доминанта является ведущим текстообразующим и смыслообразующим компонентом произведения или его части (см.: [Якобсон, 2011, с.76]);

3. Доминантой может быть элемент (элементы) любого уровня организации поэтического текста (см.: [Христиансен, 1911, с.204]).

Известно, что поэтический образ возникает на любом уровне текстовой организации. Из этого следует, что доминанта в поэтическом произведении также может проявляться на всех уровнях – от так называемых низших (фоника, ритмика) вплоть до стихового и строфического уровня. Акцентирование или выдвижение одного какого-либо образа влечет за собой нарушение некоторого, условно говоря, равновесного состояния образной системы текста и выстраивание неравновесных иерархических отношений между ними (Ср.: [Хэллидей, 1980, сс.130-131]).

Иерархичность в данном случае проявляется в том, что более интенсивно выраженные компоненты (образы) подчиняют себе другие составляющие текста. Это, в свою очередь, означает, что подчиненные компоненты втягиваются в силовое поле доминанты, которая редуцирует смыслообразующую и текстообразующую потенцию подчиненных образов.

Итак, доминанта есть акцентированный, выдвинутый компонент по отношению к другим составляющим поэтического текста. Вряд ли следует доказывать, что способность к функционированию в качестве доминанты обусловлена не какими-то особыми внутренними качествами компонента, а целиком определяется тем контекстом, в котором он реализуется и который обуславливает выдвижение его в статус доминанты.

Проблема выдвижения стала предметом исследования И.В. Арнольд в ее книге, посвященной стилистике английского языка. Под выдвижением автор понимает «способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней». Арнольд выделяет три основных типа выдвижения: сцепление (С. Левин), конвергенция (М. Риффатер), обманутое ожидание (Р. Якобсон и др.) [Арнольд, 2010, с.99-100].

### **ПОВТОР КАК ОСНОВА ПОЭТИЧЕСКОЙ ДОМИНАНТЫ**

В отличие от рассмотренных в книге Арнольд точек зрения на проблему выдвижения мы полагаем, что основным показателем акцентированности какого-либо элемента в поэтическом тексте является его повторяемость, которая в литературоведении определяется термином *повтор* – общим обозначением множественного воспроизведения какого-либо компонента текста.

Разнообразные формы повтора обуславливают конструктивные и семантические особенности поэтического текста. Будучи «основным принципом построения стихов» [Якобсон, 1923, с.37], повтор пронизывает все уровни организации поэтического текста. Начиная с определенного порядка чередования сильных и слабых слогов в силлаботонике и кончая повторяющейся структурой строфической организации произведения, повтор проявляется на всех уровнях поэтического текста и выполняет многочисленные формообразующие и семантические функции. Более того, во многих отношениях именно повтор придает «стихотворность» поэтическому тексту. Особой значимостью повтора обусловлено то обстоятельство, что ни одна категория поэтики и ни один художественный прием не дифференцированы столь детально, как повтор. В зависимости от языкового уровня и формальных признаков повторяющейся единицы издавна были разработаны более частные дефиниции повтора – аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора, рефрен и др.

Наиболее простое определение повтора гласит: «Повтор – это стилистическая фигура, в которой одна и та же мысль или один и тот же образ появляется два и более раза» [Зарев, 1979, 1, с.489]. Это определение, в принципе верное, нуждается, на наш взгляд, в некоторых уточнениях. Во-первых, говоря об образе (по крайней мере – в поэтическом тексте), необходимо помнить, что речь должна идти не только о словесном образе, но и об образах, создаваемых на более низких уровнях организации текста: звуковом, ритмическом, морфемном. Очевидно, что поэтический образ порождается и на более высоких уровнях, таких как уровень словосочетания, стиха, фразы, строфы. Во-вторых, важно отметить, что смысл повтора заключается в выдвижении некоторого компонента на фоне других составляющих художественного текста. Для того, чтобы повтор выполнял свою функцию (все равно какую – экспрессивную, конструктивную и пр.) он должен *восприниматься* читательским сознанием. Восприятие же повтора зависит от двух взаимосвязанных и взаимообусловленных факторов:



языкового уровня повторяющегося компонента и плотности повтора. Так, протяженность текстового пространства, на котором могут функционировать повторы на звуковом уровне и повторы на уровне словосочетания, различны. Звуковые повторы (например, аллитерации) могут реально восприниматься и, следовательно, выполнять свою функцию лишь в том случае, если аллитерирующие слова, расположены достаточно близко друг к другу<sup>2</sup> (см., например, у Ломоносова: *Открылась бездна звезд полна, / Звездам числа нет, бездне дна*). Что касается повторяющихся словосочетаний, то они могут быть разнесены в разные концы поэтического текста, даже достаточно объемного. Например, в стихотворении О. Мандельштама *Я буду метаться по табору улицы темной...*, словосочетание, представленное в первом стихе, в несколько измененном виде повторяется в последнем стихе текста: *И некому молвить: «из табора улицы темной...»*.

Исходя из сказанного, мы полагаем, что существует прямо пропорциональная зависимость между языковым уровнем повторяющейся единицы и протяженностью текстового пространства, на котором данный повтор может *реально* функционировать (т.е. восприниматься реципиентом): чем выше уровень повторяющейся единицы, тем более протяженным может быть текстовое пространство, отделяющее повторы друг от друга; наоборот, чем ниже уровень компонента, тем плотнее должны располагаться повторы друг к другу.

Изложенное выше имело целью обосновать одно из основных положений нашей статьи о том, что важнейшим основанием выдвижения некоторого компонента и его функционирования в качестве доминанты является повторяемость данного компонента. Поэтому, с нашей точки зрения, доминантой в поэтическом тексте может быть только повторяющийся компонент.

Если соотнести разные уровни повтора с общепринятым делением их на контактные и дистантные, то можно заметить следующую закономерность: повторы на уровнях ниже лексического – звуковые, морфемные и др. – могут функционировать (т.е. быть восприняты) только при контактной реализации, а повторы на уровнях выше лексического – лишь при дистантном представлении. В соответствии с этим доминанты на фонемном и морфемном уровнях могут быть реализованы лишь при контактном взаимодействии, в противном случае образы и образные доминанты, создаваемые на этих уровнях, не будут идентифицированы. Напротив, доминантные повторы на стиховом или строфическом уровнях возможны лишь на определенной дистанции друг от друга, выступая в разных микроконтекстах: контактный повтор компонентов этих уровней просто невозможен, так как неизбежно приведет к тавтологии.

Между этими крайними уровнями доминанты (фонетической и морфемной, с одной стороны, и стиховой и строфической – с другой) находится *лексическая доминанта*. Под этим термином мы здесь объединяем

---

<sup>2</sup> Строго говоря, воспринимаемость звукового повтора зависит еще и от частотности данного звука в языке. См. раздел «Частотность букв русского алфавита» в кн.: [Ляшевская, Шаров].

доминанты на уровне слова и на уровне словосочетания. Основанием для такого объединения является то обстоятельство, что в поэтическом тексте повторяющееся два и более раза словосочетание предстает как неделимое единство, в целом соотносимое с отдельным словообразом.

По сравнению со всеми другими уровнями лексическая доминанта характеризуется наибольшим разнообразием и богатством форм проявления.

### ***ЛЕКСИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ***

В декабре 1906 года А. Блок в своей записной книжке сделал следующую знаменательную, хотя и местами несколько туманную запись:

Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение. Тем оно темнее, чем отдаленнее эти слова от текста. В самом темном стихотворении не блещут эти отдельные слова, оно питается не ими, а темной музыкой пропитано и пресыщено. Хорошо писать и звездные и беззвездные стихи, где только могут вспыхнуть звезды или можно их самому зажечь [Блок, 1965, с.84].

Первая часть этой записи (первые три предложения) цитируется довольно часто. Нам представляется, что блоковские «слова-звезды» являются собой поэтически выраженную идею о лексической доминанте. Если это толкование верно, то можно соответствующим образом интерпретировать и последующий текст, который в силу его повышенной метафоричности дает возможность различных прочтений. С нашей точки зрения, под «*беззвездными стихами*» Блок подразумевает произведения, в которых доминанта не выделяется.

Так как предметом нашего изучения является лексическая доминанта (блоковские «слова-звезды»), мы сосредоточимся на изучении ее особенностей.

Выше мы говорили о том, что повтор является необходимым условием выдвижения некоторого компонента в статус доминанты поэтического текста. Естественно, что сказанное относится и к лексической доминанте.

Мы выделяем следующие виды доминантного лексического повтора:

- простой лексический повтор, то есть повторение одной и той же лексемы или словосочетания два и более раза;
- семантический повтор – повторяемость лексико-семантических корреляций данной лексемы (синонимы и близкие по смыслу слова и выражения); частным случаем семантического повтора являются антонимы (корреляция по контрасту).
- местоименный повтор, когда вместо простого повтора выступают местоименные *замены* данного слова или словосочетания. Здесь мы особо выделяем слово «замена», потому что местоимение (особенно личное) само по себе может быть доминантой поэтического текста.

Лексический повтор может быть *контактным* и *дистантным*.

*Контактное* положение повторяющихся лексических компонентов

имеет преимущественно экспрессивно-эмоциональную функцию, поэтому структурообразующая роль этой разновидности повтора в аспекте формирования доминанты незначительна.

С этой точки зрения гораздо более важное значение имеет *дистантный повтор*, предполагающий наличие некоторого разделяющего пространства между повторяющимися компонентами текста. В сравнении с контактным повтором, дистантный повтор выполняет уже не стилистическую, а структурообразующую функцию. Наличием определенного расстояния между повторами предопределено вовлечение повторяющегося компонента в разные контекстные окружения (микрконтексты). Это обстоятельство обуславливает двойной эффект: с одной стороны, нахождение в разных микрконтекстах способствует семантическому развитию и смысловому обогащению повторяющегося компонента, с другой стороны, выступая в разных микрконтекстах, повторяющийся компонент выполняет функцию скреп, объединяющих разные части текста.

Особый интерес с точки зрения наших задач представляет интенсивно выраженная разновидность дистантного повтора, именуемая *сквозным повтором*. Это тип повтора, который многократно проявляясь, пронизывает поэтический текст, во многом определяя иерархию его образной системы и, в конечном счете, смысловую составляющую произведения.

Говоря о многократности повтора (дистантного или сквозного), мы фактически выдвигаем на первый план количественный параметр повторяющегося компонента. Однако это тот случай, когда количественный параметр трансформируется в параметр качественный, обусловленный тем обстоятельством, что нахождение в разных контекстных окружениях определяет динамику повторяющегося образа.

Для того, чтобы дистантный или сквозной повторяющийся образ выступал доминантой некоторого текста, он должен, помимо многократности, обладать еще рядом других особенностей, выделяющих его на фоне других повторов.

Во-первых, доминантой может быть такой образ, которому присуще внутреннее развитие, проявляющееся в том, что каждое последующее вхождение образа сопровождается определенными изменениями в его семантической структуре. Иначе говоря, доминантный образ – это *становящийся* или *трансформирующийся* образ, начальное и конечное состояния которого не равны друг другу. Семантическая трансформация образа может проявляться в расширении или сужении семантической структуры образа, в изменении его ассоциативных, коннотативных, культурных и прочих проекций.

Во-вторых, доминанта – это *порождающий образ* в том смысле, что она генерирует ряд сопутствующих образов (образов-сателлитов), способствующих выстраиванию концептуальной и тематической основы поэтического текста. Эти образы, как правило, относятся к тому же семантическому полю, что и доминанта. Сопутствующие образы не только способствуют выдвиганию доминанты, но и расширяют его присутствие в тексте, с одной стороны, и обогащают ее дополнительными семантическими характеристиками и смысловыми обертонами – с другой.

Представленные выше положения достаточно умозрительны и нуждаются в подтверждении конкретным материалом. В качестве иллюстрации к нашим выкладкам мы выбрали стихотворение Н.А. Заболоцкого «Можжевеловый куст» (1957), впоследствии вошедшее в цикл «Последняя любовь».

Стихотворение это было создано в тяжелый период жизни Заболоцкого, потому что за два года до этого жена поэта, многие годы разделявшая всю тяжесть его нелегкой судьбы, ушла к другому. Этот неожиданный удар подкосил поэта и эмоционально и, как впоследствии оказалось, физически, а «Можжевеловый куст» стал горестным отголоском этих драматичных событий.

### ***Можжевеловый куст***

1. *Я увидел во сне можжевеловый куст,*
  2. *Я услышал вдали металлический хруст,*
  3. *Аметистовых ягод услышал я звон,*
  4. *И во сне, в тишине, мне понравился он.*
  
  5. *Я почувал сквозь сон легкий запах смолы.*
  6. *Отогнув невысокие эти стволы,*
  7. *Я заметил во мраке древесных ветвей*
  8. *Чуть живое подобье улыбки твоей.*
  
  9. *Можжевеловый куст, можжевеловый куст,*
  10. *Остывающий лепет изменчивых уст,*
  11. *Легкий лепет, едва отдающий смолой,*
  12. *Проколовший меня смертоносной иглой!*
  
  13. *В золотых небесах за окошком моим*
  14. *Облака проплывают одно за другим,*
  15. *Облетевший мой садик безжизнен и пуст...*
  16. *Да простит тебя бог, можжевеловый куст!*
- [Заболоцкий, 1983, 1, сс.285-286]

Четырехкратное вхождение образа *можжевеловый куст* – в начале, в середине и в конце текста – представляет собой сквозной повтор, осложненный контактными повторами в начале третьей строфы, выделяет этот образ из числа других лексических повторов. Это обстоятельство уже само по себе дает основание полагать, что *можжевеловый куст* является лексической доминантой данного текста. Однако, как было сказано выше, количественный параметр является важным, но не единственным критерием, определяющим доминанту. Более существенное значение имеет другой критерий, связанный с семантическим развитием образной доминанты. Для выявления внутренней динамики образа *можжевеловый куст* обратимся к порожденным им сопровождающим образам. Таковыми являются относящиеся к тому же вегетативному семантическому полю образы *ягода*, *смола*, *стволы*, *древесные ветви*, *игла* (в значении ‘игольчатая хвоя’).

Между этими образами-сателлитами также существуют иерархические отношения в том смысле, что они не в равной мере участвуют в становлении и развитии доминанты. Так, например, образы *аметистовые ягоды* и *металлический хруст*, обогащая растительный мир поэтического текста, не имеют существенного значения в плане семантического развития доминанты, в отличие от образа *смола* или, вернее, *запах смолы*. Этот образ появляется в тексте дважды.

Первый раз он появляется в стихе 5. *Я почуял сквозь сон легкий запах смолы*, где образ выступает в своем прямом значении (запах смолы можжевельника).

Второе вхождение образа *запах смолы* представлено оригинальной метафорой *легкий лепет ... отдающий смолой*, которая соотносит *запах смолы* с эксплицитно не выраженным, но неявно присутствующим в тексте образом женщины, единственный раз представленным словосочетанием *твоя улыбка*.

Общность одористического кода (запах смолы), вполне естественно представляющего можжевельниковый куст (стих 5) и весьма необычно характеризующего лепет женщины (стих 11), дает основание говорить о глубокой смысловой связи и взаимной обусловленности образа *можжевельникового куста* и невербализованного образа *ты*.

Такое прочтение произведения приводит к интересному выводу: можжевельниковый куст, выступающий в начале текста как самоценный образ, в середине текста сливается с образом женской улыбки, а в последнем стихе он становится воплощением покинувшей поэта женщины. Поэтому, с нашей точки зрения, в эффектной концовке поэтического текста прощание вымалывается не для самого можжевельникового куста, а для претворенного в него инобытия образа *ты*.

Представленные выше наблюдения над стихотворением «Можжевельниковый куст» имели целью продемонстрировать трансформационный характер доминантного образа и вовсе не претендуют на полноценную интерпретацию поэтического текста, который содержит в себе целый ряд особенностей, интересных как с точки зрения имманентного анализа, так и в аспекте межтекстовых взаимодействий в контексте лирического цикла «Последняя любовь».

## ВЫВОДЫ

Основной задачей нашей статьи было привлечение внимания к доминанте – почти забытому литературоведческому концепту, разработкой которого занимались русские формалисты и другие исследователи. Представленный в первой части нашей статьи краткий обзор должен был, во-первых, определить основные направления изучения доминанты в трудах этих исследователей, а во-вторых – выявить недостаточно разработанные аспекты проблемы. К таковым, в частности, относится изучение доминанты в поэтическом произведении.

В нашем исследовании мы сосредоточились на некоторых проблемах лексической доминанты, подразумевая под этим обозначением доминанту, порождаемую на уровне словообраза и/или словосочетания.

Однако доминанта может проявляться не только на лексическом и на более высоких, и на более низких текстовых уровнях.

Нам представляется, что дальнейшие исследования в этом направлении могут открыть интересные перспективы не только с теоретической точки зрения, но и в плане анализа поэтического текста.

### ИСТОЧНИКИ

Блок, А.А., 1965. *Записные книжки. 1901-1920*. Москва: Художественная литература.

Заболоцкий Н.А., 1983-1984. *Собрание сочинений. В трех томах*. Москва: Художественная литература.

*Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, 2008. Н.Д. Тамарченко, ред., Москва: Изд. Кулагиной; Intrada.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Арнольд, И.В., 2010. *Стилистика. Современный английский язык*. Москва: Флинта.

Виноградов, В.В., 1976. О поэзии Анны Ахматовой. В кн.: Виноградов В.В. *Поэтика русской литературы. Избранные труды*. Москва: Наука, сс.367-459.

Жирмунский, В.М., 1977а. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования. В кн.: Жирмунский В.М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград: Наука, сс. 142-204.

Жирмунский, В.М., 1977б. Поэтика Александра Блока. В кн.: Жирмунский В.М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград: Наука, сс. 205-237.

Жолковский, А.К. и Щеглов, Ю.К., 1975. К понятиям «тема» и «поэтический мир». В кн.: *Труды по знаковым системам, VII*. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, сс. 143-167.

Зарев, П., 1979-1981. *Теория на литературата в два тома*. София: Наука и искусство.

Лотман, Ю.М., 1972. *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. Ленинград: Просвещение.

Ляшевская, О. Н. и Шаров, С. А. *Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка)* – <http://dict.ruslang.ru/freq.php?>

Томашевский, Б.В., 1999. *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект Пресс.

Тынянов, Ю.Н., 1977а. О литературной эволюции. В кн.: Тынянов Ю.Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука, сс.270-281.

Тынянов, Ю.Н., 1977б. Тютчев и Гейне. В кн.: Тынянов, Ю.Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука, сс.350-395.

Ханзен-Лёве, О.А., 2001. *Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения*. Перевод с немецкого С.А. Ромашко. Москва: Языки русской культуры.

Христиансен, Б., 1911. *Философия искусства*. Перевод с немецкого Г.П. Федорова. Санкт-Петербург: Шиповник.

Хэллiday, М.А.К., 1980. Лингвистическая функция и литературный стиль. Пер. с англ. Н.А. Левковской. В кн.: *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика*. Москва: Прогресс, сс.116-147.

Эйхенбаум, Б.М., 1969а. Анна Ахматова (Опыт анализа). В кн.: Эйхенбаум Б.М. *О поэзии*. Ленинград: Советский писатель, сс. 75-147.

Эйхенбаум, Б.М., 1969б. Мелодика русского лирического стиха. В кн.: Эйхенбаум Б.М. *О поэзии*. Ленинград: Советский писатель, сс.327-511.

Эйхенбаум, Б.М., 1925. *Теория «формального метода»* – URL: <http://www.opojaz>.

ru/method/method06.html [дата обращения:14.11.2022].

Эрлих, В., 1996. *Русский формализм: история и теория*. Перевод с английского А.В. Глебовской. Санкт-Петербург: Академический проект.

Якобсон, Р., 1923. *О чешском стихе, в сопоставлении преимущественно с русским*. Берлин – Москва: 1923.

Якобсон, Р., 1987. Заметки о прозе поэта Пастернака. В кн.: Якобсон Р. *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс, сс. 324-338.

Якобсон, Р.О., 2011. *Формальная школа и современное русское литературоведение*. Перевод с чешского Е. Бобраковой-Тимошкиной. Москва: Языки славянских культур.

Ярхо, Б.И., 2006. Методология точного литературоведения. В кн.: Ярхо Б.И. *Методология точного литературоведения. Избранные труды по теории литературы*. Москва: Языки славянских культур, сс.3-400.

## REFERENCES

Arnol'd, I.V., 2010. *Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk* [Stylistics. Modern English]. Moscow: Flinta Publ. (In Russian).

Vinogradov, V.V., 1976. О поэзии Анны Ахматовой [On the Poetry of Anna Akhmatova]. In: Vinogradov V.V. *Poetika russkoy literatury. Izbrannye Trudy* [Poetics of Russian Literature. Selected Works]. Moscow: Nauka Publ., pp.367-459. (In Russian).

Zhirmunskiy, V.M., 1977a. Valeriy Bryusov i nasledie Pushkina. Opyt sravnitel'no-stilisticheskogo issledovaniya [Valery Bryusov and the Heritage of Pushkin. An Experiment in Comparative Stylistic Analysis]. In: Zhirmunskiy V.M. *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika*. [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad: Nauka Publ., pp. 142-204. (In Russian).

Zhirmunskiy, V.M., 1977b. Poetika Aleksandra Bloka [The Poetics of Alexander Blok]. In: Zhirmunskiy V.M. *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad: Nauka Publ., pp. 205-237. (In Russian).

Zholkovskiy, A.K. and Shcheglov, Yu.K., 1975. К понятиям «тема» и «поэтический мир» [To the Concepts of "Theme" and "Poetic World"]. In: *Trudy po znakovym sistemam, VII* [Proceedings on Sign Systems, 7]. Tartu: Tartu State Univ. Publ., pp. 143-167. (In Russian).

Zarev, P., 1979-1981. *Teoriya na literaturata v dva toma* [Theory of Literature in Two Volumes]. Sofiya: Nauka i izkustvo Publ. (in Bulgarian).

Lotman, Yu.M., 1972. *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of the Poetic text. The Structure of Verse]. Leningrad: Prosveshchenie Publ. (In Russian).

Lyashevskaya, O. N. and Sharov, S. A. *Chastotnyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka (na materialakh Natsional'nogo korpusa russkogo yazyka)* [Frequency Dictionary of the Modern Russian Language (based on the materials of the National Corpus of the Russian Language)] – <http://dict.ruslang.ru/freq.php?> (In Russian).

Tomashevskiy, B.V., 1999. *Teoriya literatury. Poetika*. [Theory of Literature. Poetics]. Moscow: Aspekt Press Publ. (In Russian).

Tynyanov, Yu.N., 1977a. О литературной эволюции. [On Literary Evolution]. In: Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., pp.270-281. (In Russian).

Tynyanov, Yu.N., 1977b. Tyutchev i Geyne. [Tyutchev and Heine]. In: Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., pp.350-395. (In Russian).

Hansen-Löve, A.A., 2001. *Russkiy formalizm: Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya*. [Russian Formalism: Methodological Reconstruction of Development Based on the Principle of Elimination]. Moscow: Yazyki

- russkoy kul'tury Publ. (In Russian).
- Christiansen, B., 1911. *Filosofiya iskusstva*. [*Philosophy of art*]. St. Petersburg: Shipovnik Publ. (In Russian).
- Halliday, M.A.K., 1980. Lingvisticheskaya funktsiya i literaturnyy stil'. [Linguistic Function and Literary Style]. In: *Novoe v zarubezhnoy lingvistike. Vyp. IX. Lingvostilistika*. [New in Foreign Linguistics. Vol. 9. Linguistic Stylistics]. Moscow: Progress Publ., pp.116-147. (In Russian).
- Eikhenbaum, B.M., 1969a. Anna Akhmatova (Opyt analiza). [Anna Akhmatova (Analysis Experience)]. In: Eikhenbaum B.M. *O poezii* [About Poetry] Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., pp. 75-147. (In Russian).
- Eikhenbaum, B.M., 1969b. Melodika russkogo liricheskogo stikha. [Melody of Russian Lyrical Verse]. In: Eikhenbaum B.M. *O poezii* [About Poetry]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., pp.327-511. (In Russian).
- Eikhenbaum, B.M., 1925. *Teoriya «formal'nogo metoda»* [Theory of the "Formal Method"]. URL: <http://www.opojaz.ru/method/method06.html> [Accessed 14 November 2022]. (In Russian).
- Erlich, V., 1996. *Russkiy formalizm: istoriya i teoriya*. [Russian Formalism: History and Theory]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian).
- Jacobson, P., 1923. *O cheshskom stikhe, v sopostavlenii preimushchestvenno s russkim*. [About Czech Verse, in Comparison Mainly with Russian]. Berlin – Moscow. (In Russian).
- Jacobson, R., 1987. Zametki o proze poeta Pasternaka [Notes on the Prose of the Poet Pasternak]. In: Jacobson R. *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow: Progress Publ., pp. 324-338. (In Russian).
- Jakobson, R. O., 2011 *Formal'naya shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie*. [Formal School and Modern Russian Literary Studies]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ. (In Russian).
- Yarkho, B.I., 2006. Metodologiya tochnogo literaturovedeniya. [Methodology of Exact Literary Criticism]. In: Yarkho B.I. *Metodologiya tochnogo literaturovedeniya. Izbrannyye trudy po teorii literatury*. [Methodology of Exact Literary Criticism. Selected Writings on Literary Theory]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., pp.3-400. (In Russian).

## ԲԱՌԱՅԻՆ ԴՈՄԻՆԱՆՏԸ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ

### ԼԵՎՈՆ ՀԱԿՈՒԹՅԱՆ

**Ամփոփում:** Հոդվածը ռուսական ֆորմալիզմի կարևորագույն հասկացություններից մեկի՝ «դոմինանտի» հետագա զարգացման փորձ է: Ֆորմալիստների՝ դոմինանտին նվիրված աշխատությունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նրանք կենտրոնացած էին գրականության տեսական ընդհանուր խնդիրների հետազոտման վրա՝ նոր հասկացության տեսանկյունից, ուստի դոմինանտի քննությունը առանձին բանաստեղծության մեջ նրանց հետաքրքրության շրջանակներից դուրս էր: Այս հանգամանքը կանխորոշեց այս հոդվածի նպատակները՝ վեր հանել բանաստեղծական տեքստում դոմինանտի հիմնական խնդիրները և դիտարկել բառային դոմինանտի առանձնահատկությունները:

Առաջարկվող հայեցակարգը հիմնված է հետևյալ դրույթների վրա.



Դոմինանտը բանաստեղծական այն պատկերն է, որը գերիշխող է տեքստի մյուս պատկերների նկատմամբ: Տեքստում որպես դոմինանտ կարող է հանդես գալ միայն շեշտված բաղադրիչը: Շեշտման հիմնական ցուցիչը բանաստեղծական տեքստում որևէ տարրի ինտենսիվ կրկնությունն է, ուստի դոմինանտ կարող է լինել միայն կրկնվող բաղադրիչը:

Հայտնի է, որ բանաստեղծական կերպարը կարող է դրսևորվել տեքստի ցանկացած մակարդակում, հետևաբար բանաստեղծության մեջ դոմինանտը նույնպես կարող է իրականացվել տեքստի բոլոր մակարդակներում:

Կրկնությունների՝ *հպումային (կոնտակտային)* և *հեռավոր (դիստանտ)* ընդունված բաժանման տեսանկյունից դիտարկելով՝ կարելի է պնդել, որ բառայինից ցածր մակարդակներում կրկնությունները կարող են ընկալվել միայն հպումային դրսևորման դեպքում, մինչդեռ բառայինից բարձր մակարդակներում կրկնությունները կարող են իրականացվել միայն հեռավոր վերարտադրության պայմաններում:

Այս հակադարձ եզրերի միջին մասն է զբաղեցնում բառային կրկնությունը, որը կարող է լինել թե՛ հպումային, թե՛ հեռավոր:

*Հպումային կրկնությունը* հիմնականում կատարում է արտահայտիչ-հուզական գործառույթ, ուստի նրա դերը դոմինանտի ձևավորման գործում աննշան է:

Ավելի կարևոր է *հեռավոր* և հատկապես *սփռված կրկնությունը*, որը ենթադրում է տեքստի կրկնվող բաղադրիչների միջև բաժանաբար տարածության առկայություն և դրանց իրացում տարբեր միկրոհամատեքստերում:

Դոմինանտի կարգավիճակում հեռավոր կրկնությունն ունի մի շարք առանձնահատկություններ, որոնց շնորհիվ այն զանազանվում է այլ կրկնություններից. ա) դոմինանտը *զարգացող պատկեր է*, որի սկզբնական և վերջնական իմաստային չափանիշները միմյանցից տարբերվում են, բ) դոմինանտը *գեներատիվ պատկեր է*, որը առաջացնում է իրեն ուղեկցող մի շարք պատկերներ, որոնք նպաստում են դոմինանտի առաջնդմանը և տեքստում դրա ներկայության ընդլայնմանը:

**Բանալի բառեր** – *ռուսական ֆորմալիզմ, դոմինանտ, տեքստի մակարդակներ, բանաստեղծական պատկեր, հեռավոր կրկնություն*