

Научная статья

УДК 81-11; 82-1/-9

DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-95-112

**«Новое предложение» и его смысл:
синтаксическая поэтика Language poetry**

Владимир Валентинович Фещенко

Институт языкознания Российской академии наук
Москва, Россия

takovich2@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1323-4220>

Аннотация

Статья посвящена связи общей теории предложения с поэтическим дискурсом. В 1970-е гг. в США возникает литературное направление Language poetry («Языковая поэзия»), в фокусе которой оказываются лингвистические категории: «речь», «язык», «синтаксис», «текст», «контекст», «референция», «фрейм» и т. д. Поэзия обращается к лингвистическим моделям, чтобы испытать их на прочность в литературном эксперименте. Одной из идей «языковых поэтов» была попытка сделать предложение (sentence) единицей поэтического текста, конкурирующей со строкой (стихом). Мы обращаемся к поэтической теории «нового предложения» (The New Sentence), выдвинутой Ронном Силлиманом и реализуемой на практике в гибридных форматах на границе прозы и стиха, художественной теории и языкового эксперимента у таких авторов, как Ч. Бернстин, Л. Хеджиян и сам Р. Силлиман. Рассматривается роль предложения как пропозиции в создании «трактатного стиха». Пропозициональная структура предложений (субъект-предикатная логика) в таких текстах выполняет функцию, обычно отведенную формальным средствам стиха. Референтами в «языковом письме» часто выступают сами элементы языка и дискурса, в силу чего поэтическая функция вступает во взаимодействие с метаязыковой.

© Фещенко В. В., 2023

Ключевые слова

синтаксис, предложение, пропозиция, «Языковая поэзия», эксперимент

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН

Для цитирования

Фещенко В. В. «Новое предложение» и его смысл: синтаксическая поэтика Language poetry // Критика и семиотика. 2023. № 2. С. 95–112. DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-95-112

“The New Sentence” and Its Meaning: The Syntactical Poetics of Language Poetry

Vladimir V. Feshchenko

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation

takovich2@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1323-4220>

Abstract

The article is devoted to connections between the general theory of sentence and the poetic discourse. In the 1970s, a literary movement called Language poetry (or Language writing) emerged in the United States, which focused on linguistic categories: “speech”, “language”, “syntax”, “text”, “context”, “reference”, “frame”, etc. Poetry turned to linguistic models to test them in a literary experiment. One of the ideas of “language poets” was an attempt to make the *sentence* a unit of poetic text, competing with the *line* (the verse). The study focuses on the poetic theory called *The New Sentence*, put forward by Ron Silliman and implemented in hybrid formats on the border of prose and verse, artistic theory and language experiment, by such authors as Ch. Bernstein, L. Hejinian and R. Silliman himself. The role of sentence as proposition in the creation of a “treatise verse” is paramount. The propositional structure of sentences (subject-predicate logic) in such texts performs the function usually assigned to the formal means of verse. The very elements of language and discourse act as referents in “language writing”, due to which the poetic function interacts with the metalingual one.

Keywords

syntax, sentence, proposition, Language poetry, experiment

Acknowledgements

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19-18-00040) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences

For citation

Feshchenko V. V. “The New Sentence” and Its Meaning: The Syntactical Poetics of Language Poetry. *Critique and Semiotics*, 2023, no. 2, pp. 95–112. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-95-112

К столетию Н. Д. Арутюновой

Мы смотрим в сети
говорит предложение
Мы живы мы охватываем глазами
произносят языки огня

Майкл Палмер. “Sun”
(пер. А. Парщикова)

В 2023 г. отмечается столетний юбилей выдающегося лингвиста Нины Давидовны Арутюновой, автора фундаментальных трудов по синтаксису, логической семантике, теории коммуникации и семиотике. Первым подступом к тому, что впоследствии получит легендарное название «Логический анализ языка»¹, был сделан Арутюновой в книге «Предложение и его смысл» 1976 г. Подзаголовок этой книги – «Логико-семантические проблемы», и в ней едва ли не впервые в отечественной науке происходит межнаучный трансфер между логическими теориями в философии и синтаксическими теориями в языкознании. Основная задача книги, как говорится во вступлении, – «обследование жизни предложения» относительно его семантики и коммуникативных целей.

Излагаемая в этой книге логико-лингвистическая теория служит ярким примером перехода интересов лингвистов и других гуманитариев в 1960–1970-е гг. от синтактики к прагматике. Если на первой волне лингвистического поворота, в 20-е гг. двадцатого столетия, интересы постепенно сдвигаются от структуры слова к структуре словосочетания (от лексики к синтаксису), что видно в теориях А. М. Пешковского, С. Д. Кацнельсона, раннего Л. Витгенштейна и других, то в 60-е гг. и позже появляется всё

¹ Так называлась серия семинаров и конференций, проводимых в Институте языкознания РАН с конца 1980-х гг., а впоследствии – периодический сборник статей.

больше теорий языкового действия и коммуникации (переход внимания от синтаксиса к прагматике). Основными поворотными фигурами тут становятся поздний Витгенштейн с теорией языкового употребления, Дж. Остин с теорией речевых актов и Э. Бенвенист с теорией субъективности в языке. Эту волну в исследованиях языка называют перформативным поворотом, когда в фокус выходит высказывание как производимое речевое действие. И исследования Н. Д. Арутюновой были одними из первых прагматико-ориентированных в советской лингвистике. В частности, в этой книге едва ли не впервые в русской научной литературе дается очерк теории речевых актов. И хотя сама исследовательница в этой работе не анализирует перформативы, тем не менее, ориентация на коммуникативную перспективу предложения как пропозиции здесь отчетливо заявлена. Эта ориентация явлена более, чем, к примеру, в других книгах по теории предложения, вышедших в 1970-е гг. (В. В. Виноградова, В. А. Звегинцева, Е. В. Падучевой и др.).

В данной статье пойдет речь о том, как предложение в роли высказывания осмысливается в литературном эксперименте эпохи перформативного поворота. Мы обратимся к текстам авторов так называемой «Языковой школы» – американских поэтов и теоретиков, вступивших в литературную деятельность в начале 1970-х гг. под влиянием, что характерно, синхронных им теорий языка в философии и лингвистике.

«Языковая поэзия», или «языковое письмо», «языковая школа», «лингвоцентричная поэзия», англ. *Language poetry*, – неоавангардное поэтическое движение, возникшее в начале 1970-х в США как контркультурная оппозиция к мейнстримной американской поэзии. Некоторыми критиками «языковая поэзия» называется даже не группой или движением, а «тенденцией» в американском по преимуществу, но и в мировом авангардном письме – тенденцией к выдвиганию на первый план языковой сделанности произведения-текста, материальности означающих в поэзии. Литературные практики «языкового письма» не сводятся лишь к поэзии, хотя поэтический дискурс первостепенен. Здесь принципиально разрушаются границы между поэзией и прозой, стихом свободным и «несвободным», эссе и трактатом, теорией и практикой. Многие из таких текстов пишутся и читаются одновременно и как высказывания, и как метавысказывания, как стихотворения и как критические эссе, как, к примеру, в этом тексте Ч. Бернстина, построенном на сквозной автореференции: *This line is stripped of emotion. / This line is no more than an / illustration of a European / theory. This line is bereft / of a subject. This line / has no reference apart /*

from its context in / this line. This line / is only about itself [Bernstein, 1999, p. 315].

В программных документах «языковых поэтов» обсуждаются многие категории современной лингвистики: текст и контекст, синтаксис и семантика, поэтическая функция языка и т. д. С самых первых печатных выступлений этих авторов под вопрос ставится референциальность как лингвистический механизм связывания слов и значений. Семиотике референции как конвенционального соотношения формы и значения здесь противопоставляется поэтика сигнификативной волатильности, позволяющая читателю самому достраивать контекст исходя из читаемого текста. Принципы постмодернизма и постструктурализма здесь реализуются в поэтических текстах. Известный американский лингвист-когнитивист Дж. Лакофф, уделивший внимание языковой поэзии в ряде статей 1980-х гг., отмечал близость этой поэтики своей собственной теории значения, формируемого не конвенциональной референцией знаков, а фреймированием реальности в тексте: «Тот факт, что фреймирование занимает центральное место в структуре значения, является одной из неразрешимых проблем референциальной теории. Таким образом, не случайно фреймирование играет большую роль в языковой поэзии»² [Lakoff, 1985, p. 5]. В поэзии «языкового движения» фрейминг осуществляется не так, утверждает Лакофф, как в поэзии классической или в обыденной речи. Фреймы здесь часто образуются самим устройством языка, такими фреймами могут быть синтаксис, идиомы, речевые акты, дискурсы и т. д.³

Две важных константы языкового письма, характеризующих практически всех его представителей: 1) язык – это прежде всего социальная практика; 2) проза не обязательно не является поэзией⁴. Вдохновляясь, в частности, теорией В. Волошинова, языковые поэты считают свои тексты частью социальной коммуникации посредством языкового эксперимента. Ссылаясь на марксистскую философию языка Волошинова, Р. Силлиман называет поэзию «философией языковой практики», которая требует «(1) осознать историческую природу и структуру референциальности, (2) вынести вопрос о языке и о подавляемом означаемом в центр про-

² Пер. с англ. наш. – В. Ф.

³ См. подробнее о связях «языковой поэзии» с когнитивной лингвистикой в [Фещенко, 2022б].

⁴ По эссе [Хеджинян, 2012].

граммы и (3) поместить программу в контекст осознанной классовой борьбы» [Силлиман, 2022, с. 567].

Одной из главнейших черт этого языкового эксперимента является расшатывание границ между стихом и прозой. И здесь на вооружение берутся синтаксические и прагматические теории из науки о языке. В частности, проводится связь между теорией пропозиций и стихосложением в поэзии. Ориентация на синтаксический эксперимент – характерная черта большинства американских поэтов авангарда в XX в., от Г. Стайн и объективистов до битников и Нью-Йоркской школы⁵. У поэтов «языковой школы» эта ориентация становится еще более обостренной и повсеместной (ср. с характерным названием книги Б. Уоттена *Total Syntax*).

В собрании своих критических работ *The New Sentence* (1987)⁶ Силлиман связывает литературный «реализм» с буржуазным капитализмом и демонстрирует, каким образом этот капитализм может быть искоренен теорией и практикой «нового предложения». В эссе «Новое предложение» утверждается, что на данный момент не существует лингвистической теории предложения, которую можно было бы проецировать на художественный текст и особенно текст стихотворный. Как и у большинства авторов направления, прецедентной фигурой оказывается Витгенштейн, в данном случае его идеи о предложении как пропозиции, т. е. предикативном суждении. Как отмечала Н. Д. Арутюнова в упомянутой выше работе, Витгенштейн осуществляет переход от статической логики мира к динамической, от слов как знаков «вещей и признаков» – к предложениям как «знакам события» [Арутюнова, 1976, с. 23]. В категорической форме эта мысль выражена в «Логико-философском трактате»: «3. 3. Только предложение имеет смысл, только в контексте предложения имя обладает значением».

Пропозиция – это синтаксическая модель ситуации. Пропозиция есть высказывание, т. е. сказанное здесь и сейчас предложение⁷. Диалектику пропозиции и предложения как раз и исследует техника «нового предложения» американских поэтов. Предложение здесь становится формальной единицей письма, аналогичной строке как формальному ограничителю.

⁵ См. об экспериментах с синтаксисом в поэзии раннего авангарда в сопоставлении с лингвистическими теориями этого времени в [Фещенко, 2022a].

⁶ Впервые эссе «Новое предложение» вышло в 1980 г.

⁷ О семантике предложения и семантике высказывания в аспекте поэтической прагмасемантики см. [Золян, 2014].

Поэтому, казалось бы, прозаический текст, линейно организованный, читается тут как поэтический, т. е. со сквозными вертикальными, парадигматическими связями. Главным приемом оказывается не столько синтаксический параллелизм, сколько параллелизм логико-синтаксический.

Р. Силлиман показывает, как происходит изменение значения высказывания путем логико-синтаксической трансформации предложения; демонстрируется, как изменение предикативной структуры исходного предложения приращивает смыслы: *Someone called Douglas. / Someone called Douglas over. / He was killed by someone called Douglas over in Oakland* [Silliman, 1987, p. 74]. Это пока еще не поэтический текст, а лишь языковой пример. В поэтическом тексте, естественно, задействуются более искусные механизмы грамматической работы со смыслом. В примере из Г. Стайн, предшественницы языкового письма, фрагментация предложений ведет к динамизму грамматических значений: *In the preparation of cheese, in the preparation of crackers, in the preparation of butter, in it. / ROAST POTATOES. / Roast potatoes for.* Синтаксический обрыв превращает прилагательное в глагол (*roast potatoes* → *roast for sb.*), вызывая продуктивную неоднозначность (ambiguity) пропозиции.

В собственном тексте Силлимана “Sunset Debris” последовательность вопросительных предложений с минимально трансформирующейся структурой организуется в поэтический ритм, единица которого тут не стопа и не строка, а синтаксическая конструкция вопроса:

Can you feel it? Does it hurt? Is this too soft? Do you like it? Do you like this? Is it how you like it? Is it alright? Is he there? Is he breathing? Is it him? Is it near? Is it hard? Is it cold? Does it weigh much? Is it heavy? Do you have to carry it far? Are those the hills? Is this where we get off? Which one are you? Are we there yet? Do we need to bring sweaters? Where is the border between blue and green? Has the mail come? Have you come yet? Is it perfect bound? Do you prefer ballpoints? Do you know which insect you most resemble? Is it the red one? Is that your hand? Want to go out? What about dinner? What does it cost? Do you speak English? Has he found his voice yet? Is this anise or is it fennel? Are you high yet? Is your throat sore? Can't you tell dill weed when you see it? [...]
[Silliman, 2007, p. 105]

Новое предложение» как единица языкового письма должно было минимизировать «силлогистический» смысл, ожидаемый от прозы, посредством трансформаций в структуре, длине, позиции предложения-

высказывания в пространстве текста и усиления его полисемии. Так устроены многие поэмы Силлимана, в частности “The Chinese Notebook”, построенная по модели витгенштейновских «Философских исследований» с их нумерованными последовательностями афоризмов:

5. Language is, first of all, a political question.
6. I wrote this sentence with a ballpoint pen. If I had used another, would it have been a different sentence?
7. This is not philosophy, it's poetry. And if I say so, then it becomes painting, music or sculpture, judged as such. If there are variables to consider, they are at least partly economic—the question of distribution, etc. Also differing critical traditions. Could this be good poetry, yet bad music? But yet I do not believe I would, except in jest, posit this as dance or urban planning.
8. This is not speech. I wrote it.
[Silliman, 2007, p. 149]

Свойственная трактатности форма пропозиций опять-таки реализуется здесь в поэтической функции, сосредоточивая внимание на самой пропозициональной форме сообщения. Стостраничная поэма Силлимана “Ketjak” представляет собой серию расширяющихся параграфов, в которых предложения повторяются из абзаца в абзац в том же порядке, но прирастают каждый раз новыми вставными высказываниями, всё более реконтекстуализируя их значения.

Грамматика в таких текстах выступает заместителем метрики. Она сама становится просодией, формальным принципом соизмеримости элементов: «скручивание, которое обычно вызывается разрывами строк, функция которого состоит в том, чтобы усилить двусмысленность и многозначность, переместилось непосредственно в грамматику предложения. На одном уровне завершённое предложение (т. е. не завершённая мысль, а максимальный уровень грамматической / лингвистической интеграции) стало эквивалентно строке – условие, ранее предъявляемое предложению как таковому»⁸ [Silliman, 1987, p. 90]. Этот принцип, в частности, доказывает, что перенос с оси селекции на ось комбинации может быть свойственен не только поэзии, как считал Р. Якобсон, но и организованной таким способом прозе.

⁸ Пер. с англ. наш. – В. Ф.

Как правило, более ритмично организованы те тексты авторов языкового письма, которые формально написаны прозой: в строчку, а не в столбик. В тексте Ч. Бернстина «Вместо предисловия – предисловие» используемый принцип цепочечных отрицаний «не А, а Б, не Б, а В...» делает из неких логических рассуждений речитатив, переходящий в мантру: *это словно создать не весы, но условия, не условия, но фактуру, не фактуру, а планы, не планы, а скобки, не скобки, а пробки, не пробки, а ветви, не ветви, а побеги, не побеги, а истоки, не истоки, а образцы, не образцы, а возможности, не возможности, а обязательства, не обязательства, но чувственные впечатления, не чувственные впечатления, а жизненный опыт, не жизненный опыт, но трехмерные головоломки, не трехмерные головоломки, а философские построения, не философские построения, а белые пятна, не белые пятна, а виртуальные структуры...* [Бернстин, 2020, с. 76]. Паратаксис как сочинительная связь, основанная на дизъюнктивном синтезе, – одно из следствий акцента на логической структуре предложения. Это одна из основных черт лингвопоэтики language writing. Как отмечал один из участников движения Б. Перельман, «паратаксис имеет центральное значение: внутреннее, автономное значение нового предложения усиливается, подвергается сомнению и изменяется в зависимости от степени разделения или связи, которую читатель воспринимает по отношению к окружающим предложениям»⁹ [Perelman, 1993, p. 313].

Организация предложений в абзац в «языковом письме» ставит эксперимент по границам между этими двумя композиционными элементами. Абзац функционирует аналогично строфе в версификации. Композиционным приемом становится также расположение предложений (именно как синтаксических единиц) в пространстве текста. Так, циклы Р. Греньера 1970–1980-х гг. строятся на особом типографском размещении высказывания в пространстве книги. В этом формате была создана его серия *Sentences*, включающая пятьсот карточек большого формата, каждая из которых содержит короткое стихотворение, состоящее из одной или нескольких строк. Освобожденное от ограничений переплетенной книги, это произведение можно читать в любом порядке – и как отдельные тексты, и как длинное стихотворение с динамичными отношениями между частями. Здесь грамматическим ритмом становится дейксис и его пространственные реализации. Дейктические сдвиги как внутри, так и между отдельными страницами актуализируются дейктическими единицами, как,

⁹ Пер. с англ. наш. – В. Ф.

например, в карточке из цикла *Sentences towards Birds* с текстом: *why you say you see later*. Такие короткие перформативные стихотворения представляли, по сути, прототип обмена мгновенными сообщениями в интернет-коммуникации нашего времени. Типологически близки к этим карточкам и карточки Л. Рубинштейна из советского андеграунда, которые также задействовали разговорную речь, производя эстетические объекты-предложения из обыденных высказываний.

У еще одного представителя «языкового движения», К. Кулиджа, поэтику которого иногда называют лингвистическим джазом, грамматика подвергается всевозможным аномалиям. В следующем тексте с дейктическим названием “These” местоимения, артикли, предлоги, частицы и отдельные аффиксы занимают не свойственные им синтаксические места, при этом предикативность высказываний сохраняется: *Bers phone the the. / Give showed mail ing. / The on won so. / Ly fetch wonders note. / It's a gim, a de. / On the know, the on, the don't. / Back how's is backs. / To one it, it irons. / Ops a ed, a are any this. / Don. / Trucks one* [Coolidge, 1968].

Теория и практика «нового предложения» реализуется в полижанровом письме Л. Хеджинян. Сама она отмечает, что предложение, в отличие от высказывания, имеет пространственное измерение, и не только временное. Эта пространственность рефлексивируется в самих ее текстах: *In perception, since / I am thinking about a poem, I locate (just as I in fact experience) / the site of the perceiving in language itself. It is here that the interplay / between line and sentence is the most important* [Hejirian, 2000, p. 61]. По мнению Хеджинян, каждое предложение должно быть организовано как отдельная поэма. Для нее предложение и строка – разные когнитивные инструменты языка. В предложении заключена законченная мысль, участок познания, тогда как строка – это русло когниции, и оно может быть сколь угодно извилистым и разветвленным. В данном примере из книги *The Guard* эта мысль реализуется как на формальном, так и на содержательном уровне: *The bed is made of sentences which present themselves as / what they are / Some soft, some hardly logical, some broken off / Sentences granting freedom to memories and sights / Then is freedom about love? / Bare, and clumsily impossible? / Our tendernesses give us sentences about our mistakes / Our sentiments go on as described / The ones that answer when we ask someone who has / mumbled to say what he or she has said again / In bed I said I liked the flowing of the air in the cold of night / Such sentences are made to aid the senses / Tonight itself will be made – it's already getting dark / I'm not afraid to look nor*

afraid to be seen in the dark / Is there a spectral sentence? a spectator one? / Is it autobiographical? [Hejinian, 2000, p. 250]¹⁰.

Взаимодействие обыденного и философского дискурса – проблема, волновавшая Л. Витгенштейна и его последователей, – решается в языковом письме в разных ракурсах, к примеру, в гибридизации жанров стиха и трактата. Некоторыми критиками, например М. Перлофф, отмечается «поэтичность» ранних философских опытов великого венца [Perloff, 2011]. Сам Витгенштейн признавался в частной переписке, что «трактат» одновременно является и строго философским произведением, но и литературным текстом. И даже пытался его опубликовать в литературном журнале. Отталкиваясь от фразы Витгенштейна *Ich glaube meine Stellung zur Philosophie dadurch zusammengefaßt zu haben, indem ich sagte: Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten*, Перлофф анализирует некоторые отрывочные тексты Витгенштейна как протопозитические. Дневниковая запись, отмечает она, может считаться некой протострокой поэтического текста, а рассматривать, например, «Логико-философский трактат» как квазистихотворный текст – не такая уж фантастическая задача.

С ориентацией на витгенштейновский «Трактат» сделан текст Хеджинян «The Composition of the Cell» (1994). Поэма написана как алеаторное развитие более ранней книги писательницы *The Cell*. Каждая строка здесь – одно предложение как единица («клетка») текстового организма. Строка – отдельное высказывание, но порядок и линейность чтения не predeterminedены нумерацией и последовательностью. Пространство стиха переоткрывается актом прочитывания. Пропозициональная структура предложений (субъект-предикатная логика) в этой поэме выполняет функцию, обычно отведенную формальным средствам стиха, см. начальный фрагмент поэмы:

¹⁰ Еще одна представительница «языкового движения», Р. Уолдроп, описывает в эссе «Thinking of Follows», как она перешла в своей поэзии от исследования напряжения между строкой и предложением к увлечению предложением как моделью законченной пропозиции с его импликацией «предельной замкнутости»: «Это стало новой задачей, так как мои предыдущие тексты в основном имели дело с раздвижением границ предложения путем либо сдвига между фразами, либо фрагментации их. Я попробовала взяться за эту задачу, брать, как правило, завершённое предложение и пытаться расшатать его замкнутость и логику изнутри, постоянно лавируя между системами координат» [Уолдроп, 2022, с. 415].

- 1.1 Долг писателя – в предложении.
- 1.6 Предложением излучаемы скалы зрачку.
- 2.13 Предпосылки покоятся между камнями.
- 2.14 Человек, о котором я говорю, пребывает в межчасье.
- 3.1 Исследование требует большего количества слов.
- 3.4 Слова предвидят чрезмерность места и времени.
- 3.5 Реальность в своей циркуляции позволяет являться предметам такими, каковы они там, где они есть.
- 4.2 Именно!
- 5.8 Небо проливает формы в разрывы.
- 5.10 Те, что между верой и зрением.
[Хеджинян, 2022, с. 471]

Референтами в таком «языковом письме» часто выступают сами элементы языка и дискурса, в силу чего поэтическая функция взаимодействует с метаязыковой. На это указывает и употребление дейктических выражений как отдельных строк-высказываний: *Именно!*; *И нечто в этом*; *Хорошо б это знать*.

Если Л. Хеджинян создает трактат из стихотворных фрагментов, то Ч. Бернстин предпринимает обратную процедуру – делает стихотворной разбивку своего эссе “Artifice of Absorption”:

This series of references bleeds
into an interrelated group
of poems, in prose
formats, whose syntax spirals
outward in an open-
ended way. <36> Such “imploded-sentence”
works can be contrasted
with another prominent tendency
in current poetry – the serial
ordering (juxta-
position) of more
syntactically orderly,
“tightly” structured sentences
in so-called “new sentence”
writing.
[Bernstein, 1992, p. 59–60]

А. Парщиков, участвовавший в переводе этого текста на русский и написавший к нему предисловие, называет его «поэмой-трактатом» или «ученой поэмой». По мнению Парщикова, текст этот манифестарен для

поэтики Бернстина и является «разновидностью конструктивистской поэмы, где «реальный», документальный материал – рефлексия поэта по поводу значения приема в вербальном искусстве» (цит. по: [Бернстин, 2020, с. 400]). Текст вдохновлен формалистской концепцией приема как острашения. По замечанию Парщикова, эта «поэма-трактат сама по себе изобилует демонстрацией приемов, которые она описывает» [Там же, с. 402]. Ключевой для Бернстина термин *Artifice* (прием, изощренность, искусственность) откликается звуковым эхом с названием манифеста В. Шкловского по-английски “Art as Device” («Искусство как прием»).

С самых ранних текстов Бернстин ставит себе творческой задачей вовлечение всего непоэтического в поэтическое пространство, подчинение всех функций языка функции поэтической. Последовательность «предложений» в раннем тексте “Sentences” из цикла “Parsing” – вырванные из чьей-то прямой речи фразы, набросанные на страницу. Попадая в пространство текста, фразы эти неминуемо становятся строчками, заставляют читать себя парадигматично, формируя стиховое единство.

Для Бернстина и других «языковых поэтов» в 1970-е гг. и далее была крайне значима научная концепция Р. Якобсона. Не только своей генетической связью с чрезвычайно важной для них формальной школой, но и в ее обновленном варианте, выразившемся в известнейшей статье «Лингвистика и поэтика». Якобсон, в частности, отмечал в ней, чем отличается поэтическая функция языка от метаязыковой функции: «Могут возразить, что метаязык также использует эквивалентные единицы при образовании последовательностей, когда синонимичные выражения комбинируются в предложения, утверждающие равенство: $A = A$ (“Кобыла – это самка лошади”). Однако поэзия и метаязык диаметрально противоположны друг другу: в метаязыке последовательность используется для построения равенств, тогда как в поэзии равенство используется для построения последовательностей» [Якобсон, 1975]. Имеется в виду, что метанаучные высказывания (как, например, словарные дефиниции) устанавливают на синтагматической оси тождество различных имен объектов (как в приведенном примере о «кобыле»), а поэтические высказывания размещают на синтагматической оси подобные имена из единой парадигмы (как, к примеру, в стихотворении В. Хлебникова «о, рассмейтесь, смехачи», где подобными являются и звуки, и корни слова «смех»). Однако, как показал ряд лингвистических исследований последнего времени, метаязык и метаязыковая рефлексия стали органичной частью поэтического языка начиная с литературы авангарда [Фатеева, 2017]. Примером тому может служить

фраза из стихотворения Г. Стайн *Rose is a rose is a rose is a rose is a rose*, в которой реализуются оба принципа построения высказывания.

В текстах поэтов языковой школы, особенно у Бернстина, функции поэтическая и метапоэтическая совмещаются часто в пределах одного текста и даже одного высказывания-строки. Этот принцип порождает сквозную автореференцию и метатекстуальность, как в приведенном в начале нашей статьи тексте «Эта строка». Подобно стайновской «розе», тавтологичность обращается у Бернстина на сам метаязык: *Иногда предложение – просто предложение*. Рекурсия – действенный инструмент построения текста, или даже заглавия текста («Мысля, мыслю, что мыслю»). «Настойчивые повторения», которыми испещрено письмо Г. Стайн, у Бернстина не звучат ритмично, они задают аритмию, при которой повторяемые единицы ставят читателя в ступор, обманывают ритмическое ожидание. Часто это повторы-перечисления, как в «Рассказах о войне»: *Война – продолжение прозы другими средствами. / Война даёт вам возможность никогда не извиняться. / Война – логический итог моральной правоты. / Война – способ разрешения конфликтов для людей с замедленным эстетическим развитием. / Война – медленный чёлн в рай и поезд-экспресс в ад. / Война – либо неудача в общении, либо прямое попадание в цель. / война – первое средство, к которому прибегают негодяи* [Бернстин, 2020, с. 177]. Определения войны в этом поэтическом тексте звучат как фрагменты разнокалиберных дискурсов – от обыденного и логико-философского до юридического и геополитического, с включением поэтических метафор посреди всей этой разноголосицы.

Заключение

Предложение как логическое суждение, пунктуационно оформленное на письме, становится в языковом письме эстетической формой эксперимента с сочетаемостью слов, значений, логических связей, фраз и самих предложений в пространстве абзаца и текста. Теория и практика «нового предложения» в американском языковом письме вписывалась в «перформативный поворот» в гуманитарных науках второй половины прошлого века, настраивая свой языковой эксперимент на локутивные, иллюкутивные и перлокутивные цели высказывания в дискурсе. Если синтаксический эксперимент Г. Стайн шел в ногу с теориями логического позитивизма, то «языковые поэты» равняются на прагматико-синтаксические теории 1960–1970-х гг. Языковой эксперимент здесь проводится в русле того, что

В. П. Григорьев назвал «поэтикой предложения»¹¹, а Ю. С. Степанов именовал «синтаксической поэтикой», соответствующей синтактике как одному из измерений языка¹². В текстах «языкового письма» исследуется колеблющаяся граница между бесконечным высказыванием в речи и конечной (точка или строка) пропозицией в художественном тексте. При этом художественный дискурс в его экспериментальной реализации активно взаимодействует с дискурсом обыденным (т. е. с повседневной речью) и дискурсом научно-философским (т. е. с логически выверенными пропозициями, свойственными форме трактата). Не случаен также интерес языковых поэтов к лингвистическим теориям Jakobson, Chomsky, Lakoff, Fillmore и др. Языковое письмо как будто проверяет эти теории на прочность, доводя некоторые их постулаты до предела или оборачивая их в экспериментальных манипуляциях с предложением и высказыванием.

Список литературы

Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 383 с.

Бернстин Ч. Испытание знака: Избранные стихотворения и статьи (пер. с англ. Я. Пробштейна). М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. 422 с.

Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. 343 с.

Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. 2-е изд., перераб. и доп. М.: URSS, 2014. 331 с.

Силлиман Р. Растворение слова, сотворение мира (пер. с англ. О. Соколовой) // От «Черной горы» до «Языкового письма»: Антология новейшей поэзии США / Ред.-сост. Я. Пробштейн, В. Фещенко. М.: НЛЮ, 2022. С. 557–566.

Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985. 331 с.

Уолдрон Р. Размышление следует (пер. с англ. В. Фещенко) // От «Черной горы» до «Языкового письма»: Антология новейшей поэзии США / Ред.-сост. Я. Пробштейн, В. Фещенко. М.: НЛЮ, 2022. С. 411–418.

¹¹ «Поэтика слова предполагает постановку таких тем, как “поэтика предложения” (или “поэтика синтаксиса”), “поэтика фонемы”» [Григорьев, 1979, с. 13].

¹² В работе [Степанов, 1985].

- Фатеева Н. А. Поэзия как филологический дискурс. М.: ЯСК, 2017. 359 с.
- Фещенко В. В. Синтаксический эксперимент в поэзии и в лингвистике // Иностранные языки в высшей школе. 2022а. № 3. С. 37–45.
- Фещенко В. В. Continuous reframing: Дж. Лакофф, когнитивная лингвистика и «языковая поэзия» // Критика и семиотика. 2022б. № 2. С. 9–17. DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-9-17
- Хеджинян Л. Варварство (пер. с англ. А. Драгомощенко) // НЛЮ. 2012. № 113. С. 253–263.
- Хеджинян Л. Из «Композиции клетки» (пер. с англ. А. Драгомощенко) // От «Черной горы» до «Языкового письма»: Антология новейшей поэзии США / Ред.-сост. Я. Пробштейн, В. Фещенко. М.: НЛЮ, 2022. С. 471–476.
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. М., 1975. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>.
- Bernstein Ch. A Poetics. Cambridge, Mass; London, England: Harvard Uni. Press, 1992. 240 p.
- Bernstein Ch. My Way: Speeches & Poems. Chicago: Uni. of Chicago Press, 1999. 329 p.
- Coolidge Cl. ING. New York: Angel Hair, 1968. (no pagination)
- Hejinián L. The Language of Inquiry. Berkeley: Uni. of California Press, 2000. 447 p.
- Lakoff G. On Whose Authority? // Poetry Flash. 1985. June. No. 147. P. 5–7.
- Perelman B. Parataxis and Narrative: The New Sentence in Theory and Practice // American Literature. 1993. No. 65.2 (June). P. 313–324.
- Perloff M. Writing Philosophy as Poetry: Literary Form in Wittgenstein // The Oxford Handbook of Wittgenstein. Oxford: Oxford Uni. Press, 2011. P. 714–728.
- Silliman R. The New Sentence. New York: Roof, 1987. 209 p.
- Silliman R. The Age of Huts (complete). Berkeley: Uni. of California Press, 2007. 324 p.

References

- Arutyunova N. D. Predlozhenie i ego smysl. Logiko-semanticheskie problem [The sentence and its meaning. Logical-semantic problems]. Moscow, Nauka, 1976, 383 p.

Bernstein Ch. *A Poetics*. Cambridge, Mass; London, England: Harvard Uni. Press, 1992, 240 p.

Bernstein Ch. *My Way: Speeches & Poems*. Chicago: Uni. of Chicago Press, 1999, 329 p.

Bernstein Ch. *Ispytanie znaka: Izbrannye stikhotvoreniya i stat'i* [Sign under Test: Selected Poems and Articles (trans. from Eng. by I. Probsteyn)]. Moscow, Russkiy Gulliver; Tsentr sovremennoy literatury, 2020, 422 p. (in Russ.)

Coolidge Cl. *ING*. New York, Angel Hair, 1968. (no pagination)

Fateeva N. A. *Poeziya kak filologicheskiy diskurs* [Poetry as a philological discourse]. Moscow, YaSK, 2017, 359 p. (in Russ.)

Feshchenko V. V. Continuous Reframing: G. Lakoff, Cognitive Linguistics, and 'Language Poetry'. *Critique and Semiotics*, 2022, no. 2, pp. 9–17. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-9-17

Feshchenko V. V. *Sintaksicheskiy eksperiment v poezii i v lingvistike* [Syntactical experiment in poetry and linguistics]. *Inostrannye yazyki v vysshey shkole*, 2022, no. 3, pp. 37–45. (in Russ.)

Grigorev V. P. *Poetika slova* [Poetics of the word]. Moscow, Nauka, 1979, 343 p. (in Russ.)

Hejinian L. *Iz "Kompozitsii kletki"* [From "The Composition of the Cell"] (trans. from Eng. by A. Dragomoshhenko). In: *Ot "Chernoy gory" do "Yazykovogo pis'ma"*: Antologiya noveyshey poezii SShA. Ed. and comp. by I. Probsteyn, V. Feshchenko. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2022, pp. 471–476. (in Russ.)

Hejinian L. *The Language of Inquiry*. Berkeley, Uni. of California Press, 2000, 447 p.

Hejinian L. *Varvarstvo* [Barbarism] (trans. from Eng. by A. Dragomoshchenko). *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2012, no. 113, pp. 253–263. (in Russ.)

Jakobson R. O. *Lingvistika i pojetika* [Linguistics and Poetics]. In: *Strukturalizm: "za" i "protiv"*: Sb. statey. Moscow, 1975. (in Russ.) URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>.

Lakoff G. *On Whose Authority?* *Poetry Flash*, 1985, June, no. 147, pp. 5–7.

Perelman B. *Parataxis and Narrative: The New Sentence in Theory and Practice*. *American Literature*, 1993, no. 65.2 (June), pp. 313–324.

Perloff M. *Writing Philosophy as Poetry: Literary Form in Wittgenstein* // *The Oxford Handbook of Wittgenstein*. Oxford: Oxford Uni. Press, 2011. P. 714–728.

Silliman R. *Rastvorenie slova, sotvorenie mira* [Disappearance of the Word, Appearance of the World] (trans. from Eng. by O. Sokolova) // *Ot "Chernoy*

gory” do “Yazykovogo pis'ma”: Antologiya noveyshey poezii SShA. Ed. and comp. by. I. Probsteyn, V. Feshchenko. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2022, pp. 557–566. (in Russ.)

Silliman R. The Age of Huts (compleat). Berkeley, Uni. of California Press, 2007, 209 p.

Silliman R. The New Sentence. New York, Roof, 1987, 324 p.

Stepanov Yu. S. V trekhmernom prostranstve yazyka: Semioticheskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva [In the three-dimensional space of language: Semiotic problems of linguistics, philosophy, art]. Moscow, Nauka, 1985, 331 p. (in Russ.)

Waldrop R. Razmyshlenie sleduet [Thinking of Follows] (trans. from Eng. by V. Feshchenko). In: Ot “Chernoy gory” do “Yazykovogo pis'ma”: Antologiya noveyshey poezii SShA. Ed. and comp. by. I. Probsteyn, V. Feshchenko. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2022, pp. 411–418. (in Russ.)

Zolyan S. T. Semantika i struktura poeticheskogo teksta [Semantics and structure of a poetic text]. 2nd ed. Moscow, URSS Publ., 2014, 331 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Владимир Валентинович Фещенко, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН (Москва, Россия)

Information about the Author

Vladimir V. Feshchenko, Doctor of Sciences (Philology), Senior Researcher, Institute of Linguistics RAS (Moscow, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 01.02.2023;
одобрена после рецензирования 10.03.2023; принята к публикации 10.03.2023
The article was submitted on 01.02.2023;
approved after reviewing on 10.03.2023; accepted for publication on 10.03.2023*