

## «ПАРАЛЛЕЛИЗМ» И «ПОЭТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ» Р. ЯКОБСОНА В ТЕОРИИ ПОВТОРА

*Рассматривается специфика понятий «поэтическая функция» и «параллелизм» в яacobсоновском видении проблемы. Обосновывается, что лингвопоэтические разработки Р. Яacobсона по этой проблеме оказали прямое влияние на формирование теории повтора и определение свойств и статуса художественного текста в современной теории литературы.*

**Ключевые слова:** параллелизм, поэтическая функция, неоднозначная референтность, эквивалентность.

*N. Maklakova*

## R. JACOBSON'S "PARALLELISM" AND "POETIC FUNCTIONS" IN REITERATION THEORY

*The article deals with the specific character of the notions "Poetic Function" and "Parallelism" from R. Jacobson's point of view. It is argued that his poetical-linguistic concepts had a great influence on the development of reiteration theory and the identification of the features and the status of a literary text in modern theory.*

**Keywords:** Parallelism, Poetic Function, ambiguous reference, equivalence.

На данном этапе развития теоретической мысли можно с уверенностью констатировать, что Р. Яacobсон в своих исследованиях одним из первых в теории структурализма предложил несколько иное понимание статуса художественного текста, свойств литературных механизмов (одним из которых является повтор) и литературности как таковой (см. *Jacobson R. Linguistics and Poetics // Style in Language / Ed by Th. Sebeok. Cambridge, Mass., 1960* или *Яacobсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Сокр. перев. И. А. Мельчука // Структурализм: «за» и «про-*

*тив».* Сборник статей. М., 1975) Р. Яacobсон, не ограничиваясь анализом только формальной организации произведения, то есть тем, как оно «сделано», наметил изучение семантических и прагматических аспектов текста.

Лингвопоэтические разработки Р. Яacobсона, безусловно, подверглись разного рода изменениям: расширению с одной стороны и корректировке – с другой, что и наблюдается в разысканиях Е. Фарино, И. П. Смирнова, А. Жолковского, Й. Ужаревича и других исследователей, где при серьезной

терминологической переработке отчасти сохраняется приверженность яacobсоновскому подходу, по утверждению С. Золяна: «Сам подход не меняется; меняется доминанта» [3, с. 645]. Исследования такого характера стали появляться еще в конце 70-х годов прошлого века и продолжают печататься на страницах многочисленных сборников и филологических журналов по сей день (*Buxo J. Introduccion a la poetica de Roman Jakobson. Mexico, 1978; Holenstein E. Jakobson: ou, le Structuralisme phenomenologique. Paris, 1975; Halle M. Roman Jakobson: What He Taught Us / Ed. By M. Halle. Columbus, Ohio, 1983; Pomorska K. Language, Poetry and Poetics. The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij / Ed. By K. Pomorska, E. Chodakowska, H. McLean, B. Vine. Berlin; New York; Amsterdam, 1987 и других).*

Следствием происходивших теоретических изменений стал пересмотр некоторых свойств литературных механизмов, находившихся в кругу научных интересов Р. Яacobсона: «неоднозначная референтность» впоследствии трансформируется до «автореферентности» художественного текста (поэтическая функция рассматривается уже в качестве «феномена, относящегося к сфере авторефлексивности – автореферентности») [7, с. 613], а «параллелизм» представлен в качестве двойного – «внутреннего и внешнего», являя собой структуру «нового» термина – «повтор прекращенного повтора» [5, с. 18]. Рассмотрим особенности таких понятий, как «поэтическая функция», «параллелизм» и «повтор» в яacobсоновском видении проблемы.

Повтору в теории Яacobсона, равно как и параллелизму (сюда же относятся разного рода «симметрические образования» в тексте) отводится роль «внутреннего механизма поэтической функции, реализующегося в поэтической практике» [5, с. 18]. Единицы, подлежащие в художественном тексте повторению, «чередованию», рассматривались Яacobсоном в качестве организующих

этот текст, это поэтическое сообщение, а само явление повторяемости в теории стиха определено в качестве «конституирующего принципа» [11, с. 10].

В статье «Новейшая русская поэзия: Подступы к Хлебникову» Яacobсон говорит о том, что нами воспринимается лишь та форма слова, что подвергается повторному воспроизведению, то есть повторению в рамках конкретной системы языка, что особенно четко прослеживается в тексте поэтическом: «...звукосочетание в стихотворении становится □звучообразным» <...> и воспринимается лишь в результате повторности» [12, с. 299].

Движимый стремлением вывести общие закономерности организации художественного произведения, точнее, «сообщения» в качестве материала для анализа, Яacobсон использовал тексты преимущественно поэтического характера: русскую лирику раннего авангарда и произведения фольклора, что наиболее характерно для его работ довоенного периода (см. Яacobсон Р. О. Новейшая русская поэзия: Подступы к Хлебникову // Jakobson R. Selected Writings. Vol. I and V. The Hague; Paris; New York, 1979), что, конечно, существенно повлияло на созданную им концепцию литературности. Яacobсоновское определение поэзии «как языка в его поэтической функции» [13, с. 305] является результатом синтеза его теоретических идей с литературной практикой раннего авангарда, который, как отмечает Ж. Бенчич, характеризуется «чрезвычайно сильным интуитивным ощущением игрового механизма словесного искусства» [1, с. 629]; кроме того, исследовательница прямо указывает на близость определения поэтической функции\* с известными характеристиками понятия игры. Следовательно, многие виды и формы раннеавангардистской игры с поэтическим языком послужили Яacobсону основой для описания феномена «литературности», то есть того, «что делает литературное произведение литературным произведением» [12, с. 305]. Доба-

вим к вышесказанному, что Р. Якобсон был причастен и к авангарду научному, а именно: к идеям русского формализма о поэтическом языке как механизме, изменяющем и нарушающем языковые нормы, если быть более точными, то основной поэтический принцип звучит как «деформация значения ролью звучания» [6, с. 55]. (Теоретическое и практическое обоснование этого принципа можно найти в следующих работах: Шкловский В. Искусство как прием // Гамбургский счет. М., 1990; Брик О. Анализ звуковой структуры стиха) // Сборники по теории поэтического языка. П. Пг. 1917, 24–62; Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Лингвистика. Наука: Л., 1977, а также в других исследованиях представителей формальной школы.)

Особо значимым для описания Якобсоном поэтической функции языка, а также связанных с ее практической реализацией, параллелизмов и повторов стало выдвинутое представителями русского литературного и научного авангарда противопоставление поэтического языка практическому, а также их утверждение о том, что «слово как таковое», «самовитое, самоценное слово, – слово-самоцель» [4, с. 297]. Сближение этих понятий, вероятно, обусловлено свойствами самого художественного слова, которое не вполне подчиняется задаче отражения объективного мира. Такое слово, как правило, указывает на себя, являясь собственным представителем в тексте, а не обозначаемого предмета. Понятным становится и стремление Р. Якобсона показать принципиальное отличие поэтического языка от языка повседневного общения, поскольку особенностью первого является то, что он не строит каких-либо ассоциативных цепочек от слова к представлению о некоем обозначаемом предмете, а останавливает наше внимание на фактурных характеристиках (звуковых, морфологических, семантических) слова. При «выдвижении на первый план собственных свойств речевого потока (или, иначе, плана выражения)» [8,

с. 434–435] «знак перестает быть идентичным с предметом», пишет Якобсон в статье «*Šta je poezija?*» (см. *Roman Jacobson: Ogledi iz poeziji*. Выбор текстов. Београд, 1978), что вполне отвечает положению, сформулированному как «поэтическая функция языка», а у Мукаржовского – как эстетическая функция. Определяющим свойством поэтической функции Якобсон называет ее «направленность (*Einstellung*) на *сообщение*» [11, с. 202–203].

Определяя поэтическую функцию как «сосредоточение внимания (самого сообщения) на сообщении ради него самого», Якобсон утверждает сообщение в статусе абсолютного, автономного («самовитого») знака: язык в художественном произведении начинает сообщать собственную структуру, раскрывать новую семантику, отсутствующую в обычной речевой ситуации, то есть функционировать в качестве естественного языка. Художественный текст не только обладает языковой логикой в плане функционирования внутренних механизмов, но и, как поясняет Й. Ужаревич, «воспроизводит отношение языка к миру, т. е. он (текст) в своих рамках моделирует *границу между собой и своим окружением* [7, с. 117]. Отсюда можно заключить, что в исследованиях разных авторов, начиная с Р. Якобсона, поэтическая функция определяется одновременно как установка на сообщение и на выражение.

Функциональная теория языка Р. О. Якобсона полностью выстроена по принципу иерархии элементов, что равно распространяется как на организацию элементов в поэтическом сообщении, так и на возведение им поэтической функции в ранг «сверхфункции» за счет преобразовательных возможностей последней, что «открыло новые перспективы как перед поэтической, так и лингвистической семантикой» [3, с. 641]. Относительно поэтической функции и, в частности, ее главенствования над референтной («референтивной»), можно сказать, что в какой-то степени этот механизм ос-

лабляет функциональность сообщения, хотя не упраздняет референцию полностью, а делает ее «неоднозначной», как писал Якобсон. Следует отметить, что он одним из первых теоретиков констатировал отрыв сообщения от референтности, но все же идея автореферентности в том виде, что мы наблюдаем в работах Е. Фарино, у Якобсона практически не разрабатывалась. Однако уже в его трудах мы можем найти указания на удвоение смысла сообщения за счет «расщепленности адресанта и адресата и, кроме того, расщепленности референции...» [11, с. 221], вследствие чего каждый компонент наделяется свойством «неоднозначности». Якобсон поясняет, что «неоднозначность (ambiguity) – это внутренне присущее, неотчуждаемое свойство любого направленного на самого себя сообщения, короче, – естественная и существенная особенность поэзии» [11, с. 221]. Все эти формулировки содержат указание на развитие двойной позиции внутри художественного текста: предмета сообщения (объекта, референта, означаемого) и сообщения как такового, то есть знака. Неоднозначность референтной функции коренится именно в том, что знак в художественном произведении гораздо существеннее и, если можно так сказать, информативнее определяет референт по сравнению со знаком, находящимся вне художественного сообщения. Референт освобождается от того конкретного значения, что обычно указывается в словаре, и обретает семантику иного свойства, иного порядка и, соответственно, входит в более широкий литературный или общекультурный контекст, то есть обретает одно, второе, третье и более значений.

Об особенности этого семантического момента в художественном тексте пишет Й. Ужаревич, считая его наиболее значимым для выявления и понимания свойств художественности, «литературности» некоего сообщения, при этом «референтивная вместе со всеми непоэтическими функциями под доминирующим воздействием по-

этической функции сама становится эстетической (поэтической)» [7, с. 615].

Итак, механизм поэтической функции рассматривался Якобсоном в работе «Лингвистика и поэтика» (1975) сразу в двух аспектах – теоретическом и эмпирическом. Теоретический подход, касающийся определения специфики поэтической функции и места, занимаемого ею в языке по отношению к другим функциям, был рассмотрен выше. Мнение Е. Фарино относительно соотношения этих двух подходов таково, что они теснейшим образом связаны друг с другом в том смысле, что практический подход можно считать прямым следствием «принципа автореферентности» [9, с. 150–151]. Рассмотрим же специфику эмпирического (практического) подхода, указывающего на внутренние механизмы поэтической функции, которые, как правило, реализуются в художественном произведении в виде уже упомянутых повторов, параллелизмов и симметрических образований.

Как сказано выше, элементы («сегменты») поэтического сообщения также выстроены Якобсоном в иерархическую систему, например, в «Метрических правилах» («Аксиомы системы стихосложения»), благодаря чему был разработан «метрический закон»: «все компоненты данной метрической системы могут быть организованы в иерархию, в которой каждый последующий компонент содержит целое число (то есть один или несколько) непосредственно предшествующих компонентов; соответствующая иерархическая шкала такова: слог, слово, сегмент, член фразы, целое» [14, с. 135]. Соответственно на каждом этапе присоединения элементов происходят и смысловые приращения. И далее: «Метрический компонент отличается по размеру от компонента, следующего за ним через одну позицию на иерархической шкале, то есть любой компонент больше, чем другой компонент, следующий за ним через одну позицию. (Так, сегмент превышает слог и вкладывается в стих, стих превышает сег-

мент и вкладывается в целое)» [14, с. 137]. Согласно этому принципу, единицы поэтического текста складываются в соразмерные, четко выстроенные схемы – симметрические образования, демонстрируя этой четкостью эквивалентность форм как на оси селекции, так и на оси комбинации. Наличие самой поэтической функции (речь идет о критериях художественности) в сообщении Якобсон определял именно тем, насколько полно реализуется принцип эквивалентности, другими словами, создается ли ощущение многозначности при организации слов в ритмически организованную форму; если – да, то: «Симметрическая повторность и контраст грамматических значений становятся здесь художественными приемами» [13, с. 467]. О симметрическом расположении компонентов структуры Якобсон писал как о свойстве, характерном для всех видов искусства. Для доказательства он обращался к другим семиотическим моделям, таким как музыка, пространственная геометрия: «Принудительный характер грамматического значения заставляет поэта считаться с ним: он либо стремится к симметрии и придерживается этих простых повторных, четких схем, построенных на бинарном принципе, либо он отталкивается от них в поисках «органического хаоса». <...> Здесь наблюдается глубокая аналогия между ролью грамматики в поэзии и живописной композицией, базирующейся на явном или скрытом геометрическом порядке или на отборе против геометричности» [13, с. 467]. Принимая во внимание тот факт, что в образовании структуры текста участвуют две основные операции – селекция, осуществляемая на основе эквивалентности, и комбинация – на смежности, Р. Якобсон пишет: «Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации. Эквивалентность становится конституирующим моментом последовательности. В поэзии один слог приравнивается к любому слогу той же самой последовательности...»

[11, с. 204]. В трудах теоретика есть и другие варианты данной формулировки: «... в поэзии равенство используется для построения последовательностей» [11, с. 204]; «Повторяемость, обусловленная применением принципа эквивалентности к последовательности...» [11, с. 221]; «эквивалентность как принцип построения сочетаний» [13, с. 467]. Ось селекции, согласно теории Якобсона, занимает позицию вне поэтического сообщения, потому что в создании сообщения участвует только один компонент из всей серии эквивалентов. Е. Фарино подверг корректировке данное утверждение, обосновав, что ось селекции должна располагаться внутри сообщения: «ось селекции и серия эквивалентов должна быть выведена (порождена) из референтного значения предмета высказывания и из формальных свойств его имени» [9, с. 126].

Фарино делает заключение: в художественном тексте, изначально являющемся собственным объектом, происходит мена местами между планом выражения и планом содержания: «...свойства речевого потока стремятся занять позицию плана содержания (сообщаемого), а план содержания стремится занять позицию плана выражения (сообщающего) <...>, парадигма оси селекции и парадигма оси последовательностей не привносятся в сообщение извне, они порождаются самим этим сообщением внутри него самого и именно путем выворачивания знаков (единиц) языка наизнанку» [8, с. 234–235]. Важно отметить, что Якобсон, рассматривая принцип эквивалентности, не ставил перед собой задачи семиотического характера. Он пытался понять специфику отношений между различными языковыми аспектами и ответить на возникающий здесь вопрос: «какие родственные грамматические или фонологические категории могут функционировать в рамках данной модели как эквивалентные?» [14, с. 99].

Развивая в своих трудах вопрос о практической реализации поэтической функции, Якобсон не только описывал функционирую-

вание повтора в рамках поэтического текста, но и обращался к общей проблеме грамматического параллелизма. Основой послужила работа Д. М. Хопкинса «Poetic Diction» (см. The journals and papers of Gerald Manley Hopkins, ed. By Humphry House and Graham Storey, 84. London, 1959), где «техническая сторона поэзии» обозначалась как «постоянный параллелизм, начинающая с формальных так называемых параллелизмов древнееврейской поэзии и антифонов церковной музыки и кончая изошренностью древнегреческого, итальянского и английского стиха» [14, с. 99] – это позволило Якобсону сделать заключение: синтаксический параллелизм играет первостепенную роль в стихах практически всех языков мира, начиная с фольклорных текстов, более того, в большинстве случаев грамматические параллелизмы, будь то повторы или «контрасты», не являются выражением авторского замысла. Для фольклорных моделей, а также для поэтических канонов различных языков, по Якобсону, характерны «две объединенные конституирующие черты – повтор и параллелизм <...>» [14, с. 127].

Итак, параллелизм определен в качестве «фундаментального приема словесного творчества» [11, с. 110]. Если говорить только о ритмической структуре произведения, то с ее организацией Якобсон связывал лишь параллелизмы, обнаруживающиеся в ритме («повторяемость определенных последовательностей слогов») [14, с. 99] и метре («повторяемость определенных последовательностей ритма») [14, с. 99], сюда же относятся аллитерации, ассонансы и рифмы. Повторения в структуре текста, образованные за счет эквивалентности элементов на звуковом уровне и определяющиеся как звуковые, впоследствии классифицируются и как семантические за счет того, что эквивалентность, спроецированная на последовательность (комбинацию), влечет за собой эквивалентность семантики этих единиц текста. Якобсон разъясняет этот процесс следующим образом: «в поэзии существует

тенденция к приравнению компонентов не только фонологических последовательностей, но точно так же и любых последовательностей семантических единиц. Сходство, наложенное на смежность, придает поэзии ее насквозь символический характер, ее многообразию, ее полисемантическому» [11, с. 197]. Слово или сочетание слов, оказавшееся в сообщении, безусловно, ритмически организованном, где, по Якобсону, основным принципом построения является параллелизм, становится носителем семантики других словоформ этого сообщения, образуя вместе с ними более сложные образования компонентов смысла. Очень точным, на наш взгляд, является определение параллелизма в качестве элементарного приема «сближения двух единиц» [12, с. 299].

Следует упомянуть и о классификации видов параллелизма, упоминаемой Р. Якобсоном в «Новейшей русской поэзии», это: семантический параллелизм, формальный параллелизм, «не сопровождающийся семантическим: Не трубка трубит рано *по утрам* / Поликсена плачет рано *по косе* <...>» [12, с. 279], обращенный параллелизм и отрицательный. Процесс реализации обращенного параллелизма рассматривается в его работе как сюжетное построение в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя.

Проблемам именно смысловой организации единиц текста Р. Якобсон посвятил работу «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» [14, с. 361–368], положившую начало разработке актуального для современной теории понятия инвариантов. В ней осуществляется попытка выявления инвариантных мотивов поэта в структуре конкретного произведения. Описывая структуру параллелизма уже в другой работе, Якобсон приходит к тому, что любая его форма «... есть некоторое соотношение инвариантов и переменных. Чем строже распределение инвариантов, тем более заметны и эффективны вариации. Последовательный параллелизм неизбежно активизирует все уровни языка – различительные признаки, фонемные и

просодические, морфологические и синтаксические категории и формы, лексические единицы и их семантические классы в их схождениях и расхождениях приобретают самостоятельную поэтическую ценность» [14, с. 125]. При выделении в параллельных строках текста единиц и структур, основанных на разного рода повторениях – звуковых, грамматических и семантических, исследователь не ставил ограничительных рамок в пределах их расположения, считая, что, варьируясь и видоизменяясь, они распространяются на остальной контекст, наделяя грамматику произведения новыми значениями: «Колебания в распределении вариантов и инвариантов по различным языковым уровням придают поэзии параллелизмов в высшей степени разнообразный характер и предоставляют широкие возможности для того, чтобы наделять индивидуальным своеобразием отдельные части и чтобы группировать их в масштабе целого» [14, с. 125].

Десятилетиями позднее А. К. Жолковский в качестве ключевых конструктов поэтики выразительности использовал такие «якобсоновские» приемы, как совмещение и варьирование, далее он разрабатывает «системы инвариантных авторских мотивов, реализующих его центральную инвариантную тему, и представление о структуре отдельного текста как результате вчитывания инвариантных тем в локальные, специфичные для этого текста» [2, с. 7–8].

В работах И. П. Смирнова, написанных уже в конце XX века, параллелизм Р. Якобсона, пройдя ряд трансформаций, выступает как основной элемент в механизме повтора и рекурсивности. Однако примечательно то, что структура термина «повтор прекращенного повтора» неявно присутствует у Якобсона при описании специфики повтора, об этом свидетельствует упоминание о паузах – «отсроченное повторение» и общий взгляд на поэтическое сообщение, как «не-что», подлежащее повторению: «Повторяемость, обусловленная применением принци-

па эквивалентности к последовательности, настолько характерна для поэзии, что могут повторяться не только компоненты поэтического сообщения, но и целое сообщение. Эта возможность немедленного или отсроченного повторения, это “возобновление” поэтического сообщения и его компонентов, это превращение сообщения в нечто длящееся, возобновляющееся – все это является неотъемлемым и существенным свойством поэзии» [11, с. 195]. Но суть в том, что И. П. Смирнов, в отличие от Якобсона, рассматривает параллелизм как механизм двойной – «внутренний и внешний», о чем ранее упоминалось. Примечательно еще и то, что в трудах Якобсона обнаруживаются характеристики поэтической речи, определяющие ее как «возвращающуюся речь»: «...существо поэтической техники состоит в периодических возвратах, и это проявляется на каждом уровне языка» [14, с. 99]. Обоснование того, что «возвращающейся речью» является не только поэзия, но и проза, содержится в книге «На пути к теории литературы»: «Не только поэзия, но и проза – □возвращающаяся речь”, если рассматривать и ту, и другую как генеративные стратегии. Но это □возвращение” происходит в поэзии и в прозе неодинаково» [5, с. 239].

Многие литературоведы, подвергшие ревизии модель\*\* Р. Якобсона, предлагают рассматривать ее в качестве «порождающей», считая, что в ней изначально были заложены возможности к дальнейшему развитию. Эта точка зрения вызывает сомнения, поскольку внесенные Якобсоном в понимание и методологию анализа художественного текста изменения, особенно относительно статуса и функций параллелизма и поэтической функции, действительно нашли свое назначение в последующих исследованиях по лингвистике и поэтике как западных, так и отечественных теоретиков, которых в последние лет двадцать больше интересуют семиотические и прагматические аспекты вопроса.

ПРИМЕЧАНИЯ

\* Речь идет о следующем определении поэтической функции: «Направленность (Einstellung) на *сообщение*, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого – это поэтическая функция языка. <...> Эта функция, усиливая осязаемость знаков, углубляет фундаментальную дихотомию между знаками и предметами» (см. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика / Сокр. перев. И. А. Мельчука // Структурализм: «за» и «против»: Сборник статей. М., 1975. С. 202–203).

\*\* В данном контексте слово «модель» обозначает предложенное Р. Якобсоном описание функций языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бенчич Ж.* Поэтическая функция языка и игра // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. М., 1999.
2. *Жолковский А. К.* Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005.
3. *Золян С.* Языковые функции: возможные расширения модели Романа Якобсона // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. М., 1999.
4. *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М., 1955.
5. *Смирнов И. П.* На пути к теории литературы. Rodopi. Amsterdam, 1987.
6. *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977; *Ужаревич Й.* Проблема поэтической функции // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. М., 1999.
7. *Ужаревич Й.* Проблема повтора прекращенного повтора // *Dzielo literackie jako dzieło literackie – Литературное произведение как литературное произведение.* Bydgoszcz, 2004.
8. *Фарино Е.* Введение в литературоведение. СПб., 2004.
9. *Фарино Е.* Литература как «повтор прекращенного повтора» // *Wiener Slawistischer Almanach.* Band 20, Wien, 1987.
10. *Фарино Е.* Роль текста в литературном произведении // *Studia Russica*, XI. Budapest, 1978.
11. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика / Сокр. перев. И. А. Мельчука // Структурализм: «за» и «против»: Сборник статей. М., 1975.
12. *Якобсон Р. О.* Новейшая русская поэзия: Подступы к Хлебникову // *Jakobson R. Selected Writings.* Vol. и V. The Hague; Paris; New York, 1979.
13. *Якобсон Р. О.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983.
14. *Якобсон Р. О.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

REFERENCES

1. *Benchich Zh.* Poeticheskaia funkcija jazyka i igra // Roman Jakobson. Teksty, dokumenty, issledovanija. M., 1999.
2. *Zholkovskij A. K.* Izbrannye stat'i o russkoj poezicii. Invarianty, struktury, strategii, interteksty. M.: RGGU, 2005.
3. *Zoljan S.* Jazykovye funkcii: vozmozhnye rasshirenija modeli Romana Jakobsona // Roman Jakobson. Teksty, dokumenty, issledovanija. M., 1999.
4. *Majakovskij V.* Poln. sobr. sochinenij: V 13 t. T. 1. M., 1955.
5. *Smirnov Igor' P.* Na puti k teorii literatury. Rodopi. Amsterdam, 1987.
6. *Tynjanov Ju. N.* O kompozicii «Evgenija Onegina» // Poetika. Istorija literatury. Kino. M., 1977. *Uzharevich J.* Problema poeticheskoj funkcii // Roman Jakobson. Teksty, dokumenty, issledovanija. M., 1999.
7. *Uzharevich J.* Problema povtora prekrashchennogo povtora // *Dzielo literackie jako dzieło literackie – Литературное произведение как литературное произведение.* Bydgoszcz, 2004.
8. *Farino E.* Vvedenie v literaturovedenie. SPb., 2004.
9. *Farino E.* Literatura kak «povtor prekrashchennogo povtora» // *Wiener Slawistischer Almanach.* Band 20, Wien, 1987.
10. *Farino E.* Rol' teksta v literaturnom proizvedenii // *Studia Russica*, XI. Budapest, 1978.

## Интралингвистические параметры экономического текста прессы

---

11. *Jakobson R. O.* Lingvistika i pojetika / Sokr. perev. I. A. Mel'chuka // Strukturalizm: «za» i «protiv». Sbornik statej. M., 1975.
12. *Jakobson R. O.* Novejšaja russkaja poezija: Podstupy k Hlebnikovu // Jakobson R. Selected Writings. Vol. i V. The Hague; Paris; New York, 1979.
13. *Jakobson R. O.* Poezija Grammatiki i grammatika poezii // Semiotika. M., 1983.
14. *Jakobson R. O.* Raboty po pojetike. M.: Progress, 1987.