

ВИДЫ ПОВТОРА И ИЗМЕНЕНИЕ ИХ ФУНКЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ**А. МЕЖИРОВА**

О. ШУЛЬСКАЯ

В лингвистических работах о языке и стиле писателя применяется в основном прием синхронического описания поэтического идиолекта или отдельных произведений.

В последнее время в связи с повышением интереса к изучению языка художественной литературы диахронический аспект привлекает все большее внимание исследователей. В работах Ю. И. Левина, Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц, Т. В. Цивьян и др. используется прием диахронического описания, методика которого в исследованиях поэтического идиолекта остается все еще недостаточно разработанной.

Для поэтической речи характерно единство синхронии и диахронии, между которыми устанавливается взаимосвязь: поэтический идиолект как система должен изменяться, чтобы продолжать функционировать. Это взаимодействие должно учитываться в исследовании конкретного индивидуального стиля.

Настоящая работа имеет своей задачей изложить некоторые наблюдения над тем, как функционирует и изменяется в творчестве А. Межирова прием повтора.

Повтор как термин не имеет еще устойчивого значения. Чаще он определяется, как „прием в художественной речи“, как „одно из средств выразительности, присущее главным образом поэтической речи, — регулярное воспроизведение идентичных языковых элементов“¹.

Повтор как специфическое свойство поэтического произведения (в особенности звуковой повтор) давно был отмечен в литературе (см. О. М. Брик, Л. П. Якубинский, Е. Д. Поливанов и др.). Он рассматривается как средство, выполняющее в художественном произведении смысловую и эстетическую функции².

¹ Краткая литературная энциклопедия, т. 5. М., 1968, стр. 821.

² Д. Н. Шмелев. Лексика. „Слово и образ“. М., 1964, стр. 58—59; Ю. М. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Труды по знаковым системам. I. Тарту, 1964; В. В. Кожевникова. Словесная инструментровка. „Слово и образ“. М., 1964, стр. 109—122; Е. В. Невзглядова. О звуко-смысловых связях в поэзии. Научные доклады высшей школы. Филол. науки, 1968, № 4, стр. 23—34.

В данном случае нас интересует и диахроническая характеристика повтора при наблюдении над этим приемом в творчестве одного поэта.

Все виды повтора мы будем также рассматривать с точки зрения интервала между повторами. На наш взгляд, увеличение расстояния между повторами увеличивает и экспрессивную нагрузку, которую несут эти повторы.

Анализ материала велся по основным сборникам А. Межирова: „Дорога далека“, „Ветровое стекло“, „Прощание со снегом“, „Подкова“, „Лебяжий переулоч“, „Стихотворения“.

I. Звуковые повторы

Функция, которую выполняет повторяющийся звук, находится в соответствии с интервалом между повторяющимися элементами. Для подтверждения этого положения сравним функции звуковых повторов в стихе и строфе и функции их в стихотворении (в нескольких строфах или во всем стихотворении).

Наиболее тесные связи между словами, включающими звуковые повторы, устанавливаются в стихе и строфе, где созвучные слова располагаются рядом. Близость и теснота повторов оказывают влияние на семантическую характеристику слов.

Функция звуковых повторов по-разному проявляется в области гласных и согласных звуков. Надо отметить, что ассонанс – довольно редкий прием у Межирова, хотя мы находим интересные примеры использования выразительности гласных звуков.

При характеристике звуковых повторов важно различать: „...количественный фактор (количество звуков и их групповой характер)..., качественный фактор (качество звуков)..., качество повторяемого словесного элемента (вещественный, формальный)..., характер объединяемых инструментальной слов“^а.

Повтор одного звука или повтор групп несут различную нагрузку в контексте. При этом необходимо выделить текст, организованный только по принципу звукового оформления (при повторе одного или нескольких звуков), и текст, в котором важен „характер объединяемых инструментальной слов“.

а) Примеры организации текста по первому принципу:

*Люди тихо ложатся на лед лицом (ДД, 30).
Где-то рядом в ночи, на путях,
Покрывая паром перрон,
Паровоз томится, пыхтя (ДД, 79).*

^а Ю. Гынянов. Проблема стихотворного языка. М., 1965, стр. 147.

в) Звуковой повтор подчеркивает „экспрессивно-смысловую значимость слов и „вступает в ассоциативную связь с семантикой тех слов, которые содержат“⁴.

*Был он светел и свят, как ребенок (П, 22).
И через всю страну струна
Натянутая трепетала (ПС, 4).*

При характеристике звуковых повторов необходимо учитывать их характер повторяющихся групп. „Наибольшую семантическую важность получают... группы начальных звуков слова. На семантической окраске этих начальных групп основано явление „...неожиданности...“ заключающееся в том, что когда мы ожидаем какого-либо слова, нам дается тот первый слог, а все слово совершенно не соответствует ожидаемому“⁶.

*Дышать сплошным спокойствием погоды (ДД, 63).
А то и проселок, протяжный по-русски (ПС, 7).
Крыша, крашенная сажей (ПС, 46).*

Ср. также повтор начальных звуков слова на стыке (термин О. М. Бржозовского) „стиховой ряд выделяет, интенсивирует свои границы“, и „всякое черкивание этих границ является сильным семантическим средством ления слов“⁸.

*Вместо вздохов и стенаний
Стиснул зубы и молчу (Ст, 213).
И пошел неслышно вдоль Кремля
Крыльями лениво шевеля (ДД, 53).*

Прием звукоподражания широко используется в поэзии. У Мережковского примеры звуковой организации стиха, преследующие только цели подражания, довольно редки. В основном — это примеры из раннего творчества.

*И только сердце чуткое твоё
Запомнит дробный гром стального града (ДД, 42).
Когда под шинель хоть до хрипа дыши,
Не выдуешь ни на грош.
И слышно, как о сукно шуршит,
Вздвигив мурашки, дрожь (ДД, 7).*

⁴ Д. Н. Шмелев. Указ. соч., стр. 58.

⁵ Е. В. Невзглядова. Указ. соч., стр. 25.

⁶ Ю. Тынянов. Указ. соч., стр. 148.

⁷ См. О. М. Брик. Звуковые повторы. „Поэтика. Сборники по теории поэтического языка“. Петроград, 1919, стр. 83.

⁸ Ю. Тынянов. Указ. соч., стр. 94, 96.

использование шипящих у Межирова 60-х годов („Баллада о цирке“):

*Забить не может ни за что
Дырявое, как решето,
Заштопанное шапито
И номер, вышедший из моды* (Ст, 138).

можно отметить роль звуковых повторов в случаях паронимии, когда имеет место изменение семантики.

Гудерман гудел под самой Тулою (ЛП, 6).
Ты кормилась бедой и обидой (Ст, 246).

В первом случае „звуковая корреспонденция“⁹ сближает значения слов: *бед* и *обида*, объединенных фонетически и синтаксически, „акцентируется общая сема“¹⁰.

Подобные отношения устанавливаются и между словами *усталый*, *талый* в следующем примере:

*Хорошо, что этот старый
И усталый, талый лед,
Падая на тротуары,
Расшибается вразлет* (Ст, 232).

Вот и другие примеры паронимии:

*Голым голодом поморил,
Звонким золотом одарил...* (ДД, 78).
*Плыл плавный дождь. Совсем такой, как тот,
Который поле темнотой наполнил* (ДД, 61).

Неполное повторение объединяет слова в группы и устанавливает более тесные связи — стремление возвести слова к одному корню, то есть приводит к возникновению ложной (поэтической) этимологии.

Звуковой повтор в пределах стиха и строфы выполняет и более сложную функцию — помогает поэту противопоставить по значению отдельные слова. В данном случае выделение сходства есть фиксация разницы.

*Говорят, что по блату в балете
Может сделать карьеру любой* (ПС, 77).

⁹ Б. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха. „Опояз“, Пб., 1922, стр. 164.

¹⁰ Ю. И. Левин. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. — В кн.: Структурная типология языков. М., 1966, стр. 214.

Здесь должна быть также принята во внимание стилистическая характеристика слов (слова *блат* и *балет* относятся к различным стилистическим пластам).

Слова, не выражающие контрастные понятия и, казалось бы, не соизмеримые, в контексте становятся противопоставленными по значению благодаря выделению в них звукового сходства.

*Отдирать оконную коросту,
Женскою пленяться красотой* (ПС, 63).

Нередко на контрасте построено все стихотворение, и звуковой повтор, которые поэт противопоставляет, не является деталью, а подкреплён контрастом элементов других уровней.

*Ты когда-то был похож на Блока,
А теперь на Бальмонта похож.* (П, 24).

Противопоставление здесь представляет собой оппозицию эстетического плана, которая раскрывается в основном на лексическом уровне.

Почти все случаи проявления этой функции звуковых повторов относятся к творчеству Межирова 50–60-х годов. Правда, отдельные случаи можно найти в раннем творчестве поэта, но они не настолько выразительны. Ср. довольно простой случай противопоставления:

Мы замерзаем, но не прозябаем (ДД, 9).

Как было отмечено выше, звуковой повтор в пределах стиха устанавливает контекстные языковые ассоциации. Близость и теснота в данном случае могут значительно изменять семантику слов.

Экспрессивная нагрузка звуковых повторов в нескольких строках во всем стихотворении, как правило, сложнее.

Возьмем для примера несколько стихотворений А. Межирова, построенных на определенных звуковых повторах.

Стихотворение „В блокаде“ (П, 13) построено на перекличке звуков */л/*, */м/*. Первая строфа включает звуковую анафору, которая усиливает повтор:

*Входила маршевая рота
В огромный,
Вмерзший в темный лед,
Возникший из-за поворота
Вокзала мертвого пролет* (П, 13).

Переключка звуков в данном случае призвана не затемнить, а подчеркнуть оттенки смысла, хотя „ассоциации, устанавливающиеся между отдельными элементами звуковой речи и какими-то эмоциональными и предметными значениями, условны, зыбки и очень ограничены“¹¹.

Еще пример: стихотворение „Соната“ организовано по принципу повтора звуков /с/, /т/ в каждой строфе:

*Когда восторг ударил в стены зала,
Как в дамбу бьют усталые моря,
А все же страшно умирать – сказала
Испуганная спутница моя* (ПС, 93).

Характерно, что тема музыки, прослеживаемая во всем творчестве Межирова, имеет свое звуковое оформление. Ср.:

*Стонали яростно,
 навзрыд
Одной-единой страсти ради
На полустанке – инвалид
И Шостакович в Ленинграде* (ПС, 4).

Важно отметить, что тема музыки в творчестве поэта позднейшего периода усложнена новыми мотивами. Это связано с появлением у некоторых слов дополнительного значения. Так, слово *свет* становится значащим символом в поэзии Межирова. Это усложнение отражается и на фонетическом оформлении темы.

*Есть радость настоящая, как свет –
Ни до чего на свете нет ей дела,
Так за концертом рихтеровским вслед
Усталые восторги без предела* (ПС, 93).

*Свет бесстрастный, как музыка Листа,
Роковой, нарастающий гул* (ПС, 40).

При сравнении инструментовки стихотворений раннего Межирова и Межирова 60-х годов мы должны отметить изменение в характере звукописи.

В ряде стихотворений, относящихся к раннему творчеству, повтор выполняет в основном функцию звукового оформления, чем отличается от повтора в более поздних стихотворениях („Соната“ (ПС, 93), „Верийский спуск в снегу“ (ПС, 41), „Над Курюю город старый...“ (ЛП, 132) и др.), где звуко-

¹¹ В. В. Кожевникова. Указ. соч., стр. 118.

вая организация стиха помогает выделить определенные смысловые моменты. Звуковой строй у Межирова 60-х годов становится более скрытым и более погруженным в смысл.

II. Структурные связи

Впервые повторы однокоренных слов были классифицированы в монографии А. П. Евгеньевой¹², анализирующей тавтологические выражения в русской устной поэзии. Характеристику структурного состава однокоренных словосочетаний и выполняемых ими функций находим в статье Х. Г. Агишева¹³.

Для характеристики повторов в поэтической речи важны не только анализ однокоренных словосочетаний, дающий возможность проникнуть в „механизм смысловых отношений“¹⁴, но и описание отношений между повторяющимися однокоренными словами, не образующими словосочетания. Поэтому повтор слов одного корня мы будем рассматривать в системе структурных связей.

Устойчивые фразеологические словосочетания, представляющие собой привычные сочетания в разговорной и поэтической речи, нами не анализируются.

Функция контрастного сталкивания слов одного корня используется Межировым как в ряду словосочетаний с антонимическими компонентами, так и между однокоренными словами, не входящими в словосочетание.

*Жизнь, открой мне тайны своих ремесел,
Быть причастным таинству я не хочу (ПС, 16).
Тебя за благодать, а не за благо
Благодарить в пути не устаю (ПС, 32).*

Все эти примеры относятся к творчеству Межирова 50–60-х годов, хотя противопоставление слов при структурных связях у раннего Межирова — уже намечающаяся тенденция.

*Я сидел в теплушке нетеплой (ДД, 10).
Мы, имея два крыла,
Не были крылаты (Ст, 104).*

¹² А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. М.—Л., 1963.

¹³ Х. Г. Агишев. Свободные словосочетания с однокоренными словами в современном русском языке (классификация и общая характеристика основных структурных типов). — В кн.: Казанский университет им. В. И. Ульянова-Ленина. Сборник аспирантских работ (1964). Филология, Казань, 1966.

¹⁴ Х. Г. Агишев, Указ. соч., стр. 128.

Значительно более редкий прием — объединение контрастных понятий. Для поэтики А. Межирова характерна сложная соотнесенность противоречивых явлений, особенно наглядно проявляющаяся в лексике. Мы нашли единственный случай проявления данного приема в области повтора слов одного корня:

*Прощайте ненужные вещи, —
О, как вы мне были нужны! (П, 4).*

В ряду однокоренных словосочетаний нам не удалось выделить какой-то определенный тип, которому поэт отдавал бы предпочтение. Все виды словосочетаний (глагольные, субстантивные и т.д.) представлены примерно одинаково в количественном отношении. Интересно отметить, что в данном ряду нет и словосочетаний, в которых какой-то компонент составлял бы индивидуальное новообразование.

Повтор слов одного корня во всем стихотворении или нескольких строках несет большую экспрессивную нагрузку при сравнении с повтором в стихе или строфе (как и в случае звукового повтора). Мы не рассматриваем здесь группы однокоренных слов, выделенных в каждом сборнике поэта или на определенном этапе творчества. Это — тема специального исследования.

В современной литературе можно отметить работы такого рода.

Список однокоренных слов или корневых гнезд, имеющий целью показать, „как корни, несущие наибольшую семантическую нагрузку, притягивают к себе и наибольшее количество родственных слов“¹⁵, находим в работе Т. В. Цивьян.

В данном случае нас интересует повтор однокоренных слов в пределах стихотворения.

В стихотворении „Разговор с отцом“ структурные связи прослеживаются в каждой строфе, причем корень *прав* представлен несколькими образованиями: *прав, неправый, правда, неправота, правый*. Сложное соотношение между понятиями „правда“ и „неправота“ становится основной мыслью стихотворения.

В стихотворении „Календарь“ повтор слов одного корня, представленный разными частями речи (*перестроировка, перестроированный, перестроировывать*), несет значительную нагрузку. Повторенные пять раз, однокорневые слова приобретают в контексте новый оттенок в употреблении. В первой и 12-ой строфе — это прямое значение:

¹⁵ Т. В. Цивьян. Материалы к поэтике Анны Ахматовой. Труды по знаковым системам, III, „Уч. зап. Тартуского ун-та“, 1967, стр. 196—200.

*Покидаю Невскую Дубровку,
Кое-как плетусь по рубежу —
Отхожу на переформировку
И остатки взвода увожу* (Ст, 15).

*Даты первых переформировок,
Первых постояльцев имена* (Ст, 17).

Далее — тонкий смысловой сдвиг:

*Здесь и я с другими в соучастье
Наспех фотографии даря,
Переформированные части
Прямо в бой идут с календаря* (Ст, 18).

В последних строфах этот семантический сдвиг становится определенным, чем и достигается экспрессивная значимость повтора:

*Переформировка длится, длится.
Никогда не кончится она* (Ст, 18).
*Переформировываю душу
Для грядущих маршей и атак* (Ст, 18).

В раннем творчестве Межирова очень редки случаи использования однокоренных слов во всем стихотворении. Кроме того, функциональная нагрузка их значительно отличается от той нагрузки, которую несут эти повторы в творчестве поэта 60-х годов. Как правило, у Межирова в творчестве этого периода отмечаются повторы корней с наибольшей семантической нагрузкой. В большинстве случаев это повторы однокоренных слов, выражающих морально-этические или эстетические понятия.

III. Собственно лексический повтор

У каждого поэта есть свой художественный мир, картина которого предстает прежде всего в лексике. Поэтому из всех видов повтора лексический (так же, как и повтор слов одного корня) является наиболее важной деталью образной организации текста.

Лексический повтор в пределах стиха и строфы выполняет различные функции. Одной из таких функций является использование разных значений слова:

Людям быть не мешало б людми (П, 66).
Этот сон, неотяженный снами (П, 15).

Повторение слова, употребленного в разных значениях, приводит к такому образному сходству явлений, которое лежит в основе метафоры:

Как раненых выносит с поля боя Я прошел по той войне
Веселая сестра из-под огня, И она прошла по мне (ПС, 71).
Так из войны, пожертвовав собою,
Она в ту осень вынесла меня (ПС, 56).

При повторе слова *жизнь*, семантически нагруженного в поэзии Межирова, поэтический эффект достигается посредством использования разных значений этого слова или же посредством расширения самого понятия:

Но жизни заметная доля
От жизни успела отпасть (П, 4).
Жизнью шутит он моею
И у жизни на краю (П, 85).
Мы писали о жизни...
О жизни
Не делимой на мир и войну (П, 3).

Усложнение функций лексических повторов характерно для творчества Межирова 50—60-х годов. В ранних стихотворениях поэта значительно чаще встречаются примеры лексического повтора, формула которых довольно традиционна в поэзии:

Мне снится дорога, дорога, дорога (ДД, 93).
А впереди плывут и урчат
Корабли, корабли, корабли (ДД, 14),
Так значит мы живы, мы живы, мы живы (ДД, 94).

Все вышеприведенные примеры взяты из первого сборника. В последующих сборниках очень редки случаи лексического повтора слов, семантически не нагруженных.

Человек, а не винтик,
Человек, человек (ПС, 11).

Здесь слово *человек* во второй строке получает приращение смысла. Этому способствует и смена интонации: слово *человек* интонационно выдвинуто в стихе.

Ср. также роль интонации в приращении смысла в следующем примере:

Мастера — особая
Поросль. Мастерал (ПС, 14).

Как и в остальных случаях повтора, при повторе лексическом экспрессивная нагрузка увеличивается, когда слово повторяется в нескольких строфах или во всем стихотворении.

В раннем творчестве Межирова повтор семантически нагруженных слов или слов с приращением смысла не выступает как характерный прием. В более поздних стихотворениях происходит значительное изменение в способах организации этого вида повтора. Как правило, лексический повтор становится решающим моментом в образной организации текста. Так, вынесенное в заглавие и повторенное в каждой строфе (всего 7 раз), слово *снег* в стихотворении „Прощание со снегом“ приобретает значение символа.

Важно также отметить значение повтора среди прилагательных, тем более, что Межиров довольно скуп в употреблении прилагательных.

Слово *черный* в стихотворении „Бессонница“ повторяется 8 раз. Во всех случаях повтора это прилагательное содержит в себе не только цветное значение. В трех случаях из восьми оно входит в сравнение. Приращение смысла в прилагательном *черный* создается также за счет необычности сочетания с существительным. Наиболее интересно последнее сочетание прилагательного с существительным, близкое к оксюморону:

*Черной осыпью угольной пыли
Падал я на дорогу твою (ПС, 106).
Хоронили меня, хоронили
Рядом с молнией, черной, как сон (ПС, 107).
Или это бессонница злая
Черным светом в оконный проем
Из потемок вломилась, пылая (ПС, 107).*

Прилагательное *желтый* в стихотворении „Желтый цвет“ повторяется только в одном сочетании – с существительным *цвет*. Сочетание это воспринимается как неразложимое понятие, отсюда и появление третьего компонента в сочетании:

*Художник в желтом цвете вдохновенья (Ст, 194),
И снова в желтом цвете неистленном (Ст, 194).*

IV. Повтор стиха и строфы

Повторение стиха и строфы является традиционным поэтическим приемом. В раннем творчестве Межирова также не отказывается от него, хотя приемы настоящих рефренов не часты:

*И не встать под огнем у шестого кола (Ст. 27).
Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед! (Ст. 27).
Человек живет на белом свете (ДД, 50).*

Уже у раннего Межирова обнаруживается стремление преодолеть этот традиционный прием: стих повторяется с изменением его компонентов. В данный период творчества это пока предстает как возможность выбора и не является характерным для поэта. Но у Межирова более позднего периода творчества стих при повторе уже редко остается неизменным. Какие-то компоненты его, как правило, меняются. Здесь мы наблюдаем эволюцию в пределах традиции: последний вид повтора также является традиционным поэтическим приемом¹⁶:

Но душу вдруг прозрел в себе самом (ПС, 27).

Я душу наконец прозрел —

и вот... (ПС, 27).

Я душу наконец в себе прозрел (ПС, 27).

Пахнет миндалем, изменой, драмой (П, 25).

Драмой пахнет, миндалем, изменой (П, 25).

Ср. также повтор нескольких стихов:

Без слез проводили меня,

Не плакала, не голосила,

Лишь крепче губу закусила

Выдавшая виды родня (ПС, 49).

Меня проводили без слез,

Не плакали, не голосили (ПС, 50).

Стена вертикальная снится,

Кривые рога „Индиана“ (П, 47).

Стена вертикальная снится,

Рога мотоцикла кривые (П, 48).

Последний пример из стихотворения „Аттракцион“ — кольцо — прием не частый у Межирова. Случай использования этого приема — „эмоционального ключа“, по выражению Ю. Тынянова¹⁷, — относится в основном к раннему творчеству поэта.

Использование повторов в поэзии А. Межирова идет по линии усложнения их функций и экспрессивной нагруженности повторов на разных языковых уровнях. Происходит постепенное освобождение от традиционного использования повторов, способы введения их в текст становятся разнообразнее. Характерное для поэта синтетическое восприятие мира проявляется и в способах организации повторов: отсюда стремление соотносить различные

¹⁶ В. П. Григорьев. Словарь языка русской советской поэзии. М., 1965, стр. 175.

¹⁷ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929, стр. 518.

явления действительности путем не простого противопоставления, а объединения контрастных понятий (в ряду однокоренных слов), путем соотнесения разных значений слова.

Вместе с тем в поэтической системе А. Межирова нет полного отказа от каких-то определенных приемов в области повторов. Отдельные приемы перемещаются на периферию, уступая центральное место другим, более сложным и выразительным.

С о к р а щ е н и я

- ДД — А. Межиров. Дорога далека. М., 1947.
ВС — А. Межиров. Ветровое стекло. М., 1961.
ПС — А. Межиров. Прощание со снегом. М., 1964.
П — А. Межиров. Подкова. М., 1967.
ЛП — А. Межиров. Лебяжий переулочек. М., 1968.
Ст — А. Межиров. Стихотворения. М., 1969.

DIE ARTEN DER WIEDERHOLUNGEN UND DIE VERÄNDERUNG IHRER FUNKTION IM SCHAFFEN VON A. MESHIROW

O. SCHULSKAJA

Zusammenfassung

Als Hauptaufgabe dieser Arbeit wird die Darlegung einiger Beobachtungen über das Funktionieren und über die Umgestaltung der Wiederholung im Schaffen von A. Meshirow gestellt.

In der Arbeit werden Funktionen der Lautwiederholungen, der Wiederholungen der einsamigen Wörter, der lexischen Wiederholungen, der Wiederholungen des Gedichtes und der Strophe analysiert.

Das Ausnutzen der Wiederholungen in den poetischen Werken von A. Meshirow geht der Linie der Komplizierung ihrer Funktionen und der expressivischen Belastung der Wiederholungen auf den verschiedenen sprachlichen Niveaus nach. Die typische für den Dichter syntetische Weltfassung zeigt sich auch in den Mitteln der Organisation der Wiederholung: davon kommt das Streben des Dichters, verschiedene Erscheinungen der Wirklichkeit nicht nur mittels der einfachen Gegenüberstellung, sondern auch mit Hilfe der Vereinigung der gegensätzlichen Begriffe zu beziehen, dabei verschiedene Bedeutungen des Wortes gebrauchend.

In seinem poetischen System gebraucht A. Meshirow verschiedene Typen von Wiederholungen. Einige Typen verlagern sich zum Rand des Systems, um den Hauptplatz den anderen, mehr komplizierten und ausdrucksvollen Typen überzulassen.