УДК 81`271+801+808.5

DOI 10.17516/2311-3499-079

СТЕПЕНЬ СИНТАКСИЧЕСКОЙ СВЯЗНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК ПЕРЕМЕННАЯ ВЕЛИЧИНА

Б.Ю. Норман

В статье рассматривается степень синтаксической связности стихотворных текстов на русском языке. К средствам языковой связности относятся флективные и аналитические средства, местоимения и прочие субституционные и анафорические единицы, порядок слов, лексические и перифрастические повторы, просодия и графические элементы. Однако в поэтическом тексте набор этих средств своеобразен. Нередко морфологические и синтаксические единицы заменяются лексическими ассоциациями и фонетическими корреспонденциями. Приводятся примеры таких текстов из русской поэзии. Делается вывод о компенсаторном механизме взаимодействия уровней языка в процессе речепроизводства и речевосприятия.

Ключевые слова и фразы: поэтический текст; синтаксическая связность; когезия; лексические ассоциации; фонетические корреспонденции.

Исследование выполнено при поддержке Программы повышения конкурентоспособности
УрФУ на 2013-2020 гг. (номер соглашения 02.A03.21.0006)

DEGREE OF SYNTACTIC CONNECTIVITY OF A POETIC TEXT AS A VARIABLE VALUE

B. Ju. Norman

The article considers the degree of syntactic coherence of poetic texts in Russian. Means of linguistic cohesion include inflectional and analytical tools, pronouns and other substitutional and anaphoric units, word order, lexical and periphrastic repetitions, prosody and graphic elements. However, in the poetic text, the set of these means is peculiar. Often morphological and syntactic units are replaced by lexical associations and phonetic correspondences. Examples of such texts from Russian poetry are given. The conclusion is made about the compensatory mechanism for the interaction of language levels in the process of speech production and speech perception.

Keywords and phrases: poetic text; syntactic cohesion; lexical associations; phonetic correspondence.

Введение

Виктор Шкловский писал в своей работе 1929 года: «Язык поэзии – язык трудный, затрудненный, заторможенный... Таким образом, мы приходим к определению поэзии как речи заторможенной, кривой» [Шкловский 1983: 24–25]. Представление о «сложности» или «затрудненности» поэтического языка, действительно, является в русском обществе весьма распространенным и обоснованным. Разумеется, поэт поэту рознь. Твардовский и Тарковский – в равной степени вершины русской поэзии, но с лингвистической точки зрения их творчество характеризуется яркими отличиями (ср.: [Норман 2017: 432–438]). Еще заметнее разброс языковых характеристик у поэтов, пишущих на грани XX и XXI веков.

Да и соотношение прозы и поэзии давно привлекает к себе внимание ученых. Напомним, что, если обратиться к истории, то следует признать, что «стихотворная речь (равно как и распев, пение) была первоначально единственно возможной речью словесного искусства» [Лотман 1970: 120]. И лишь постепенно «со структурной точки зрения происходит усложнение конструкции

текста, хотя основные элементы построения выносятся за текст, реализуясь в виде «минус-приемов». С этой точки зрения проза как художественное явление представляет собой структуру более сложную, чем поэзия» [Там же: 127].

Связность текста

Но любая речь, рассчитанная на восприятие и понимание, должна обладать признаком связности. Связность текста, наряду с его целостностью, – важнейшая конструктивная категория речи. В ее формальном инвентаре – многочисленные флексивные и аналитические средства, местоимения и прочие субституционные и анафорические единицы, порядок слов, лексические и перифрастические повторы, просодия и графические элементы... И в данном случае нас интересует один вопрос: имеет ли поэтическая речь право на свою степень синтаксической связности?

Для ответа на этот вопрос нужно сначала совершить краткий экскурс в историю становления письменной фразы. Г.Н. Акимов подробно прослеживает эволюцию строя русского предложения – от различения «органических» и «неорганических» фраз, по К.С. Аксакову, до противопоставления «синтагматической» и «актуализирующей» прозы. В первом случае «синтагматическая цепочка построена на развитии подчинительных связей, которые выражены эксплицитно (т.е. открыто), при помощи флексий, предлогов, подчинительных союзов, соотнесительных слов и т.п. Организация предложения представляется как иерархическая система...» [Акимов 1990: 10]. Во втором случае «подчинительных конструкций значительно меньше..., преобладает бессоюзие и подчинение. Предложения короче, используется повтор... Все перечисленные свойства характеризуют расчлененный текст» [Там же: 12].

В принципе это эволюционное движение в направлении аналитического строя, связанное с влиянием разговорной речи и особенно характерное для художественной литературы XX века. Не миновала данная тенденция и поэтическое творчество. Польская лингвистка Мария Майенова, обращая внимание на «деструктивный» аспект поэтической функции, писала: «Конечно, это не значит, что при описании текста с доминированием поэтической функции можно опустить механизмы его связности. Раскрытие однозначных механизмов связности или подтверждение их отсутствия является первым и обязательным шагом элементарного понимания текста» [Майенова 1978: 437]. И в качестве иллюстрации исследовательница там же приводила стихотворение Юзефа Чеховича, начало которого в русском переводе выглядит так:

*Цыганка колокол юбки
колокол цыганка стройный изгиб
смуглолицый
цвет полдневных берегов*

*елок колокола вдоль дороги
об вагон бьются как пульс
златоликого вечера
я ищу на полях полей*

*взгорки душистые взгорки звенящие
по горизонтам любят бродить
прильнули здесь и там поклоном
лежащим скрипичным ключом...*

Этот текст выглядит как плохой подстрочник, но и в польском оригинале (Józef Czechowicz. Nuta na dzwony) степень его связности не выше: перед нами, так сказать, «набор слов». И М. Майенова, пытаясь интерпретировать данное стихотворение, реконструирует его смысл (и

слагающие его образы) исключительно на основе лексических значений и правил их сочетаемости. Она приходит к выводу: перед нами – набор ассоциаций, преследующих человека во сне.

Восприятие поэтического произведения на основе лексико-семантических связей, по-видимому, следует признать вполне естественной ситуацией. Вот как характеризует Н.В. Павлович образование поэтических парадигм: «Те значения, которые должны образовываться в соответствии с семантикой синтаксических связей текста, отходят на второй план. На первый план выдвигается сам лексический ряд текста... Достаточно задать определенный ряд слов, чтобы поэтический текст, построенный из этих слов, был осмысленным» [Павлович 1986:84–85].

Явление аграмматизма в русской поэзии

Текстов, подобных только что приведенному, немало и в русской поэтической культуре. На заре XX века, у кубофутуристов, наивный аграмматизм сочетался с подчеркнутой, нарочитой звукописью, например:

*Это ли? Нет ли?
Хвои шуют, – шуют
Анна-Мария, Лиза, – нет?
Это ли? Озеро ли?*

*Лулла, лолла, лалла-лу,
Лиза, лолла, лулла ли.
Хвои шуют, шуют,
Ти-и-и, ти-и-у-у.*

*Лес ли, – озеро ли?
Это ли?*

...

(Е. Гуро. Финляндия).

У современных поэтов недостаточная синтаксическая связность компенсируется интертекстуальными отсылками и общим «гулом языка»: смысл, по выражению Р. Барта, «маячит в отдалении нераздельным, непроницаемым и неизреченным миражем, образуя задний план, “фон” звукового пейзажа» [Барт 1989: 543]. Продемонстрируем это на примере стихотворения К. Корчагина из цикла «Перемещения»:

*зияющая высь марксистских глаз
память о них их выражение
мы мир насилия разрушим
пока весна эллинская в партийной ячейке
расправляет крылья кто из них переживет
поцелуй ее на раскрашенной кинолентке
и гниющие статуи садов городских
принесут им плоды и цветы*

*отягощенные цветением движутся берега
и скрипят суставы под красным покровом
так межсезонье равняет с землей
звуки рабочего молота и оседают
в песчаные рывины стены факторий
готическими сводами длящих
уже невозможный день*

Здесь расплывчатое отображение стагнации и регресса (*зияющая высь, гниющие статуи, отягощенные берега, скрипят суставы...*) обогащается откровенно идеологической символикой (*марксистские глаза, партийная ячейка*, строка из «Интернационала», *рабочий молот* и т.п.). Но, чтобы совместить это в некий общий образ, читатель вынужден проделать серьезную ассоциативную работу – и от грамматических средств ему ждать помощи не приходится.

А вот еще один пример – опус Н. Азаровой (между прочим, доктора филологических наук):

*соус циаций
сцилла харибд
сохнут соленые блюда моря
сел предшабатный вид минарета
хармс цисфинитный
вот тело ствольное месяца
столицы
месяцесвет
ствол арабским пузиком изогнут
сидит
тут*

Современный критик сурово, но справедливо характеризует подобную «дискретную» (по другому определению – «суггестивную») поэзию как «цифровую». Прочитав: «Предельно атомарная речь, лишенная всякого синтаксиса, но зато с большой претензией на оригинальность и элитарность... Это крайний случай цифровой поэзии, к радикальным представителям которой лучше бы подошло звание не поэта, а “цифропоклонника”...» [Коновалов 2018: 43]. Атомарность и фрагментарность («рассыпчатость») – вот что противостоит связности.

Конечно, можно сказать, что обозначение синтаксических связей в стихотворном тексте не столь важно, как в прозе, хотя бы потому, что содержание поэзии более расплывчато, а ее призвание сводится скорее к возбуждению образно-эмоционального сопереживания, чем к передаче информации как таковой. Цель стихотворения – зародить в читателе ощущение восторга, изумления, сострадания, грусти, любви... В принципе таковы психологические основы восприятия вообще художественной литературы: «Рассмотрение особенностей образного анализа художественного текста показало, что во всех трех его слоях он происходит по одной и той же грамматической схеме, по которой протекает и анализ, и понимание и обычной разговорной речи, и нехудожественных текстов, но от последних он отличается направленностью не на понятия, а на образное содержание текста, и это обусловлено особой организацией слов в художественном тексте» [Никифорова 1972: 59].

Если обратиться к популярной сегодня идее функциональной специализации полушарий головного мозга, то прерогатива восприятия и обработки поэзии закреплена за правым полушарием. Именно оно синтезирует целостный образ, создает гештальт и обеспечивает то, что Т.В. Черниговская с соавторами называет метафорическим мышлением [Черниговская, Деглин 1986: 68]. Левое же полушарие, нацеленное на анализ, на дешифровку структуры и обеспечивающее иной тип мышления – силлогистический, – играет тут второстепенную роль.

Но не следует забывать, что грамматика – не механическая оболочка речи и не «смазочный материал» для слов, а составная часть смысла! Изъятие из набора стандартных средств, обеспечивающих связность и делимитацию текста, знаков препинания и прописных букв, равно как и сокращение флексивной парадигмы и ассортимента служебных слов перекладывают для читателя поэзии смысловую нагрузку на фонетическую структуру стиха и ассоциативные связи лексем. Иными словами, когезия стихотворного текста обретает иную – не грамматическую – природу. А важнейшим средством, организующим поэтический текст, становится в таком случае строка.

Поэзия или проза?

Не секрет, что многие современные стихотворения, записанные в подбор и оснащенные должными знаками препинания, просто перестают быть поэзией. Приведем в качестве примера стихотворение Андрея Коровина «Тульское захолустье» в авторском варианте:

*брошенные яблони в поле
на краю леса
продолжают плодоносить
антоновка
штрифель
стоят так бок о бок
посреди заросшего
высокой травой поля
к ним подступает болото
яблоки падают в траву
хрустят под ногами
дом хозяина разобрали
кругом ни души
только изредка
пролетит в небе ястреб
высматривая добычу
да проедет на лендкрузере
в свою резиденцию
миллионер из Москвы*

А теперь – тот же текст, набранный в подбор и снабженный заглавными буквами и соответствующими знаками препинания.

Брошенные яблони в поле на краю леса продолжают плодоносить – антоновка, штрифель. Стоят так бок о бок посреди заросшего высокой травой поля, к ним подступает болото. Яблоки падают в траву, хрустят под ногами. Дом хозяина разобрали, кругом ни души, только изредка пролетит в небе ястреб, высматривая добычу, да проедет на лендкрузере в свою резиденцию миллионер из Москвы.

Что осталось от поэзии? Ничего. Мы получили текст, воспроизводящий вполне прозаический образ. Поэтому мы и говорим: в поэтическом произведении может не быть косвенных падежей, может не быть предлогов и союзов, может не быть знаков препинания и других стандартных средств структурной организации, но либо ритм и рифма, либо, на худой конец, деление на строки должно быть! В противном случае о поэзии говорить затруднительно. Конечно, у стихотворного текста есть еще другие, особые средства структурной организации: внутренняя рифма, анафония, анаграммы, хиазм и т.п. Но прежде всего это, конечно, строка и строфа.

Поэтический текст – в некотором смысле речевая игра, подчиняющаяся правилам просодии, ритма, рифмы, строкоделения и т.д. (сделаем поправку: в каждой культуре каноны поэзии – свои). Впрочем, с игрой, как известно, можно сравнить и всю речевую деятельность человека (вспомним аналогию с шахматами у Ф. де Соссюра). Но, если следовать определениям, выведенным А.П. Сковородниковым, языковая игра – такое использование риторических (речевых) приемов, которое нацелено на достижение комического эффекта и сопровождается «качествами эксцентричности, эпатажности и причудливости в разных наборах и комбинациях» [Сковородников 2010: 62]. В большинстве рассматриваемых нами случаев о такой комбинации дискурсивных признаков речь не идет. Однако своеобразное использование языковых средств,

нацеленное на достижение эстетического эффекта (в том числе особая степень синтаксической связности), может вполне рассматриваться как речевой прием.

Измерение степени связности

Применительно к системе русского языка можно попытаться измерить степень синтаксической связности стихотворного текста на основе такого показателя, как доля служебных слов (в первую очередь, разумеется, предлогов и союзов, а также частиц). Разумеется, этот показатель связности условен (потому что мы не учитываем ни порядка слов, ни форм косвенных падежей, воплощающих в себе силу глагольного управления, ни особенностей строкоделения и т.п.). Но, тем не менее, он дает определенное представление о структуре поэтического текста.

С данной целью мы отобрали по одному стихотворению десяти русских поэтов, принадлежащих, можно сказать, к классическому направлению. Единственным требованием была приблизительная равновеликость текстов – около 80 слов. Результат можно представить в виде следующей таблицы.

Произведение	Количество слов всего	Количество служебных слов
Н. Некрасов. Свобода	83	17
Н. Гумилев. Отказ	78	18
В. Брюсов. В дни, когда я роком кинут...	81	17
А. Ахматова. Сердце бьется ровно, мерно...	79	17
Б. Пастернак. Не плачь, не морщь опухших губ...	87	20
А. Твардовский. Снега потемнеют синие...	75	20
Д. Самойлов. Жаль мне тех, кто умирает дома...	85	25
Б. Ахмадулина. Апрель	83	17
Е. Евтушенко. Когда возшло твое лицо...	89	20
А. Кушнер. Телефонный звонок и дверной...	82	26

При относительно небольшом разбросе длины отобранных нами стихотворений (от 75 до 89 слов) доля служебных слов оказывается, как мы видим, весьма стабильной величиной. И хотя склонность русских поэтов к уменьшению синтаксической связности текста замечается с начала XX века (особенно, как известно, отличились в этом плане футуристы), обнаружить здесь какую-то диахроническую тенденцию не удастся (скорее можно говорить о своеобразии идиолекта того или иного автора). Однако если обратиться с тем же показателем связности к современной «цифровой» поэзии, то уменьшение данного параметра текста становится наглядным. Здесь доминируют номинативы, а формы косвенных падежей тоже нечасто нуждаются в предлогах. Приведем еще один пример – стихотворение современного поэта Дениса Безносова «Ворона»:

*вкрапленные акры ковры крыс кровлей кроме
 в фотокамере комары кадры кубы
 кудри кратеры катера когти карт
 корки квадратные корты ко рту
 куртки руки крошится мирт март
 варится ритм крупной парк рак
 брик григ брак блок глюк бряк грак
 краски закрутились
 крышка коробки
 короткие
 крик рев икр
 кран ни к р-
 арзным знак
 на выкр-
 ик*

так
к

Понятно, что такая поэзия ни в какой синтаксической связности не нуждается. Отсутствие служебных слов играет на руку многозначности, амбивалентности. Но лексика в совокупности с фонетикой создает с достаточной надежностью образ вороньего карканья (что, по-видимому, и было целью поэта).

Заключение

Таким образом, рассмотренное с лингвистических позиций, уменьшение степени синтаксической связности текста предполагает актуализацию иных, не грамматических его единиц. Мы наблюдаем действие компенсаторных механизмов многоуровневой природы языка, которые в конечном счете и обеспечивают эксту должную цельность. С риторической же стороны предпочтение одних средств когезии другим может рассматриваться как речевой прием, который занимает свое место в палитре эстетических средств художника слова. Возвращаясь к определению поэзии по В. Шкловскому как речи «заторможенной, кривой», следует согласиться с ним только частично. Поэтический текст рассчитан на своего читателя и располагает собственным набором языковых средств, в том числе средств структурной связности. Изменение степени этой связности можно исследовать как в диахроническом (эволютивном) плане, так и в идиолектном.

Источники стихотворных цитат

Азарова Н. Соло равенства [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/KiW8C> (дата обращения: 11.08.2019).

Безносков Д. Ворона [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/KiW97> (дата обращения: 11.08.2019).

Гуро Е. Финляндия [Электронный ресурс]. URL: <https://slova.org.ru/guro/finlyandiya/> (дата обращения: 11.08.2019).

Коровин А. Тульское захоластье [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/KiWBf> (дата обращения: 11.08.2019).

Корчагин К. Перемещения [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/KiWCi> (дата обращения: 11.08.2019).

Литература

Акимов Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М.: Высшая школа, 1990. 168 с.

Барт Р. Гул языка. В кн.: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 541–544.

Коновалов Е. Словесная алгебра и цифровая гармония // Арион. Журнал поэзии. 2018. № 4. С. 36–53.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

Майенова М.Р. Теория текста и традиционные проблемы поэтики // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978. С. 425–441.

Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы. М.: Книга, 1972. 152 с.

Норман Б.Ю. Прагматический потенциал русской лексики и грамматики. М.– Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 464 с.

Павлович Н.В. Образование поэтических парадигм // Проблемы структурной лингвистики 1983. М.: Наука, 1986. С. 74–87.

Сковородников А.П. Об определении понятия «языковая игра» //Игра как прием текстопорождения / коллективная монография под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: СФУ, 2010. С. 50–62.

Черниговская Т.В., Деглин В.Л. Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной асимметрии мозга // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. Вып. 19.1986. С. 68–84.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 283 с.

References

Akimova G.N. Novoye v sintaksise sovremennogo russkogo yazyka [New in the syntax of modern Russian language]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 168 p.

Bart R. Gul yazyka [Hum of language]. *Bart R. Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics], Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 541–544.

Kononov Ye. Slovesnaya algebra I tsifrovaya garmoniya [Verbal algebra and digital harmony]. *Arion. Zhurnal poezii* [Arion. Poetry magazine], 2018, no 4, pp. 36–53.

Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the literary text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p.

Mayenova M.R. Teoriya teksta I traditsionnyye problem poetiki [Text Theory and Traditional Problems of Poetics]. *Novoye v zarubezhnoy lingvistike* [New in foreign linguistics], Moscow, Progress Publ., 1978, issuer VIII. Lingvistika teksta, pp. 425–441.

Nikiforova O.I. Psikhologiya vospriyatiya khudozhestvennoy literatury [Psychology of perception of fiction]. Moscow, Kniga Publ., 1972. 152 p.

Norman B.Ju. Pragmaticheskiy potentsial russkoy leksiki I grammatiki [The pragmatic potential of Russian vocabulary and grammar]. *Moscow–Yekaterinburg, Kabinetnyy uchenyy* Publ., 2017. 464 p.

Pavlovich N.V. Obrazovaniye poeticheskikh paradigm [The formation of poetic paradigms]. *Problemy strukturnoy lingvistiki 1983* [Problems of structural linguistics 1983], Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 74–87.

Skovorodnikov A.P. Ob opredelenii ponyatiya «yazykovaya igra» [On the definition of the term "language game"]. *Igra kak priyem tekstoporozhdeniya* [Game as a method of text generation, Kollektivnaya monografiya pod red. A.P. Skovorodnikova. Krasnoyarsk, SFU Publ., 2010, pp. 50–62.

Chernigovskaya T.V., Deglin V.L. Metaforicheskoye I sillogisticheskoye myshleniye kak proyavleniye funktsional'noy asimmetrii mozga [Metaphorical and syllogistic thinking as a manifestation of the functional asymmetry of the brain]. *Uchenyye zapiski Tartuskogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam*, 1986, issuer 19, pp. 68–84.

Shklovskiy V. O teorii prozy [On the theory of prose]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983. 283 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

Норман Борис Юстинович, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания

Белорусский государственный университет

Беларусь, 220030, Минск, ул. К. Маркса, 31

ведущий научный сотрудник Проблемной лаборатории компьютерной лексикографии

Уральский федеральный университет

Россия, 620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51

E-mail: boris.norman@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR:

Norman Boris Justinovich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Theoretical and Slavic Linguistics

Belarusian State University

31 K. Marx Str., Minsk 220030 Belarus

Leading Researcher, Problem Laboratory

Ural Federal University

51 Lenin Ave., Ekaterinburg 620083 Russia

E-mail: boris.norman@gmail.com