

О.И. Ревуцкий

О СПЕЦИФИЧНОСТИ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ПРИЗНАКОВ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В числе основных признаков текста большинство исследователей называют **цельность, связность, иерархическую организацию, относительную смысловую завершённость, наличие импликации, проспекцию, ретроспекцию** и др.

Понятие **цельности** А.А. Леонтьев соотносит с чёткостью иерархической смысловой организации текста. Хорошим в смысле цельности является, по мнению этого учёного, такой текст, в котором в периферийных частях достаточно чётко «проглядывают» центральные смысловые линии [1, 166–171].

Свойство **связности** означает соположение и согласованность единиц текста по определённым правилам. В соответствии с уровневым членением текста выделяется связность лексико-семантическая, главным средством которой являются повторы семантически близких элементов, грамматическая, стилистическая и др.

Имплицитность, или **скважность**, текста квалифицируется как представление его содержания в свёрнутом виде. Это объясняется тем, что автор предполагает наличие у читателя необходимых для понимания текста знаний, не нуждающихся в специальном языковом выражении.

В трудах И.Р.Гальперина и других авторов в числе важнейших категорий текста рассматриваются **проспекция** и **ретроспекция**, которые связаны с развёрнутостью содержания текста во времени. Проспекция означает предсказуемость информации, представленной в дальнейшем, а ретроспекция – напротив, связь воспринимаемой информации текста с предшествующим содержанием.

Будучи средством не прямой передачи информации, художественные тексты отличаются специфичностью в проявлении всех текстовых свойств и признаков.

Специфичным образом проявляется в художественных текстах качество **цельности**. Смысловые блоки художественных текстов далеко не всегда несут на себе выраженную печать объединённости одной темой, и для «измерения» цельности последних существуют особые критерии. Достаточно полное представление об этом можно составить на основании письма А.Солженицына Всесоюзному съезду писателей, где отмечается, что изменение под цензурным давлением глав, страниц, абзацев художественных произведений оказывается губительным для произведений талантливых, но совсем не чувствительным для бездарных [2, 8–9]. Это означает, что цельность художественных текстов определяется единством, согласованностью целых смысловых полей, большая часть которых принадлежит сфере имплицитного.

Своеобразное проявление в художественных текстах находит категория **связности**, выражающаяся на разных уровнях в повторяемости однотипного. Если принцип повтора обязателен для любого текста, то в отношении к текстам художественным его роль ещё более возрастает, поскольку эстетическая функция предполагает повышенную гармонию и упорядоченность самых разных элементов формы и содержания.

Важно указать и на другую особенность соединения элементов в художественном тексте, которую условно можно назвать «бессвязной связностью». Такое явление обнаруживается в случаях, когда логические связи в тексте при его непосредственном восприятии представляются нарушенными и функцию компенсации такого нарушения берут на себя языковые средства других уровней. В качестве примера можно сослаться на известное стихотворение В. Высоцкого «Парус», которое сам автор назвал набором беспокойных фраз о нашей современности.

*А у дельфина взрезано брюхо винтом,
Выстрела в спину не ожидает никто.
На батарее нету снарядов уже.
Надо быстрее на вираже.*

П р и п е в.

*Но парус, порвали парус.
Каюсь, каюсь, каюсь.*

*Даже в дозоре можешь не встретить врага,
Это не горе, если болит нога.
Петли дверные многим скрипят, многим поют,
Кто вы такие? Вас здесь не ждут.*

П р и п е в.

*Многая лета тем, кто поёт во сне.
Все части света могут лежать на дне.
Все континенты могут гореть в огне.
Только всё это не по мне.*

П р и п е в.

Содержание текста включает ряд, казалось бы, никак не связанных между собой кадров: вначале речь в нём идёт о раненом дельфине, затем о нехватке снарядов на батарее, после этого – о приходе неожиданных гостей, а в заключительной части – о тревоге лирического героя за судьбы всего мира.

Однако, несмотря на логическую «несстыкованность» разных фрагментов содержания, текст в целом не воспринимается как бессистемный набор фраз, поскольку он «цементируется» строгим, чеканным ритмом, акцентированной рифмовкой (наличием дополнительных

внутристрочных рифм) и рефреном. Ритмический рисунок стиха здесь можно рассматривать как средство символизации экстремальности отображаемой ситуации – смысла, являющегося общим для всего текста и оправдывающего один из вариантов названия стихотворения – «Беспокойство».

Эстетически значимые «сбои» в стихотворных текстах могут обуславливаться и «несогласованностью» средств отдельных уровней. Весьма показательным в этом плане является перенос, т.е. приём, основанный на разбивке синтаксических сегментов текста стиховыми, межстрочными паузами. В результате этого обе разделенные паузой части воспринимаются как относительно самостоятельные смысловые звенья. К такого рода «нестыкованности» относится и разделение стиховыми паузами отдельных слов, что создаёт игру смыслов. Ср.: *Все в ораторском таланте. / Пьянке – смерть без колебания. / Это заседают анти- / алкогольная компания* (В. Маяковский).

Таким образом, связность в художественном тексте характеризуется, с одной стороны, повышенной «плотностью» из-за использования разных функционально однородных средств, служащих целям вариативного выражения одного и того же, а с другой стороны – эстетически значимыми отступлениями от привычных норм сочетаемости элементов: сбоями, нарушениями, несогласованностью ради достижения гармонии иного, эстетического характера.

Средством гармонической упорядоченности часто становится зеркальная симметрия, которая в лексике находит проявление в словах-палиндромах, а в синтаксисе – в приёме хиазма. Принцип зеркальности нередко распространяется на целый поэтический текст, что можно наблюдать на примере стихотворения П. Когана «И немножко жутко...

*И немножко жутко,
И немножко странно.
Что казалось шуткой,
Оказалось раной.*

*Что казалось раной,
Оказалось шуткой.
И немножко странно,
И немножко жутко.*

Выше отмечалось, что одним из текстовых признаков является *импликация*, т.е. невыраженность автором некоторой части содержания в расчёте на то, что читатель сам сможет домыслить недостающее. Данное свойство в той или иной степени присуще всем текстам, однако в художественных текстах оно проявляется особым образом, поскольку нередко приобретает статус особого стилистического приёма. Иногда оно проявляется в имплицировании начала текста, когда, например, автор вводит читателя в середину какого-либо диалога. Например, начало стихотворения В. Высоцкого «*Неправда, над нами не бездна, не мрак...*» воспринимается как опровержение ранее высказанного мнения.

Имплицированной может быть и завершающая часть текста. В таких случаях создаётся впечатление недосказанности: автор ждёт от читателя, что тот сам домыслит содержание текста, доведёт его до логического конца.

Пропуск некоторой части содержания в середине текста требует от читателя известной работы мысли для его восстановления. Например, в стихотворении А. Ахматовой «*О, это был прохладный день...*» имплицирован фрагмент содержания, свидетельствующий о том, что персонаж покидает героиню, от лица которой ведётся изложение [3, 38].

Весьма характерным для художественных текстов является имплицирование значительной части смыслового содержания, составляющей их подтекст. В роли «проводника», «внутренней формы» подтекста выступают явно выраженные смыслы. В некоторых литературных жанрах, например в басне или аллегории, подтекст обязателен, однако он может обнаруживаться и в текстах иных жанров, принадлежащих как прозе, так и поэзии.

Во всех рассмотренных примерах импликация касалась разных участков сюжетной стороны содержания, т.е. основной линии развёртывающихся событий. Однако для текстов художественного стиля характерна и импликация другого рода: раскрытие их содержания нередко осуществляется с привлечением аналогий и параллелей с содержанием текстов других авторов, причём сигналом такого, порой достаточно большого содержания может быть весьма ограниченный набор языковых средств, иногда даже одно слово, что и позволяет говорить об имплицации.

Своеобразное проявление в художественном стиле находят категории *проспекции* и *ретроспекции*, которые часто соотносятся исследователями с категорией художественного времени. Средством выражения проспекции может стать заглавие произведения, например «Поединок» А. Куприна. Очень часто проспекция оказывается имплицитной, связанной с представленной в начале произведения казалась бы незначительной деталью, эпизодом, пейзажной зарисовкой и т.п. Например, описание природы в начале рассказа А. Погодина «Время большой воды» способно породить у читателя ожидание предстоящих экстремальных событий в жизни главных героев произведения, что далее и происходит.

В текстах художественного стиля время может не соответствовать естественной хронологии событий. Здесь возможны «прорывы» в далекое прошлое или в будущее, свободное «путешествие» по разным временным планам и т.д. Это сказывается и на характере выражения проспекции и ретроспекции.

В заключение следует сказать, что специфичность проявления в художественных текстах каждого из текстовых признаков так или иначе отражает их семиотичность, установку на передачу «вторичной» информации.

Литература

1. Леонтьев А.А. Признаки связности и цельности текстов // Лингвистика текста. Мат. науч. конф. Ч. 1. – М., 1974. – С. 166–171.
2. Солженицын А.И. Письмо Всесоюзному съезду писателей // Родник, дек. 1989. – С. 8–9.
3. Голуб В.Я. Чернухина И.Я. Анализ и сопоставление лирических стихотворений. – Борисоглебск, 1990. – 141 с.

Summary

The specific character of poetic texts from the point of view of categories of integrity, connections, prospectation and retrospection is considered in the article. The author determines typological and relevant peculiarities of the texts in question on the level of the basic text indications.

Поступила в редакцию 10.05.04.