
ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ТИПАМИ ТЕКСТОВ

С. А. АСЛАНЯН, В. М. ГРИГОРЯН

Текст (состоящий из литер, знаков алфавита, группирующихся в слова) всегда как-то организован. В основе организации текста, как правило, могут лежать факторы двух типов — технические, т. е. творчески необусловленные и, так сказать, «творчески обусловленные». Творчески необусловленные тексты, характеризуются многочисленными вариантами, на которых нам бы хотелось остановиться.

Наиболее распространенный тип текста — в этом смысле — это обыкновенная запись, условия которой полностью регламентируются техническими факторами. Их основное свойство заключается в том, что строка — ее длина и принципы построения — обуславливаются размером (шириной, форматом) бумаги. Пожалуй, единственное отступление в этом случае можно наблюдать в строках, которые начинают и кончают абзац. И именно этим авторским «вмешательством» в построение строки в данном случае ограничивается творческое начало, связанное с общей формальной архитектурой текста. Тексты подобного типа можно назвать текстами со свободной строкой.

Правда, здесь иногда можно наблюдать два типа нарушений этой общей тенденции. Один — это авторские иллюстративные вкрапления (чаще всего — на полях), которые в общем не воздействуют на структуру текста. Так, если сопоставить рукописи прозаических произведений Пушкина или Лермонтова, обильно иллюстрированные автопортретами, портретами героев и т. д., с их публикациями, то факультативность этих деталей к общей тенденции построения текста станет очевидной. Нет слов, что эти «автоиллюстрации» могут в существенной мере пролить свет на творческий процесс, помочь более четко понять даже характеристику и образ героев, но к принципам построения текста они не имеют отношения.

Другой тип нарушений — это уже собственно иллюстрации. Если первые были «направлены» на автора, являлись деталями его творческой лаборатории, то вторые создаются в расчете на читателя. О них автор принципиально может ничего не знать. Следовательно, это — внеавторские вкрапления в текст; они, в каком-то смысле, даже нарушают авторскую установку на тип текста, тем не менее также являются факультативным фактором к общей тенденции построения текста. Вероятно, тот факт, что эти вкрапления (как первые, так и вторые) в целом никак не отражаются на принципах построения текста (и его единицы — строки), связан с разнохарактерностью семиотической природы письменной речи, с одной стороны, и прочих графических систем (в том числе

и рисунка) — с другой. Текст со свободной строкой рассчитан на специфические законы детерминированности планов выражения и содержания, в то время как прочие виды рисунков несут внутри себя иные закономерности этого же детерминизма.

Совершенно особым типом текста со свободной строкой можно считать тот, который отличается диакритической записью невменных знаков (как например, в древнеармянских текстах, зарегистрировавших церковные песнопения XI—XVII веков). Собственно, специфика здесь заключается совсем не в организации текста (практически, внешне это — обычный текст со свободной строкой): в данном случае можно говорить об особой фонетической функции невменной системы, которая содержит информацию о музыкальной характеристике произносимого. Нам неизвестно, можно ли говорить о невменных знаках как аналогах нот — этот вопрос еще не до конца выяснен, хотя есть предположение, что такая аналогия и существует. Но несомненно одно — специфика текстов с невменными знаками заключается в установке на пение. Это — тексты, которые поются и, следовательно, двувалентны — одна валентность направлена в сторону смысловой характеристики текста, а другая — на характер воспроизводства того же текста как некоторой произносимой категории. В этом смысле можно говорить об ориентировке текстов на звуковое воспроизводство: одни из них, с этой точки зрения, нейтральны (как большинство текстов со свободной строкой), а другие, наоборот, рассчитаны именно на указанную выше вторую валентность. В подавляющем большинстве случаев двувалентные тексты характеризуются организованной — не свободной строкой¹.

Итак, заметим, что тексты со свободной строкой, как правило, организуются безотносительно к творческой установке автора. Авторская инициатива в данном случае очень скромна — она ограничивается пределами функций абзаца. Все прочие вкрапления в текст в общем не влияют на его структуру и имеют свою собственную, факультативную по отношению к организации строки, семиотическую функцию.

¹ Вероятно, можно высказать предположения о том, что установка на напевное произношение текста со свободной строкой есть производная от фонетической структуры языка. Не случайно, например, как нам кажется, что невменные знаки в упомянутых памятниках средневековой армянской культуры характеризуют буквы, обозначающие только гласные звуки. Причем, видимо, на армянской почве эта традиция получила особое распространение в виду специфической синонимии между возможностью читать текст без установки на музыкальность произношения и возможностью напевного произношения. Эта же синонимика свойственна и русской устной речи, также, вероятно, в силу реликтовости, идущей от исторической музыкальности славянской фонологической системы. Интересно обратить внимание на параллелизм в развитии русской и армянской невменных систем, направленный на усложнение структур знаков. При этом дело заключалось не только в естественном стремлении совершенствовать сами системы. Думается, что усложнение было направлено и на компенсацию потери той информации, которая сопровождала исторический процесс в изменении характера всей акцентологической системы этих языков — от музыкальной до силовой. К сожалению, эти вопросы еще мало изучены, хотя, очевидно, что они могли бы пролить дополнительный свет на историю наших языков.

В тексте мы оперируем следующими элементами структуры: буква, морфема, слово, синтагма, фраза, абзац.

Мы не будем входить в детальное изучение свойств этих структурных элементов, т. к. оно представляет собой особую задачу. Считаем необходимым обратить внимание лишь на две стороны этого вопроса.

Нижний ярус—буква в тексте выполняет (разумеется, с известными оговорками) функцию фонемы в языке². Все явления высших ярусов есть системная реализация этих единиц. Причем, системность этой последовательности обеспечивается генеративной природой грамматики, определяющей закономерности данного (а не произвольного) распределения единиц структуры (морфем, слов, синтагм и т. д.). Отметим, что закономерности построения абзаца не регламентируются грамматикой: ее возможности ограничиваются пределом фразы.

Результатом распределения этих элементов является текст. Текст всегда рассчитан на восприятие. Но этого мало — текст является также и средством хранения информации. Причем, эта информация может быть не только содержательной, т. е. детерминированной значением заключенных в ней слов, но и информацией, связанной с организацией самого текста, и — в основном — его специфической детали — строки.

Перечисленные элементы структуры текстов можно разбить на два типа — формально заданные и выявленные в результате анализа. Формально заданными являются: буква, слово, фраза; все прочие элементы (морфема, синтагма) могут быть обнаружены только в результате анализа. Центральной единицей текста принято считать слово. Многовековые традиции наблюдения над текстом — с самых различных точек зрения — как бы аксиоматизировали формальную и содержательную природу слова. Слово, согласно традиции — есть единство самых различных показателей: формы, значения, употребления. И главное, — слово единственный элемент текста, формальные границы которого заданы самим текстом. Все прочие единицы структуры текста есть либо часть слова, либо система слов. Причем, если речь идет о системе слов, то границы этих систем могут не совпадать с границами слов. Все прочие границы текста (например, строки — даже организованной, как скажем, в стихе) подвижны, но границы слова заданы и строго охраняются традициями, согласно которым конструируется текст.

Мы знаем многочисленные примеры самых разнообразных принципов организации текста (ниже мы о них скажем подробнее). Но как бы не была необуздана авторская инициатива, она может коснуться любых параметров текста, кроме одного — цельнооформленности слова. Причем, само слово может быть представлено также весьма разнообразными способами, но все-таки каждый раз оно остается «самим собой».

² См. по этому поводу у В. А. Истрина. Возникновение и развитие письма, стр. 5 («Наука», 1965 г); см. также А. А. Леонтьев. Некоторые вопросы лингвистической теории письма. «Вопросы общего языкознания». Ф. Пап. Некоторые вопросы изучения устной и письменной разновидности языка. *Publicationes instituti philologiae slavae universitatis Debreceniensis*, 32, 1963,

Любопытны в этом смысле некоторые образцы, почерпнутые нами из наследия русских поэтов.

Хорошо известны следующие строки из «Читателей газет» М. Цветаевой:

Кача — «живет с сестрой» —
ются — «убил отца!»
Качаются — тщетою
Накачиваются.

Здесь обращают на себя внимание неожиданным образом разбитые пополам две первые строки. Нам представляется, что это — нарочитое подражание организации газетных колонок. Но при этом слово разбито не произвольно, а в соответствии с сегментацией, свойственной его структуре. Как бы не было велико стремление автора иронизировать над хаотичностью газетной информации и над шумихой, связанной с этой информацией, объективно же текстуальные единицы ею представлены закономерно, благодаря чему единство и целостность слова не нарушены.

Любопытен в этом смысле и отрывок из поэмы В. Хлебникова «Настоящие»

Цари, цари дрожали,	Берёт,
Цари, цари дрожат!	Берё
На о	Берет
На обух	Господ,
Господ,	Не о́, на о́ царей...
На о,	Царё,
На обух	Царей
Господ...	На обух,
Народ,	Пусть ус
Кузнёц,	Спокоятся
Моло,	Сибй,
Молотобоец.	В сибирских су,
Наро́	Сугро,
народ,	Сугробах белых.

И здесь та же картина: эхо многоголосой толпы доносит не просто случайный набор звуков, а слова. Именно слова, а не хаотичные звуки. Иначе говоря, читатель «слышит» не какофонию, а упорядоченный (причем — морфемно) речевой поток, где слово остается смысловым организующим центром. Действительно, каждый, кому приходилось улавливать на слух недифференцированный гул, легко может представить себе, чем он отличается от текста. И, вероятно, мы не ошибемся, если скажем, что разница в данном случае заключается в том, что последний распадается на семантически значимые единицы, так или иначе сводимые к слову, представленные автором в виде некоторой последователь-

ности «выхваченных» им морфем. Вот как далее В. Хлебников рисует гул толпы:

Слышите дикий, бешенный рев:
 Люди проснулись.
 Теперь не время мыть рубашки:
 Иди, язык гремучих шашек!
 Мыслители винтовкой.
 Раскã,
 Раскаты грома.
 Горã,
 Горят хоромы,
 На ó,
 На обух господ...

Можно наблюдать случаи разбиения слов по другому—специфическому для стихотворной речи—признаку: слогу. Этот тип разбиения часто можно встретить у Маяковского:

У —	годов
лица.	рез
Лица	че
У догов	Че
	рез
	железных коней.

Как бы то ни было — какой бы структурный признак ни лежал в основе разбиения, он всегда наличествует при построении текста как некоторого набора слов. И — в силу этого, основным организующим фактором строки является все то же слово. Какие бы случаи мы ни подбирали для иллюстрации «обрубков» (выражение В. П. Григорьева) слов — всякий раз мы неминуемо будем приходить к цельнооформленной единице. Одновременно с этим выводом напрашивается вопрос: каковы функции этих «обрубков», действительно ли они обрубки слова, а не самодовлеющие единицы, лежащие в основе привносимого текстом фиктивного понятия о слове? Насколько слово противопоставляется этим «обрубкам»? Другими словами: насколько слово есть единица речи вообще? Не является ли оно некой фикцией, навязанной нам гипнотическим воздействием текста? Ведь действительно, легко можно представить такое положение, что слово — есть синтагма из морфем, которая приобрела специфическую письменную манифестацию и к которой мы просто привыкли? И, видимо, ответ на этот вопрос не так естественен, как может показаться. Действительно, на первый взгляд этот вопрос следует решать прямолинейно: нет, слово вполне реально в любой из своих манифестаций — безотносительно к характеру речи (устной или письменной) или типу текста — стихотворному или прозаическому. При таком решении сам по себе напрашивается очень существенный вывод: словораздел в тексте совпадает со словоразделом устной речи

(разумеется, при известных оговорках, связанных с про- или энклитическими случаями). И далее, как следствие, словораздел — есть явление стабильное (насколько стабильно само слово) — во всех типах речи: не в прозе и в стихах, во всех их разновидностях. Но, нам хорошо известно, что дело обстоит не так — словораздел не так стабилен, как нам это может показаться, если находиться под влиянием текста как некоторого хранилища дискретных единиц — слов.

Более того, как показала Т. М. Николаева «письменная речь обладает своими морфемами, отличающимися от морфем устной речи»³. И так, словораздел и принципы членения слова на морфемы зависят от конкретной манифестации. И, вероятно, характер текста обуславливает структуру его членения на слова, а слова, в свою очередь, на морфемы. Нужно ли доказывать все сказанное? Ведь простой эксперимент, связанный с чтением «вслух» прозаического отрывка из стихотворной фразы, убедит в зыбкости границ привычного представления о слове. Сказанное легко показать на примерах «вторжения» в текст логограмм, практически воспринимаемых в виде некоторого своеобразного рисунка.

В. П. Григорьев совершенно прав, когда говорит о том, что «язык русской советской поэзии представляет собой сложный сплав иногда самых разнообразных (в генетическом, хронологическом и социальном отношении) элементов... Понятия графического, орфографического, произносительного, морфологического, словообразовательного лексического варианта и их отличия от понятия синонима даже в пределах одного только литературного языка зыбки и неопределенны»⁴. Это утверждение в существенной мере перекликается с тезисом Вяч. Вс. Иванова, согласно которому «особенностью поэтического языкового текста в плане содержания является преобладание синтагматических связей между словами над парадигматическими. В этом можно видеть результат трансформации языкового текста в соответствии с поэтической моделью (соотношение «порыва и текста» в терминах О. Мандельштама)»⁵.

Зыбкость понятия «слово», характеризующегося своеобразием организации (где организация имеет определенную семиотическую нагрузку), очевидна в тех случаях, когда стихотворная модель определяется формальной структурой. И, как мы попытались показать на примерах из Хлебникова и Маяковского, сводимость частей слова к слову понимается не в текстуальном смысле, а в структурном. Читатель текста «видит» не слово, а структуру его, составляющую, при нейтрализации исходного, навязанного нам традицией, представления о слове. Цельнооформленность, целостность, единственность слова — есть категории, идущие от структурной природы того, что мы привыкли видеть в слове.

³ Т. М. Николаева, Письменная речь и специфика ее изучения. В. Я. 1961, стр. 82.

⁴ В. П. Григорьев, Словарь языка русской советской поэзии, «Наука», 1965, стр. 186.

⁵ Вяч. Вс. Иванов, Лингвистические вопросы стихотворного перевода. Тезисы конференции по машинному переводу, М., 1958, стр. 42.

И этот факт отчетливо виден на примере поэтической речи, все разнообразие которой построено на потенциальной возможности создания «обрубков» из слов. Такой нам представляется роль слова в тексте.

Мы не будем останавливаться на роли организации строки в стихотворном произведении как таковом, ибо этот вопрос хорошо изучен современным стиховедением. Хотим остановиться лишь на частном проявлении функции организованной строки — в так называемых фигурных стихах.

Эти стихи по своей природе многовалентны. Помимо свойств, присущих всякому тексту с организованной строкой, в них есть еще одно: валентность — воздействие через семиотическую организацию текста. Наиболее простой формой в данном случае можно было бы считать такую, которая, не вызывая ассоциации с той или иной геометрической фигурой, построена с расчетом воздействия на читателя своей внешней симметричностью. Здесь самодовлеющим фактором становится симметрия как таковая, хотя последняя может сопровождаться также рефреном, как бы подчеркивающим этот внешний показатель. Примером для этого типа стихотворений может послужить следующее произведение Д. С. Мережковского:

Уснуть бы мне в траве, как в колыбели,
Как я ребенком спал в те солнечные дни,
Когда в лучах полуденных звенели
Веселых жаворонков трели.

И пели мне они:

«Усни, усни!»

И крылья пестрых мух с причудливой окраской
На венчиках цветов дрожали, как огни.
И шум деревьев казался чудной сказкой;
Мой сон, лелея с тихой лаской,
Баюкали они:

«Усни, усни!»

И, убегая вдаль, как волны золотые,
Давали мне приют в задумчивой тени
Под крышей верб поля мои родные.
Склонив колосья наливные.

Шептали мне они;

«Усни, усни!»

При рассмотрении явлений подобного типа становится очевидным тот факт, что при всех свойствах стиха, о которых принято говорить в современном стиховедении, здесь отсутствует (или, по крайней мере, существенно адаптируется) направленность на ритмико-интонационное воспроизведение. Действительно, вся текстовая сущность, вся организация этого факта будет сведена к нулю, если такое стихотворение будет читаться «вслух», а не «глазами».

Более сложным образцом фигурного стиха является такая система организации строк, которая приводит к построению некоторой геоме-

трической фигуры. Хорошим примером для этого типа может служить следующее стихотворение (в форме звезды) И. Рукавишника:

и
кто
придя
въ твои
запретные
где не былъ до того никто
наидеть безмолвные твои
и тайны света низведя
въ тьмы безответные
родить тебе мечты
тоть светлый мы
твоя звезда живая
твой гений двойника
его смиренно призывая
смутясь молись издалека
а ты а ты вечерная звезда
тебе туда
глядеть
где я
где
я

Интересно отметить, что фигурные стихи, созданные до реформы русской орфографии 1918 года и переданные ныне действующими законами письма, сильно теряют в самом главном—форме.

Действительно, «Пирамида-треугольник» В. Брюсова построена так, что в каждой последующей строке количество типографских знаков—литер (включая сюда и пробел—шпацию) увеличивается на две единицы. Так, в первой строке фигурирует одна буква, во второй—три, в третьей—пять и т. д. до 27. Если при этом не учитывать «ъ» на конце слова после согласных, то вся формальная структура произведения теряет свою стройность. В этом легко убедиться, посмотрев на указанное стихотворение в том виде, в каком оно представлено в «Поэтическом словаре» А. Квятковского. Вместе с этим, возникает также вопрос, связанный со знаками препинания. В образце, который мы заимствовали из Рукавишника, обращает на себя внимание тот факт, что расстановка пунктуационных знаков здесь полностью предоставляется читателю (или, точнее, зрителю). Здесь все подчинено единой направленности—создать текст определенной формы. У Брюсова (так же как и у Мережковского) это стремление существенно смягчено стремлением сообщить некоторую идею, в связи с чем пунктуационная система по отношению к форме носит факультативный характер: она сопутствует идейной стороне и не принимает участия в создании формы. Так, у Брюсова знаки препинания не учитываются в созданной им симметрии: нечетное количество литер, составляющих ряд 1, 3, 5.....27, конструируется безотносительно к тому, что в ряде строк попадают запятые и даже восклицательные знаки.

Интересный образец представляет собой стихотворение Симмия Родосского (III в. до н. э.), в переводе М. Е. Грабарь—Пассек. Оно имеет вид секиры. Этот внешний эффект создается за счет того, что оказываются наложенными малыми основаниями друг на друга две неравнобедренных трапеции.

Деве, чей ум выше ума многих мужей, этот топор дарит Эпей:
Фокеец.

Дарданов мощь, город святой в прах превратил, ярим огнем спаливши,

Не был Эпей в первых рядах славных бойцов ахейских.

Ныне ж воспет в песне самим Гомером,

Тот, на кого ты взглянешь,

И дышит

Он счастьем.

Трижды блажен навеки,

Это дала милость твоя, Паллада!

Воду носил он с родника, чести себя не видя.

Града владык, гордых, царей, в злате одежд он низложил с престолов.

Некогда им он ниспроверг зданье богов, стены врага, мудрый совет исполнив.

Это стихотворение следует читать симметричными строчками: первую — двенадцатую, вторую — одиннадцатую, третью—десятую и т. д. Результатом оказывается «перевернутая пирамида».

Тому же автору принадлежит еще несколько фигурных стихов, из которых особый интерес представляют «Крылья Эрота» (см. сб. «Греческая эпиграмма», М., 1960). Известно несколько фигурных стихотворений Симеона Полоцкого, составленных в форме восьмиконечного креста, восьмиугольной звезды, сердца и пр.⁶

Нам представляется, что все материалы подобного типа со всей отчетливостью свидетельствуют о том, что тексты с организованной строкой отнюдь не всегда направлены на устное воспроизводство, они могут быть рассчитаны на нарочито зрительное восприятие, на некую специальную фигурную экспрессию. В силу этого, как нам кажется, общепринятая точка зрения относительно господствующего воздействия ритмики и интонационного членения текста в том, что принято считать стихотворением, должно каждый раз делаться с поправкой на характер организации строки—с направленностью на фигурность или безотносительно к ней. Если такая направленность наличествует, то приведенная точка зрения может быть принята с оговоркой. Оговорка эта касается того, что в ряде случаев «оправдание ритма» (выражение Б. В. Томашевского) заменяется оправданием длины строки, и чем сильнее фигура, тем эта оговорка сильнее (см. пример из Рукавишни-

⁶ «Фигурные стихи» в «Поэтическом словаре» А. Квятковского.

кова). Хотя, впрочем, именно оговорка, а не утверждение, т. к. иногда (как например, в приведенном стихотворении Мережковского) устное воспроизводство фигурного стиха может подчеркивать особый строфический рисунок произведения. В этом смысле совершенно прав А. Квятковский⁷, который, анализируя фигурное стихотворение А. Апухтина:

Продолжен жизни путь бесплодными степями.
И глушь и мрак... ни хаты, ни куста...
Спит сердце; скованы цепями
И разум и уста⁸,
И даль пред нами
Пуста.

замечает: «строго говоря, этот опыт справедливее отнести к области строфики: пятистишная строфа расположена в порядке уменьшения каждого последующего стиха на одну стопу — от шестистопного ямба до одностопного ямба».

ՏԱՐԲԵՐ ՏԻՊԻ ՏԵՔՍՏԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Ս. Ա. ԱՍԼԱՆՅԱՆ, Վ. Մ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Սույն հոդվածը նվիրված է տողի հասկացումների քննությանը, Ուսումնասիրության համար նյութ են ծառայել տեքստի պատկերավոր կազմակերպման նմուշները՝ վերցված անտիկ և ռուս հեղինակների աշխատություններից: Հոդվածում քննության է առնվում կազմակերպված տողի ֆունկցիայի միայն մասնավոր դրսևորումը՝ պատկերավոր բանաստեղծությունների մեջ: Վերջիններս իրենց ընդլայնումը բազմաթիվ են: Բացի կազմակերպված տողով տեքստին ընդհանուր հասկացումներից, նրանց մեջ կա ևս մի արժույթականություն՝ տեքստի սեմիոտիկ կազմակերպման միջոցով ներդրածելը կամ ազդելը:

⁷ А. Квятковский, там же.

⁸ Эта строка вписывается в фигуру у Квятковского благодаря увеличению длины-шпации; в публикации же этого стихотворения в журнале «Наука и жизнь», 1966 г., № 8 слова «разум» и «уста» даны в разрядку.