

Сивенкова Наталья Владимировна

О СТРУКТУРЕ БЕЗГЛАГОЛЬНЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И БОЛГАРСКОЙ ПОЭЗИИ)

В статье представлены результаты исследования, посвященного выявлению основных моделей построения так называемых "безглагольных" текстов на русском и болгарском языке (XIX-XX вв.). Анализ произведений показал наличие двух основных моделей темпоральной организации текста: статической и динамической. Различие между моделями отчасти связано с тема-рематической организацией текста, а также с возможностями его "линейного" или "нелинейного" прочтения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-4/48.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 4. С. 167-172. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE STRUCTURE OF SYNONYMS IN THE CHINESE AND RUSSIAN LANGUAGES (BY THE EXAMPLE OF NAMES OF DWELLINGS)

Selezneva Natal'ya Viktorovna
Novosibirsk State Technical University
xie-ling@yandex.ru

By the material of the Russian and Chinese languages the article considers the phenomenon of synonymy. In particular, by the material of the Chinese and Russian names of dwellings the author provides a comparative analysis of the formal structure of synonyms. During the comparison it has been established that the typological peculiarities in the Chinese language lead to more opportunities for the formation of synonyms than in the Russian language.

Key words and phrases: synonymy; names of dwellings; comparative analysis; formal structure; Chinese language; Russian language.

УДК 811.163.2'38

В статье представлены результаты исследования, посвященного выявлению основных моделей построения так называемых «безглагольных» текстов на русском и болгарском языке (XIX-XX вв.). Анализ произведений показал наличие двух основных моделей темпоральной организации текста: статической и динамической. Различие между моделями отчасти связано с тема-рематической организацией текста, а также с возможностями его «линейного» или «нелинейного» прочтения.

Ключевые слова и фразы: русская литература; болгарская литература; безглагольный текст; темпоральность; структура текста.

Сивенкова Наталья Владимировна
Санкт-Петербургский государственный университет
n.sivenkova@gmail.com

О СТРУКТУРЕ БЕЗГЛАГОЛЬНЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И БОЛГАРСКОЙ ПОЭЗИИ)

Нельзя сказать, что категория «темпоральность» часто становится объектом исследований, посвященных стихотворным текстам. Отчасти это связано с тем, что интуитивно мы в большей мере ощущаем присутствие активной смены временных пластов и темпоральных значений в прозе, нежели в лирике. Еще Б. В. Томашевский справедливо отметил, что «при лирической краткости не может быть смены эмоций. Эмоциональная окраска одина во всем стихотворении и определяет его художественную функцию» [11, с. 230]. Зачастую до сих пор единство эмоциональной окраски лирического произведения ассоциируется с темпоральным единством. Наблюдение над проявлениями категории темпоральности в стихотворных текстах может привести к интересным результатам. Наименее исследованными в этом плане являются безглагольные стихотворения: реализация категории темпоральности в прозаическом тексте осуществляется, прежде всего, через грамматические формы глаголов (в меньшей степени задействованы существительные со значением времени, предлоги и т.п.), а в безглагольных стихотворениях (текстах, лишенных возможности грамматически эксплицировать временные значения) почти нет привычных «маркеров» темпоральности.

Текст – цепочка вербальных знаков, код, при расшифровке которого становится доступным его содержание, – является материальным носителем неких знаний о мире (реальных или мнимых, о реальном мире или о вымышленном), которые составляют лишь один из фрагментов концептосферы продуцента/реципиента текста. Каким бы ни был вербальный текст, он, прежде всего, *линеен* (даже текст поэтический, в котором ритмическая и рифмическая организации обеспечивают параллельное восприятие его как линейного и как матричного), в то время как «картина мира» выстраивается посредством особой *одновременной* многомерной ассоциации концептов, фреймов. В этом плане лирическое произведение является таким видом словесного творчества, который максимально приближен к естественному порядку познания мира. Вспомним слова Б. В. Томашевского о том, что «развитие стиховой речи ведется главным образом по тесным словесным ассоциациям, от слова к слову, от предложения к предложению, от “образа” к “образу”. В прозе слова нанизываются на избранную тему. Но про стихи говорят, что в них “рифма ведет мысль”» [Там же, с. 104]. В этом отношении лирика является идеальным объектом при исследовании свойств текста. На любое лирическое произведение распространяется «презумпция осмысленности» (по крайней мере, сам автор считает свое произведение осмысленным), а в любом осмысленном тексте наличествует связность (представленная в отдельных случаях – при отсутствии иных средств связи – порядком словоформ и ритмической организованностью).

Анализ произведений болгарских поэтов первой половины XX в., результаты которого отражены в нашей работе, вышедшей ранее [10], показал, что каждому стихотворному тексту присущ свой индивидуальный «темпоральный рисунок» – совокупность глагольных форм, имеющих темпоральные значения, а также иных

темпоральных маркеров, необходимых для обозначения «временного порядка». Понятие «временной порядок» было предложено А. В. Бондарко и трактуется им как «речевое представление временной оси, репрезентируемой отношениями последовательности и одновременности, динамичности (связанной с возникновением новой ситуации) и статичности (при сохранении данной ситуации)» [2, с. 317]. У каждого из рассмотренных стихотворений был свой темпоральный рисунок, однако оказалось возможным выделить некоторые общие модели организации темпорально-модального комплекса. Выяснилось, что болгарские поэтические тексты имеют различные темпоральные рисунки: от «монотемпоральных» (без резкой смены времен, такие тексты естественны для лирики) до многоплановых, в которых темпоральные пласты причудливо переплетаются. Время в поэзии может быть представлено и как линейное, и как цикличное. Различаются векторы «настоящее – будущее», «будущее – настоящее – прошедшее» и др. В этой связи интересно проследить, какие модели структуры текста обнаруживаются в безглагольных стихах, априори лишенных основных темпоральных маркеров (грамматических форм). Часть из рассматриваемых ниже стихотворений представляет собой последовательность номинативных предложений, некоторые являются односоставными нераспространенными, другие же имеют определения при главном члене. Второстепенные члены (в тех случаях, когда они имеются) могут являться однородными членами предложения, что формирует синтаксический параллелизм, столь важный для любого стихотворного текста. Стоит заметить, что в текстах, лишенных формальных средств связи (в анализируемых текстах чаще всего предложения связаны бессоюзно), роль повторов, если они имеются, многократно возрастает. «В лирических стихотворениях повторения встречаются очень часто, они являются здесь элементом эмоционального воздействия. Чем больше в стихах эмоционального напряжения, тем чаще встречаются в них повторения» [6, с. 365]. Возможно, будет правомерным перефразировать классика отечественного литературоведения и предположить, что не только частота повторений зависит от степени эмоционального напряжения, но и степень эмоционального напряжения возрастает по мере увеличения числа повторов. Один из рассматриваемых ниже текстов подтверждает это.

Повторы в любом из текстов (не только художественных) нередко являются маркерами ключевых слов (далее – КС). КС можно отнести к числу элементов содержательной/смыслоформирующей структуры текста, которые призваны «охранять» целостность порождаемого/воспринимаемого текста и не допускать ее нарушения. Ключевые слова и наборы ключевых слов можно отнести к особому типу текста, сопоставимому с исходным текстом (из которого «отобраны» ключевые слова): при разрушении всех формальных средств связности, присущих исходному тексту, «текст-набор КС» обладает (гипотетически) той же цельностью, имеет ту же тему и тема-рематику, что и исходный текст. Более того, он может (опять же гипотетически) быть восстановлен до исходного. Безглагольные стихотворения в этом отношении интересны тем, что уже по самой своей форме они весьма близки к текстам-наборам КС, хотя и не являются результатом компрессии текста-предшественника, да и «декомпрессия» их содержания осуществляется читателем самостоятельно, в зависимости от его экстралингвистической подготовки. То есть безглагольное стихотворение представляет собой как бы конспект, перечень ключевых слов для никогда не написанного текста. Поэтому осознание принципов их организации может быть немаловажным и при решении ряда теоретических задач психолингвистики и лингвистики текста.

Трудность определения «содержания» лирического текста во многом связана с тем, что читатель практически не имеет возможности опираться на прямые значения слов, а именно это является привычным, нормативным при интерпретации большинства типов текстов – от коротких спонтанных устных до объемных прозаических. В лирическом произведении используется масса приемов, нацеленных именно на то, чтобы достичь сознания читателя непрямым путем. Ю. М. Лотман обращает внимание на то, что «в поэтическом тексте, по сути дела, невозможно выделить слово как отдельную семантическую единицу. Каждая отдельная в нехудожественном языке семантическая единица в поэтическом языке выступает лишь как функтив сложной семантической функции» [7, с. 166]. Особенно заметна эта роль – функтив сложной семантической функции – в безглагольных текстах, где назывные предложения не являются «законченным» выразителем той или иной мысли, а могут быть интерпретированы лишь в контексте всего произведения. Они выступают как однородные члены некоего «метапредиката» (весь текст лирического произведения воспринимается как единый предикат, раскрывающий тему «я чувствую, что...» через вереницу различных рем).

Большинство безглагольных текстов, наверное, следует отнести к числу «статичных» (с известной долей условности). Это тексты, в которых темпоральной доминантой является настоящее время (несмотря на отсутствие грамматических показателей времени) в различных его «версиях»: настоящее актуальное, настоящее перцептивное, настоящее историческое. Назывные предложения тесно связаны именно с реальной модальностью и предполагают одно из значений настоящего времени. Однако тема-рематику последовательность в них бывает реализована различно.

Одним из наиболее ранних, если не первым, безглагольным текстом в русской литературе является хрестоматийное стихотворение А. Фета «Чудная картина...» (1842) [Цит. по: 9, с. 505]:

Чудная картина, / Как ты мне родна: / Белая равнина, / Полная луна, / Свет небес высоких / И блестящий снег / И саней далеких / Одинокий бег.

«Кажется: над чем задумываться? Оно такое простое! Но можно именно над этим и задуматься: а почему оно такое простое, то есть такое цельное? И ответ будет: потому что образы и чувства, сменяющие друг друга в этих восьми строках, сменяются в последовательности упорядоченной и стройной» [4, с. 21]. Рассмотрим структуру текста. Тема-рематику в данном случае может быть описана следующим образом:

T1 (чудная картина): R1 (равнина), R2 (луна), R3 (небо), R4 (снег), R5 (сани). При этом обратим внимание, что ремы даются в виде словосочетаний, содержащих эпитеты. Характерно расположение эпитетов: по одному на строку. Этот повтор служит одним из средств связности данного текста, усиливая экспрессию.

Как переключка с Фетом выглядит стихотворение М. Леонова «Родина» (1898) [Цит. по: 5, с. 225]:

Тихий шум дубравы, / Песня соловья, / Робкое журчанье / Горного ручья; / Темный лес дремучий, / Пестрые луга... / Родина, о как ты / Сердцу дорога!

Модель, очевидно, такая же: двух-трехсложные словосочетания, часто с эпитетом, представляют собой перечисление объектов, воспринимаемых наблюдателем, и обобщаются в единое целое – «Родина». Это понятие вызывает у лирического героя сильные эмоции, которые эксплицированы в экзеклативном предложении «О как ты... дорога!». Принципиальное отличие от стихотворения Фета (с точки зрения лингвистики текста) в данном случае заключается в инверсии тема-рематической последовательности: темой текста в итоге оказывается не первое слово в последовательности, а начало третьей строки: обобщающее «Родина». Эта тема связана с двумя ремами: перечисление признаков (1-6 строка) и вызываемые чувства (последняя строка). Если стихотворение Фета начинается с «торжественного аккорда» («Чудная картина» – сначала декларируется чувство, а потом, словно затихая, оно уводит читателя вдаль, туда, где «саней далеких одинокий бег», возвращает к чувству грусти, осознания одиночества), то стихотворение Леонова, напротив, подводит издалика (от «тихого шума дубравы») к торжественному, пафосному аккорду «Родина, о как ты сердцу дорога». Схема данного текста может быть представлена как R1 (= R1.1 + R1.2 + R1.3 + R1.4 + R1.5 + R1.6) + T1 + R2. Начало текста выглядит как смена одной темы другой, хотя налицо бессоюзная связь, есть возможность говорить о скачкообразной смене тем. Но с появлением элемента «Родина», с обобщением предшествующих тем в одну оказывается, что по отношению к главной теме все предыдущие являются ремами.

Сопоставим также два безглагольных стихотворения болгарского поэта И. Вазова (конец XIX в.):

1. *Три думи – три бездни*

Сърцето, морето, небето – / Три думи, три гатанки тайни. / Небето, морето, сърцето – / Три бездни, три свята безкрайни [Цит. по: 1, с. 109].

Обозначим сразу схему:

T (= T1 + T2 + T3) – R (R1, R2) / T (= T3 + T2 + T1) – R (R3, R4).

2. *Спомени, бянове, тъжно-златисти, / Сладостен шепот в повяхнали листи – / песни по заник. // Мисли, въздишки дълбоко човешки, / Сълзи в душата потайни и жежки – / песни по заник. // Тихи хармонии – не звукове тръбни, / Трепети сладки, пленително скръбни – / песни по заник* [Цит. по: Там же, с. 112].

Схема: R (= R1 + R2 + R3) - T1 // R (= R4 + R5 + R6) - T1 // R (= R7 + R8 + R9) - T1.

Как и при сопоставлении стихотворений Леонова и Фета, мы обнаруживаем прямой и обратный порядок тема-рематического построения: вариант «объект – признаки, его характеризующие» и вариант «признаки – объединение этих признаков в единый объект». В тексте «Три думи» («Три слова») такое подчеркнуто схематичное построение коротенького лирического произведения ведет к гиперболизации: «думи = гатанки = бездни = три свята безкрайни» (*слова = загадки = бездны = три бескрайних мира*). Данный безглагольный текст состоит из двусоставных предложений с однородными членами (три подлежащих + два сказуемых, одно из них с эпитетом), хотя опущение глагола связки для болгарского языка нехарактерно. И параллелизм, и опущение глагольной связки в сказуемом способствуют наращению экспрессии, вектор которой совпадает с линией гиперболизации.

Во втором тексте вектор иной: в каждой из трех строф среди эпитетов, сопровождающих главный член предложения, встречаются лексемы, связанные с внутренним миром человека, с его переживаниями и ощущениями (именно эта лексика формирует модальную доминанту текста): «спомени» (*воспоминания*) и «бянове» (*желания/мечтания*) – «тъжно златисти» (*грустно-золотистые*), «въздишки дълбоко човешки» (глубоко человеческие вздохи), «сълзи в душата» (*слезы в душе*) – «потайни и жежки» (*потайные и жгучие*), «трепети сладки» (*сладкие волнения/тревоги*). Итогом является сужение пространства лирического текста, замыкание его на внутренний, потаенный мир. Возможно, с этим связана и инверсия темы «песни по заник» (*песни на закате*). Рефрен-тема в конце каждой строфы как бы не дает разыгаться воображению, прерывает полет мысли и возвращает к отправной точке. Троекратное повторение (влияние фольклорных традиций?) показывает неслучайность такого построения, оно актуализирует значение лексем, составляющих текст.

Сходное построение – с инверсией темы – имеет и стихотворение К. Д. Бальмонта:

Ангелы опальные, / Светлые, печальные, / Блески погребальные / Тающих свечей, – / Грустные безбольные, / Звоны колокольные, / Отзвуки невольные / Отсветы лучей, – / Взоры полусонные, / Нежные влюбленные, / Дымкой окаймленные / Тонкие черты. / То мои несмелые, / То воздушно белые / Сладко онемелые / Легкие цветы [Цит. по: 6, с. 416].

Говоря о том, что содержание данного текста сложно интерпретировать, и предполагая, что темой являются «ангелы опальные», В. М. Жирмунский пишет: «Стихотворение в целом вызывает известное лирическое настроение, которое поддерживается стройными сериями рифм, притом рифмами длинными, дактилическими... К тому же рифмы здесь суффиксальные, т.е. ничего нового в смысл стихов они не вносят, т.к. звучат монотонно. В общем стихотворение выражает лирически-музыкальное настроение поэта, неопределенное эмоциональное волнение, которое характерно для иррационального, романтического восприятия жизни, лежащего в основе поэзии Бальмонта и связанного с общим мировоззрением поэтов-символистов» [Там же]. На наш взгляд, темой в данном случае является как раз не «ангелы», а «цветы», которые, возможно, не являются цветами в прямом смысле слова, а представляют собой метафору (например, цветы-стихотворения):

«мои несмелые... цветы» – вряд ли речь идет о тюльпанах или розах (?). Рифма держит бессознательный текст, не дает ему рассыпаться на составляющие элементы, которые весьма далеки друг от друга по значению (есть лексемы звукового поля, есть лексемы визуального поля, объединяет большинство из них оттенок «незавершенности», «неполноты проявления», «призрачности»).

Как и рассмотренные выше тексты, данное стихотворение «статично», оно лежит в поле одного единственного временного значения – настоящего перцептивного. Задача автора – погрузить читателя в мир своих ощущений, эмоций, направить его мысленный взгляд изнутри вовне (ср. Фет, Вазов «Три думы») или, напротив, «вовнутрь», вглубь эмоциональных переживаний, замкнуть на основной теме текста (ср. Леонов, Вазов «Песни по заник», Бальмонт). Все эти тексты бессознательны, преимущественно состоят из односоставных распространенных предложений, параллелизм расположения слов в синтагме придает форме стихотворения завершенность, гармоничность. Часты повторы конструкции «главный член – определение», причем чаще эпитеты встречаются в постпозиции.

Однако делать вывод о том, что безглагольные тексты всегда монотемпоральны, связаны исключительно с планом настоящего перцептивного и имеют лишь два варианта для актуализации субъективной модальности (прямая тема-рематическая цепь и тема-рематическая инверсия), было бы поспешным.

Сравним еще три текста, при написании которых, по-видимому, намеренно избегались глагольные формы. Два из них приводятся в книге Н. С. Валгиной «Теория текста» [3]. «Использование отдельных слов, вне грамматических связей, может послужить особым литературным приемом. В частности, у В. Сорокина в книге “Норма” (М., 1994) через перечень слов рассказывается вся жизнь “нормального” с точки зрения определенных социальных устоев человека – от рождения до смерти: этот перечень как наплывы сознания – значительные события и мелкие детали; предметный мир и событийный, социальный и индивидуальный. По этому перечню можно безошибочно определить типичность намеченной пунктирами социальной среды, неизбежную этапность жизненного пути; стереотип жизненных условий и потому стереотип поведения отдельного индивидуума» [Там же, с. 49-50]. Н. С. Валгина приводит сокращенный список (общий перечень автора составляет 23 страницы), который мы позволим себе сократить в еще большей мере, ибо предметом анализа в данной статье является не все произведение, а лишь темпоральная модель, а она в данном тексте не видоизменяется:

«Нормальные роды / Нормальный мальчик / Нормальный животик / Нормальные ползунки / Нормальная погремушка / Нормальная песочница / Нормальная ссадина / Нормальный озноб / Нормальный страх / Нормальный детсад / Нормальные песни / Нормальная учительница / Нормальная промокашка / Нормальный двор / Нормальные ребята <...> Нормальный портвейн / Нормальная разборка / Нормальная повестка / Нормальная армия / Нормальная панель / Нормальные политзанятия / Нормальная самоволка <...> Нормальное начальство / Нормальный субботник / Нормальная целина / Нормальный райком / Нормальное большинство / Нормальное предательство / Нормальная свекровь / Нормальные выборы / Нормальная свобода <...> Нормальная пенсия / Нормальный миокардит / Нормальный кашель / Нормальные воспоминания / Нормальное равнодушие / Нормальный орден / Нормальный цирроз / Нормальный юбилей / Нормальная водка / Нормальный диванчик / Нормальный наркоз / Нормальная смерть» [Цит. по: Там же, с. 50].

Далее Н. С. Валгина приводит похожее перечисление жизненных «вех» из стихотворения О. Молоткова:

«Мама, сказка, каша, кошка, / книжка, яркая обложка, / Буратино, Карабас, / ранец, школа, первый класс, / грязь в тетради, тройка, двойка, / папа, крик, головомойка, / лето, труд, река, солома, / осень, сбор металлолома, / Пушкин, Дарвин, Кромвель, Ом, / Гоголь и Наполеон, / Менделеев, Герострат, / бал прощальный, аттестат, / институт, экзамен, нервы, / конкурс, лекция, курс первый, / тренировки, семинары, / песни, танцы, тары-бары, / точность знаний, чет-нечет, / радость, сессия, зачет, / стройотряд, жара, работа, / культпоход, газета, фото, / общежитие, взятка-мизер, / кинотеатр, телевизор, / карандаш, лопата, лом, / пятый курс, проект, диплом, / отпуск, море, пароход, / по Кавказу турпоход, / кульман, шеф, конец квартала, / цех, участок, план по валу, / ЖСК, гараж, квартира, / теща, юмор и сатира, / детский сад, велосипед, / карты, шахматы, сосед, / сердце, печень, лишний вес, / возраст, пенсия, собес, / юбилей, часы-награда, / речи, памятник, ограда» [Цит. по: Там же, с. 51].

В болгарской литературе есть аналогичный текст, который так и называется – «Безглагольно стихотворение». Авторство приписывают Р. Ралину, хотя есть свидетельства, что текст ходил анонимно в перепечатке из рук в руки, поскольку не одобрялся официальными партийными структурами¹. Для нас важно не авторство текста (хотя и этот вопрос, безусловно, заслуживает внимания), а выявление во всех трех текстах одной и той же модели: векторное представление о «времени в событиях». Эта модель согласуется с линейным представлением о времени.

Безглагольно стихотворение

Градина, пролет, май, цветя, / скамейка, шепот сладък. / И сред цветята Той и Тя, / любов и тъй нататък. / Поля, природа, красота, / река, гора, нататък, / природа, сбъдната мечта, / възторг и тъй нататък. / Годеж, венчило, поп и брак, / момент безумно кратък, / после проза, скука, мрак, / деца и тъй нататък. / Курорт, море, приятен смях, / простор, вълни оттатък, / възбуда, трепет, сладък грях, / рога и тъй нататък. / Полуда, нежност, сълзи, плач, / плесник и писък кратък, / багаж, билет, дете, носач, /

¹ «Първите четири строфи на “Безглаголно стихотворение” на Радой Ралин са преписани почти дословно от стихотворението “Обикновена история”, чийто автор е известният поет-сатирик Тома Измирлиев, брат на Христо Смирненски. <...> а стихотворението е отпечатано във в. “Утринна хасковска поща” на 10.VI.1928 г.» [Цит. по: 8].

развод и тый нататък. / Началникът, пари, кола, / вертеп и той сред мрака, / кафе, билиард, квартира, ключ, / жени и тый нататък. / Бастун, легло, юрган, приют, / глава с перчем окапъл, / цокало, карти сноп, албум, легло и тый нататък. / Наследници, камбанен звън / и яма сред цветята, / лопата, кирка, поп и кръст, / ковчег без тый нататък [Цит. по: 8].

Все три текста представляют набор ключевых слов некоего гипертекста («человеческая жизнь» или «усредненное представление о жизни»). Их тема-рематическая структура является упрощенной: каждая тема раскрывается минимально, эпитеты и распространенные предложения практически отсутствуют, т.е. ответвлений, инверсии и т.п. вариаций тема-рематической последовательности не наблюдается. Темы (микротемы) нанизываются одна на другую по мере их «хронологического» появления, вплоть до финального аккорда, завершающего композицию («нормальная смерть», «речи, памятник, ограда», «ковчег без тый нататък»). С точки зрения синтаксиса тексты на русском языке представляют собой одно предложение с перечислением однородных (главных) членов. Или ряд назывных предложений с бессоюзной связью (?). Болгарский текст организован иначе: одному предложению соответствует одна строфа, которая завершается рефреном «и тый нататък» («и так далее»), за исключением последней строфы, которая обрывает этот ряд – «ковчег без тый нататък» («гроб без так далее»). То есть параллелизм в данных трех текстах создается различно: в тексте Сорокина рефреном («чрезмерно» частым рефреном – это важно) является лексема «нормальный», в тексте Молоткова текст держится на рифме (которая у Сорокина отсутствует), в болгарском безглагольном стихотворении есть и рифма, и рефрен (но не при каждом слове).

Какие выводы позволяет сделать анализ связи этих бессоюзных текстов, не имеющих темпоральных маркеров (по крайней мере, грамматических), сконструированных в пределах рамочной композиции («рождение – смерть» у Сорокина и Молоткова, «знакомство – смерть» у Ралина)? Темпоральность в текстах очевидна. Причем в отличие от рассмотренных ранее моделей в этих трех произведениях есть и динамика. Но вводится в текст она не как в прозе, посредством темпорально окрашенной лексики (заметим, что в текстах нет наречий времени, и лишь в тексте Ралина есть подобие темпорального маркера – «и тый нататък»). Последовательность событий при этом является нормативной, не ломает привычное линейное представление о времени.

Что же порождает экспрессию, ощущаемую в каждом из шуточных высмеиваний «стереотипного бытия» современного человека? Каждый из трех авторов пошел своим путем: Сорокин «проверяет» каждую веху/этап жизненного пути словом «нормальный». При этом далеко не все лексемы сохраняют нейтральную окраску при такой проверке: «нормальные роды» – медицинский штамп, «нормальная погребушка» – звучит нейтрально, «нормальная самоволка» – иронично, «нормальное предательство» – оксюморон. На сочетании несочетаемого, «нормально “нормального”» (подыграем автору) и «ненормально “нормального”» (т.е. того, что нормой быть не должно, но вошло в нашу жизнь как «норма»), и строится весь текст. По форме перед нами «повествование», на самом деле – это внутренний диалог: «А это нормально? А это хорошо?». События оказываются последовательно «нанизаны» одно на другое, но при этом получают различную модальную окраску. Текст взаимодействует с читателем, будит в нем эмоциональный отклик, подводит к принятию самостоятельного решения о степени «нормальности» описанной ситуации и таким образом выполняет свою художественную функцию.

Текст О. Молоткова иной. В нем нет изначальной (с первого же слова) оценочности. Идет лишь «сухое» перечисление более или менее крупных вех. Поэтому градация осуществляется по иным признакам. Мы видим однородные члены предложения, это перечисление как бы уравнивает все лексемы, входящие в состав текста. Но разве «мама» и «яркая обложка» равноценны по глубине, по значимости, по количеству и качеству ассоциаций, рождаемых данными лексемами? Соположение слов с различными коннотациями, крупных «вех» и мелких деталей (при этом детали как бы группируются вокруг большей темы: «двойка, папа, крик, головомойка» – слово «двойка» является главным, обуславливая причинно-следственные связи между словами в группе), этакий винегрет из важных и малозначительных элементов придает ироничный оттенок формальному перечислению жизненных «вех». В тексте отсутствует рефрен, «стержнеобразующую» роль играет рифма. Отметим, что, как и в тексте Сорокина, рамка «рождение – смерть» значима, это намек читателю, что текст не является случайным набором слов, а призван представить их как единое целое, раскрыть макротему «жизнь», осветив ее «со всех сторон».

Стихотворение, приписываемое Ралину, на такую всеохватность не претендует. Отсутствие в рамочной конструкции исходной точки «рождение» наводит на мысль о том, что стихотворение и на самом деле может являться дописанным вариантом другого, незавершенного стихотворения, темой которого являлась не вся жизнь, а лишь взаимоотношения мужчины и женщины («Той и Тя»). Стержнем стихотворения является рефрен «и тый нататък» («и так далее»), который можно толковать двояко: с одной стороны, он подчеркивает, что события развиваются, изменяются (т.е. рефрен продвигает темпоральную линию), а с другой – в быту выражение «и так далее» часто употребляется, когда нет возможности четко сформулировать начатую мысль, высказать все, что можно высказать о предмете. Это как бы приглашение к читателю: «Додумай сам!». И в данном тексте это значение актуализируется. Но помимо рефрена структуру текста держит и рифма. Кроме того, в отличие от текста Сорокина, в котором есть лишь один постоянный «эпитет» («нормальный»), и текста Молоткова, в котором эпитетов нет вовсе, «Безглагольное стихотворение» более близко по своему виду к «обычным» стихам: эпитеты употреблены там, где автор счел нужным их употребить, более того, они весьма интересны («сладък грях», «момент безумно кратък»). То есть подчеркнутого отстранения, отказа от субъективной модальности, квазиобъективизации в данном случае нет. История преподносится не как «общечеловеческая», а лишь как один частный вариант, читателю предоставляется право домысла. В этом

тексте есть «отголоски» формального выражения темпоральности: причастия – «сбьдната мечта» (сбывшаяся мечта), «перчем *окапъл*» (*поредешие* волосы, а именно чуб); темпоральная лексика («момент... кратък», «после»), это усложняет схему, представленную как механическое нанизывание важных и второстепенных деталей на единую линию времени.

Рассмотренные безглагольные тексты демонстрируют две основные типичные схемы темпоральной организации стихотворения: 1) монотемпоральные (как бы одномоментные), «статичные» тексты-описания и 2) «динамичные» тексты-повествования, в которых, несмотря на отсутствие основного «двигателя» сюжета – глагола, – все же наблюдается смена временных пластов¹. В статичных текстах тема, заявленная в начале или внезапно обнаруживаемая в конце, обыгрывается благодаря перечислению, раскрывается и дополняется, но остается неизменной. В текстах «динамичных» происходит скачкообразная смена одной темы другой темой, при этом число рем минимально. В текстах-описаниях возможна (с известными оговорками) перестановка слагаемых, но в текстах «динамичных» порядок словоформ влияет на хронологию повествования. При искажении этого порядка такой текст будет восприниматься как нелинейный. И для тех, и для других текстов важен повтор, проявляется он на разных уровнях: рифма, повтор эпитета, аллитерация и пр., – именно повтор является стержнем, удерживающим безглагольные тексты от распада. В тех случаях, когда есть повторение структуры при переменном лексическом наполнении, происходит усиление экспрессии, повышение эмоционального накала. Повторение лексем дает иной эффект – это возврат к основной теме, объединение «нового» и «известного». Можно сказать, что для безглагольных текстов повтор является обязательным элементом: текст строится или как перечисление однородных главных членов предложения (либо назывных предложений), или как перечисление второстепенных членов при одном главном. Повторяться может и вся структура предложения, и отдельные элементы этой структуры.

Многие безглагольные тексты остались за рамками данного исследования. Есть немало текстов, в которых «безглагольность» охватывает не все произведение, а лишь его часть. На грани между безглагольными и глагольными стихотворениями находятся тексты «инфинитивные», в которых глаголы есть, но их темпоральное значение почти не проявляется, подавляемое значением «универсальности», «предельного обобщения». Поэтому можно считать перспективным исследование иных типов текстов – состоящих из безличных, неопределенно-личных предложений, их комбинации с назывными и т.п., поскольку грамматика поэтического текста предполагает немало множество правил его организации, а исследуемый материал предлагает значительное число вариаций основных моделей его структуры.

Список литературы

1. Алипиев П. Българска поезия: антология. Варна: ИК «Галактика», 1994. 415 с.
2. Бондарко А. В. Категоризация в системе грамматики. М.: Языки славянских культур, 2011. 488 с.
3. Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2004. 280 с.
4. Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3-х томах. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2. О стихах. 504 с.
5. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. 272 с.
6. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 440 с.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
8. Ралин Р. [Электронный ресурс]. URL: <http://pencho.my.contact.bg/start/rralin/Stihrr.htm#SM2> (дата обращения: 06.12.2016).
9. Русские поэты: в 4-х томах. М.: Детская литература, 1966. Т. 2. 800 с.
10. Сивенкова Н. В. Темпоральность как ключ к исследованию поэтического текста // Материалы XI Державинских чтений. СПб., 2006. С. 89-96.
11. Томашевский Б. В. Теория литературы: поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.
12. Hirsh E. A Poet's Glossary [Электронный ресурс]. 2014. URL: <https://www.poets.org/poetsorg/text/verbless-poetry-poets-glossary> (дата обращения: 06.12.2016).

ON THE STRUCTURE OF VERBLESS TEXTS (BY THE MATERIAL OF THE RUSSIAN AND BULGARIAN POETRY)

Sivenkova Natal'ya Vladimirovna
Saint Petersburg University
n.sivenkova@gmail.com

The article presents the results of a research devoted to the identification of the basic models of the so-called “verbless” texts construction in Russian and Bulgarian (XIX-XX centuries). The analysis of literary works showed the presence of two main models of text temporal organization: static and dynamic. The difference between the models is partly due to the theme-rheme organization of the text and to the possibilities of its “linear” or “non-linear” reading.

Key words and phrases: the Russian literature; the Bulgarian literature; verbless text; temporality; text structure.

¹ Ср.: «On one hand, the verbless poem can create a static quality, a sense of the arrested moment, which is why it has appealed to poets who write haiku and other types of imagist poems. <...> On the other hand, the verbless construction can give, as the linguist Otto Jespersen points out in “The Role of the Verb” (1911), “a very definite impression of motion”» (Edward Hirsch) [Цит. по: 12].