

АЛЕКСАНДРОВА О. В., ШИШКИНА Т. Н.

ФРАЗИРОВКА КАК СИНТАКТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

В естественном человеческом языке языковое выражение неразрывно связано с определенным содержанием, причем выражение (в том смысле, что оно непосредственно и прямо воспринимается слушателем) всегда первично. В частности, для того, чтобы данное синтаксическое содержание могло обрести соответствующее выражение, должна реализоваться определенная форма синтаксической связи. Каковы же средства синтаксического выражения и каким образом они могут доносить до сознания человека все многообразие значимых синтаксических оппозиций?

Определяя синтаксис как науку о построении речи, необходимо подчеркнуть, что термин «построение» соединяет в себе органически понятия «ἔργον» и «ἐνέργεια», т. е. как уже построенный текст, так и процесс синтаксической организации предельных единиц речи — слов и их эквивалентов. Однако слова не только имеют свойственное каждому из них «индивидуальное» лексическое значение, но, соединяясь с другими словами, взаимодействуют с ними и выражают, таким образом, множество сложных лексико-фразеологических значений. Отсюда следует, что наука о построении речи может существовать лишь в диалектическом единстве коллигации и коллокации¹.

Типичное соединение данного вида синтаксического содержания и данного типа синтаксического выражения есть оптимальная реализация синтаксической связи — деление предложения на его члены.

Любой прозаический текст плавно читается «слева направо». Это не значит, конечно, что поток речи никогда не прерывается. Как раз об обратном свидетельствует все многообразие парентетических внесений. В данном случае важно то, что в прозе говорящий отнюдь не всегда связан заданным членением речи на сегменты — в значительных пределах он оказывается свободным в выборе той или иной фразировки², но, разумеется, всегда (во всяком случае, пока речь идет о научной прозе) в пределах синтаксически допустимого³. Таким образом, возникает необходимость, прежде всего, в определении того места, которое уровень фразировки вообще занимает в построении речи. Дело в том, что если предыдущие три уровня синтаксического членения речи (уровень формально-грамматического построения текста, уровень динамического синтаксиса и уровень парентетических внесений [2]) обладают достаточной языковой объективностью и могут с полным правом быть отнесены к собственно синтаксису, то фразировка требует решения целого ряда гораздо более сложных вопросов. Это в первую очередь вопрос о том, каким образом соотносятся синтаксис как часть грамматики и синтаксическая стилистика как часть науки о более сложном, очень часто мета-семиотически своеобразном построении речи. Поэтому прежде чем перейти к детальному рассмотрению

¹ Коллигация — морфо-синтаксически обусловленная сочетаемость слов в речи как реализация их полисемии; коллокация — лексико-фразеологически обусловленная сочетаемость слов в речи как реализация их полисемии [1].

² Фразировка (англ. phrasing) — использование говорящим расстановки пауз в потоке речи.

³ Известно, что реализация некоторых пауз (например, предидирующей) в потоке речи является обязательной, а некоторых (например, комплетивной) — факультативной. Можно сказать: A basic requirement for a consistent and reliable theory is a sound metataxonomy. Можно и так: A basic requirement for a consistent and reliable theory is a sound metataxonomy. Однако нельзя: A basic requirement for a consistent and reliable theory is a sound metataxonomy.

фразировки как таковой [3], необходимо хотя бы кратко остановиться на проблеме собственно синтаксических пауз (*junctions*).

Синтаксические паузы (диеремы), различные по длине и функциональному весу, играют огромную роль в правильном оформлении высказываний. С фонетической точки зрения, диерема — факультативная пауза, сопровождающаяся изменением предшествующего звука или звуков и связанная с изменением интонационного контура:

The 'weather in ,England | can 'change very ,quickly.

С синтаксической точки зрения, диерема — вид ритмико-мелодической каденции, функция которой состоит в членении речи таким образом, чтобы наиболее адекватно передать ее содержание. Диеремы являются факультативными паузами в том смысле, что полнота их реализации в потоке речи обусловлена целым рядом различных причин, о которых речь пойдет ниже. Иными словами, каждый говорящий в зависимости от ситуации может использовать более или менее полно те возможности паузации, которые предоставлены в его распоряжение синтаксическим строем данного языка. От расстановки синтаксических пауз часто зависит смысл высказывания:

Как удивили его | слова брата.

Как удивили его слова | брата.

Музей | истории Московского университета.

Музей истории | Московского университета.

Таким образом, оказывается, что расстановка синтаксических пауз вовсе не всегда факультативна или произвольна. Фразировка (т. е. избираемая говорящим расстановка пауз в данном конкретном чтении) есть конкретная форма, конкретное выражение для данного конкретного содержания. Она меняется с изменением содержания, и наоборот — выбор альтернативного варианта фразировки нередко влечет за собой изменение синтаксического (а следовательно, и семантического) содержания.

В прозе сложность этой проблемы усугубляется тем, что авторская фразировка далеко не всегда ясна и однозначна. Прозаический текст нередко допускает различные интерпретации и толкования, предоставляя читателю определенную свободу выбора, что, однако, само по себе не дает оснований утверждать, что каждый отрезок речи вообще может быть произнесен по-разному. Фразировка как четвертый уровень синтаксического членения текста по своей сущности синтаксична «насквозь»: каждая синтаксическая пауза есть выражение для определенного синтаксического содержания, а фразировка в целом есть форма (выражение) суммы этих содержаний⁴. Следовательно, в этом смысле фразировка оказывается з а д а н н о й, а не произвольной. Общеизвестные фразы типа *Казнить нельзя помиловать* являются наиболее простым и очевидным подтверждением нашего предположения, по это акстремальный случай. В тексте же немаркированном, стилистически нейтральном, интеллектуальном, реализуются синтаксические паузы, которые являются релевантными для выражения данного конкретного содержания. Эти паузы должны реализоваться обязательно, поскольку их нереализация немедленно повлечет за собой изменение синтаксического (а следовательно, и семантического) содержания:

I haven't seen him since he left

I haven't seen him | since he left.

Таким образом, один из важнейших вопросов, на которые предстоит ответить, — в каком смысле фразировка является произвольной, и в каких пределах. Сама постановка этого вопроса подводит нас к еще более глобальной и принципиально важной проблеме: как разграничить понятия синтаксиса и стиля?

⁴ Это, однако, не значит, что фразировка не включает и многие другие факторы, относящиеся уже к области стилистики, риторики и т. д.

В качестве рабочей гипотезы можно выдвинуть предположение о том, что граница между собственно синтаксическим и синтактико-стилистическим оформлением высказывания проходит именно по фразировке, которая, с одной стороны, является категорией синтаксической, а с другой — стилистической: все, что во фразировке является обязательным и никакому варьированию не подлежит, относится к области собственно синтаксиса, в то время как «свободное варьирование» («free variation») является объектом стилистического исследования.

Для того чтобы попытаться ясно и отчетливо сформулировать проблему и найти подход к ее решению, необходимо, по-видимому, «начать с конца» — т. е. с тех разновидностей речи, где все построение определяется стилистическими соображениями и является результатом «свободного варьирования». Иными словами, представляется целесообразным начать с тех видов речетворчества, где не только допускается, но и предполагается возможность максимальной свободы выбора, т. е. необходимо в первую очередь обратиться к поэзии.

Утверждая, что поэзия «насквозь стилистична», мы, разумеется, ни на минуту не забываем о том, что она, как любая другая форма речетворчества, обязательно подчиняется определенным законам синтаксической диеремики, т. е. синтаксис, как и фонология, морфология и др., имеет свою собственную систему противопоставлений, или, иначе, узаконенных синтаксических «контрастов» (contrasts).

В поэзии синтаксические диеремы могут совпадать или не совпадать со знаками второй семиотической системы — границами поэтической стопы, знаком конца строки, конца строфы, и служат, таким образом, для создания различных поэтических эффектов. Собственно синтаксический аспект этой проблемы уже подвергался тщательному исследованию [4]. Теперь же первоочередной задачей представляется выяснение целей, причин и способов реального осуществления в поэзии в частности и в речи вообще «свободного варьирования».

Фразировка поэзии отличается от фразировки прозы, кроме других факторов, еще и тем, как ее ритм «задан» читающему. Известно, что ритмическая структура стиха подсознательно реконструируется читающим или слушающим. По-видимому, именно об этом думал В. Маяковский, когда говорил, что стихи у него начинаются с ритма, который только постепенно обретает форму, предстает в виде отдельных слов [5].

Как уже было сказано, в поэзии на семиотическую систему синтаксических диерем, характерную для связи членов предложения, накладывается другая семиотическая система — система поэтических «дизъюнктур» (знаки конца строки, конца строфы и пр.). Практически любой текст может быть представлен в виде свободного стиха путем его членения посредством поэтических «дизъюнктур».

Что же изменится, если прозаический текст записать в форме стиха просто с учетом синтаксических диерем прозы? ⁵

||| But the river — chill and weary, | with the ceaseless raindrops falling on its brown and sluggish waters, | with the sound as of a woman, | weeping low in some dark chamber; || while the woods, | all dark and silent, | shrouded in their mists of vapour, | stand like ghosts with eyes reproachful, | like the ghosts of evil actions, | like the ghosts of friends neglected | — is a spirit — haunted water through the land of vain regrets. |||

But the river — chill and weary,
With the ceaseless raindrops falling
On its brown and sluggish waters,
With the sound as of a woman,
Weeping low in some dark chamber;
While the woods, all dark and silent,

⁵ Анализ фразировки текста проводился на материале английского языка.

Shrouded in their mists of vapour,
 Stand like ghosts with eyes reproachful,
 Like the ghosts of evil actions,
 Like the ghosts of friends neglected,
 Is a spirit-haunted water
 Through the land of vain regrets [6].

На первый взгляд, текст меняется весьма незначительно — ведь налицо одни и те же синтаксические дисремы. Однако во втором случае они заметно усиливаются благодаря наложению на них дизъюнктур поэтического текста. Важно также и то, что благодаря соответствующей графической репрезентации читателю задается определенный ритм и достигается определенная «теснота» поэтического ряда⁶.

Рассмотрим другой случай. Следующий отрывок из романа Ч. Дикенса «Лавка древностей» может быть представлен в различных «поэтических» вариантах:

||| Oh, it is hard to take to heart the lesson | that such deaths will teach,
 | but let no man reject it, | for it is one that all must learn, | and is a mighty
 | every universal truth. || When Death strikes down the innocent and young, for
 every fragile form | from which he lets the panting spirit free | a hundred
 virtues rise | — in shapes of mercy, | charity and love | — to walk the
 world and bless it. |||

1. Oh, it is hard to take to heart the lesson,
 That such deaths will teach,
 But let no man reject it,
 For it is one that all must learn,
 And is a mighty universal truth.
 When Death strikes down the innocent and young,
 For every fragile form
 From which he lets the panting spirit free,
 A hundred virtues rise —
 In shapes of mercy, charity and love —
 To walk the world and bless it.
2. Oh, it is hard to take to heart
 The lesson that such deaths will teach,
 But let no man reject it,
 For it is one that all must learn,
 And is a mighty universal truth.
 When Death strikes down the innocent and young,
 For every fragile form from which
 He lets the panting spirit free
 A hundred virtues rise in shapes
 Of mercy, charity and love —
 To walk the world, and bless it.
3. Oh, it is hard
 To take to heart
 The lesson that
 Such deaths will teach.
 But let no man reject it,
 For it is one

⁶ Подробнее об этом см. [7]. Необходимо также отметить, что именно отсутствие соответствующей графической формы позволяет не замечать в прозаических текстах отрывков, построенных в полном соответствии с законами версификации. В качестве примера можно привести известную фразу из английского учебника по математике XIX в.: It may at first sight seem unlikely that the pull of gravity will depress the centre of the light cord, held horizontally at a high lateral tension; and yet no force, however great, can stretch a cord, however fine, into a horizontal line that shall be absolutely straight. Прошли десятилетия прежде чем было замечено, что вторая половина предложения построена по всем законам рифмованной строфы.

That all must learn,
and is
a mighty
universal
truth.

When Death strikes down
The innocent and young,
For every fragile form
From which he lets
The panting spirit free
A hundred virtues rise —
In shapes of mercy,
charity
and love —
To walk the world,
And bless it.

Все три предложенных варианта фразировки вполне допустимы. В трех случаях различные синтаксические диеремы совпадают с поэтическими дизъюнктурами конца строки, и таким образом достигается различное звучание, различное ритмико-интонационное оформление текста, приводящее, в свою очередь, к созданию различного поэтического эффекта. Именно это мы и понимаем под «свободным варьированием».

Все сказанное приводит нас к необходимости решения одного из сложнейших вопросов: в каких пределах авторская фразировка в поэзии является обязательной для читателя и насколько от нее можно (и нужно) отступать? Приводимый ниже сонет Джона Донна вряд ли может быть прочитан так, чтобы синтаксические диеремы полностью совпадали с поэтическими дизъюнктурами в так называемом «end-stopped verse» (этот термин противопоставляется понятию-термину «run-on line»):

On the round earth's imagined corners blow
Your trumpets, angels, and arise. Arise
From death, you numberless infinities,
Of souls, and to your scattered bodies go,
All whom the flood did, and fire shall o'erthrow,
All whom warre, death, age, agues, tyrannies,
Despair, law, chance hath slaine, and you whose eyes
Shall behold God, and never taste death's woe.

Как уже говорилось выше, в распоряжении поэта имеется двойная система (потенциальных) пауз, две системы членения речи. Если знаки двух систем совпадают, результатом является слияние диеремы и дизъюнктуры, четкое выделение конца строки (end-stopped verse). Если же этого не происходит, т. е. если синтаксическая связь очень тесна, как в случае *blow your trumpets*, или если внутрисклочная пауза превосходит по длительности паузу конца строки:

..... blow
Your trumpets, angels, and arise. Arise
From death,

то налицо столкновение двух систем, своеобразный «контрапункт». Это явление весьма распространено в поэзии. Некоторые исследователи склонны даже считать, что оно как раз и отличает «poetry» от «verse» [8]. Нельзя, однако, не отметить, что прием «текучей строки» по-разному используется поэтами: для А. Пуупа, например, характерно совпадение границ предложения с границами рифмованного четверостишия, в то время как Мильтон, несомненно, предпочитает величественное и плавное скольжение «текучих строк».

Иначе говоря, поэт, как и любой другой носитель языка, использует более или менее полно те законы диеремики, которые предоставлены в его распоряжение синтаксическим строем языка. Однако каждый поэт использует их по-своему, и индивидуальность авторского ритма, авторского стиля в поэзии зависит в незначительной степени от того, в каких отношениях находятся знаки двух семиотических систем. Так, например, в 65-ом сонете В. Шекспира существует полное совпадение знаков двух систем вплоть до того, что границы слов большей частью совпадают с границами стоп:

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea, |
But sad mortality o'ersways their power, |
How with this rage shall beauty hold a plea |
Whose action is no stronger than a flower?

Но вот в 55-м сонете картина совсем иная:

Nor marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme; |
But you shall shine more bright in these contents |
Than unswept stone, besmear'd with sluttish time. |||

Здесь (на стыке первой и второй строк) правила синтаксической диеремики нарушаются. С «нарушениями» такого рода мы сталкиваемся в произведениях Шекспира достаточно регулярно. Вот, например, отрывок из комедии «Двенадцатая ночь»:

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown;
A thousand thousand sighs to save,
Lay me, O where
Sad true lover never find my grave,
To weep there!

В предыдущем изложении вопрос о «текучей строке» возникал в связи с необходимостью показать, каким образом происходит совмещение двух различных семиотических систем в мерной речи. Иначе говоря, мы пришли к понятию текущей строки, отходя от гораздо более общих вопросов семиотики, семиотического изучения тех значащих элементов синтаксического выражения, на которых вообще основывается все осмысленное, закономерное построение человеческой речи. Иными словами, мы специально занимались общими вопросами семиотики синтаксического выражения. В результате мы особо выделили то понятие, которое давно существует и с незапамятных времен занимает важное место в стиховедческих исследованиях. Речь идет о понятии «текущей строки». Однако это понятие получило у нас особое определение именно в том ракурсе, в том плане, в котором оно естественно вытекает из семиотического исследования синтаксической диеремики. Но поскольку вопрос о «текучей строке» имеет совершенно особое значение для истории английской поэзии и английского языка вообще, теперь необходимо от более общих теоретических положений обратиться к собственно историко-филологической стороне дела, потому что краеугольным камнем советской языковедческой науки является диалектическое единство языка и речи.

Хорошо известно, какой огромный вред был нанесен развитию языкознания, даже в нашей стране, проповедниками так называемой «теоретической лингвистики», пытавшимися заменить подлинное лингвистическое исследование реальных фактов языка абстрактно-гипотетическими построениями. Глубоко заблуждаются также и те исследователи, которые, следуя за объективистскими концепциями дескриптивной лингвистики,

ограничиваются простым описанием фактов языка, игнорируя теорию и даже доходя до полного ее отрицания.

Подлинно научное языковедческое исследование должно идти по двум основным направлениям: с одной стороны — накопление материала, а с другой — развитие теоретических обобщений. Гипотеза только тогда становится научной, когда она возникает на основе знания соответствующих фактов. Необходимо соотносить то, что познается непосредственно из опыта, с научным предвидением. Именно поэтому представляется необходимым проверять теоретические выводы последовательным анализом материала.

Развитие английской драмы шло по направлению от стиха с конечными паузами к стиху, изобилующему анжанбеманами. Статистические исследования распределения последних позволили уточнить время написания некоторых пьес Шекспира. В целом это не могло не привести к большей сложности, к большему богатству изобразительных средств в английской поэзии.

В поздних работах Шекспира употребление текучей строки становится настолько частым, что, не имея перед глазами текста, практически невозможно различить концы строк. Более того, если внутренняя пауза реализуется в нескольких последовательных строках, она вполне может быть принята за дизъюнктуру конца строки. Рассмотрим следующий пример из «Зимней сказки» В. Шекспира:

Is whispering nothing?
Is leaning cheek to cheek? | Is meeting noses?
Kissing with inside lip? | stopping the career
Of laughter with a sigh | (a note infallible
Of breaking honesty)? | horsing foot on foot?
Skulking in corners? wishing clocks more swift?
Hours, minutes? noon, midnight? | and all eyes |
Blind with the pin and web, | but theirs, theirs only.

«текучая строка» занимает важное место среди уже достаточно четко установленных понятий ритмо-мелодического членения мерной речи. В связи со всем сказанным возникает вопрос: как же следует понимать «строчной перенос» в свете учения о двух системах диерем? В качестве рабочей гипотезы можно предложить следующее наблюдение: каждая из синтаксических диерем прозы реализуется, исходя из правил и закономерностей ее построения. Так же и в поэзии. Обычно любая синтаксическая диерема, попадая в конец строки, усиливается наложением на нее знака конца строки. При наличии же текучей строки вторая система снимается, а первая, в условиях мерной речи, стирается, что создает у читателя впечатление сплошного или плавного перехода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966, с. 199.
2. Долгова О. В. Семиотика неплавной речи (на материале английского языка). М., 1978.
3. Щерба Л. В. Фонетика французского языка. М., 1973, с. 61.
4. Долгова О. В. Синтаксис как наука о построении речи. М., 1980.
5. Маяковский В. В. Как делать стихи. Полн. собр. соч. М., 1978, т. 11, с. 236—271.
6. The prosody of speech. Ed. by Akhmanova O. Moscow, 1973.
7. Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка. М., 1965.
8. Turner G. B. Stylistics. New York, 1973.