

пользования в качестве учебника в специальных учебных заведениях и пособиях для учителей немецкого языка, она, по полноте освещаемого в ней материала и по ряду поставленных в ней проблем, переходит за пределы своего назначения и должна вызвать интерес в кругах науч-

ных работников-германистов. Высказанные мною выше некоторые возражения и сомнения не умаляют ценности книги, а свидетельствуют о том, что ее содержание может стать предметом интересных дискуссий.

М. Д. Степанова

*J. Cohen. Structure du langage poétique.*—Paris, Flammarion, 1966. 233 стр.

Возможности и целесообразность лингвистического изучения художественных произведений давно уже не вызывают возражений; исследователей в настоящее время интересуют практические результаты, которые оно дает.

Основная задача содержательной работы Ж. Козна — определить формальные признаки поэтической речи, отличающие ее от прозы. Поскольку художественный стиль — явление индивидуальное, автор при выделении понятия поэтической речи исходит из своеобразного понимания стилистического инварианта. Язык прозы рассматривается как норма, а поэтическая речь на этом фоне выступает как сдвиг.

Выделяя два основных уровня художественной структуры — фонический и семантический, Ж. Козн считает, что в первом из них таким отклонением оказывается версификация, во втором — закон семантических отклонений, не столь строгий и определенный. В качестве прозаического фона для выделения характерных признаков поэтической речи автор выбирает прозу научную, в которой экспрессивно-стилистический сдвиг минимален. Различие же между художественной прозой и поэзией скорее количественное, чем качественное.

Выделение признаков поэтической речи позволяет устанавливать и формально проверить своеобразие поэзии в разные периоды литературного развития. С этой целью обследованию подвергаются особенности поэтического стиля трех периодов — классицизма (Корнель, Расин, Мольер), романтизма (Ламартин, Гюго, Вийн), символизма (Рембо, Верлен, Малларме).

Устанавливая соотношение поэтики, лингвистики и статистики, Козн отмечает, что стилистика — наука о лингвистических отклонениях — при использовании методов статистики — науки общего отклонения — должна охарактеризовать факт, прежде чем его измерить, так как не всякое отклонение стилистически значимо. Статистика не метод открытия. Поэтика заимствует методы лингвистического анализа, но отличается от лингвистики тем, что исследует не вообще язык, а одну из его специфических форм. Структура поэтического смысла разрушается при переходе от поэтической формулы к ее прозаическому переводу. Перевод со-

храняет субстанцию смысла, но теряет форму. Выражение актуализирует поэтический потенциал содержания.

В отличие от традиционной, структурная поэтика предполагает «более высокую степень формализации стилистического анализа» (стр. 50). Структурная поэтика ищет форму формы, общий поэтический оператор, при котором любая фигура оказывается частным проявлением его возможностей в зависимости от лингвистической функции и уровня, на котором этот оператор ее актуализирует. Если в прозе семантическое членение текста дублируется членением фонетическим, то в поэзии появляется еще и метрическое. Соотношение между этими формами членения поэтического текста меняется. Так, у классиков синтаксическое и метрическое членение обычно совпадают, у романтиков возможен перенос, разрыв самостоятельных единиц (правда, только до известных пределов: не могло быть, например, отрыва служебных слов от знаменательных); у символистов оказывается возможным даже отрыв артикля от имени, как у Верлена:

Et je m'en vais  
Au vent mauvais  
Qui m'emporte  
De çà de là  
Pareil à la  
Feuille morte.

Или у Малларме:

A toutes jambes, Facteur, chez l'  
Editeur de la décadence.

В этом отношении показательна статистика: подобных метрических пауз у классиков — 11%, у романтиков — 19%, у символистов — 39%. Непрекращающееся увеличение разрыва между метром и синтаксисом — такова тенденция.

Ж. Козн пишет, что здесь отражается общая закономерность — стремление поэзии к аграмматизму, к омофонии, к разрушению надежности информации, что проявляется и в функции метра, ритма, рифмы, звуковых повторов, аллитераций и т. п., идентифицирующих семантически далекие понятия. Именно в этом смысле «фигура», а не в так называемой музыкальности, экспрессивности и т. п. Норма сти-

ха — это антинорма обычного языка. Например, фонема в языке выполняет смыслоразличительную функцию, в поэзии — обратную, дедифференцирующую.

На уровне семантической характеристика основа поэтической речи — метафора (в широком смысле слова). Если ограничиться рассмотрением только трех главных функций слова в поэтической речи — предикации, детерминации и координации, то и здесь можно отметить высокую иррелевантность поэзии по сравнению с прозой. Понятно, что эта иррелевантность различна в разные периоды. Так, употребление иррелевантного эпитета у классиков — 3,6%, у романтиков — 23,6%, у символистов — 46,3%. Этикетки, данные историками литературы, оправдываются и на формальном уровне.

Степень иррелевантности эпитета можно измерить степенью сопротивления его редукции (основываясь на теории изоморфизма). Иррелевантность первой ступени можно выразить формулой  $S_1(ab) \rightarrow S_2(ac)$ , где  $a$  — основание для переноса. На второй ступени такое членение невозможно. Семантические атомы сами формируют возможные дефиниции.

Эпитет типа *bleus angélu* (Малларме) выглядит весьма странным. Мотивацию этой метафоры нельзя найти внутри означаемого. Это особый тип синестезии. Цветовые иррелевантные эпитеты у романтиков составляют 4,3%, у символистов — 42% (у классиков их практически нет).

Проза и поэзия идентичны по отношению к референту. Но функция прозы — денотативная, функция поэзии — коннотативная. Денотация препятствует слову выполнить предписанную фразой функцию. Меняется код, слова согласуются в плане коннотативном.

Детерминативная функция слова выражается формулой  $A \times B = C$ , где  $C < A$  ( $A$  — имя,  $B$  — определение). В поэтической речи возможны два случая аномальной детерминации: 1)  $A \times B = 0$ , 2)  $A \times B = A$ .

В первом случае иррелевантность (черный *запах*), во втором избыточность (зеленый *изумруд*) эпитета. По данным обследованного материала избыточный эпитет: в научной прозе — 3,66%, в художественной — 16,66%, в поэзии — 35,66%; иррелевантный: в научной прозе — 3,66%, в художественной — 18,4%, в поэзии — 58,5%.

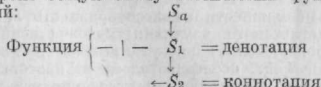
Если же рассматривать поэзию по периодам, результаты таковы: эпитет избыточный — классики — 40,3%, романтики — 54%, символисты — 66%; эпитет иррелевантный — классики — 42%, романтики — 64,6%, символисты — 82%.

Внутри этих групп различия незначительны.

Опираясь на выделенные Р. Якобсоном четыре типа двусторонних структур:  $M/M$ ,  $M/C$ ,  $C/M$  и  $C/C$ , где  $M$  — сообщение (message) и  $C$  — код (code), Козн

далее рассматривает фигуру, являющуюся характерной приметой поэтической речи и не учитывавшуюся совершенно традиционной риторикой. Речь идет об особом смысле в поэтической речи слов, получивших в лингвистике наименование подвижных определителей (shifters, по Есперсену). Это «обозначения, которые ничего не обозначают», и которые выражаются отношением  $C/M$  (подвижные определители) и  $C/C$  (имена собственные).

Исходя из всего сказанного, Козн строит общую схему поэтических функций:



Два основных итога: 1) различие между прозой и поэзией имеет природу лингвистическую, т. е. формальную. Оно заключается не в звуковой субстанции и не в субстанции идеологической, но в особом типе отношений, устанавливающихся в поэзии между означаемым и означающим, с одной стороны, и означаемым между собой, с другой; 2) каждый из приемов, или «фигур», которые составляют поэтическую речь в ее специфичности, на разных уровнях оказывают разное воздействие на код обычной речи.

Таким образом, история поэзии — это все более увеличивающийся сдвиг, разрушение нормальной последовательности, координации, соотношения разных элементов.

Работа Ж. Козна богаче выводами и обобщениями, чем материалом. Это не значит, что основные положения недостаточно аргументированы. И даже то, что автор ограничивается сегментами наиболее простыми, бинарными синтагмами не принципиально, а обусловлено чисто практическими соображениями. Это значит лишь, что основная задача — поиски поэтического оператора — лишь намечена, дана гипотетически и по-прежнему ждет своего решения. Но характерно, что Козн движется в главном русле стилистических исследований, обосновывая свой подход к решению той проблемы, которую называют «образом автора» (В. В. Виноградов), «художественной идеей» (Г. А. Гуковский), «объединяющим стилистическим принципом» (Л. Долежел, К. Гаузенблас) и др.

Другой важный вопрос, на который Ж. Козн не дает ответа, это вопрос о принципах сегментации художественного текста.

Выделение двух уровней — фонического и семантического — само по себе чрезвычайно плодотворное, не может быть основой для выделения и анализа отдельных структурных единиц литературного произведения. Изучение композиционно-стилистических структур пока еще оторвано от изучения речевой организации текста.

В. В. Одинцов