

И. Р. ГАЛЬПЕРИН

ИНФОРМАТИВНОСТЬ ЕДИНИЦ ЯЗЫКА

Пособие по курсу
общего языкознания

*Допущено
Министерством высшего и среднего
специального образования СССР
в качестве учебного пособия
для студентов филологических специальностей
университетов и педагогических институтов*



МОСКВА
«ВЫСШАЯ ШКОЛА»
1974

4Р
Г17

Гальперин И. Р.

Г17 Информативность единиц языка. Учеб. пособие для вузов. М., «Высшая школа», 1974.

175 с. Библиогр.: с. 170 — 174.

Настоящая книга является пособием по курсам «Введение в языкознание» и «Общее языкознание». Задача пособия состоит в том, чтобы показать, как различные единицы языка — звук, морфема, слово, синтаксическая единица и тот или иной стилистический прием участвуют в передаче сообщения благодаря заложенной в них способности участвовать в акте коммуникации (информативность).

Г $\frac{70101 - 008}{001(01) - 74}$ БЗ—56—33—73

4Р

Программа курса «Введение в языкознание» в своей значительной части строится на описании отдельных единиц языка в их иерархической последовательности. Такое построение курса является единственно возможным, так как этот курс должен ознакомить студентов с природой, свойствами и функциями тех единиц языка, которые в их взаимоотношении, взаимосвязанности и взаимообусловленности составляют то, что мы называем системой языка. Все учебники по курсу «Введение в языкознание» уделяют много места анализу слова, его значениям, типам слов, употреблению, внутренней форме слова, соотношению слова и понятия и другим вопросам, связанным с природой этой единицы языка и ее функционированием. Во многих учебниках особое внимание уделено таким вопросам, как перенос значения, метафора, метонимия, синекдоха, приемы лексикализации и идиоматика.

Равным образом освещается в этих курсах и многое, что связано со звуками речи, их классификацией, а также и некоторые проблемы взаимодействия звуков речи в речевом потоке.

Грамматический строй языка рассматривается в этих пособиях главным образом в анализе лексико-грамматических разрядов слов, морфологического членения слова и способов образования грамматических форм слова. Вопросы синтаксиса подвергаются рассмотрению лишь в плане традиционной классификации типов предложений и видов связи.

Однако на современном этапе развития науки о языке появляется настоятельная необходимость дополнить курс «Введения в языкознание» некоторыми сведениями о свойствах единиц языка, заложенных в их природе и выявляемых в процессе коммуникации. Эти свойства не лежат на поверхности, и требуется привлечение некоторых положений смежных наук для того, чтобы их обнаружить.

Использование положений и методов смежных наук для понимания природы единиц языка становится настоятельной необходимостью. В учебнике А. А. Реформатского «Введение в языковедение» имеется специальный раздел «Связь языковедения с другими науками», в котором упоминается и теория информации¹. Однако, кроме указания на эту связь, в учебнике ничего не говорится о формах этой связи, о возможностях использования положений и методов смежных наук и, в частности, теории информации. В курсах общего языкознания в разделе «Язык и речь» проблемам коммуникации, т. е. проблемам, непосредственно связанным с теорией инфор-

¹ Реформатский А. А. Введение в языковедение. М., 1967, с. 44-53.

соотношения средств выражения и выражаемого содержания можно привести многие работы Л. В. Щербы, В. В. Виноградова, В. М. Жирмунского, Р. О. Якобсона, А. Хилла и многих других.

Методы анализа формы с точки зрения ее функционирования весьма разнообразны. Особенно успешно применяются в последнее время статистические методы, которые варьируются от простых подсчетов наблюдаемых фактов до применения теоретически обоснованных приемов статистических обобщений. В этих работах бесспорно содержится много тонких наблюдений, интересных обобщений, вскрывающих пружины, которые приводят в действие систему информационных средств языка в их парадигматическом и синтагматическом планах.

В последнее время распространение получил так называемый метод суперлинейного (суперсегментного) анализа. Сущность его заключается в синтезировании звуковых, морфологических, лексических и синтаксических сигналов, едва улавливаемых простым наблюдением над функционированием соответствующих языковых единиц. Суперлинейный анализ, применяемый в основном к связным отрезкам текста, дает какую-то информацию о потенциальных возможностях и качествах самих компонентов текста, что приводит в конечном итоге к переосмыслению сущности данной языковой единицы и ее общей парадигматической характеристики.

Здесь на помощь приходит теория информации, которая в своих наиболее общих положениях раскрывает сущность сообщения, средства передачи этого сообщения, каналы, по которым сообщение проводится, помехи, препятствующие адекватному приему сообщения, обратную связь, указывающую на степень восприятия сообщения, проблему избыточности информации, понятия энтропии и тезауруса и др. Экстраполяция данных теории информации на языковое сообщение тем более правомерна, что язык есть главное средство общения. Знаки которого представляют собой особый шифр. Наблюдая функционирование отдельных единиц языка атомизируя их, приходишь к заключению, то в отличие от других знаков, знаки языка имеют то отличительное свойство, что они не полностью условны. Литературное употребление закрепило за ними некоторую олю содержания, и оно оказалось, в конечном итоге, иманентным для этой единицы. Отрицание этого онтологиче-

ского момента в раскрытии специфики языкового знака приводит к абсурдному утверждению о полной произвольности языковых единиц и, следовательно, к универсальной возможности замены одного знака другим.

Нам могут возразить, что закрепление за знаком определенных сущностных характеристик отнюдь не исключает возможности изменения самого знака. Действительно, такое явление наблюдается в области терминологии. Однако в большинстве единиц разных уровней языка такая замена невозможна.

Итак, каждая единица языка имеет определенное содержание и потенциально несет в себе некоторое количество информации. Объем информации зависит от величины, характера и независимости данной единицы. Трудно разграничить понятия «содержание» языковой единицы, «значение» этой единицы, «информативность», заключенная в этой единице. Но условно можно принять, что с о д е р ж а н и е языковой единицы — это совокупность признаков (основных и производных, ведущих и второстепенных, постоянных и переменных, закономерно проявляющихся и случайных) понятия, выраженного данной единицей. З н а ч е н и е языковой единицы — это условное обозначение одного из признаков данного понятия (мотивированное или немотивированное). И н ф о р м а т и в н о с т ь языковой единицы — это мера содержания данной единицы в конкретной реализации.

Для того чтобы понять важность разграничения этих трех понятий, необходимо вкратце остановиться на одном принципиальном вопросе о существовании термина «значение»¹. Стало уже привычным разграничение денотативных и сигнификативных значений. Понятие коннотативного значения толкуется по-разному. Иногда под коннотативным значением понимается ассоциативно связанные признаки дан-

¹ О различном толковании понятия «значение» см.: 1) В и н о г р а д о в В. В. Основные типы лексического значения слов. ВЯ, 1953, № 5; 2) А х м а н о в а О. С. Очерки по общей и русской лексикологии. М., 1957, стр. 27-33; 3) С м и р н и ц к и й А. И. Значение слова. ВЯ, 1955, № 2; 4) С о л н ц е в В. М. Знаковость языка и марксистско-ленинская теория познания. — В сб.: Ленинизм и теоретические проблемы языкознания. М., 1970, где, в частности, автор считает, что «В термине „значение“ есть тот минимум признаков понятия, который делает слово понятным и позволяет ему функционировать в речи» (с. 220). Ср. также определение термина «значение» в кн. Общее языкознание. М., 1970.

ного понятия; иногда под этим термином понимается контекстуальное значение, т. е. такие оттенки, которые не входят в смысловую структуру слова и лишь навязаны контекстом. Известно, что большинство слов многозначны. Совокупность всех общепринятых значений слова обычно называют смысловой структурой слова, понимая под этим не только взаимосвязь значений внутри слова, но также иерархию этих значений. Те значения, которые навязываются слову контекстом, могут при определенных условиях (частое употребление в различных текстах) стать фактами этой структуры. Разграничение словарного и контекстуального значений представляет собой в ряде случаев трудную задачу для составителей словарей. Нужно большое количество статистических данных, а также интуитивных впечатлений об употреблении слова, чтобы перевести контекстуальное значение в словарное. В связи с этим уместно привести следующее высказывание И. И. Мещанинова: «... семантическая сторона выступающего в предложении слова выявляется в *содержании* (курсив мой — И. Г.) самого слова как лексической единицы. Эта семантическая сторона слова устанавливается носителем речи, им уточняется и изменяется в процессе развития языка. Одно и то же слово может быть использовано в различных контекстах предложений, где оно может приобретать и видоизменение своего значения. Тем самым слово приобретает синтаксическую значимость, которая сочетается с его лексическими свойствами»¹.

Такое же фактически замечание, свидетельствующее о важности фактора использования слова в различных контекстах, мы находим и у В. А. Звегинцева, который усматривает, что «анализ значения слов и, в частности, слов, обладающих сложной смысловой структурой, показывает, что без наличия ... функционального момента слово не получает полной характеристики своей смысловой структуры»².

Не только слово, но и другие единицы языка, перерабатывая содержание в информацию, становятся единицами речи. Следовательно, информация средствами языкового кода — это категория речи, а не категория языка. В фак-

¹ Мещанинов И. И. Члены предложения и части речи. М.—Л., 1945, с. 5.

² Звегинцев В. А. Семасология. М., 1957, с. 233.

тах языка информация выступает лишь в качестве потенциально возможных реализаций всего содержания единицы, причем, при известных условиях, содержание языковой единицы может быть расширено в связи с особенностями ее реализации в речи.

Из такой постановки вопроса следует, что комбинаторность единицы языка может обеспечить известную долю информации сверх той, которая заключена в содержании этой единицы. Но и сама комбинаторность дает такое разнообразие реализаций содержания, что информация может быть значительной и без расширения этого содержания. Иными словами, содержание языковой единицы можно представить себе как сумму смысловых и грамматических значений этой единицы, словарных и потенциально возможных. Проиллюстрируем это на примере. Слово «унылый» имеет своим основным значением «испытывающий уныние», а «уныние» определяется как «мрачное, подавленное состояние духа» (академический словарь). Новый словарь (С. И. Ожегов, 1972 г., под редакцией Н. Ю. Шведовой) определяет слово «уныние» как «безнадежную печаль, гнетущую скуку». Словарь синонимов русского языка (Л., 1971 г.) определяет слово «унылый» как «вызывающий уныние своей безотрадностью, однообразием и т. п.».

Значение этой единицы значительно уже ее содержания. Последнее может включать также и контекстуальное значение одной из своих многообразных сторон. Каждая отдельная сторона содержания слова «унылый» является его значением, уточняющим данную сторону единицы. Первая ступень конкретизации, переключающая логическую сущность в сущность лингвистическую, это определение части речи, т. е. определение грамматического значения единицы. «Унылый» — прилагательное, т. е. в значении этой единицы своеобразно переплетены абстрактные понятия качества и состояния. Эта сторона содержания важна для сохранения установленных норм сочетаемости данной единицы с другими единицами в формально-структурном плане.

Вторая ступень конкретизации — уточнение тех лексических значений, которые могут быть реализованы в контексте и которые можно условно обозначить как $Z_1, Z_2, Z_3 \dots Z_n$.

Информация единицы «унылый», как следует из приведенного выше определения, реализуется уже только в связ-

ном контексте и фактически может быть равна 0, если в контексте реализуется одна из сторон содержания, уже определенная предыдущим опытом наблюдения, или равна 1, если в контексте происходит реализация двух сторон (значений) одновременно, или же происходит навязывание значения, не свойственного природе слова.

Так в строке стихотворения А. С. Пушкина: «Унылая пора, очей очарованье», значение слова «унылый», как это следует из анализа всего стихотворения, — «нежная грусть, овеванная чувством восхищения и лишенная всякой безотрадности». Такая сторона содержания слова «унылый» прежде всего подсказана сочетанием «унылая» и «очарование». Таким образом единица «унылый» в данном высказывании несет в себе информацию большую, чем 0, т. е. дает что-то новое в содержании слова. По терминологии теории информации, информация в этом случае имеет ценность.

Здесь необходимо правильно понять термин «ценность» в том значении, в котором это слово употребляется в данной работе. Под ценностью мы понимаем прежде всего новую информацию, получаемую от языковой формы, т. е. от реализации информативности, содержащейся в самом языковом знаке.

Ценность информации снижается в том случае, когда она повторяется после полного декодирования.

В применении к такому коду, каким является язык, это значит, что всякая информация, если она повторяется много раз, имеет тенденцию приобретать статус языковой единицы. В отдельных случаях такая единица настолько «фразеологизируется», что она становится достоянием фразеологических словарей, своеобразных справочников языкового кода. Но даже в том случае, когда данная информация и не отливается в форму языкового знака, сам факт повторения информации сводит на нет необходимость применения каких-то усилий для ее декодирования. Она воспринимается как нечто данное.

Таким образом, ценность информации определяется тем усилием, которое необходимо затратить на ее декодирование.

Забегая несколько вперед, следует сказать, что ценность информации, содержащейся в высказывании, где имеется стилистический прием, тем выше, чем больше усилий при-

ходится затрачивать на толкование данного высказывания. В поэтических высказываниях, в которых, как правило, много стилистических приемов, ценность информации не теряется несмотря на многочисленные повторения, потому что каждое повторение связано с новым толкованием высказывания.

Как видно из приведенного примера со словом «унылый», основную роль в расширении содержания слова и возможного дальнейшего обогащения его смысловой структуры играют связи данного слова с другими словами в контексте, его сочетаемость — прямая и косвенная (ассоциативность). Привычные словосочетания легко автоматизируются и не останавливают внимания читающего. Всякое отклонение от привычного уже содержит в себе некоторую долю дополнительной информации и потому не сразу, а иногда и вовсе не автоматизируется.

На каждом данном этапе развития языка нормами употребления устанавливаются границы возможных нарушений привычных сочетаний. Внутри данных границ образуются своеобразные аллоформы (аллосинтагмы). Угадываемость следования компонентов, равно как и смысловых связей между ними, весьма высокая; вариантность, соответственно, невелика. Интересно, что даже так называемые вводные предложения и речения, разбивающие нормальное течение мысли и выражающиеся в перераспределении обычного порядка следования компонентов, не способны полностью разорвать установившиеся связи синтаксических и смысловых моделей. Для нас важно здесь лишь обратить внимание на тот, казалось бы, незначительный факт, что легкость воспроизведения готовой языковой модели стирает ее выразительные возможности. Данная языковая структурная единица становится привычным строительным материалом и, что особенно важно подчеркнуть, имеет тенденцию формализоваться, т. е. компоненты структуры постепенно теряют свои самостоятельные смысловые значения и воспринимаются как готовые цельные единицы — клише. Действительно, такие речения, как «то ли дело у нас», «ни дать ни взять», «еще хочу остановиться на вопросе», «как бы это лучше сказать» и т. п. фактически несут незначительную смысловую функцию в предложении. Недаром их иногда называют «заполнителями» и в отдельных случаях приравнивают к «паузам колебания» или «паузам подыскивания». Они почти полностью могут быть уподоблены таким речениям, как

«так сказать», «как бы это выразить», «видите ли», «между прочим», «значит» и пр.

И тем не менее они существенно необходимы для речевого общения обычного типа. Они представляют собой готовые языковые модели, от которых требуется лишь полное соответствие тому значению, которое закрепилось за ними практикой общественного употребления. Воспринимаются они в связи с только что данной им характеристикой и не несут какой-либо информации. Они — «разменная монета» речевого общения. Но эти клише придают тот контрастный фон всякому речению, без которого, как нам представляется, невозможна сама коммуникация. Этот контрастный фон речи представляет собой данность речи. Его предсказуемость настолько высока, что происходит заметное убыстрение темпа говорения, когда такой фон предшествует основному сообщению.

Но вот наступает само сообщение. Внимание должно быть приковано к тому, что непосредственно следует за этим фоном. Противопоставление как структурный фактор всякого языкового построения выявляется не только отношением известного и неизвестного, одного темпа речи и другого темпа речи, одной мелодии и другой мелодии речи, но и, что возможно наиболее существенно, одних семантических связей, привычных в той части высказывания, которое мы назвали здесь фоном сообщения, и в другой части высказывания, которое мы назовем собственно сообщением.

Любопытно, что собственно сообщение всегда выделимо в высказывании любого типа. В связи с этим нам кажется, что нельзя согласиться с Риффатером, который определяет стиль как противопоставление, с одной стороны, того, что легко угадывается, и с другой — того, что не угадывается в контексте.

По Риффатеру, получается, будто то, что не может быть угадано в порядке следования компонентов высказывания, представляет собой стилистический прием. Но ведь то, что не может быть непосредственно угадано, представляет собой собственно сообщение. Если же каждое сообщение рассматривать как стилистический прием, то совершенно очевидно, что сообщение и стилистический прием отождествляются.

Итак, информация — это мера реализации содержания языковой единицы. Перед нами стоит задача уточнить

содержание языковой единицы на каждом из языковых уровней, пользуясь для этого, по возможности, положениями теории информации, которые могут быть транспонированы на языковые факты.

Каждый из разделов курса «Общего языкознания» ставит своей задачей полное описание соответствующих единиц языковой системы. В последнее время на страницах учебников все чаще мелькают такие термины, как код, информация, канал, избыточность и др.

Поэтому прежде чем перейти к рассмотрению возможности, а также путей и способов экстраполяции принципов теории информации в область лингвистических категорий, необходимо вкратце описать основные положения теории информации, ее принципы и методы.

Как известно, в период между 1928 и 1948 годами американские инженеры и математики начали говорить о теории информации как самостоятельной науке, причем в основе этой теории лежало понятие об объеме информации. В середине сороковых годов Норберт Винер и Клод Шеннон уже часто употребляли этот термин, расширив понятие, заключенное в термине «информация» и в значительной степени увязав его с кибернетикой, как учением о способах восприятия, хранения, переработки и использования информации в машинах, живых организмах и их объединениях.

В дальнейшем начали появляться специальные исследования по теории информации, сначала применительно к технике связи с теоретическими обоснованиями условий, способствующих улучшению передачи сообщений (повышение пропускной способности и помехоустойчивости каналов связи), а затем и в более широком плане, включая способы передачи и восприятия сообщений в разных областях человеческой деятельности — в языке, искусстве, науке и др.¹

В результате столь широкого применения положений теории информации само определение этой теории отражает

¹ См. такие работы, как: 1) В и н е р Н. Кибернетика и общество. М., 1958 г.; 2) Я г л о м А. М. и Я г л о м И. М. Вероятность и информация. М., 1960 г.; 3) Теория информации и ее положения (сб. переводов). М., 1959 г.; 4) К л а у с Г. Кибернетика и философия. М., 1963 г.; 5) Ф и л и п п е в Ю. Творчество и кибернетика. М., 1964 г. и др. Более подробный перечень см. в библиографии в конце книги.

ее двойственный характер. Одни определения выделяют научно-техническую сторону науки и соответственно фиксируют внимание на математическом и естественно-научном аспектах; другие характеризуют содержание этой науки в более общих терминах, избегая научно-технических параметров. Выделение той или иной стороны теории информации основано на разностороннем толковании самого понятия «информация» и на недостаточно точном разграничении понятий «информация» и «сообщение».

Приведем некоторые определения информации. Вилис Джексон определяет информацию сообщения как «минимальное число бинарных решений, которые дают возможность приемнику восстановить сообщение на основе данных, имеющихся в его распоряжении»¹.

Н. Винер пишет: «Информация — это обозначение содержания, полученного из внешнего мира в процессе нашего приспособления к нему и приспособабливания к нему наших чувств»².

Из этого определения видно, что предметом теории информации является *обозначение* того, что мы получаем в результате гносеологического процесса. Оно интересно своей ориентацией на семиотический аспект науки.

В другом месте Н. Винер дает наиболее общее толкование понятия информация, противопоставляя ее энтропии. «... подобно тому как энтропия есть мера дезорганизации (неопределенности. — И. Г.), информация есть мера организации»³.

Столь широкое определение информации несколько противоречит ее сущностным характеристикам, как мы это увидим дальше.

Наиболее общим определением информации можно признать формулировку, в том или ином виде встречающуюся у разных авторов, а именно: информация — это снятие неопределенности в каком-либо сообщении. Неопределенность же можно условно принять как синоним неполноты сообщения.

Такое определение представляется нам наиболее соответствующим лингвистической характеристике речевого

¹ Jackson W. Communication Theory. L., 1953, p. 12.

² В и н е р Н. Цит. со з., с. 31.

³ Там же, с. 123.

акта. В единице языка — предложении, уже давно фигурируют такие понятия, как «данное» и «новое». В применении к высказыванию «новое» можно интерпретировать как информацию.

Другие определения информации носят весьма приближенный характер. Понятие информации оказывается тесно увязанным с понятиями аксеологии (ценность сообщения), психологии (новизна), математики (объем — количество), прагматики (использование информации), семиотики (знаки и символы, посредством которых передается информация). Такой многосторонний подход к понятию информации естественно влечет за собой необходимость рассмотрения каждой из сторон в ее изоляции и в ее взаимодействии с другими сторонами, имеющими отношение к информации.

Информация средствами языка начинается с экстралингвистических категорий и затем проходит стадии закодирования, отправления, возможных искажений, получения, декодирования, расширения, понимания и реализации, т. е. действия в соответствии с полученной информацией.

Каждая из этих стадий может быть подвергнута отдельному рассмотрению, причем, каждая из них будет в большей или меньшей степени зависеть от имманентных свойств языковых единиц, их потенциальных возможностей и, с другой стороны, от тех систем, которые имеют отношение к реализации той или иной стадии.

Возьмем для примера стадию, которая выделена как искажение.

В теории информации утверждается, что любая форма информации подвержена дезорганизации во время передачи. Обычно информация доходит в менее ясном виде, чем была послана.

Отчего это происходит?

От разных причин. Одна из них — недостатки в источнике информации и в канале, передающем эту информацию. Понятие источника и канала играет важную роль в теории информации.

В применении к лингвистике, естественно, источником информации будет человек, сообщающий нечто, иными словами, посылающий сигналы. Правда, расширительное толкование термина «информация» приводит к тому, что всякий гносеологический процесс или, вернее, его результат, т. е. познанный факт объективного мира, уже есть

информация. При таком толковании этого термина источником информации может быть и не человек, а сама природа. Но нам представляется неправильным такое расширительное толкование информации. Во всяком случае оно не применимо к лингвистике. Информация есть вербализованная передача уже добытых, осмысленных и организованных фактов объективной действительности.

Итак, «устройство», передающее информацию, или точнее, посылающее сигналы, — это человек с его техническими средствами — голосовым аппаратом или письмом.

Что касается канала, который в технике определяется как устройство, передающее сигналы, то в применении к лингвистике каналом можно рассматривать как сам голосовой аппарат или само письмо, так и те условия, в которых осуществляется посылка сигналов.

Несовершенство источника информации или канала всегда приводит к каким-то искажениям сообщения. Переводя это общее положение в область лингвистики, можно сказать, что человек, который высказывает еще недостаточно отточенную мысль, у которого сама мысль находится еще в стадии оформления, неизбежно вызовет «искажение» в приеме сообщения. Само собой разумеется, что в таких случаях вряд ли можно говорить об успешном и желаемом результате сообщения. Чрезмерно надуманная фраза-сообщение тоже может рассматриваться как форма искажения информации, поскольку сообщение будет неадекватно восприятию. Для такого рода сообщений в русском языке есть хорошее слово — «заумь».

К другим причинам искажения можно отнести недостатки в самом канале связи, а в применении к языковому общению — это некоторые дефекты речи, нечеткая дикция, невыразительность речи, неправильная синтагмизация отрезков высказывания, монотонность, чрезмерная громкость, несоответствие жеста и смысла высказывания и другие особенности звучащей речи, а на письме — это неправильная разбивка на абзацы, алогичная связь между отдельными частями высказывания и т. п.

Конечно, приведенные примеры ни в какой степени не покрывают возможных причин и форм искажений информации. Они приведены здесь лишь в качестве иллюстрации. Мысль о том, что информация никогда не может быть адекватно воспринята, является, с нашей точки зрения, по меньшей мере спорной. Она опирается на психологические пред-

4Р
Г17

Гальперин И. Р.

Г17 Информативность единиц языка. Учеб. пособие для вузов. М., «Высшая школа», 1974.

175 с. Библиогр.: с. 170 — 174.

Настоящая книга является пособием по курсам «Введение в языкознание» и «Общее языкознание». Задача пособия состоит в том, чтобы показать, как различные единицы языка — звук, морфема, слово, синтаксическая единица и тот или иной стилистический прием участвуют в передаче сообщения благодаря заложенной в них способности участвовать в акте коммуникации (информативность).

Г $\frac{70101 - 008}{001(01) - 74}$ БЗ—56—33—73

4Р

посылки, лежащие в основе индивидуально различных путей и способов восприятия ощущений, в том числе и тех, которые возникают при приеме сообщений.

Тесно связанной с понятием искажения оказывается проблема помех при передаче информации. Помехами обычно называют те причины искажения, которые вызывают несоответствие поданного сигнала с полученным. Помехи всегда возникают в канале связи, а канал связи характеризуется своей пропускной способностью. «Пропускной способностью называется отношение наибольшего возможного количества информации, могущей быть переданной по каналу связи без искажений при наличии помех, к времени передачи, когда это время неограниченно возрастает»¹.

Экстраполируя это определение на проблемы передачи речи от одного человека к другому человеку или к другим людям, приходится чрезвычайно расширить понятие пропускной способности канала связи и помех, включив в них такие вопросы, как темп речи, характер сообщения и способы его кодирования, учет ситуации передачи сигнала, время для его передачи, запас знаний получателя сообщения и целый ряд других вопросов.

Одной из наиболее заметных помех при передаче информации языковыми средствами является, с нашей точки зрения, перегрузка сообщения незнакомыми сигналами, которые вызывают неадекватное соответствие, а иногда и полное несоответствие посланного и полученного сигнала.

Не будем останавливаться на тех помехах, которые обычно приводятся в технической литературе при анализе передачи информации. Такие явления, как шум, сверхмощность, слабый сигнал и пр., создают те технические помехи, анализ которых представляет интерес для исследователей инженерной стороны теории информации. Для лингвистики проблема помех и пропускной способности канала связи выходит за пределы технической стороны дела. Под этими терминами, если их применять в лингвистике (а их нужно применять в этой области знания, поскольку они в какой-то степени помогают глубже осознать процесс коммуникации языковыми средствами), следует понимать прежде всего смысловые параметры информации и знакомство получателя информации с терминологией и в более широ-

¹ Б л о х И. И. Основные понятия теории информации. Л., 1959, с. 14.

ком плане с символами, используемыми в передаче сообщения.

Это подводит нас вплотную к понятиям кода и шифра в информации.

Под кодом понимается система сигналов, служащих для передачи сообщения.

Кодирование — это «перевод сообщения на язык, специально приспособленный к данному каналу для повышения его пропускной способности»¹.

Дальше А. Моль связывает процесс кодирования с декодированием, подчеркивая, что последнее совершается по тем же правилам, что и первое, и что целью декодирования является восстановление сообщения для его восприятия индивидуумом.

В качестве простейшего примера он приводит язык телеграмм, в котором опускаются служебные слова — артикли, предлоги, а иногда и полнозначные слова, легко восстанавливаемые по смыслу и, в значительной степени, благодаря системности и структурным особенностям данного языка. Действительно, такое сообщение, как «Температура 39,5 положение тяжелое дежурим постели подробности письмом», представляет собой особый код, для декодирования которого не требуется почти никаких усилий и времени.

Техническая сторона вопроса кодирования сообщения связана с рассмотрением физических свойств канала связи, возможностей перевода языковых символов в символы других систем. Выбор кода обычно определяется с учетом предсказуемости символов. Вообще же код можно рассматривать с двух сторон: 1) как наиболее экономичное, быстрое и эффективное средство передачи сообщения, и 2) как средство зашифровки сообщения, т. е. стремление сделать декодирование информации невозможным для тех, кто не располагает ключом к такому коду.

Первый тип кода строится на предположении, что символы кода известны получателю информации. Более того, процесс декодирования символов в известной степени автоматизирован, и поэтому можно считать такой код неким метаязыком. Интересно, как мы это увидим ниже, что не-

¹ М о л ь А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966, с. 96.

которые символы такого кода употребляются в качестве метафор в естественном языке.

Второй тип, наоборот, представляет собой какую-то систему символов, декодирование которых рассчитано на некоторое усилие и время, так как предполагает подстановку других символов вместо данных. Процесс декодирования здесь не может и не должен быть автоматизирован. «... код или шифр, — пишет по этому поводу Н. Винер, — которые будут содержать любое значительное количество совершенно секретного материала, представляют собой не только такой замок, который трудно взломать, но и такой замок, который требует значительного времени для того, чтобы открыть его законным образом»¹. Таким образом уже здесь можно увидеть, как эти два типа кода транспонируются в область языка: первый тип кода — язык телеграмм, заголовков и в особенности подзаголовков газет и второй тип кода — профессиональные жаргоны и воровской жаргон.

Для декодирования символов кода непременным условием является однозначность символов и их системность

Интересно, что проблема кода и процессов кодирования и декодирования со всей остротой была поставлена только после того, как понадобилось найти оптимальные условия для передачи сообщения не естественным путем, подразумевая под этим передачу сообщения от человека к человеку непосредственно, а искусственными путями — по телефону, радио, телевидению и пр. Рассмотрение технических условий, обеспечивающих наиболее эффективную передачу информации, не входит в нашу задачу. Но будучи экстраполирована в область языка, проблема кода и процессов кодирования и декодирования приобретает особое толкование, при котором сами эти понятия получают расширенную интерпретацию.

В качестве примера сравним в самом общем плане язык обиходной речи и язык поэзии. Если все формы языка, т. е. звуки, морфемы, слова, словосочетания, предложения, стилистические приемы рассматривать как некие символы языкового кода (а так их можно рассматривать), то в обиходной речи установленные правила организации этих форм в связном высказывании обеспечат быстрое, автоматизированное и почти адекватное декодирование. Такой код

¹ Винер Н. Цит. соч., с. 129.

иногда называют нормализованным, или стандартным, кодом. Фактически получатель сообщения и не подозревает, что он является «декодирующим устройством», и что, понимая посланное ему сообщение, он «переводит» символы языкового кода в то значение, которое было закодировано посылающим это сообщение.

Однако эти же формы языка (назовем их здесь, в соответствии с терминологией теории информации, символами), передавая какую-то информацию языком поэзии, уже не дадут такого эффекта. Декодирование языка поэзии не автоматизируется, поскольку код этой разновидности стиля языка художественной литературы не адекватен коду языка обиходной речи. Этот код осложнен символами, которые часто не однозначны. Кроме того, многие символы этого кода могут быть декодированы в двух и более значениях одновременно. В поэтической речи, как мы это увидим ниже, много такого, что представляет собой особый код, идущий параллельно с основным смысловым кодом, как, например, ритмическая организация высказывания, его звуковое оформление, композиционно-структурная форма сообщения и т. п.

Поэтический язык являет собой поэтому особый код, в котором реализуются особые методы передачи информации, и сама эта информация не всегда равнозначно интерпретируется.

Теория информации только потому может в некоторых своих общих положениях применяться в языкознании, что она дает ключ к раскрытию самых разнообразных сообщений, а не только тех, которые характеризуются частотой употребления.

Частота употребления, автоматизация восприятия, периодичность, вероятность оказываются понятиями взаимообусловленными. Известное латинское изречение *repetitio est mater studiorum* фактически исходит из интуитивно познанного закона о периодичности явлений. Способность нашего сознания, установив эту периодичность, приходит в состояние ожидания следующего явления фактически обеспечивает автоматизм восприятия, так как декодирование сообщения легко предсказуемо.

Способность нашего сознания воспринимать периодичность явлений еще очень мало освещена психологией, физиологией, логикой и лингвистикой. А ведь именно периодичность явлений лежит в основе интуиции. Уместно здесь

будет привести весьма интересную мысль, высказанную А. Модем:

«Если принять во внимание, что некоторые теории, описывающие механизм интуитивных умозаключений, предполагают, что эти умозаключения строятся на основании очень краткой последовательности событий, то интересно отметить тот факт, что человеческий разум смутно предугадывает предсказуемость явлений значительно раньше, чем это считается возможным в строгих статистических теориях отбора. Интуиция является статистическим заключением об очень малочисленных последовательностях событий»¹.

Такое определение интуиции, конечно, страдает слишком большой категоричностью. Интуиция и статистическое заключение обычно противопоставлены друг другу и поэтому определять первое через второе неправомерно. Однако увидеть в интуиции то, что отложено в результате опыта, т. е. в результате периодически повторяющихся явлений, значит признать за интуицией право быть одним из аргументов в раскрытии природы исследуемого явления.

На чем же основана способность нашего сознания воспринимать периодичность явлений? На относительной изохронности периодов между двумя однотипными явлениями. Однотипность понимается здесь в самом широком смысле слова — это однотипность ритмических единиц, синтаксических построений, морфологических структур, стилистических приемов, звуковых комбинаций, лексических единиц и т. д. Интересны некоторые данные, приводимые А. Модем в своей работе о временной протяженности периодов между двумя повторяющимися явлениями, «... когда „период“ ниже $1/10$ сек, повторяемость растворяется в непрерывности и понятие периодичности разрушается. Но известно также, что слишком длинные периодичности не воспринимаются как таковые человеческим сознанием. Вспомним, как трудно детям усвоить понятие годовой периодичности. Опыты, проведенные со слуховыми и зрительными явлениями, показали, что выше „периода“ 5-10 сек восприятие периодичности быстро исчезает. Мозг не фиксирует своего внимания на возврате явлений, он больше не ждет их»².

¹ М о л ь А. Цит. соч., с. 124.

² Там же, с. 125.

Все это имеет непосредственное отношение к языку вообще и к единицам уровней языка в частности. В дальнейшем мы увидим, как повторяемость единиц, время и расстояние между этими повторяющимися единицами, опыт наблюдений над их характером и над их причинно-следственным функционированием увеличивает объем информации, с одной стороны, и способствует выработке «ожиданий», с другой. Здесь же только укажем, что повторяемость ритмических единиц в метрически организованной поэтической речи будет восприниматься сознанием даже неискушенного в поэзии человека значительно легче, чем, скажем, ритм в однотипной структуре производных слов. Такой ритм, даже если он строится на относительно небольших периодах повторяемости, трудно уловим потому, что служебная функция словообразовательных средств подчинена смысловой стороне высказывания и поэтому в значительной степени автоматизирована. Но стоит только увеличить количество служебных элементов высказывания или сделать их выделяемыми интонационными или стилистическими средствами, как периодичность вступает в свои права. Если взять для примера стихотворение Фета, где местоимение «это» в разных формах повторяется и в начале строки, и в середине, и в конце, то такое служебное слово благодаря периодичности деавтоматизируется и становится носителем дополнительной информации — выражением радости, возбуждения, удивления, восторга.

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод,
Эти ивы и березы,
Эти капли, — эти слезы,
Этот пух — не лист,

Эти горы, эти доли,
Эти мошки, эти пчелы,
Этот зык и свист,
Эти зори без затмения,
Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это всё — весна.

И тем не менее повтор здесь настолько сгущен, что периодичность начинает «растворяться», и местоимение «это» становится как бы незначущим элементом ритмической организации, уподобляемым паузе для выделения следующей за этим элементом единицы. Этому способствует грамматическое значение всякого местоимения.

Мы уже говорили о том, что частота употребления, автоматизация и вероятность оказываются понятиями тесно связанными. Частота употребления какой-либо языковой единицы приводит к ее автоматизированному восприятию, при котором происходит некоторая или полная потеря информации или понижается ее ценность (об этом речь пойдет ниже) и повышается вероятность ее появления в потоке символов кода, а также ее предсказуемость. Исследование функциональной стороны языковых единиц уже дало кое-какие положительные результаты в области построения алгоритмов для машинного перевода некоторых текстов, в основном, технического характера. Моделирование языковых структур, столь успешно осуществленное некоторыми исследователями (см. например, работы Чарльза Фриза, Найда и др.), преследует, главным образом, установление закономерностей построения и функционирования так называемых ядерных конструкций языка. В связи с этим многое в языке, что не укладывается в понятие ядерных структур, вообще не входит в круг внимания этих исследователей.

Поиски объективных методов анализа языковых явлений привели некоторых лингвистов к фетишизации ядерных структур. Но не подлежит сомнению, что язык обладает способностью не только автоматизироваться, но и деавтоматизироваться; не только строить последовательность своих символов по принципу предсказуемости, но и строить ее так, чтобы последующий член речевой цепи был полностью непредсказуем; не только пользоваться уже выработанным языковым кодом, но и создавать новый код; не только применять свой шифр для декодирования сообщения, но и пользоваться шифром смежной области знания.

Будучи применены в языковой области методы анализа процесса коммуникации, используемые в теории информации, оказываются не чем иным, как особым шифром (мета-языком) для более глубокого раскрытия информации во всем ее объеме, недостаточно воспринимаемом при автоматизации восприятия.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что автоматизация, как результат частоты употребления, и предсказуемость, как результат периодичности, в какой-то степени, или вернее, в каких-то условиях являются помехами при получении информации. Мы уже говорили о тех помехах;

которые мешают адекватно декодировать получаемое сообщение. Однако всякие шумы, несовершенство канала связи, искажения, вызываемые дефектами посылающего устройства, и их аналоги при передаче сообщения человеком человеку — это помехи, так сказать, первичного плана. Помехи вторичного плана возникают на более высоком уровне анализа кодирования и декодирования сообщения. Одна из таких помех — это отсутствие разработанных кодов для разных типов сообщения.

Почему-то считается, что нормативные грамматики, фонетики и лексикологии уже определили полностью все возможные комбинации языковых символов, чтобы декодировать любое сообщение. Но это далеко не так. До сих пор нет, например, шифра для декодирования сложного, умышленно запутанного дипломатического документа, в котором остается возможность двойного понимания содержания.

До сих пор нет шифра для декодирования ряда поэтических произведений, что приводит, как мы увидим это ниже, к различному пониманию одного и того же сообщения. До сих пор еще не выработан код, с помощью которого можно было бы адекватно воспроизвести характер звучания речи, осложненной мимикой, жестикуляцией, а также паралингвистическими средствами.

Постепенно приходишь к заключению, что в отдельных типах сообщений должны быть выработаны шифры, при помощи которых адекватное декодирование предполагает возможность двойного (а может быть и больше) толкования сообщения. Можно предположить, что именно в таком полисмысловом плане рассчитано само сообщение, и посылающий сообщение рассчитывает именно на такое понимание его.

Как видно из этого предположения, теория информации дает основание считать, что предметом анализа может быть не только частотность употребления того или иного факта, но и редкость, необычность.

В любом сообщении информативен язык, поскольку всякое средство передачи сообщения само по себе информативно. Дело лишь в том, что автоматизация восприятия «нехудожественных» текстов доведена до такой степени, что их информативность уже теряет некую долю своей ценности, а в художественных текстах, если они с точки зрения эстетико-познавательной являются подлинно художествен-

ными, некоторая часть деавтоматизирована и требует более длительного времени для ее декодирования.

Вообще же понятие автоматизации и связанные с ней понятия настолько абсолютизируются, что всякий вариант нормы, не обеспечивающий автоматизацию, уже рассматривается как нарушение.

Так, Ю. М. Лотман считает, что «Важным средством информационной активизации структуры (значит сама структура информативна, но может быть активизирована! — И. Г.) является ее нарушение. Художественный текст — это не просто реализация структурных норм, но и их нарушение»¹.

Такое понимание существа художественного произведения непосредственно ведет к словесным и структурным выкрутасам и зауми. Оно проистекает из довольно распространенного мнения о том, что норма есть нечто неизбывное на данном периоде развития литературного языка, и что она едина для всех типов текста. Но ведь дело обстоит значительно сложнее. Художественный текст строится не на нарушении структурных норм, а на их типизации. Нет ничего в художественном тексте, чего не было бы в языке. Отклонение от литературной нормы для одного типа текстов может оказаться типичным для другого типа. Всякий тип коммуникации имеет свой вариант литературной нормы и свой вариант кода для расшифровки этого типа коммуникации. Норма языковых форм делового письма или официальной справки не будет считаться нормой в поэтическом произведении, а стиль языка научной прозы будет звучать необычно в публицистике и, в частности, в ораторской речи.

В некоторых типах текста, в особенности в поэзии, информация имеет еще одну особенность. Ее можно было бы назвать (используя для этого музыкальный термин) контрапунктом. Как известно, контрапунктом называется одновременная реализация двух самостоятельных мелодий, совпадающих в ритмическом и, в некоторой степени, композиционном плане. Такой же контрапункт можно, как аналогию, увидеть и тогда, когда в художественном произведении или в публицистике используется так на-

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970, с. 362.

зываемая развернутая метафора. В выступлении одного из наших представителей в международной организации, где на повестке дня стоял греческий вопрос, была такая фраза:

«Опять на повестке дня греческий вопрос. Нам знакомо это блюдо. Нам его неоднократно подавали. Знаем мы также и поваров, которые готовят это блюдо. Нам хорошо известен и соус, которым это блюдо обычно приправляют. Мы неоднократно выступали против этих кулинарных упражнений».

Для расшифровки этого сообщения получатель должен удерживать в памяти два параллельно идущих потока информации — образной (блюдо, подавать, повара, готовить, соус, приправлять, кулинарные упражнения) и логической (вопрос на повестке дня, проект решения, его составители, поправки, примечания и оговорки в проекте, варианты проекта). Эти два плана, будучи наложены один на другой, требуют особого кода, посредством которого можно в этом контрапункте уловить существенное и второстепенное, одновременно отдавая дань второстепенному как форме дополнительной коммуникации.

В литературе по кибернетике и, в частности, в работах, где рассматриваются сущность и форма поэтических произведений, не раз упоминалось имя академика А. Н. Колмогорова, нашего крупного ученого-математика, с успехом применяющего методы математического анализа в поэзии. «В некибернетической литературе, — пишет А. Н. Колмогоров, — формальный анализ художественного творчества уже давно достиг высокого уровня. Внесение в эти исследования идей теории информации и кибернетики может принести большую пользу. Но реальное продвижение в этом направлении требует существенного повышения уровня гуманитарных интересов и знаний в среде работников в области кибернетики»¹.

Рассматривая особенности языка поэзии, А. Н. Колмогоров считает, что энтропия языка складывается из двух величин: определенной смысловой емкости, т. е. способности языка в тексте определенной длины передать некоторую

¹ Колмогоров А. Н. Жизнь и мышление как особые формы существования материи. — В сб.: О сущности жизни. М., 1964, с. 54.

смысловую информацию, и гибкости языка, т. е. возможности одно и то же содержание передать несколькими равноценными способами. Эта вторая способность языка является источником поэтической информации. Языки, которые этой способностью не обладают, например, искусственные языки науки, принципиально исключающие возможность синонимии, материалом для поэзии быть не могут.

К этим бесспорным положениям, однако, нужно добавить и ту способность языка, тоже демонстрирующую его гибкость, о которой говорилось выше, т. е. способность одновременной реализации двух сообщений, идущих параллельно, — контрапунктность информации.

В приведенном выше примере развернутой метафоры с точки зрения теории информации происходит интересный процесс. Новое, т. е. особенность представления проекта решения по греческому вопросу, воспринимается через хорошо известное, причем основное здесь — связи между фактами. Представления о блюде, как и кто его готовит, с чем его подают, транспонируются на те связи-отношения, которые лежат в основе подготовки проекта. Но, повторяем, особую важность в этом сообщении представляет собой двуплановость в одновременности реализации.

Информация, заключенная в типах текста, в которых присутствует двуплановая одновременная реализация смысла, имеет тенденцию к возрастанию. Это обеспечивается возможностью все более разностороннего анализа типа связей, органических или ассоциативных, которые возникают в процессе осмысления (декодирования) сообщения. На этом, собственно говоря, основана постоянная информативность художественных произведений и, в особенности, словесных. Ценность информации подлинно художественных произведений никогда не падает, хотя нужно оговориться, что и они при слишком назойливом повторении начинают терять свою информативную ценность для тех, у кого имеется достаточно большой опыт анализа такой художественной информации.

Это подводит нас к другой проблеме в теории информации, которая представляет собой интерес для лингвистов, — ценность информации.

Понятие ценности информации непосредственно связано с проблемой эстетического и, в частности, с разделом науки эстетики — аксиологией. В этой области ведутся горячие споры о том, является ли оценка эстетического объектив-

ной или же это категория сугубо субъективного характера. Известно, что эстетика — это наука о прекрасном, об оценках чувственных восприятий, о законах, которым следуют наши переживания. Но будучи противопоставлена логическому восприятию сообщения, а так это должно быть, если исходить из этимологии слова «эстетика» (греч. *aesthetikos* < *aisthica* = то, что воспринимается органами чувств), эта наука имеет весьма отдаленное отношение к информации. Ведь информация прежде всего сообщает что-то новое в интеллектуальном, а не в чувственном отношении. Однако как только мы начинаем измерять объем информации, и з особенности той, которая заключена в поэтическом сообщении, появляется категория оценочная, а это уже проблема общефилософская.

Для одного человека какая-либо данная информация представляет собой большую ценность, для другого вообще не представляет никакой ценности. Один тип информации будет представлять собой чисто интеллектуальный акт, т. е. сообщать нечто, не затрагивая эмоциональную сторону рецептора. Другой тип информации наряду с интеллектуальным процессом восприятия вызовет также и какую-то эмоциональную реакцию на сообщаемое. Ценность этих двух типов информации окажется различной объективно, т. е. независимо от того, как эту информацию воспринимает тот или иной индивидуум.

Оценка информации содержит в себе, как и любая оценка, и субъективное и объективное. Уместно здесь будет привести следующую мысль М. Когана, которая нам представляется совершенно правильной. «. . . наши „общественники“ боятся впустить в сферу эстетического субъективный фактор. Им кажется, что это должно неминуемо привести эстетику на позиции субъективизма. Однако опасения эти наивны и неосновательны. Признание того, что субъективный момент органически входит в „состав“ эстетических явлений как неотъемлемая их сторона, ничего общего с субъективным идеализмом не имеет»¹.

Для того чтобы понять значение оценки информации, необходимо помнить, что теория этой науки предусматривает пути и способы передачи, восприятия и хранения информации. Напомним также, что информация — это сооб-

¹ К о г а н М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. 1, изд. ЛГУ, 1963, с. 33.

щение о чем-то еще неизвестном, непознанном, неорганизованном, что-то противопоставленное энтропии. При хранении информации ценность ее падает. Итак, мы ввели два понятия: ценность информации и ее оценка. Объективное содержится в понятии ценности, субъективное — в понятии оценки.

Можно сказать, что та информация, которая ставит своей целью передачу чего-то вновь познанного в содержательно-интеллектуальном плане, будет иметь определенную ценность только в момент ее передачи и восприятия. Если она не дополняется какими-то новыми данными, новыми характеристиками, новыми наблюдениями над функционированием познанного явления и, в особенности, над его природой, то такая информация теряет свою ценность и переходит в тезаурус, т. е. в хранилище ранее полученной информации. Такой тезаурус часто отождествляется с понятием накопленного опыта.

Если же информация ставит своей целью передачу чего-то познаваемого путем соотношения содержательно-интеллектуального плана и той формы, в которой этот план реализуется, то ценность такой информации падает очень медленно, а при наличии подлинно-художественных произведений искусства, представляющих собой источник эстетического наслаждения, ценность информации вообще не падает. Недаром говорят, что форма играет существенную роль в оценке самого содержания: именно она нередко помогает раскрыть те признаки описываемого явления, которые раньше оставались незамеченными.

Соотношение ценности информации и ее оценки упирается в более широкую проблему — соотношение общего и частного, социального и индивидуального. Социально важная информация будет всегда объективно ценной. Чтобы усвоить информацию, т. е. чтобы эта информация отложилась как ингредиент накопленного опыта, требуется время и неоднократное повторение. Ценность такой информации не будет падать, во всяком случае, во время многократных повторений, если эти повторения будут варьироваться в плане выражения. На этом принципе, собственно говоря, строится многое в информации пропагандистского характера, где задача общения заключается не только в передаче сообщения, но и в воздействии на получателя сообщения. Это же относится и к рекламе.

С проблемой оценки информации связано также и поня-

тие сенсационности сообщения. Само слово «сенсация» этимологически восходит к понятию чувственного. Сенсационное сообщение — это такое сообщение, которое, передавая некую долю новой информации, одновременно воздействует на наши чувства. Однако сила чувственного воздействия столь высока, что оно может затмить интеллектуально-содержательную информацию. На этом строятся основные принципы рекламы, где известное подается в такой форме, что производит впечатление непознанного, неизвестного. Форма в таких случаях берет верх над содержанием. Известны такие речения, как *самолюбование формой, примат формы над содержанием, форма живет своей собственной жизнью*. Все это разные выражения одной и той же мысли, а именно — форма информативна. Она теряет ценность, если повторяется и становится автоматизированной, т. е. становится кодом для расшифровки содержания, и, с другой стороны, если она нарушает «ожидание», т. е. не достигла автоматизма в употреблении и сама требует кода для того содержания, которое в ней заключено.

Следовательно, информацию надо понимать в двух планах — информация смысловая и информация эстетическая. Последняя непосредственно связана с чувственным восприятием и аксиологическими факторами.

Для измерения глубинной смысловой информации, которую, повторяем, нужно назвать эстетической, необходим упоминавшийся выше суперлинейный анализ, в котором привлекается макроконтекст и анализируются связи между крупными отрезками высказывания. Основанное, главным образом, на гибкости языка, каждое значимое (и незначимое) высказывание анализируется с точки зрения смежных (и дистантных) связей с элементами ассоциативно или формально относящимися друг к другу.

Необходимо помнить, однако, что наблюдать форму, ее содержание, ее функционирование, ее потенциальные возможности можно только изолировав ее, т. е. остановив движение языкового высказывания, и рассмотрев ее сначала вне связи с окружением, привлекая для этого весь накопленный ранее опыт анализа изолированных явлений, а затем в цепи. Именно так и проводится в этой работе анализ различных единиц языка с целью выяснения, что именно заложено в них онтологически, и что дает им возможность выступать в качестве символов кода.

Оценка информации обычно определяется ее новизной,

свежестью и неожиданностью. Но эти категории трудно поддаются лингвистическому анализу. Единственным критерием в определении этих параметров, с точки зрения лингвистических методов анализа, может служить мера соответствия или несоответствия установленным нормам употребления данной языковой единицы.

Информация эстетического характера обладает более устойчивыми свойствами. Ее ценность не определяется новизной, свежестью и неожиданностью. Даже отчасти наоборот. Эти свойства информации несовместимы с эстетической информацией, они мешают процессу медленного, глубокого «сопереживания» с формой словесного искусства и переключают наше сознание с формы, в которую вмещается содержание, на само содержание.

В гносеологическом плане та и другая информация имеют свою ценность, и поэтому различать указанные выше типы информации представляется плодотворным.

Из понятий, которыми оперирует теория информации, необходимо еще упомянуть избыточность и предсказуемость.

Избыточность информации — это полное или частичное повторение сообщения, которое обычно сопровождает получение новых данных и которое служит лишь проверкой и корректировкой наших предсказаний.

Фактически всякое сообщение в большей или меньшей степени содержит в себе избыточность. Более того, избыточность является присущим признаком всякого высказывания. Существует точка зрения, что избыточность информации придает языку помехоустойчивость.

В устной речи всегда много избыточности, в ней неизбежно повторение отдельных слов, словосочетаний, штампов, так называемых слов-пустышек, вводных слов и пр. В потоке речи такая избыточность помогает выделить главное, оттенить существенное, приглушить второстепенное и, тем самым, дать возможность сконцентрировать внимание на самой информации. Интересно, что и письменная речь не лишена некоторой доли избыточности. Такого рода связующие элементы речи, как «следовательно», «так сказать», «мы уже упоминали о том, что», «об этом ниже» и т. п., являются избыточными в отношении к сущности информации. Однако они незаменимы и для типов научной коммуникации.

Здесь уместно привести следующее наблюдение, которое сделали А. М. Яглом и И. М. Яглом.

«... избыточность для слов заметно меньше избыточности для букв, т. е. „иероглифическая” письменность в известном смысле является более „выгодной”, чем буквенная. Это обстоятельство тесно связано с выгодой кодирования сразу длинных блоков из большого числа „букв” ... , слова как раз и являются подобными „блоками” (причем „блоками”, вероятности появления которых сравнительно высоки)»¹.

В дальнейшем изложении на конкретных примерах мы покажем, как эта интересная мысль может быть применена в лингвистике. Ограничимся здесь лишь следующим (фраза избыточна по своей информации!): соображения цитируемых авторов имеют определенную ценность только для высказываний, лишенных художественной ценности.

Некоторые авторы работ по теории информации используют термин «внутренняя организация сообщения», понимая под этим такую структуру языковых единиц, которая известна и отправляющему информацию и ее получателю. Эта внутренняя структура сообщения достаточно автоматизирована для того, чтобы рецептор мог воспринимать сообщение без каких-либо усилий для ее декодирования. Иными словами, для обоих участников коммуникации внутренняя организация представляется как определенная система.

Как будет показано ниже, в самом функционировании системы выявляются некие свойства объектов этой системы, заложенные в ней потенциально и, главное, реализуемые в всем инвариантном или вариантном виде.

Избыточность информации, о которой сейчас идет речь, является неотъемлемым свойством всякого речевого акта. И задача лишь заключается в определении степени этой избыточности в разных типах коммуникации.

Полная избыточность — это отсутствие информации. Но дальше, если идти по пути увеличения избыточности, и если не пользоваться какими-то точными мерами определения объема избыточности, можно сказать, что слишком большая избыточность затрудняет понимание существа сообщения, поскольку оно распыляется в массе ничего не значащих или малозначимых фактов. Слишком малая избыточность затрудняет понимание сообщения из-за перегрузки информацией. Конечно, здесь учитывается пропускная спо-

¹ Я г л о м А. М., Я г л о м И. М. Цит. соч., с. 207.

способность канала связи, о которой говорилось выше, и которая своеобразно интерпретируется применительно к сообщениям, идущим естественным путем от человека к человеку.

Для критерия слишком высокой или слишком низкой избыточности, а вернее, нормального объема избыточности можно взять среднего читателя (слушателя), обладающего объемом знаний в пределах средней школы и примерно одним и тем же культурным уровнем. Предполагается, что такой читатель легко читает художественную, политико-экономическую и популярную научную литературу, имеет самое общее представление о мифологии, истории культуры и искусства и других ценностях материальной и духовной культуры, накопленных человечеством. Для такого человека избыточность информации может колебаться от 0,5 до 1 в зависимости от большего или меньшего запаса знаний в области, в которой делается сообщение.

Можно предположить, что по некоторым видам сообщения для данного индивидуума информация будет равняться 0, и следовательно, избыточность будет составлять 100%.

Вообще же имеются попытки вычисления избыточности, главным образом, буквенного кода для языка в целом.

Но здесь выступает и другая особенность языкового общения. «Но нам известно, — пишет А. Моль, — что все множество, известное априори, образует символ, определенную форму, которую можно *закодировать*, т. е. сжать в самое короткое сообщение. Из этого сообщения могут быть исключены все избыточные элементы (телеграфный стиль), или даже все сообщение может быть заменено условным знаком, *настолько кратким, насколько это допускает условие, чтобы данное сообщение в целом можно было отличить от остальных*»¹.

Подчеркнутое А. Модем условие чрезвычайно интересно транспонируется на область поэтического языка, где возможность исключения избыточности в значительной мере обеспечивается образным толкованием фактов, явлений действительности и отношений между ними. Но здесь, как уже указывалось в другом месте, такое сжатие сообщения превращается в особый код, расшифровка которого связана с дополнительной информацией. Об этом более подробно тоже будет сказано в последующем изложении. Здесь же нужно обратить внимание на то, что всякое «сжатие» сообщения неминуемо влечет за собой какое-то переосмысление

¹ М о л ь А. Цит. соч., с. 197-198.

содержания, так как форма, как уже упоминалось выше, если только она не условна, т. е. если она не код другой системы, будет иметь свою долю содержания.

Кроме того, никакое «сжатие» языковыми средствами не может передать полного текста сообщения. Это в какой-то степени связано с нашей памятью, которая не в состоянии длительно удерживать полное сообщение. Известны примеры, когда первые строки большого произведения, как, например, начало «Анны Карениной» о счастливых и несчастных семьях, может дать представление о всем романе тому, кто ранее читал его. И тем не менее, когда перечитываешь роман, видишь, сколько эпизодов осталось ранее незамеченными или забытыми. Но дело не только в емкости нашей памяти. Многие сжатые речения, как это было уже показано ранее, обладают способностью развертываться в большом количестве вариантов. Правда, эти варианты концентрируются вокруг основного стержня сообщения (инварианта), но вариантность в макроконтекстах почти безгранична. Примером могут служить цитаты и сентенции, о которых речь будет идти ниже.

Проблема избыточности информации получает совершенно особое толкование в тех случаях, когда мы имеем дело с художественным произведением. Как известно, стиль языка художественной литературы имеет эстетико-познавательную функцию.

Всякая мысль в этом стиле языка облекается в форму, в которой нет места избыточности. Если ее можно обнаружить, то она становится помехой, так как затрудняет восприятие эстетической функции. Таким образом избыточность выступает в двух ипостасях: как необходимый ингредиент сообщения в обычном живом типе коммуникации и как помеха в сообщениях, преследующих эстетико-познавательную цель.

В этой связи А. Моль делит информацию на два типа: логическую информацию, в которой превалирует «семантическая точка зрения», и эстетическую. Первая определяется как информация, поддающаяся точной формулировке, вызывающая определенные *действия*. Второй тип — это информация, вызывающая определенные *состояния*¹.

Однако различие между действием и состоянием здесь проведено не совсем точно. Эстетическое воздействие не ог-

¹ См. М о л ь А. Цит. соч., с. 200 и далее.

раничивается только передачей эстетических переживаний и возбуждением соответствующих сопереживаний. Эстетическая функция связана с эвристической функцией, которая обычно является стимулом, непосредственно вызывающим действие.

Проблема избыточности нашла свое частичное разрешение в анализе буквенного кода. Значительно меньше разработан вопрос об энтропии и избыточности слов. Некоторые данные были вычислены Ципфом, который попытался на упорядочении слов по их распространенности (по частотным словарям) получить выражение вероятностей появления слов и, тем самым, определить их избыточность.

Однако эти данные еще мало чем могут помочь лингвистике в определении такого важного понятия, как избыточность информации. Основное, что может быть пока использовано лингвистикой, это общий вывод о высокой избыточности языкового кода. Многие исследователи теории информации указывали на тот факт, что возможности совершенствования литературной формы произведений связаны с наличием в языке высокой избыточности; если бы речь обладала нулевой избыточностью, то не было бы проблемы отбора, а значит и стиля языка художественной литературы. Проблема избыточности в поэзии и прозе, очевидно, должна быть решена по-разному. Однако представляется совершенно очевидным, что избыточность в поэтических произведениях значительно ниже, чем в прозаических.

Здесь возникает одновременно и другой вопрос. При сравнении прозаического (понимая под этим не художественную прозу, а нейтральный стиль изложения) и поэтического текстов, убеждаешься, что то, что в прозе избыточно, в поэзии трансформируется в значимые символы кода, и отсечение их в высказывании обедняет последнее, а в некоторых случаях и искажает сообщение.

С другой стороны, избыточность научно-технического текста, который, как известно, не несет в себе эстетической функции, действительно может быть уменьшена разными формами «сжатия» вплоть до замены языковых кодовых символов символами кода других систем, включая формулы.

Тесно связанными с проблемой избыточности оказываются такие понятия, как штамп, трафаретное речение и даже устойчивое словосочетание. Подробно об этих понятиях

скажем ниже, при анализе соотношений между категориями теории информации и категориями языка. Здесь необходимо лишь упомянуть о них в связи с понятием предсказуемости, непосредственно увязанной с избыточностью. Под предсказуемостью в теории информации понимается способность предугадать элемент сообщения, который следует за уже переданными элементами. В какой-то степени сама предсказуемость — это способность увидеть будущее какого-либо явления исходя из его прошлого.

Это наиболее общее определение предсказуемости должно быть несколько модифицировано в применении к языку или, точнее, к речи. Предсказуемость — это не только способность получателя языкового сообщения предугадывать, какой элемент будет следовать за уже переданными элементами, но и ожидать этот элемент в связи с ранее накопленным опытом языкового общения. Этот накопленный опыт (тезаурус) играет решающую роль в предсказуемости. А поскольку накопленный опыт языкового общения разный у разных людей и является функцией целого ряда лингвистических и экстралингвистических факторов, то возникает проблема степени предсказуемости. Степень предсказуемости — это *степень связанности* данного явления с другими явлениями, его коэффициент регулярности.

Степень связанности элементов и в языковом общении зависит от характера текста. Это обстоятельство часто упускается из виду. Конечно, язык в его речевой форме представляет собой гомогенное явление, в котором существуют общие закономерности, подлежащие абстрагированию и моделированию. На этом принципе, собственно говоря, и строятся типологические исследования.

Однако эти типологические решения могут быть достоверными только при сплошном статистическом обследовании вариативности языковых форм общения. Такие понятия теории информации, как избыточность, предсказуемость, энтропия, сообщение и другие, не могут дать сколь угодно достоверных сведений, если они не будут учитывать своеобразие типов текстов, или, иначе говоря, стилей языка. Знаменательно, что многие теоретики теории информации, как указывалось выше, уже пришли к выводу о необходимости разделить информацию на логическую и эстетическую¹.

¹ См. с. 35—36.

мации, уделяется весьма недостаточное внимание. Задача этого пособия — показать на конкретных примерах, как реализуется связь языковедения с теорией информации.

Характерная особенность современного состояния многих наук, как известно, заключается в преодолении замкнутости и обособленности своей науки. Попытки обособить свою науку обычно основаны на якобы исключительности объекта данной науки и ее методов исследования.

Спору нет, каждая наука формируется на основе онтологических признаков объекта, выделенных и ограниченных в определенных целях исследования. Именно с этой позиции можно согласиться с Соссюром, который утверждает, что «объект вовсе не предопределяет точки зрения; напротив, можно сказать, что точка зрения создает самый объект»¹.

Языкознание как наука о языке, его единицах и формах функционирования, как известно, выдвинулось из ранее нерасчлененной науки филологии, в которой литература, язык, и, в какой-то степени, история были представлены как единый объект исследования. Теперь языкознание — самостоятельная наука. Однако язык, объект этой науки, в определенном отношении является также объектом других наук — литературоведения, психологии, теории информации. Каждая из этих наук рассматривает язык со своих позиций, своими методами исследования, отбирая те факты объекта, которые в той или иной степени имеют отношение к данной отрасли знания.

Нам представляется, что многие методы и даже факты одной науки допускают возможность экстраполяции, т. е. могут в несколько измененном и расширенном толковании быть применимы в другой науке.

Теория информации содержит в себе многие положения, которые легко экстраполируются в область языкознания. Почти во всех работах по теории информации имеются сведения о языке, поскольку язык — средство передачи информации. В большинстве работ имеются указания на необходимость более детального и глубокого анализа фактов языка с точки зрения тех положений о средствах коммуникации, которые выдвинуты теорией информации. Однако далее общих рассуждений о необходимости такого анализа мы в этих работах не находим почти ничего, что давало бы пищу для подлинно лингвистического анализа отдельных фактов языка. Рассмотрение единиц языка с точки зрения заложенных в них потенциальных возможностей служить инструментами передачи содержания, а в некоторых случаях и существенного обогащения содержания высказывания должно дополнить анализ единиц языковой структуры.

Предлагаемое пособие ставит своей задачей показать на конкретных примерах, как много скрытой информации содержится в отдельных формах языковой структуры. Декодирование этой информации возможно только в том случае, если известен шифр. Но шифр языковых знаков оказывается недостаточно изученным, хотя сведения, накопленные языкознанием в течение веков и обобщенные

¹ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. М., 1933, с. 33.

Возвращаясь к проблеме предсказуемости, надо подчеркнуть, что она является функцией периодичности. Если эта периодичность получает какие-то изохронные формы, то возникает ритм. Всякий ритм основан на полной предсказуемости, поскольку здесь периодичность осознана как явление изохронное. Ниже, когда мы будем рассматривать, какие формы ритмической организации появляются в прозе, мы увидим, что и в ней равновременные и пространственные промежутки между однотипными синтаксическими моделями являются определяющим фактором.

* * *

В заключение обзора основных положений теории информации сделаем некоторые выводы относительно возможности приложения принципов теории информации к языковому общению. По мнению теоретиков, существует ряд обязательных условий для восприятия информации.

Одним из них следует считать существование *предела* скорости восприятия информации. Когда этот предел оказывается превзойденным, индивидуум начинает отбирать в предложенном ему сообщении *формы*, которые являются элементарными для его понимания. Эта работа осуществляется индивидуумом при помощи критериев, выработанных на основе предшествующего опыта. Если индивидууму недостает этих критериев, то его ум тонет в обилии оригинальности данного сообщения и он теряет к нему интерес.

Всякое сообщение должно содержать какую-то степень избыточности. Без этого его информация максимальна, т. е. она не имеет тезауруса. Такому сообщению легче всего дать приближенное изображение и труднее всего — точное. Это самое трудное из всех сообщений, и оно больше всего лишено эстетического значения, а одновременно и априорного (т. е. известного воспринимающему индивидууму заранее) смысла.

Чем больше в сообщении структурности, тем оно понятнее, тем более оно избыточно и тем ниже его оригинальность. Здесь появляется понятие *символа*. Символы представляют собой сочетание заранее известных элементов, соотносимых с конкретным знанием.

Одним из обязательных условий является также *периодичность*. Под этим надо понимать повторение одних и

тех же единиц системы на определенном, фиксированном временном и пространственном протяжении.

Восприятие периодичности проходит в действительности бессознательно и мгновенно. Наше сознание уже заранее подготовлено к восприятию периодичности и узнает то, что будет в дальнейшем, исходя из того, что имело место в прошлом (если это прошлое ему известно). Это основывается на «математическом ожидании», представляющем собой точное выражение степени периодичности или взаимосвязанности явления.

Такое «ожидание» будущего на основании прошлого проводится человеческим разумом на базе данных, значительно более скудных, чем те, которые с точки зрения математической логики должны считаться необходимыми для принятия решения. В действительности же, по-видимому, восприятие степени периодичности (как бы мала она ни была) возникает сразу, как только появляется *ожидание* последующего явления по аналогии с тем, что уже было ранее.

* * *

Мы понимаем, что приведенное изложение основных понятий теории информации далеко не охватывает их глубины и многогранности. Больше всего нами были использованы материалы исследования, приведенные в книге А. Моля «Теория информации и эстетическое восприятие» и в книге Н. Винера «Кибернетика и общество». В этих интересных работах значительно больше внимания уделяется возможности применения принципов теории информации в области языка и, в частности, его эстетико-познавательной функции. Однако многое из того, что имеется в этих книгах, равно как и в других работах по теории информации, использовано только в той форме, которая может помочь глубже раскрыть возможность языкового выражения, т. е. взаимообусловленность формы этого выражения и выражаемого содержания.

Некоторые повторения в этом обзоре и в дальнейшем изложении неизбежны, так как затрагиваемые явления настолько тесно переплетаются, что их рассмотрение в полной изоляции от других затруднено.

Рассмотрим же, как эти положения могут быть экстраполированы на отдельные уровни языковой структуры.

1. ЗВУКИ РЕЧИ И ИХ ИНФОРМАТИВНОСТЬ

Изучение звуковой стороны языка является неотъемлемой частью языковедения. Звуки языка подвергнуты весьма плодотворному анализу по широте и глубине вопросов, связанных с акустической, физиологической и лингвистической сторонами¹.

Однако одна сторона проблемы осталась почти не освещенной в учебниках по курсу «Введение в языковедение». Это — выразительность и эмоциональность, заключенные в звучании речи, с одной стороны, и проблема звуковых ассоциаций, способных как-то дополнить общее содержание высказывания смысловыми оттенками — с другой. Упоминание об этом мы находим у А. А. Реформатского², но анализа этих функций звуков почти нигде в учебниках не дано. А ведь, как будет показано ниже, эти функции существенно важны для коммуникативной системы языка.

Здесь прежде всего необходимо помнить о строгом различении фонемы и звука: «... хотя фонема, — пишет Л. Р. Зиндер, — и является единицей звуковой стороны языка (плана выражения), ее тождество определяется не артикуляторно-акустически, а лингвистически (курсив наш. — И. Г.), в конечном счете тем, что фонема может служить (хотя бы в потенции) планом выражения значимых языковых единиц (языковых знаков) — морфем и слов»³.

¹ См.: раздел III «Фонетика», в учебнике Реформатского А. А., с. 153-240; Зиндер Л. Р. Общая фонетика. ЛГУ, 1960; Будагов Р. А., Цит. соч., глава II, «Звуки речи».

² См. Реформатский А. А. Цит. соч., с. 222, где говорится о выразительной и экспрессивной функциях фонетических единиц.

³ Зиндер Л. Р. Материальная сторона языка и фонема. — В сб.: Ленинизм и теоретические проблемы языковедения, М., 1970, с. 378.

Таким образом, понятие фонемы в применении к разбираемой нами проблеме выразительности, эмоциональности и дополнительной информации может быть затронуто лишь в той степени, в какой артикуляторно-акустические характеристики — средства передачи этой информации — могут быть представлены в обобщенном виде.

Необходимо напомнить то наиболее точное определение фонемы, которое дано Л. В. Щербой: «... это кратчайший элемент общих акустических представлений данного языка, способный ассоциироваться в этом языке со смысловыми представлениями»¹.

Смысловые представления в этом определении должны пониматься как логические представления. Ну а различия в акустических и артикуляторных особенностях вариантов одной фонемы, оказывается, тоже могут «ассоциироваться со смысловыми представлениями», но уже не в языке, а в речи, т. е. в конкретной реализации языка, и сами эти «смысловые представления» другого, не логического типа.

Однако памятуя, что любое употребление, если оно многократно повторяется, не безразлично к самой природе явления, а также учитывая, что сама природа явления в какой-то степени предопределяет пути и возможности его использования, мы должны более внимательно присмотреться к антропофизическим свойствам звука, чтобы вскрыть те механизмы речи, которые действуют в создании так называемой дополнительной информации.

Различение фонемы и звука будет несколько уточнено, если более строго разграничивать смысловое и бессмысловое содержание единицы языка и если учитывать, что многое в речи, т. е. на синтагматической оси, постепенно может отложиться (и откладывается) в языке, т. е. на оси парадигматики.

Это положение может быть проверено не только на словоупотреблении, где особенно заметен процесс приобретения новых смысловых оттенков, постепенно регистрируемых словарями, но и на звуковой характеристике речевых отрезков. Это будет показано ниже при анализе звуковой стороны высказывания и анализе отдельных звуков.

¹ Щ е р б а Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике, т. I, Л., 1958, с. 129.

Итак, рассмотрим природу и функционирование звуков в речи с точки зрения той дополнительной информации, которую они несут, и постараемся ближе присмотреться к их акустически-артикуляторным характеристикам, которые могут (хотя бы потенциально) обеспечить такую информацию. Интересно в этой связи также сделать небольшой обзор точек зрения на этот вопрос.

Обладает ли отдельно взятый звук своим содержанием? Этот вопрос уже давно является предметом споров. Под содержанием звука мы будем понимать не собственно смысловое содержание отдельно взятого звука, а то, что мы здесь называем информативностью. Сторонники той точки зрения, что каждый звук имеет свое значение, вовсе не утверждают, что звук своим значением выражает определенное понятие, а только то, что звук способен выражать, более или менее определенно, настроение, чувство, эмоциональное состояние говорящего или пишущего. Существует мнение, что определенные звуки, поставленные в определенные условия, имеют способность вызывать желаемый эмоциональный эффект. Иными словами, отдельные звуки языка могут, если они соответствующим образом организованы, заключать в себе какую-то дополнительную информацию. Эти звуки, таким образом, несут в себе потенциальную возможность выражать что-то. Недаром те, которые видят в звуках способность что-то выражать, говорят о звуковых ассоциациях. Эта способность нести в себе определенную информативность, как нами указывалось выше, еще не есть сама информация. Она становится таковой, лишь будучи организована в систему сигналов, где обязательным условием системности является звуковой повтор.

Нам кажется, однако, что не следует полностью отрицать способность отдельных звуков выражать определенные чувства. «... Мы имеем право утверждать, — пишет Г. О. Винокур, — что действительно в с а м о м я з ы к е, а вовсе не в психологии говорящих и пишущих, кроме звуков, форм и знаков, есть еще нечто, именно э к с п р е с с и я, принадлежащая звукам, формам и знакам»¹. Будет вполне закономерным считать, что под экспрессией Г. О. Винокур понимает способность отдельных звуков (форм, знаков) выражать какие-то эмоции, т. е. давать какую-то дополни-

¹ Винокур Г. О. О задачах истории языка. Уч. зап. Моск. Гос. Пед. ин-та, т. V, вып. 1, 1947, с. 17.

тельную информацию. Однако эту способность нельзя отождествлять с логическим значением, якобы фиксированным в каждом звуке.

Нельзя не согласиться с С. Ульманом, что лишь повышенная чувствительность к звуковой мотивации может привести к почти мистической уверенности в том, что между звуком и значением есть скрытая связь¹. Такой повышенной чувствительностью обладают обычно поэты. А. Поп утверждал даже, что смысл должен быть эхом звука. Лингвисты же подходят к этой проблеме значительно более осторожно. Так, Ж. Вандриес наделяет звуки не значением, не смыслом, а выразительностью. «Различные звуки и их различные сочетания, — пишет он, — обладают различной выразительной силой. В этом тайна образования звукоподражаний»².

Некоторые авторы совершенно субъективно ассоциируют гласный звук А с черным цветом, И — с белым, У — с зеленым, О — с синим. Цвета, как символы определенных идей, часто применяются в качестве уже принятых почти повсеместно сигналов: красный — запрет; зеленый — путь свободен; желтый — осторожно; черный — мрачное настроение, траур; белый — чистота, невинность, и пр.

«Символисты, — пишет по этому поводу С. Ульман, — возвели подобные переносы в ранг эстетической доктрины. Бодлер говорил, что „запахи, цвета и звуки соответствуют друг другу” (Correspondances), а Рембо написал сонет о цвете гласных звуков (Voyelles)»³.

Таким образом, гласные звуки, будучи ассоциированы с цветом, тоже начинают нести в себе некоторую долю информации, причем энтропия семантической интерпретации звуковых сочетаний, равно как и отдельных звуков, проявляет тенденцию к возрастанию. И тем не менее, в каждом языке, в зависимости от характера артикуляции звука, за ним закрепляется более или менее определенный круг возможной информации. В русском языке звук [р] в связи с его артикуляционной характеристикой часто используется для так называемой звукописи, например:

Мотора дозорного скороговорки (Багрицкий)

¹ См. Ullman St. Words and Their Use. L., 1951, p. 39.

² Вандриес Ж. Язык. М., 1937, с. 174.

³ См. Ульман С. Семантические универсалии. — В сб.: Новое в лингвистике, т. V, с. 279.

Точно так же и в английском языке глухой фрикативный зубно-губной [f] часто служит для изображения шестла:

And fans turn into falchions in fair hands... (Byron)

Звукопись, как и любая форма ономастопеи, больше всего и наиболее конкретно иллюстрирует способность отдельных звуков нести в себе определенное количество информативности и реализовать ее в информации в мере, ограниченной ассоциацией с объективно существующими в природе звуками. Все стихотворение Эдгара По «Колокола» построено на заключенной в звуковых повторах дополнительной информации, которая существенно обогащает содержание высказывания.

Труднее определить характер информации, заключенной в звуковых повторах, не имеющих ономастопеической тенденции. В самом деле, о чем говорит повтор звука [o] и [ou] в ХС сонете Шекспира, в котором мольба человека, вступившего в единоборство с судьбой и не сдающегося под ее безжалостными ударами, выражена не только средствами лексическими, основными носителями информации, но и звуковыми и конструктивными?¹

Эта мысль высказана была и А. Попом: «Общий смысл поэтического произведения частично является функцией его звуковой организации»².

Дополнительные элементы смысла, заключенные в системном повторе гласных звуков [o] и [ou], очевидны. Они не только, как принято говорить, окрашивают высказывание в определенные тона, но и сами что-то сообщают. Это сообщение можно интерпретировать по-разному. Однако различие в толковании характера информации, заключенной в повторе этих звуков, не будет выходить за пределы понятий «горечь — страдание — стон».

Конечно, это очень зыбко, но приближает к правильному пониманию настроения поэта. Нам кажется, что такое толкование возможно опять же только потому, что заложенная в этих звуках (потенциальная) информация уже является обобщенно осознанной.

¹ Подробный анализ звуковой организации этого сонета см.: Galperin I. R. *Essays in Stylistic Analysis*. M., 1968, p. 196.

² *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ed. Alex Preminger, New Jersey, 1965, p. 3.

Известный венгерский лингвист И. Фонадь приводит интересные наблюдения над употреблением звуков [к, т, р, л, м] в стихах Гюго, Верлена, Петефи, Рюккерта в двух типах поэтических произведений, которые он условно называет «стихотворения нежные» и «стихотворения агрессивные». Автор обобщил свои наблюдения в таблице, где показана соотносительная частотность употребления этих звуков у разных поэтов, в разных языках¹.

О звуковом символизме писалось много². С. Ульман приводит данные из многих языков, в которых звук [i] символически выражает значение «маленький»³. Правда, этот звук встречается и в словах-антонимах (big «большой, великий» и др.). Однако статистическое описание, которого звуковой символизм еще ждет, очевидно, покажет, что превалирующим символически обобщенным значением этого гласного будет — «маленький, радостный, восторженный» и пр. Ульман доказывает далее, что «последовательность боковых сонантов обычно используется для того, чтобы вызвать ощущение нежного, мягкого»⁴.

Интересны замечания У. Вейнрейха, который также видит в звуках возможность передавать определенную информацию. Он называет ее гиперсемантизацией: «... звуковая сторона знака приобретает независимую символическую значимость („импрессионистическую” — звукоподражательную—или „экспрессионистическую”, т. е. синэстетическую); особое семантическое отношение приписывается знакам, имеющим сходное означающее !(рифмы и т. п.); короче говоря, *зачаточные соотношения* (курсив наш. — И. Г.) между содержанием и выражением активно эксплуатируются, тогда как в „семантически нормальных” использованиях языка эти соотношения произвольны»⁵.

Проблема звукового символизма восходит еще к Платону, к его работе «Кратия, или о правильности имен»⁶.

¹ F o n a d y I. Communication in Poetry. "Word," 1961, v. 17, No. 2, p. 198.

² См.: J e s p e r s e n O. Language. L., 1954, ch. XX. Sound Symbolism; J a k o b s o n R. Linguistics and Poetics. — In: "Style in Language". Ed. T. S e b e o k. L., 1960, p. 369; H y m e s D. H. Phonological Aspects of Style.

³ У л ь м а н С. Цит. соч., с. 260-261.

⁴ Т а м ж е.

⁵ В е й н р е й х У. О семантической структуре языка. — В сб.: Новое в лингвистике. М., 1970, вып. V, с. 169.

⁶ См. Античные теории языка и стиля. М., 1936, с. 37 и далее.

В лингвистической литературе и в поэтиках по-разному трактуют эту проблему. Л. Блумфильд отмечает, например, что английский язык особенно богат символическими формами и что говорящему кажется, что звуки здесь особенно соответствуют содержанию, и приводит примеры, которые непосредственно вызывают образное представление о понятии, как, например: flip — щелкать, flap — хлопать, flop — шлепать, flitter — порхать, flimmer — трепетать, flicker — мерцать, flutter — развеяться, flash — сверкать и др.¹ В приведенных примерах обращает на себя внимание сочетание [fl], в котором, как нам кажется, заложены какие-то качества, способные передавать дополнительную информацию образным представлением.

Некоторые исследователи идут так далеко, что закрепляют за определенными звуками и их комбинациями такие же обобщенные значения, которые присущи морфемам. Так, Уайтхол, на основании звуковых и буквенных соответствий в английских словах h-ence — th-ence — wh-ence; h-ith-er — th-ith-er — wh-ith-er; th-is — th-at — th-ere — those — th-en; wh-ere — wh-en — wh-ether — wh-ither и многих других, приходит к выводу, что звук [ð] показывает направление от говорящего к слушающему; [h] — обратное направление; [n] — указатель действия с жестом отрицания; [ge] — местоположение в пространстве; [en] — временной указатель и т. д.²

Такая гипертрофия идеи звукового символизма, конечно, сугубо импрессионистическая и вряд ли может выдержать экспериментальную проверку. И тем не менее бесспорным является то, что в стиле речи, который является наиболее организованным, где ограничительные тенденции действуют с наибольшей силой, где процесс отбора проводится наиболее тщательно, а именно, в стиле поэтической речи, звуковая организация высказывания несет в себе определенные коммуникативные функции.

Проведенные в ряде языков исследования показали, что сонорные [л] и [м] будут реже встречаться в «агрессивной» поэзии (если придерживаться деления, предложенного Фонадь), чем в «нежной» (пожалуй, «лирической») будет более подходящим термином) поэзии, и что звуки [к],

¹ См. Л. Б л у м ф и л ь д. Язык. М., 1968, с. 162.

² Whitehall H. Structural Essentials of English. N. Y., 1956, p. 101-102.

[т], [р] по характеру их артикуляции будут превалировать в «агрессивной» поэзии по сравнению с «нежной».

Следовательно, задача состоит в том, чтобы определить наиболее вероятные информационные коды, в которых проявляется содержание высказывания.

С точки зрения теории информации любая передача сигнала, как акт коммуникации, уменьшает объем содержащейся в нем информации, если только память или новые ощущения не восполнили уменьшенный объем дополнительной информацией. Используя терминологию теории информации, память и ощущения можно назвать фильтром. Таким образом, семантически значимая информация—это информация, проходящая как через каналы связи, так и через фильтр.

Переводя все это на язык привычных нам терминов и понятий, полное сообщение, содержащееся в данной единице высказывания, предполагает накопленный опыт, проявляющийся в соответствующих навыках и ассоциациях. Так, информация, заключенная в специально организованной системе звуковых повторов, может не дойти до тех, кто не обладает навыками эстетического восприятия формы поэтического произведения. Отсутствие таких навыков является всеобщей помехой в процессе коммуникации. Ведь существенно важно не количество посылаемой информации вообще, а количество посылаемой информации, способной проникнуть в коммуникативные и аккумулирующие аппараты, чтобы служить раздражителями. И в языке *память* и *эстетические навыки* — это аккумулирующие аппараты. Если в этих аппаратах не накоплено достаточно энергии, чтобы воспринимать поступающий сигнал в качестве раздражителя, то естественно, что поступающий сигнал может быть лишь «помехой» по отношению к тем сигналам, которые воспринимаются как раздражители.

Следовательно, в процессе коммуникации, где сигналами являются языковые символы, информация, заключенная в звуковых повторах в недостаточном количестве, не может быть реализована.

Отсюда появляется проблема, какое количество звуковых повторов может вызвать соответствующее раздражение, т. е. быть воспринято с точки зрения значимых элементов сообщения. В отдельных случаях накопленный опыт и навыки эстетической оценки столь велики и отработаны, что достаточно весьма экономных приемов, чтобы вызвать

соответствующее раздражение, на которое рассчитывает передатчик информации.

Следует отметить, что чрезмерная насыщенность звуковой информацией тоже является помехой, заглушающей информацию семантического характера.

Существует определенная зависимость между количеством звуковой информации в поэтическом высказывании и объемом логической информации этого же произведения. Чем выше уровень чисто звуковой информации в языковом высказывании, тем сильнее она «забивает» логическую информацию. И наоборот. Чем меньше объем звуковой информации, тем яснее проступает основное содержание логического характера. Звуковая информация как бы отягчает логическую и при известных условиях может служить помехой в передаче чисто логического содержания высказывания. Такова уж природа языкового кода. Эмоциональное реализуется в языке лишь опосредованно.

Другое дело, музыкальный код. Его природа проявляется почти исключительно в категориях эмоциональных. Интеллектуальное должно еще быть расшифровано. Оно дано лишь опосредованно.

Можно привести много примеров того, что чрезмерное увлечение звуковой стороной формы поэтического произведения влечет за собой затемнение смысла. Пожалуй, наиболее ярким примером может служить стихотворение Р. Соути «Водопад в Ладоре» (The Cataract of Ladore). Здесь в жертву звукописи принесен не только смысл высказывания в целом, но и значение отдельных смысловых отрезков. Даже длина строк зависит не от самого высказывания, его логического или эмоционального содержания, а от желания изобразить картину постепенного нарастания силы водяного потока.

Вот некоторые отрывки из этого стихотворения.

· · · · ·
Rising and baping,
Sinking and creeping,
Swelling and sweeping,
Showering and springing,
Flying and flinging,
Writhing and ringing
Eddying and whisking,
Sponting and frisking,
Turning and twisting,
Around and around
· · · · ·

And glittering and flittering,
And gathering and feathering,
And quivering and shivering,
And hurrying and skurrying,
And thundering and floundering;
Dividing and gliding and sliding
And falling and brawling and sprawling,
And driving and viving and striving,
And sprinkling and twinkling and wrinkling

Retreating and beating and meeting and sheeting,
Delaying and straying and playing and spraying,
Advancing and prancing and glancing and dancing,
Rewiling, turmoiling and toiling and boiling,
And gleaming and streaming and steaming and beaming
And rushing and flushing and brushing and gushing,
And flapping and rapping and clapping and slapping
And curling and whirling and purling and twirling,
.

И впечатление, создаваемое аллитерацией, переходящей в звукопись в стихотворении Бальмонта, не многим отличается от этого.

Я вольный* ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею ивы.

Увлечение звуковой изобразительностью унесло обоих поэтов от содержания, оставив их наедине с голой формой. А ведь поэтическое произведение должно быть сообразно своему функциональному назначению наиболее глубоким обобщением человеческого опыта, должно выражать наиболее характерные особенности общественной и личной жизни людей и окружающей действительности в присущей данному художнику слова индивидуальной манере.

Однако это совсем не значит, что поэтические произведения, основанные на звукописи, не имеют права на существование. Звуковая изобразительность — мощное средство эстетико-познавательного характера, и ее недооценка может значительно снизить не только художественную ценность произведения, но и ее эстетическую информацию.

В теориях линейных звуковых помех утверждается, что коммуникативная цепь требует сигнала определенной мощности. Если эта мощность превышает заданную, то

сигнал забивает сам себя. Получается фоновый шум, рассматриваемый как помеха коммуникации.

Если провести параллель между восприятием сообщения человеком и механическим устройством в аппаратах связи, то можно сказать, что звуковой сигнал в приведенных стихах оказался чрезмерно мощным и своей энергией забил самого себя. Звуковая информация получила мощность свыше дозволенной смысловым заданием высказывания, и звуковая организация стала как бы фоновым шумом, который не может нести коммуникативное сообщение информанту. «В человеческом аппарате связи,— пишет Н. Винер,— можно, но трудно определить характерные особенности его фонетического механизма, и поэтому также можно, хотя и трудно, определить, что является *фонетически значимой* (курсив наш.— И. Г.) информацией, и измерить ее»¹. И дальше: «При раскрытии кода наиболее важной информацией, которой мы можем обладать, является знание, что депеша, которую мы читаем, не представляет собой тарабарщину»².

Возвращаясь к вопросу о содержании звука и о той информации, которую каждый отдельный звук и сочетание звуков могут передавать, следует отметить, что большинство исследователей приходят к убеждению, что аллитерация есть закодированная информация. Поэтому «депеша» с аллитерацией не может быть признана «тарабарщиной». Но декодирование этой информации связано с декодированием более трудного порядка, т. е. дополнительной информации, выводимой из более глубокого проникновения в смысловое содержание высказывания.

Выше было показано, что так называемая звукопись легко декодируется в связи с имитацией естественных звуков в природе. Не имеющая же имитационного характера аллитерация декодируется не так просто. Можно все же предположить, что физические свойства отдельных звуков-фонем являются объективным фактором, и Фонадь имел основания полагать, что отдельные звуки могут выражать определенное содержание (настроение поэта).

Возьмем для примера звук [h]. Этот звук по своим физическим свойствам — придыхательный глухой, напоминающий вздох, *склонен* выражать чувства облегчения или го-

¹ Винер Н. Цит. соч., с. 88.

² Там же, с. 131.

речи, печали и сильнее — страха, боязни (учащенное и шумное дыхание в результате сердцебиения, бурных эмоций и т. д.). Поэтому этот звук, в зависимости от количества и качества, может в сочетании с другими звуками и с общим смыслом слова, словоформы и сочетанием слов выражать соответственно эмоции спокойного, умиротворяющего характера или, наоборот, эмоции беспокойного, внушающего страх, возбуждение и пр. характера. Так, в строке:

What a world of happiness their harmony fortells
(Poe)

звук [h] реализует первый тип описанных эмоций. Этому способствует значение слов happiness и harmony, а также сочетание этого звука с носовыми [ŋ] и [m]. Но этот же звук в строке:

On this home with horror haunted

в сочетании со звуками [ɔ:], [r], [t], [d] и значением слов horror и haunt реализует второй тип эмоций.

Здесь возникает сложная проблема, которая в конечном счете восходит к соотношению языка и речи, или точнее, проблема соотношения парадигматических и синтагматических рядов. Звук [h] и даже сочетание звуков (типа [fl]) получает некую значимость только тогда, когда он либо выделяется из состава окружающих звуков более энергичной артикуляцией, либо, что встречается чаще всего, выделяется благодаря повтору (рифма, аллитерация, ассонанс, консонанс и другие формы звуковых повторов). Звук [d] в строке из поэмы Эдгара По «Ворон»:

Deep into the darkness peering, long I stood there
wondering, fearing.

Doubting, dreaming dreams no mortals ever
dared to dream before

становится актуализированным благодаря повтору (аллитерации). Но как мы уже пытались показать раньше, в самой структуре этого звука (звонкого взрывного альвеолярного) заложены возможности эмоционально-экспрессивного характера.

Точно так же в звуке [ш] благодаря особенностям его артикуляции заложены возможности звуковой изобрази-

тельности (шум, шелест, шорох, шуршание, шипение, шепот и др.).

Теория информации утверждает, что накопление информации должно понижать ее стоимость. Определение раз и навсегда установленных, твердых семантических параметров для каждого звука ограничило бы количество смыслов, которые эти звуки могли, хотя бы имплицитно, сообщать.

Можно провести аналогию со значением междометий. Некоторые из них, в особенности первичные, способны выражать довольно широкий круг значений. Другие очень ограничены в таких возможностях.

Точно так же и звуки. Некоторые из них встречаются в повторах часто и употребляются в самых разнообразных эмоциональных, мелодических или звукоподражательных целях. Другие весьма ограничены в этих возможностях.

Так звук [k] в английском языке редко встречается в аллитерациях. Очевидно, это связано с самой природой этого звука. Звук [s], наоборот; встречается в самых разных комбинациях, выражающих гиперсемантизацию.

Нужно, однако, отличать случаи, когда автор стремится дать только смысловую информацию, от тех случаев, когда наряду с этой смысловой информацией текст содержит в себе и несмысловую информацию. На уроке фонематическом в первых случаях наше внимание направлено на фонему как на смыслоразличительный знак языка. Во вторых случаях оно направлено также и на качество звука, его модификации в данном окружении, короче, и интересует эстетико-прагматическая роль, которую играют (звуки) играет в данном сочетании (высказывании).

Эстетико-прагматическая роль высказывания, основная на его звуковой организации, может быть воспринята лишь при наличии некоторого накопленного опыта восприятия такой информации. В связи с этим другая сторона теории информации тоже должна быть привлечена к анализу той дополнительной (гиперсемантической) информации, которая передается только звуковой организацией высказывания. Это проблема тезауруса.

Тезаурус обычно определяется как опыт, накопленный и сохраняемый памятью человека (машины), опыт, который способствует эффективному восприятию посланной информации. Накопленные знания могут не только по-разному оценивать получаемую информацию, но и вообще воспринимать или не воспринимать ее.

Экстраполируя эту мысль на область языкового общения, и в частности, на область стилистики, можно сказать, что не вся посылаемая информация несмыслового характера способна «проникнуть» в сознание читателя, не знакомого с техникой поэтического творчества и не искушенного в поэзии вообще. Автор этой работы проводил анализ стихотворения Лермонтова «Русалка» и стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных» в различных студенческих группах. Те студенты, которые увлекаются поэзией, которые обладают обостренным восприятием формы языкового выражения, чувством эстетического понимания произведения, после двух- или трехкратного повторения вслух стихотворений уловили звуковой рисунок — аллитеративную основу произведений, т. е. повтор сонорных [л] и [р] в «Русалке» и звука [у] в стихотворении Пушкина, и в последующем анализе делали попытки интерпретировать содержащуюся в этих повторах информацию. Другие студенты, даже после многократных повторений, не могли воспринять звуковую основу сообщения потому, что количество звуковой информации оказалось недостаточным для восприятия этой стороны поэтического произведения. Кроме того, студенты с опытом наблюдения над информативной формой, а также с достаточным тезаурусом теоретических знаний смогли уловить различие между четкой тенденцией к аллитерированию в английской поэзии, в поэзии некоторых русских символистов и не резко выраженной, но ощутимой звуковой организацией поэтических произведений русских поэтов-классиков и многих поэтов нашего времени.

Понятие тезауруса в применении к рассматриваемой нами проблеме затрагивает, конечно, не только звуковую организацию высказывания, т. е. накопленный опыт в умении улавливать тончайшие смысловые оттенки в звучании произнесенной фразы. Значительную роль играет также и опыт декодирования морфологической, лексической и синтаксической организации высказывания, о чем речь будет идти ниже. Но дополнительная семантизация проявляется не только в том, что отдельным звукам и их сочетаниям придаются какие-то смысловые оттенки. Значительную роль играют также ритмические и интонационные факторы.

Особую значимость в передаче общего объема информации, в особенности информации, содержащейся в поэтичес-

ком произведении, приобретают: а) скорость, с которой передается информация, б) членение на отдельные отрезки высказывания (вплоть до увеличения разрывов между словами), в) мелодия, г) тембр, и д) сила (громкость).

Возьмем для примера несколько строк из стихотворения Пушкина «Воспоминание»:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда....

Первую строку этого стихотворения можно прочесть по-разному. Если придавать ей простые, «разговорные», интонации, можно в шестистопном ямбе выделить только три или четыре опорных ударения, графически изображая это

○○|○—|○○|○—|○○|○—|

т. е. пиррихии в первой, третьей и пятой стопах¹. Незаконченность высказывания выражается в поднятии тона в конце высказывания.

Такая интерпретация строки, которую можно условно назвать антипоэтической, фиксирует внимание слушающего (читающего) главным образом на смысловой информации, заставляя его, в силу синтаксической структуры предложения, ожидать последующего высказывания.

Примерно так же будет звучать и вторая строка

○○|○—|○—|○—|○

И здесь выделяются только основные значимые слова, носители основных смыслов. Поэтическая ткань высказывания здесь как бы приглушается или вовсе игнорируется. Это особенно заметно в «разговорной» интерпретации третьей и четвертой строк, которые графически могут быть изображены соответственно в символах метрического членения:

○○|○—|○○|○○|○—|○—|

○—||○○|○○|○—|○

¹ Я предпочитаю пользоваться стопным делением строки, несмотря на то, что многие стиховеды считают такое деление несостоятельным. Для меня стопа такая же абстракция, как и количество и распределение ударений в строке.

Конечно, тонограмма в какой-то степени отразила бы интонационный рисунок того, что здесь названо «разговорной» интонацией. Нам же лучше прибегнуть к описательной процедуре.

Анализируемые строки представлены в чисто повествовательном плане; внимание слушающего (читающего) должно поэтому останавливаться только на ключевых словах в их синтаксических отношениях друг с другом. Вся структура четырех строк представляет собой придаточное предложение обстоятельства времени, осложненное однородными сказуемыми с дополнениями (умолкнет шумный день, наляжет ночи тень, и сон) и определениями (дневных трудов награда). Это сложное придаточное предложение стремится к своему логическому завершению, которое начинается пятой строкой словами «В то время...». При такой интонационной структуре этих четырех строк исчезает, как мы говорили выше, поэтическая сущность сообщения. Оно переводится в план прозаического стиля и неизбежно утрачивает те качества, которые и составляют сущность поэзии.

Но поэзия есть особый тип коммуникации. Этот тип характеризуется какими-то параметрами, общими для многих языков и поэтому представляющими собой некие универсалии. К одной из таких универсалий, с нашей точки зрения, относится *десинтагмизация*. Под этим термином понимается особое членение высказывания, которое непосредственно подсказано ритмической сеткой (метрической или акцентной) и фонетической организацией высказывания (рифмой, звуковыми повторами и пр.). Десинтагмизация, как видно из этимологической мотивированности этого термина, предполагает нарушение привычного смыслового разбиения отрезка высказывания и тем самым выделяет такие стороны его, которые являются проводниками гиперсемантизации.

Таким образом, ритмическая структура высказывания является основой для осуществления десинтагмизации, этого важнейшего признака особого типа коммуникации — поэтической речи.

Нам могут возразить, что десинтагмизация, как и синтагмизация, предполагает рассмотрение языковых фактов на уровне речи, а не языка и что в этом случае дело будет касаться не установления каких-то присущих языку качеств, а их реализации.

Конечно, это возражение существенно. Но ведь и на уровне речи возможно и с успехом осуществляется моделирование, т. е. абстрагирование. Дело только в том, что такое абстрагирование проводится на более крупных отрезках высказывания, вплоть до определения моделей синтаксических единиц, которые получили в такой попытке абстрагирования название сверхфразовых единств.

Поэтому десинтагмизация должна рассматриваться как некий прием реализации одного из стилей языка, поэтического стиля, в котором этот прием, естественно, координируется с другими приемами, о которых речь будет идти ниже.

Десинтагмизация — один из очень тонких, иногда едва уловимых приемов несмысловой информации. В работе «Вероятность и информация» А. М. Яглом и И. М. Яглом приводят некоторые данные, к которым пришел Кюпфмюллер, оценивая информацию, связанную с индивидуальными особенностями голоса и громкостью.

«... дополнительная информация, содержащаяся в интонации, громкости и особенностях индивидуального голоса при *нормальном разговоре* (курсив наш.— И. Г.) не должна превосходить 75% от смысловой информации; при очень быстром разговоре она составляет не более 30% от смысловой информации, а при очень медленном — не более 150% (существенное различие этих чисел частично объясняется тем, что при быстром разговоре мы можем распознать заметно меньше разных голосов и меньше различаем интонацию)»¹.

И далее в сноске приводится чрезвычайно важное соображение авторов, а именно: «По-видимому, это обстоятельство связано с тем, что ведущие от органов слуха к головному мозгу нервные каналы могут пропускать за определенное время лишь строго ограниченное количество информации... Поэтому увеличение скорости передачи „смысловой информации“ неизбежно влечет за собой уменьшение скорости передачи по тем же каналам информации другого типа»².

Скорость, с которой передается поэтическая информация, очень замедленная. Эта замедленность связана, во-первых, с десинтагмизацией, во-вторых, с необходимостью передать особенности ритмической структуры высказы-

¹ Яглом А. М. и Яглом И. М. Цит. соч., с. 211.

² Там же, с. 212.

вания, столь существенной в бессмысловой информации, в-третьих, с реализацией больше чем одного значения многих ключевых слов и, в-четвертых, с необходимостью декодирования образной фактуры высказывания. Именно замедленность является свсего рода сигналом дополнительной информации. Для того чтобы такой сигнал был значим, т. е. воспринят, нужно иметь представление о характере замедленности темпа речи.

Она может, как известно, быть вызвана разными причинами и проявляться поэтому по-разному.

В обычной прозаической речи замедленный темп может быть следствием особого эмоционального характера высказывания — говорящий раздражен, разгневан, хочет показать свое презрение, саркастическое отношение, хочет придать высказыванию более категорический тон; более сильную императивность и т. п. В монологической речи и в особенности в ораторской речи, в лекции и других типах и стилях речи замедленный темп играет иную роль — стремится наиболее эффективно, воздействовать на аудиторию, донести с минимальными потерями весь объем информации, содержащийся в отдельных частях высказывания.

В поэтической речи, как мы указывали выше, замедленный темп является одним из конститuentов этого стиля, и поэтому обычный темп прозаической речи, где замедленность не вызывается особыми требованиями, может явиться помехой в получении передаваемой информации.

Таким образом, тезаурус на фонологическом уровне предполагает не только накопленный опыт и его использование в декодировании информации, потенциально заложенной в звуках, но и накопленный опыт распознавания других свойств звучащей речи — темпа, ритма, паузирования, силы и пр. Только тогда, когда эти факторы получают особое назначение и это назначение воспринимается как особая, «дополнительная», информация, можно говорить об «обратной связи», условно понимая под этим, что вся информация дошла до ее получателя.

Есть другая проблема в теории информации, о которой мы говорили выше и которая своеобразно экстраполируется в разных типах текстов — это проблема предсказуемости. Она тоже в какой-то степени связана со скоростью передаваемой информации.

в словарях и грамматиках, были добыты кропотливым трудом, на большом обобщенном материале.

То, что установлено наукой о языке, представляет собой огромную непреходящую ценность. Однако переосмысление фактов — один из путей поступательного движения науки. Теория информации дает большие возможности такого переосмысления. Отдельные положения этой науки, будучи экстраполированы в область языка, позволяют по-иному представить себе не только способы функционирования единиц языка, но дают в более расширенном виде их сущностные характеристики.

Настоящее пособие не только должно дополнить в этом плане курс «Введение в языкознание», но и курс «Стилистика языка». Показ путей и методов раскрытия глубинного содержания высказывания, той дополнительной информации, которая вытекает из природы языковых единиц и их сочетаний — задача стилистики. В курсе стилистики анализу природы языковых средств пока еще не уделяется достаточного внимания. Здесь делается попытка восполнить этот пробел.

Данная книга построена по уровням языковой структуры, а именно: фонетическому, морфологическому, лексическому, синтаксическому и стилистическому. В каждом из этих уровней рассматриваются отдельные единицы как с точки зрения их содержательности и, в связи с ней, потенциальной информативности, так и с точки зрения их функционирования, т. е. возможности разных реализаций потенциально заложенной в них информации.

Ряд положений, высказанных в этой книге, были известны и по-иному изложены в ряде теоретических работ по общему и частному языкознанию. Тем не менее непреложным остается то, что другой ракурс наблюдения фактов создает другое представление об их природе и характерных чертах.

Автор надеется, что эта небольшая книга послужит полезным пособием для курсов общего языкознания и стилистики языка.

Приношу искреннюю благодарность члену-корреспонденту АН СССР профессору Р. А. Будагову за сделанные им ценные замечания и советы, которые он дал, читая книгу в рукописи. Многое мной уже учтено, но многое невозможно было сделать из-за ограниченного объема пособия. Пользуюсь также случаем поблагодарить кафедру грамматики и истории английского языка Киевского педагогического института иностранных языков, ее руководителя доктора филологических наук профессора Г. Г. Почепцова за весьма благоприятный отзыв о моей работе.

Благодарю профессора Н. С. Чемоданова за ценные советы, сделанные при чтении рукописи.

Хочу также поблагодарить гг. А. Г. Мамаеву и Л. А. Шалорьян за помощь, оказанную мне в процессе подготовки рукописи к изданию.

Автор

Известно положение теории информации о том, что чем более вероятно сообщение, тем меньше оно содержит информации. Этим замечанием как бы решается вопрос о том, что поэзия, по своей природе, имеет высокую степень информативности. Это прежде всего, очевидно, связано с малой степенью предсказуемости текста стиха. Так ли это?

Рассмотрим эту проблему сначала на том уровне, с которого мы начали наше изложение — фонетическом. Прежде всего те интонационно-ритмические особенности поэтической речи, о которых мы говорили выше, и которые являются конституентами этого стиля, обладают довольно высокой степенью предсказуемости. Размеренный, десинтагмизированный, строго упорядоченный тон высказывания предсказывает характер следования интонационно-ритмических групп. Но предсказуемость требует предвосхищения определенных единиц высказывания также и на смысловом уровне. А вот здесь-то предсказуемость обычно сводится к нулю. Интересно в этом плане рассмотреть манеру чтения стихов известными актерами. Многие знатоки поэзии не могут слышать, как, например, В. И. Качалов читает стихи В. Маяковского. Актер, нарушая ритмическую целостность и интонационную структуру стиха, переводит все стихотворение в план прозаического повествования. Интонационная предсказуемость, заданная ритмико-мелодическими особенностями стиха, исчезает. Взамен ее появляется идейно-смысловая предсказуемость, которая будучи легко воспринимаемой, заглушает ее ведущее (ведь это стихи!) начало¹.

Есть в стихотворной речи и другая фонетическая особенность, которая тоже обладает определенной и даже весьма высокой степенью предсказуемости. Это рифма. Вспомним пушкинское «читатель ждет уж рифмы — розы!»

Неоднократно высказывалась мысль о том, что рифма является не только соответствием звуковым, но в каком-то отношении и семантическим. Это делается особенно заметным, когда появляется так называемая сложная или составная рифма, например, колокол — молоко лакал;

¹ См. замечания о декламации и «актерском» произнесении стихов в докладе С. В. Шервинского на V Международном съезде славистов «Смысловое ударение как стихологический элемент». М., 1963, с. 400.

английские рифмы: exceeded — she did; mathematical — Attic all; problem — ennoble 'em; Poet — laureate — a Toгу at ... Последний пример особенно интересен. Здесь нарушается ритмико-синтаксическое единство строки, прием, известный под названием «перенос» (enjambement), и рифма Laureate — Toгу at получает дополнительные к звуковым смысловые связи (коннотации)¹.

Нам представляется, что именно нарушая принцип предсказуемости, который характерен для полной рифмы, поэты часто используют такие средства, как сложная рифма, ассонансы, консонансы и неполные рифмы. И тем не менее, рифма остается островком предсказуемости. Ведь полное отсутствие предсказуемости в высказывании (кстати, характерная черта модернистской поэзии) затрудняет понимание сообщения.

Для поэтических произведений некоторая (иногда значительная) доля предсказуемости является обязательным качеством самого произведения, его материальной части. Но эта предсказуемость особого рода. Ритм по своей природе предсказуем. Если бы его нельзя было предсказать, его вообще бы не было. Но предсказуемость ритма не является, тем не менее, его недостатком. Наоборот. Часто недостаточная степень предсказуемости служит препятствием для правильной интерпретации ритмической организации. Так, например, довольно трудно предсказать характер ритмической организации прозы. Многие поэтому вообще отрицают наличие ритма в прозе. В этой связи интересна мысль Б. Пастернака, высказанная им в заметках к переводам шекспировских трагедий:

«Как все произведения Шекспира, большая часть трагедии (имеется в виду трагедия «Ромео и Джульетта». — И. Г.) написана белым стихом. В этой форме объясняются герой и героиня. Но размер не подчеркнут в этом стихе и не выпирает. Это не декламация. Форма не заслоняет своим самолюбованием бездонно скромного содержания. Это пример наивысшей поэзии, которую в ее лучших образцах всегда пропитывают простота и свежесть прозы»².

Такое представление о строгой форме, точном размере как о форме высказывания, которая связывает, скосы-

¹ См. В у г о н. Don Juan. Moscow, 1948, p. 5. Dedication (строки о поэте Роберте Соути).

² П а с т е р н а к Б. Заметки к переводам шекспировских трагедий. — В сб.: Литературная Москва, вып. 1, 1956, с. 798.

вает мысль, не случайно. «Свежесть» прозы появляется в свободной, не стесненной требованиями ритма, организации высказывания. Но при таком понимании ритмической организации высказывания приходится сразу признать, что никакой дополнительной коммуникации сам ритм не имеет. Правда, можно и по-иному толковать эти строки Пастернака: ритм, хотя он и всегда сообщает нечто дополнительное, ограничен в своих смысловых, коммуникативных возможностях. Его эмоциональная нагрузка не позволяет более широко использовать его самостоятельные семантические функции. Иными словами, значение ритма несамостоятельно.

Отсюда иной аспект рассмотрения явлений ритма. Подобно другим типам значений, значение ритма зависит от контекста. Сам ритм полисемантичен. Ритм можно рассматривать не как имеющий самостоятельное значение, реализуемое в контексте, а как фактор функциональный. В этом случае то, что мы здесь называем значением ритма, нужно рассматривать как различные функции, которые ритм выполняет в общей коммуникации. При таком рассмотрении ритма можно уточнить те функции, которые он выполняет в различных высказываниях, где он выступает в качестве одного из основных компонентов.

Таким образом, ритмическая организация стихотворной речи, ее звуковая упорядоченность, включая рифму, десинтагмизация стихотворной строки—это те компоненты данного вида речи, которые придают сообщению определенную предсказуемость. Однако это предсказуемость, так сказать, высшего порядка. Она раскрывает перед читателем (слушателем) характер информации и, тем самым, концентрирует его внимание на манере изложения. Такая форма изложения мобилизует его рецепторный аппарат на более дискретное восприятие информации.

Малая предсказуемость или полное ее отсутствие не надо смешивать с эффектом неожиданности.

Нарушение ритмической упорядоченности стихотворной строки путем модуляторов ритма — пиррихия, ритмической инверсии, спондея, enjambement и др. не вызовет так называемого эффекта обманутого ожидания. Это, очевидно, связано со своеобразным взаимодействием ритмической организации поэтической речи и привычной синтагмизацией обычной прозаической речи. Это стало почти нормой даже для классического стиха. Поэтому эффекта

неожиданности (surprise effect) здесь не будет. А вот появление прозаического отрывка внутри поэтического текста вызовет эффект неожиданности, поскольку такое появление противоречит общей целостности поэтического сообщения. Предсказуемость может быть учтена и измерена. Неожиданность — нет. Предсказуемость есть уменьшение энтропии в высказывании. Неожиданность — ее появление.

Десинтагмизация в поэтическом тексте, как мы пытались показать, — характерный признак этого типа речи и поэтому полностью предсказуема. Однако нарушение этого принципа организации поэтической речи может рассматриваться лишь как один из видов колебания системы, вариативности ритмической организации, поскольку такие нарушения появляются спорадически. Десинтагмизация должна рассматриваться в качестве инварианта ритмической организации поэтической речи.

Перечисленными особенностями поэтической речи не ограничивается фонетический уровень анализа информации. Такого рода явления, как растяжка ударных слогов, громкость, типы пауз (как результат разной степени десинтагмизации), мелодика и пр., сами по себе тоже несут известную долю информации, которую можно измерить в зависимости от их взаимоотношения с другими уровнями анализа.

Информация, которая получается в результате анализа звуковой организации высказывания, значительно обогащает его смысловое содержание. В ряде случаев такая информация может быть более ценной, чем само смысловое содержание. Надо только тщательно и последовательно применять различные методы самого анализа звуковой организации, не оставляя ни одного явления, если оно потенциально информативно, без внимания. В связи с этим интересна мысль, высказанная А. Я. Хинчиным: «Информация, которую дает нам реализация какого-либо испытания, состоит в снятии той неопределенности, которая предшествовала этому испытанию. Чем больше была эта неопределенность, тем выше мы должны оценивать информацию, полученную нами в результате ее ликвидации»¹. Надо сказать, что стилистический анализ,

¹ Хинчин А. Я. Понятие энтропии в теории вероятностей. Успехи математических наук. 1953, т. VIII. вып. 3, с. 55.

будучи своего рода испытанием, снимает значительную долю той неопределенности, которая является результатом глубинной содержательности высказывания. Явно осязаемая звуковая организация с трудом поддается раскрытию (снятию неопределенности), и поэтому ценность этой информации довольно высока.

Как видно из всего анализа звучащей речи, многое, что составляет механизм языка в действии и в системе, еще недостаточно раскрыто. В курсах по введению в языкознание и по стилистике языка фонетический раздел должен быть значительно пополнен указаниями на те потенциальные возможности звуков, которые выходят за рамки чисто смысловых различителей.

II. ИНФОРМАТИВНОСТЬ МОРФЕМЫ

Перейдем к анализу информации, которую сообщает или может сообщить единица морфологического уровня. Прежде всего необходимо уточнить само понятие морфемы.

Известно, что труднее всего в любой науке и особенно в гуманитарной — дать исчерпывающее определение явления, поскольку определение обычно вскрывает не все признаки его, а наиболее существенные, ведущие. Определение морфемы нередко ограничивается описанием характерных ее черт и некоторых общих правил для их употребления. Общеизвестным определением морфемы является то, которое содержит в себе указание на содержательную сторону этой единицы языка.

Почти во всех учебниках и работах по языкознанию выделяется содержательная сторона морфемы с одновременным указанием на то, что морфема — часть слова.

С интересующей нас точки зрения важно, что морфема является наименьшей значимой единицей в структуре языка, но единицей, которая функционирует не самостоятельно, а в составе слова, как его часть. Последнее обстоятельство является существенным для понимания того объема информации, который может нести в себе эта единица языка. Нет нужды спорить с теми, кто приравнивает самостоятельные слова к морфемам, называя их свободными морфемами (дескриптивисты). Или с теми, кто называет предлоги и союзы и даже порядок слов морфемами лишь на том основании, что в других языках функции предлогов, союзов и порядка слов выполняются частями слов. Или с теми, кто определяет морфему как языковую форму, лишенную частичного фонетико-семантического сходства с какой-либо другой формой.

Для целей, которые мы ставим перед собой в этой работе, как впрочем для любых целей лингвистического исследования, важно понять, что морфема не равняется слову, самостоятельному или служебному. Основное различие очень точно схвачено А. И. Смирницким, который в статье «К вопросу о слове» писал, что «... слова как отдельные целые единицы отличаются от составных частей слова существенно большей выделительностью, которая основывается на определенной оформленности слов и связанной с ней относительной их законченности: части слов не обладают такой оформленностью и законченностью»¹.

Морфема, как мельчайшая единица языка, обладающая значением и являющаяся частью слова, признается также и некоторыми дескриптивистами².

Следовательно, в отличие от звука речи морфема обладает значением, имеет определенное содержание, которое конкретизируется в слове и в сочетании слов

Различие между морфемой и словом с точки зрения их потенциальных возможностей передавать информацию связано с характером этих двух единиц-знаков. Прежде всего содержание, заложенное в морфеме, значительно более общего, абстрактного типа, чем то, которое заложено в слове. Формальная незаконченность, специфическая для морфемы, отражается и на ее потенциальных возможностях передавать информацию. Правда, здесь нужно сразу оговориться, что различные морфемы обладают разной степенью информативности. Так, например, морфема *-s* и ее алломорфы *-iz*, *-z* в английском языке имеют своим общим содержанием множественность. Словообразовательные морфемы типа *-less*, *-ful*, *anti-* обладают большей степенью информативности.

Однако даже морфема *-s* может в некоторых случаях нести особую информацию, не вытекающую непосредственно из ее содержания. Имеются в виду такие образования, как *boots* — коридорный, *ironsides* — броненосец, *knuckles* — игра в бабки и им подобные. Здесь происходит весьма интересное явление — морфема *-s* из словоизменительной становится словообразовательной и в большинстве случаев

¹ Смирницкий А. И. К вопросу о слове. — В сб.: Вопросы теории и истории языка. М., 1952, с. 195.

² См. Nida E. A. Morphology. Ann Arbor, 1957, p. 1.

несет в себе другое содержание (метонимическое). Правда, к этому явлению можно подойти и с других позиций, а именно, рассматривать эти образования как обособление грамматической формы множественного числа с полным переосмыслением значения. В таком случае такие новообразования становятся омонимами к соответствующим словам в форме множественного числа.

Но как бы ни рассматривать эти явления, морфема *-s* выступает здесь как сигнал, знак морфологического кода, расшифровка которого иногда зависит от той системы кодовых знаков, в окружении которых такие образования появляются.

Насколько получатели информации чувствуют возможность дополнительной смысловой информации при употреблении морфемы *-s* в некоторых необычных условиях свидетельствует следующее замечание, сделанное одним критиком в журнале *New York Times Magazine* от 4 июля 1965 г.: «Конечно, каждое существительное может употребляться в форме множественного числа, но вопрос о том, дает ли эта форма нечто новое. Когда кто-то говорит *knowledges*, имеет ли он в виду нечто отличное от *knowledge*?» Далее приводятся слова *learnings*, *readings*, *skills* и др. и опять задается вопрос о том, какую дополнительную информацию должны нести такие слова в форме множественного числа.

Словообразовательные морфемы обладают большей информативностью, чем словоизменяемые. Так, морфема *-self* в силу собственного лексического значения может выражать: а) возвратность — грамматическое значение; б) эмфазу — эмоциональное значение.

Эти значения, как и другие значения словообразовательных морфем, закреплены общественной практикой их употребления и поэтому, если они соединяются с основами, с которыми им надлежит соединяться, эти значения легко воспринимаются получателем информации. Память снабжает информацию, полученную рецептором, теми дополнительными сведениями, которые легко воспринимаются в виде «... последовательных длительных выдержек из нее»¹.

Но память удерживает то, что содержится в данной единице кода, уже расшифрованного прежним употреблением. Однако информация, которую может передать морфологи-

¹ В и н е р Н. Цит. соч., с. 88.

ческая единица, не исчерпывается привычными для нее сообщениями. Появляясь в непривычном окружении, морфема может раскрыть какие-то, свойственные ей, но невыявленные значения, которые расширят ее общее содержание.

Такие неологизмы, как *potatorium*, или *lubridrome*, или *metooism*, или *hateships*, начинают давать значительно больший объем информации, чем привычные слова с этими же суффиксами. Самый процесс декодирования несколько замедляется ввиду высокой степени непредсказуемости словообразовательных морфем, присоединенных либо к непроизводным основам (как *potato*), либо к сочетанию слов (как *me too*), либо к основам, которые не сочетаются с данным суффиксом (как *hateships*). В последнем случае происходит очень сложный процесс декодирования. Память снабжает информативность этой единицы длительными выдержками, а именно: а) слово *friendship* «дружба»; первая выдержка — абстрактное значение «дружба», возникающая в связи с словообразовательной, лексически опущенной морфемой *-ship*; вторая выдержка — слово *friendships*; в нем морфема *-s*, флексия множественного числа, которая, как указывалось на стр. 64, способна конкретизировать множественность в ее противопоставлении единичности, т. е. в данном случае перевести абстрактное «дружба» в конкретное количество друзей; и наконец, третья выдержка, основанная на способности нашего сознания к сопоставлению, аналогии — принять сигнал *hateships* — как конкретное количество людей, которых (он) ненавидит.

Вот еще несколько примеров, в которых содержание морфемы *-s* не ограничивается грамматическим значением множественности. Слово *honour* «честь» приобретает благодаря морфеме *-s* значение «награды, ордена, знаки отличия». Прилагательное *breakable* получает при помощи этой морфемы значение «ломкие предметы». Таким образом сама морфема *-s* обладает собственным содержанием, дающим в сочетании с основой некую информацию, которая тем больше, чем неожиданнее такое сочетание.

Информация, которую дают неожиданные сочетания основ с продуктивными и, особенно, непродуктивными словообразовательными аффиксами, является весьма специфической. Связано это с тем, что знак кода (в данном случае аффикс) получает при неожиданном употреблении некое

значение, не фиксированное в его смысловой структуре¹.

Такое значение порождается не только самим аффиксом, но и той основой, с которой он ссединяется. Интересно привести примеры употребления префикса *anti-*, которые нам встретились в газетных и журнальных статьях, а также в произведениях современной английской и американской литературы: *anti-novel*, *anti-play*, *anti-hero*, *anti-emotion*, *anti-sense*, etc.

Для того чтобы правильно расшифровать этот знак морфологического кода, нужно не только извлечь из памяти его основное значение — т. е. противоположность (ср., например, антихудожественный), но и мгновенно переосмыслить это значение в связи со значением основы². В приведенных примерах значение префикса *anti-* не «противоположность», а «недостаток чего-либо» (*anti-hero*, *anti-sense*) или «лишенный характерных черт явления» (*anti-novel*, *anti-play*).

Как видно из этих примеров, процесс декодирования таких образований не ограничивается знанием значения префикса и значения основы. Полная информация может быть получена только тогда, когда из памяти извлекается весь накопленный опыт, связанный с содержанием понятия, выраженного основой. Для того чтобы понять, что такое *anti-hero*, нужно знать обычную схему построения романа и понятие героя произведения, его роли в романе и даже понятие положительного и отрицательного героя. Точно так же *anti-novel*, *anti-play* не могут быть полностью декодированы, если получатель информации не восстановит в памяти все то, что связано с понятиями романа или пьесы, т. е. их структуру, законы развертывания изложения, взаимозависимость сюжета и отдельных эпизодов повествования и т. д. Ведь информация, содержащаяся в *anti-novel*, *anti-play*, фактически сводится к следующему: произве-

¹ Это же явление свойственно и более высокому уровню — лексическому (см. раздел «Информативность слова»).

² Процесс мгновенного переосмысления, очевидно, связан со способностью нашего сознания воспроизводить явления не последовательными операциями, а в едином сложном акте. По этому поводу имеются интересные работы нейрологического и психологического характера, в которых подвергаются анализу процессы зарождения речи, например: L a v e r J. The Production of Speech. — In: New Horizons in Linguistics, Penguin Books, 1971; L a s h l e y K. S. The Problem of Serial Order in Behavior. — In: Cerebral Mechanisms in Behavior. N. Y., 1951 и др.

дение построено не по привычным схемам и поэтому заслуживает особого внимания и критического отношения. Нужно также добавить, что префикс *anti-* в английском языке имеет ярко выраженное эмоциональное значение отрицательной оценки, которая тем сильнее проявляется, чем необычнее его сочетаемость с данной основой (например, *anti-writer*).

Особенно насыщены дополнительной информацией аффиксы, которые в традиционной лексикологии признаются малопродуктивными или совсем непродуктивными. Слово *gangdom* содержит больше информации, чем *Kingdom*, а такие образования, как *freckledom*, *musicdom*, дают новое значение суффиксу *-dom*, а именно — господство, мир (власть гангстеров, «мир веснушек», мир музыки).

Наблюдения над употреблением словообразовательных аффиксов показывают, что в большинстве случаев именно необычное сочетание производной основы с непроизводным аффиксом дает ту дополнительную информацию, которая требует применения шифра для ее восприятия. Так, например, в целях рекламы в последнее время получили широкое распространение образования с такими морфемами, как *-rama* и *-thon*. Первый суффикс выделился из *rapogama* (из греческого *rap* «все, всеобщий» и *hoga* «вид»). Но затем происходит своего рода опрощение, и элемент *-gama* (*-hogama*) поглощает значение основы (*rap*) и начинает означать «в больших масштабах, огромный», причем значение это эмоционально-усилительное. Так появились слова *cleapogama* «чистка в огромных масштабах», *tomatogama*, *beanogama*, *banapogama* «широкая продажа помидор, гороха, бананов», *hopogama* «расширяющиеся окраины», *hogogama* «демонстрация ужасов в невероятных размерах», *teasogama* «показ стриптиза», *agogama* «выставка духов»¹.

Примерно то же самое наблюдается в сенсационно-рекламном использовании *-thon*, который курьезным способом возведен в ранг словообразовательной морфемы. Как известно, слово *marathon* «марафон» произошло от географического названия *Marathon* в Древней Греции, производное от которого теперь употребляется как спортивный термин.

Благодаря легкой слоговой членимости этого слова, а может быть и в результате каких-то ассоциативных связей

¹ Примеры взяты из *The New York Times Book Review* за разные годы и использованы в книге: Galperin I. R. *Stylistics*. Moscow, 1971.

-thon выделился как словообразовательный суффикс, и вобрал в себя значение всей лексемы — длительность, выносливость, дал такие образования, как telethon, walkwathon, talkathon, danceathon, cleanathon: «длительный разговор по телефону», «длительная прогулка», «долгая беседа», «долгий танец», «длительная уборка».

↑ Этот процесс переосмысления какой-то части слова (самостоятельной морфемы или выделенного отрезка) связан, по существу, с реализацией заложенной в языке способности словообразовательной морфемы означать больше, чем ей положено по рангу. Ее содержание расширяется, и она начинает выражать то, что было выражено всем словом. Кроме -gata, -thon, -goni, можно привести еще такие, как -burger в словах cheeseburger, bufburger, fishburger, hamburger.

Аналогичный процесс происходит и в таких словах (в основном латинского и греческого происхождения), где компонент сложного слова начинает выражать содержание всего сложного слова: pigeogram, lettergram¹.

Из приведенных примеров видно, какую дополнительную информацию может нести морфема, будь она словоизменительной или словообразовательной. Эта заложенная в ней возможность давать дополнительную информацию и является той информативной ценностью, которая заключена в отдельно взятой морфеме.

Другой пример переосмысления значения морфемы в связи с характером информации, которую данная морфема сообщает всему сочетанию, — это суффикс -manship. Суффикс -ship и его сочетания с основой вполне определено: 1) состояние (friendship, scholarship), 2) положение, ранг, должность (professorship, lordship), ср. также у Шекспира — manorship (Отелло), 3) функционирование в каком-либо качестве (leadership, penmanship, statesmanship)².

Но вот происходит процесс, близкий к опрошению, в котором элемент -man теряет свою полусуффиксальную функцию и фактически сливается с -ship, образуя новый суффикс с наиболее обобщенным значением «способности». В одном из рекламных объявлений книжного обозрения газеты *The New York Times* читателю предлагалось скорее

¹ См. Marchand H. *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*, Wiesbaden, 1960, p. 161.

² См. *The American Heritage Dictionary of the English Language*, -ship.

купить книгу некоего Стефана Поттера, озаглавленную "Supermanship". Как можно понять из краткой аннотации, в этом объявлении значение этого слова определяется как «свойства и качества сверхчеловека». В этом слове в значении морфемы *-man* еще теплится ее этимологическое значение. Но в словах *gamesmanship*, *lifemanship*, *one-upmanship*, которыми сопровождается рекламное объявление, значение *-man* уже неотделимо от *-ship*.

Этот новый суффикс в американском варианте английского языка становится очень продуктивным. Вот примеры из газет и журналов: *mistressmanship* «умение, способность быть хорошей любовницей»; *brinkmanship* «умение балансировать на грани войны»; *deathmanship* «умение хорошо умирать» ("International Lifemanship is lifemanship carried to the point which stops short only at deathmanship." *New Statesman*, Nov. 29, 1958, p. 770); *showmanship* «умение себя показать (подать)»; *one-upmanship* «умение быть впереди своего соперника, иметь на одно очко больше». Неологизмы с этим двойным суффиксом появляются главным образом в газетном языке, но быстро переключиваются в сферу разговорного языка.

Интересно, что значение морфемы *-man* колеблется от вполне понятного содержания до опустошенного семантически форманта. Стирание лексического значения особенно четко выступает в оппозиции двух рядов: однозначного *man* — форманта *man*. Так, в словах *supermanship*, *showmanship*, *statesmanship* морфема *-man* может даже рассматриваться не как суффикс, а как компонент сложного слова *statesman + ship*, *showman + ship* в связи с тем, что эта морфема сохраняет здесь свое лексическое значение. В словах же *lifemanship*, *mistressmanship*, *one-upmanship* неразложимый семантически составной суффикс *-manship* со значением, указанным выше, в котором *-man* утеряло свое лексическое значение. Этот двойной код морфемы *-man* особенно наглядно проявляется в шуточных образованиях типа *showomanship*, в которых *man*, противопоставленное *woman*, возрождает лексическое значение, ослабленное суффиксом *-ship*. Еще одно подтверждение относительно формализации сочетания *-manship* можно усмотреть в следующем обобщенном определении понятия, которое дано в кроссворде в газете *The New York Times* от 15 апреля 1970 г. — *one of the manships* (ср. русск. «один из «измов»). Разгадка — *one-upmanship*. -

Для того чтобы перевести эти чисто лингвистические рассуждения на язык теории информации, можно воспользоваться следующим положением Н. Винера: «Семантический приемный аппарат принимает и переводит язык не слово за словом, а идею за идеей, а часто в еще более общем виде. В известном смысле этот аппарат в состоянии вызвать весь трансформированный прошлый опыт, и эти длительные передачи составляют значительную часть его работы»¹. В этом смысле можно сказать, что в отличие от простого слова, производное или сложное слово обладает большей информативностью. Поскольку здесь налицо сочетание основы и аффикса, то, как и во всяком сочетании, в нем уже намечены отношения, а эти последние имеют долю предикативности, почти равную в смысловом плане сообщению. Любые отношения, если они осознаны, вызывают к жизни «...весь трансформированный опыт».

«Семантический аппарат» американцев вызывает уже трансформированный опыт употребления *-ship+man* и в «более общем виде» применяет его в новых образованиях. Трудности перевода, как известно, часто определяются незнанием оттенков значений, конкретных реалий, особой, специфической для данного языка или для данного автора образностью и т. п. Но трудность перевода может простекать и из недостаточно накопленного и, главное, трансформированного прошлого опыта. Такова именно причина многих ошибок в понимании употребления *-manship*. Когда же у читателя (переводчика) имеется этот трансформированный опыт, никаких трудностей в получении информации и ее переработке не возникает.

Это можно проиллюстрировать на многих примерах, где словообразовательные морфемы употребляются в качестве самостоятельных слов. В английских художественных и газетных текстах можно часто встретить суффиксы и префиксы *anti-*, *-ism*, *pro-*, *-ize* не в составе слова. Их содержание в этом случае значительно богаче их грамматического значения. К этим аффиксам подключается весь накопленный опыт употребления этих словообразовательных морфем в английском языке. Заметим, что от такого употребления они отнюдь не стали существительными. Их синтаксическая функция еще не наложила на них печати этой части речи, несмотря на использование типичной для английского су-

¹ Винер Н. Цит. соч., с. 89.

ществительного формы множественного числа, формы, оставшейся в числе немногих словоизменительных морфем английского языка. Случаи такого употребления особенно показательны потому, что морфемы, т. е. части слов, представленные в изоляции, вобрали в себя *все* абстрактные значения им присущие, так как выступают как слова, а слово «уже обобщает».

Таким образом, отдельно взятые морфемы обладают не только лексическим значением, которое граничит с грамматическим, но и смысловым содержанием, наслаивающимся на это значение и вбирающим в себя весь опыт употребления этих морфем в процессе использования языка. Информация же, заключенная в этих морфемах, т. е. мера смысла, может быть декодирована лишь при учете всего содержания высказывания.

Возьмем другой пример. Морфема *out-* в английском языке имеет грамматическое значение префикса. Он аналогичен русскому *пере-* в словах со значением «превосходить кого-либо в характере выполнения действия, выраженного основой глагола». Так *out-raid* может быть переведено на русский язык как «превзойти в организации воздушных налетов»; *outwit* — «превзойти в ловкости (хитрости)» и т. п. Этот префикс, однако, может употребляться и с основами не только глагольного характера. В этом случае объем его содержания увеличивается. Но здесь происходит любопытное явление. Информация, получаемая от присоединения этого префикса к основам неглагольного характера, влечет за собой переосмысление содержания, заложенного в основе ведущего компонента.

Так, в слове *out-churchill* «превзойти самого Черчилля», которое появилось в одной газете после выступления Черчилля в Фултоне, значение основы уже перестает быть только назывным, а становится в известной степени предметно-логическим. Тот, кто не знает содержания речи Черчилля в Фултоне, не сможет декодировать значение *out-churchill*.

Для восприятия адекватной информации, заключенной в данном слове, нужна длительная выдержка из памяти, выдержка, которая не ограничивается только значением факта, — призыва Черчилля к войне против Советского Союза, но предполагает знание характера выступления Черчилля — резкость, враждебность, угрозы и т. п. Поэтому в содержании этой информации выступают и некоторые индивидуальные черты оратора. Все это создается только

употреблением морфемы *out-*, и в данном случае значение префикса *out-* выделяет в основе *chugchill* не один, а несколько признаков, а именно, — организатор военной коалиции против Советского Союза, глашатай «политики с позиции силы». Эти признаки, которые по своему характеру обычно рассматриваются как признаки переменные, становятся признаками нового понятия или, вернее, нового обозначения старого понятия.

Еще один пример. В рассказе А. Беннета «Зубной врач Каулишоу» писатель по аналогии с такими словообразовательными моделями, как *commander-in-chief*, *editor-in-chief*, образует неологизм *dentist-in-chief*. И здесь мы имеем дело с подключением ассоциативного аппарата. Владение ключом декодирования дополнительной информации может быть достигнуто путем постепенного накопления и удержания в декодирующем устройстве законов образования производных и сложных слов по данной модели. Если такого ключа нет в распоряжении принимающего сообщение, то неизбежна утечка информации при передаче. Образование *dentist-in-chief* заставляет получателя информации сравнить понятие *dentist* с *commander*, *editor* и др. и тем самым придать этому сочетанию (основа + морфема *in-chief*) несколько сатирический оттенок.

✓ Способность некоторых суффиксов развивать новые значения заложена в самой природе этого вида морфемы. Она служит для образования нового слова и сама, поэтому, содержит в себе потенциальные возможности расширения диапазона своих значений.

Характерен в этом отношении суффикс *-ese*. Еще О. Есперсен заметил, что этот суффикс, кроме своего основного назначения — указания на принадлежность к какой-то нации (*Chinese*) и обозначения соответствующего языка (*Chinese*), приобрел еще значение принадлежности к какой-то манере письма, выступления, стиля изложения и т. п. Это значение может придать всему новообразованию и несколько отрицательный и даже презрительный оттенок, например *journalese*, *T. V.-ese*, *plannerese* и т. д.

И здесь хочется подчеркнуть, что информация, получаемая рецептором при таком употреблении *-ese* связана с извлечением из памяти всех тех накопленных сведений, которые связаны с понятием, выраженным основой производного слова. Только при этом условии возможно адекватное восприятие информации, и только это условие дает осно-

вание придать суффиксу *-ese* новое значение, расширив его смысловую структуру.

Мы так подробно остановились на словообразовательных морфемах потому, что они больше словоизменительных обладают внутренним содержанием и в своих проявлениях раскрывают те, иногда скрытые, потенции, которые, постепенно накапливаясь именно в таких своеобразных проявлениях, образуют новую сущность, новое значение, уже фиксируемое в парадигматике их смысловой структуры.

Другие морфологические категории также способны передавать дополнительную информацию, иногда выходящую за пределы установленных для них значений.

Так, например, русское «он не ушел — его ушли» в связи с непереходным характером глагола «уходить» придает страдательному залогу значение насильственности, которое является по существу каким-то подзначением страдательного залога. В других случаях, когда лексическое значение глагола само по себе содержит этот оттенок значения, и глагол является переходным, оттенок насильственности этой морфологической категории не столь явно проявляется. Ср. «его рассмешили» и др.

В английском языке *Present Continuous* в соответствующих условиях сообщает дополнительную информацию, кроме установленной самим грамматическим значением этой формы. Одно из таких дополнительных значений — усиительно-эмоциональное. Так, например, *you are being nasty* по своему содержанию не только подчеркивает факт проявления качества в данный момент, в противоположность постоянному признаку, который был бы выражен формой *Present Indefinite*. Эта форма усиливает степень проявления этого признака (качества). Это становится особенно очевидным при анализе ритмико-мелодического рисунка интонации, с которой обычно произносится такая фраза — расщепленные единицы высказывания, продолженное произнесение отдельных фонем в слове *nasty* и др.

Некоторые наблюдения над функционированием других морфологических категорий — модальных глаголов в их разных видо-временных формах, форманта *'s* как знака надежных отношений, флексий *-eg* и *-est* как знаков степеней сравнения и других — раскрывают еще недостаточно изученные возможности обогащения этих форм дополнительным содержанием, своеобразно проявляющимся в информации.

III. ИНФОРМАТИВНОСТЬ СЛОВА

В учебниках по курсу «Введение в языкознание» дается весьма подробная характеристика слова, этой основной единицы языка. Обычно этот раздел носит название «Лексикология». Слова здесь рассматриваются со стороны их морфологического состава, типов значения, многозначности, возможности группировки по разным признакам, стилистической дифференциации, их этимологии, соотношения слова с понятием. В некоторых учебниках по языкознанию в раздел лексикологии включена также и лексикография, т. е. наука о принципах и методах составления словарей.

В учебниках по общему языкознанию отдельные проблемы слова получают более глубокое освещение, и некоторые из этих проблем, обособившись в самостоятельные разделы и отдельные науки (например, семасеология, фразеология, лексикография), подвергаются анализу с позиций наук, смежных с лингвистикой¹.

И тем не менее в слове есть нечто, что еще очень мало подвергалось наблюдению. Это нечто обеспечивает слову способность передавать не только чисто логическое, легко воспринимаемое содержание, но и производить эстетико-познавательное впечатление.

Отдельные замечания и даже отдельные монографии о большой внутренней способности слова вызывать стимулирующую реакцию слушателя (читателя) можно найти у лингвистов, писателей, психологов, у философов и даже у нейрологов².

¹ См. цит. работы Будагова Р. А., Реформатского А. А., Степанова Ю. С., а также Общее языкознание, под ред. Серебrenникова Б. А. М., 1970, 1972 гг.

² См., например, Клаус Г. Сила слова. М., 1967; Русские писатели о языке. Л., 1954, и др.

Однако до сих пор остается неясным, какие это свойства слова, которые обеспечивают искомый эффект. Отнюдь не претендуя на решение этого вопроса, поскольку это не входит в задачу учебного пособия, мы все же попытаемся остановиться на проблеме информативности, как она представлена в предыдущих разделах, здесь в применении к слову.

Прежде всего нужно ясно представить себе различие между словом и морфемой. Все попытки дескриптивистов стереть эти различия, как известно, оказались бесплодными. Назвать слово свободной морфемой (*free morpheme*), а морфему — *bound morpheme* — значит не внести ничего нового, кроме терминологической путаницы.

Различие между морфемой и словом не только формально структурное и функциональное, но и семантическое. Объем содержания в морфеме и в слове разный. И не только объем, но и само содержание морфемы и слова разное. Мы уже разобрали особенности содержания морфемы. Рассмотрим объем содержания и его характер в слове. Знание объема содержания каждого слова — обязательное условие восприятия дополнительной информации, которую слово может раскрыть в сообщении.

Как будет показано ниже, эта дополнительная информация в определенных условиях может оказаться весьма существенной, и даже термин «дополнительная информация» в этом случае может оказаться неадекватным.

Раскрытие смысловой структуры слова часто осложняется тем, что так называемые ассоциативные его связи как бы отягчают содержание данного слова и нередко реализуются в сообщении как одно из признанных подзначений данного слова. Но даже те значения слова, которые описываются в толковых словарях, таят в себе возможности дополнительной информации. Это часто просвечивает в описательном тексте словаря. Иногда нам кажется, что мы знаем слово во всех его значениях достаточно хорошо, чтобы не заглядывать в словарь для его смыслового декодирования. Однако как часто слово, которое мы употребляем в повседневной речи, получает неизвестные нам оттенки значений, обычно реализуемые в соответствующих сочетаниях.

Возьмем для примера слово *fast* и сравним его с синонимами *rapid* и *swift*. Помимо известных различий идеографического характера, в этих синонимах есть и другое различие, которое оказывается существенным для декодирования

информации, заложенной в словах *fast* и *rapid*. Различие здесь кроется в характере самого признака: постоянный он или переменный. Слово *fast* в английском языке обычно употребляется для обозначения переменного признака, в то время как слово *rapid* обозначает признак постоянный. Слово *swift*, обозначая тот же признак, что его синонимы, т. е. «быстрый», одновременно содержит в себе и признак легкости, с которой действие совершается.

В какой степени все оттенки значений слова *fast* реализуются в сообщении, где это слово выступает в качестве компонента общего высказывания?

Чтобы ответить на этот вопрос, приходится остановиться на проблеме полисемии, коснувшись ее, правда, лишь в той степени, которая необходима для понимания проблемы дополнительной информации.

Известно, что трудно иногда провести грань между отдельными значениями многозначного слова, с одной стороны, и отдельными словами-омонимами — с другой. В этих случаях принято руководствоваться наиболее общими семантическими соображениями. Например, достаточно ли значения разошлись, оторвались от исходного значения; в достаточной ли степени потеряна метафорическая или метонимическая связь между значениями, чтобы можно было сказать, что мы имеем дело не с разными значениями одного слова, а с разными словами-омонимами.

Слово *fast* в разных словарях представлено по-разному. Некоторые словари выделяют отдельные значения цифрами, т. е. рассматривают их как выделимые значения. Другие отделяют одно значение от другого запятыми, тем самым подчеркивая зависимость одного значения от другого. Вообще, самый процесс определения значения слова есть процесс сообщения. Иными словами, словарь языка является прежде всего шифром языкового кода, которым пользуется общество на данном этапе его развития, в целях устранения помех, возникающих из-за недостаточного владения этим кодом.

Поэтому количество выделяемых значений в том или ином словаре есть лишь больший или меньший объем содержания, который реализуется в результате декодирования принятого обществом языкового кода.

Изменения в семантике каждого элемента действующего кода неизбежны. Они связаны как с общей тенденцией возрастания энтропии в неожиданной сочетаемости элементов

ВВЕДЕНИЕ

Вопросы соотношения содержания высказывания и средств, которыми это содержание реализуется в разных видах сообщения, уже давно интересуют исследователей.

Чтобы определить характер воздействия словесного выражения, нужно прежде всего вскрыть закономерности отношений между двумя видами содержания: содержания мысли и содержания формы. Трудно перечислить всех тех, кто наблюдал и обобщал опыт своих наблюдений над соотношением формы и содержания. Для этого необходимо было бы начать с Аристотеля и кончить длинным списком имен советских и зарубежных авторов, занимающихся проблемами языкознания и, в особенности, стилистики. Именно в этом разделе языкознания соотношение формы и содержания особенно заострено. В стилистике само содержание раскрывается путем тщательного, даже скрупулезного наблюдения над присущими данной форме чертами (параметрами) и функционированием этой формы в связном высказывании. В последнее время внимание лингвистов привлекают уже не только весьма приметные формальные признаки высказывания, сообщающие нечто дополнительное к его основному содержанию, как то: метафора, сравнение, метонимия, перифраз, эпитет и многие другие стилистические приемы, но и такие признаки, которые выявляются только путем более глубокого проникновения в фактуру языковых единиц в их целенаправленной организации. К ним относятся роль и смысловая функция ритма, характер звуковой доминанты в отрезке высказывания, типы связи между отдельными частями высказывания, помимо тех, которые выражены формально-синтаксическими средствами, и другие факты языка, о которых речь будет идти ниже. В качестве примеров более глубокого анализа

кода, так и с зависящим от этой тенденции расширением круга допускаемых потерь в информации.

Каждое изменение формы слова неизбежно влечет за собой изменение содержания этого слова. При анализе нам придется учитывать не только его морфологический состав, но и его синтагматические характеристики. Поэтому в разделе, где рассматривается информативность единиц лексического уровня, приходится коснуться и проблемы сочетаемости слов, подобно тому, как при разборе информативности морфемы мы рассматривали последнюю в ее сочетаемости с основой.

Не приходится доказывать, что круг сочетаемости слов всегда более или менее ограничен. Эти ограничения наложены на каждое данное слово его функциональными показателями, т. е. его обычным употреблением. Известно, что даже слова с так называемой свободной сочетаемостью все же не совсем свободны. Ограничения, накладываемые на способность слова вступать с другими словами в приемлемые для языкового сознания логические связи, определяются разными факторами. Наиболее действенными из них являются те признаки самого понятия, которые заключены в слове.

В силу тех или иных потребностей художественной выразительности (заметим, кстати, что этот процесс связан не только с процессом художественного творчества, но также с процессами, характерными для живой спонтанной разговорной речи) поэт может заставить какое-то слово вступить в сочетание с другим словом, с которым оно еще не имело никаких отношений в своем лексическом кругу. Тогда привычные связи нарушаются. Слово в некотором смысле теряет свое привычное лицо. Коммуникация затруднена. Появились помехи. Рецептор, стараясь устранить помехи, возникшие в воспринятом сигнале, прежде всего ищет породившие их причины. Дальше происходит процесс обогащения сигнала новым содержанием. Этот процесс иногда ограничивается локальными условиями, иногда распространяется на всю систему кода. Иными словами, однотипные сочетания признаются возможными и соответственно наделяются определенным информационным содержанием.

Таковы, например, так называемые оксюморонные сочетания. Сочетания типа «безобразная красавица», «живой труп», «горькая сладость» и т. п. представляют собой нарушение законов логического сочетания слов, хотя они

и не противоречат формально-структурным приемам объединения языковых фактов. Будучи восприняты и переработаны рецептором информации в нечто допустимое в самой системе кода, такого рода сочетания становятся понятными, однако, со следующими сопроводительными пояснениями: один из компонентов сочетания должен изменить свой ведущий признак в данном сообщении. Одно из слов сочетания реализует признак, который не является ведущим, например, *труп* (в сочетании «живой труп») — это человек искудавший, мертвенно бледный или потерявший жизнедеятельные функции физически или морально, и проч. Слово «безобразная» в вышеприведенном примере означает не то, что оно призвано означать, а лишь выражает отношение говорящего к объекту мысли и т. д.

Однако до какого предела нарушения логических связей могут считаться допустимыми? Где границы допустимости? Кем они устанавливаются? Чем определяются?

Возьмем для примера четыре строки из стихотворения Б. Пастернака «Сирень»:

Уж где-то телеги и лето,
И гром отмыкает кусты,
И ливень въезжает в кассеты
Отстроившейся красоты.

Такие сочетания, как «телеги и лето»; «гром отмыкает»; «отмыкает кусты»; «ливень въезжает», «въезжает в кассеты... красоты»; «отстроившейся красоты» являются столь неожиданными, что сначала мысль трудно уловить. Это четверостишие нужно прочитать несколько раз, для того чтобы понять содержание сообщения. Такая затрудненность понимания является следствием применения не каких-либо особых стилистических приемов, а только следствием сочетания слов, ранее не соединявшихся между собой. Действительно, стоит только еще раз вдуматься в возможные смысловые оттенки слов, возникающие в результате новых смысловых отношений между компонентами словосочетаний, как появляется сначала едва намечаемое, потом все более определенное новое содержание или, вернее, признак уже известного понятия. Границы ранее известных понятий начинают раздвигаться. Слово начинает играть еще неизведанными гранями значений, которые, возможно, были заложены в этом слове и раньше, а возможно и придаются ему в связи с новым, необычным для него окружением.

Мы говорим «возможно». Нам представляется, что в таком сложном стихотворении, как «Сирень» Пастернака, многое остается еще непонятным. И не только сама смысловая структура отдельных хорошо знакомых словарных единиц, но, главным образом, новые смысловые отношения, устанавливаемые поэтом, между отдельными частями высказывания.

Действительно, возьмем для примера сочетание «телеги и лето». Если допустить, что Пастернак в строке «Уж где-то телеги и лето» говорит о близком лете, о телегах, которые придут на смену саням и т. д., то все же сочетание остается логически неоправданным, поскольку связь между компонентами, выраженная соединительным союзом «и», никак не мотивируется. Предположим, что «телега» и есть тот сигнал понятия «лето», который является основным представителем понятия «лето». Но и в этом случае сочетание либо должно быть признано (конечно, только с лингвистической точки зрения) тавтологическим, либо, если допустить, что слово «телега» — метонимия, т. е. это слово выделяет только один из несущественных признаков понятия «лето», указывает, так сказать, на начальный этап смены времен года (появление телег вместо саней), то и в этом случае связь тоже весьма осложнена отношением символического, условного, образного и абстрактно-обобщающего, т. е. логического. Подобным же образом увеличивается энтропия и в других сочетаниях вышеприведенной строфы.

В этой связи, как нам представляется, совершенно по иному должны звучать слова В. Маяковского

— Поэзия

— вся!

— езда в незнаемое...

Неизвестным для поэта (даже для поэта!) является то сочетание слов или тот неологизм, который должен прийти на помощь поэту, чтобы послужить новым средством, адекватно выражающим новое содержание.

Необходимо уточнить, что понимается под «новым средством и новым содержанием». Под «новым» обычно понимают то, что имеет облик нового. Однако давно известно, что такое «новое», которое бросается в глаза и громко заявляет о себе «я — новое», оказывается обычно чисто внешним и преходящим. Доступное всем и всякому, не требующее

перестраивает свои представления о существенном и несущественном в данном явлении. Это движение находит свое выражение в терминологическом обозначении наблюдаемых явлений. Среди средств терминологического обозначения этих явлений имеется и средство сочетаемости элементов языковой структуры, которые ранее считались несочетаемыми. Еще недавно сочетание «сухое молоко», «жидкий воздух», «тяжелая вода», «передача организма», «организм в качестве сигнала», «математическая лингвистика» и пр. казались невозможными, так как они противоречили тенденции ограничения энтропии, т. е. тенденции упорядочения правил взаимосвязанности отдельных элементов кода языка. Такие сочетания, хотя и признавались возможными с точки зрения законов функционирования элементов формальных, не отягченных смысловыми отношениями, не находили своего места в языковом коде как системе, которая легко и быстро, без помех и с возможно меньшими потерями обеспечивает передачу информации.

При соединении элементов языковой структуры получается языковой процесс, который уже давно подвергается успешному анализу методами традиционной лингвистики — процесс обрастания новыми значениями одного из компонентов сочетания или же всего сочетания в целом. Эти новые значения даже получили названия, которые указывают на пути их возникновения: лексически связанные значения, конструктивно обусловленные значения (В. Виноградов) и др. Заметим попутно, что так называемые свободные значения в большинстве случаев тоже были либо лексически связанными, либо конструктивно обусловленными. Однако при синхронном рассмотрении этой проблемы весьма удобно именно так рассматривать разнообразные типы лексических значений.

Лексическая связанность или конструктивная обусловленность значений создает весьма благоприятные условия для экономии энергии, необходимой для передачи информации, и в конечном итоге может дать основания для соответствующего ощущения в сообщении отдельных его элементов. На этом, собственно говоря, и основывается проблема избыточности информации в языке. Мы уже говорили о том, что при передаче сообщений в массе новых данных имеются и такие, которые не несут новой информации, а являются своего рода вспомогательными элементами для адекватного приема информации. Эти вспомогательные элементы легко

подключаются к сообщению аппаратом, принимающим информацию, поскольку они являются повторениями.

Избыточность информации — очень ценное свойство языковых сообщений. Она устраняет «помехи» в восприятии сообщения и, хотя и замедляет процесс сообщения, помогает его уточнить. Приведем примеры избыточности применительно к лексическому уровню.

Иногда лексическая связанность значения столь очевидна, что наличие второго элемента, определяющего характер значения, становится излишним. Это обычно имеет место в случаях чрезвычайно ограниченной сочетаемости слова. Так, например, английский глагол *shrug* может сочетаться только со словом *shoulders*; слово «скоропостижно» — только со словом «скончался» (ср. шуточное «скоропостижно женился» — сочетание, которое вызывая в памяти прежний опыт употребления наречия «скоропостижно», ведет к переосмыслению понятия «женился»). Естественно, что такие слова постепенно вбирают в себя значение вторых компонентов сочетания и иногда свободно могут обходиться без них. В современном английском языке этот процесс еще не завершен, и поэтому словари фиксируют две нормы употребления глагола *shrug*: транзитивную (в этом случае, естественно, только со словом *shoulders*) и нетранзитивную, в которой значение глагола поглотило значение существительного. Глагол *wage* имел много значений. В процессе развития семантической структуры этого глагола можно наблюдать постепенное отмирание отдельных значений в связи с ограничением числа слов, с которыми этот глагол сочетается. В результате глагол стал употребляться только со словами *war* и *battle*. Однако здесь мы имеем дело с качественно иным явлением. Никакой экономии здесь провести невозможно. Существительное *war* не является избыточным, так как его опущение влечет за собой восстановление одного из тех значений, которые уже отмирают. Конечно, в связи с проблемой стилистической дифференциации языковых сообщений возможно и опущение существительного. Так, можно себе представить, что в каком-либо языковом сообщении на тему, связанную с военными действиями или проведением какой-то кампании, можно опустить дополнение только потому, что оно легко восстанавливается по своим лексическим связям. Однако это будет уже не языковая компенсация опущенных элементов, а техническая, подобная телеграфным опущениям. Для языковой ком-

пенсации опущенных элементов необходима их регенерация в одном из действующих элементов сообщения. Слово «кошмар» в качестве одного из признаков своей смысловой структуры имеет признак, который можно назвать «страшный, ужасный». Поэтому наличие эпитетов «страшный, ужасный» при слове «кошмар» является в какой-то степени избыточным, тавтологическим. Правда, они могут играть роль усилителей, и в этом случае их роль нельзя недооценивать, например, они весьма существенны в составе сообщения, рассчитанного на эмоциональный эффект. Таковы также сочетания «героический подвиг», «почетная награда», «мрачная похоронная процессия» и т. п.

Интересно также слово «качество», которое стало обозначать «хороший». Например, в сочетании «знак качества», а также в таких производных как «качественный».

Несмотря на то, что соответствующие имена существительные вобрали в себя те признаки, которыми они определяются, их наличие в составе высказывания можно оправдать субъективно-оценочной стороной информации, имеющей целью вызвать определенную реакцию рецептора. Если в информации пренебречь этой стороной коммуникации, то само средство сообщения перестает быть таковым, поскольку назначение любого средства сообщения — вызвать ответную реакцию (обратную связь).

Возвратимся к проблеме информации, потенциально заключенной в отдельно взятом слове. Как видно из приведенных выше примеров, каждое слово обладает определенным содержанием, т. е. суммой признаков, которые в совокупности составляют понятие. Слова с простой морфологической структурой содержат больше разнообразных признаков, чем слова с осложненной морфологической структурой. Простые слова (условно будем их так называть) в процессе общения вобрали в себя столь большое и разнообразное количество признаков, что требуется какое-то дополнительное языковое средство для того, чтобы это слово стало восприниматься как элемент какого-то сообщения. Таким дополнительным языковым средством обычно принято считать контекст или интонацию. Когда мы говорим, что контекст уточняет или реализует одно из значений многозначного слова, мы имеем в виду, что происходит процесс устранения помех в самом процессе сообщения. Эти помехи являются результатом слишком большого количества информации, которую несет в себе данный сигнал как элемент

кода. В этом, собственно говоря, основное отличие языкового кода от любого другого.

Представим себе в качестве условного допущения, что многозначные слова не уточняются контекстом, что из многообразия значений, присущих данному слову, в данной информации не выделяется одно значение, а представлены все значения одновременно. Такое сообщение не могло бы быть воспринятым рецептором, поскольку «сигнал своей энергией забил бы самого себя».

Переводя эти понятия на язык теории информации, можно сказать, что потенциально слово и, в особенности, простое слово стремится к увеличению энтропии. Об этом косвенно свидетельствует то постоянно растущее количество значений, которыми слово обрастает в процессе своего использования. Контекст ограничивает эту энтропию и сводит ее к информации, которая, как говорит теория информации, враг энтропии. В этом отношении интересно следующее замечание Н. Винера:

«Подобно тому как в замкнутой системе энтропия стихийно стремится к увеличению, точно так же информация стремится к уменьшению; подобно тому как энтропия есть мера дезорганизации, информация есть мера организации. Информация и энтропия не сохраняются и в равной мере непригодны для того, чтобы быть товарами»¹.

Увлечение словом у поэтов, которое находит свое выражение в ряде панегириков этой единице языка, связано главным образом с ее качеством сообщать что-то новое. Произведение искусства, в том числе и словесного, имеет ценность потому, что может все время сообщать «посвященному», т. е. обладающему соответствующим тезаурусом, новую информацию, раскрывая ранее не замеченные или переосмысленные стороны произведения. Слово способно дать какое-то новое представление о предмете, явлении действительности. Но эта способность слова существует только в потенции и реализуется в сочетании с другими словами.

Иногда сочетания слов представляются настолько неожиданными, настолько необычными и даже непознаваемыми, что заставляют ученых «открыть порядок»², т. е. рас-

¹ Винер Н. Цит. соч., с. 123.

² «Ученый всегда стремится открыть порядок и организацию вселенной и таким образом ведет борьбу против заклятого врага — дезорганизации». Винер Н. Цит. соч., с. 47.

крыть замысел автора и получить ту информацию, которая заложена в этом сочетании.

Любопытна в этом отношении полемика между Ричардом Гунтером и Арчибалдом Хиллом касательно смысла стихотворения Каммингса, в которой оба ученых защищают совершенно противоположные смыслы анализируемого стихотворения¹.

Мы уже говорили о том, что рассмотрение содержания отдельного слова как потенции возможной информации не может проводиться в отрыве от сочетания данного слова с другими словами. Принято считать, что в обычной разговорной речи слово предполагает указание только на одно значение. В стилистических целях, однако, иногда вопреки конкретной ситуации, которая снимает возможность одновременной реализации двух или нескольких значений, слово используется именно так.

В пьесе Б. Шоу *Augustus Does His Bit* имеется следующий диалог:

The Clerk (*entering*): Are you engaged?

Augustus: What business is that of yours? However, if you will take the trouble to read the society papers for this week, you will see that I am engaged to the honourable Lucy Popham, youngest daughter of —

The Clerk: That isn't what I mean. Can you see a female?

Augustus: Of course I can see a female as easily as a male. Do you suppose I'm blind?

The Clerk: You don't seem to follow me, somehow. There's a female downstairs, what you may call a lady. She wants to know can you see her if I let her up.

Augustus: Oh, you mean am I disengaged.

В этом отрывке дважды используется прием, сущность которого можно определить как одновременную реализацию двух значений многозначных слов *engage* и *see*. Первое слово реализуется в значениях «быть обреченным» и «быть за-

¹ Gunter R. Sentence and Poem. — In: "Style", vol. 5, No. 1, 1971.

нятым», второе — в значениях «принять кого-л.» и «видеть кого-л.». Процесс коммуникации затруднен тем, что два участника коммуникации вкладывают разное содержание в слова engage и see. В результате требуется дополнительный контекст, чтобы коммуникация оказалась эффективной.

Не будем сейчас останавливаться на той дополнительной к основному содержанию высказывания информации, которая подсказана самим стилистическим приемом. Об этом несколько ниже. Заметим, однако, что само использование приема одновременной реализации нескольких значений одного слова в конкретном высказывании обычно, кроме простого юмористического эффекта, имеет также и художественно-смысловую функцию. Эту функцию не всегда легко определить. Часто она лишь подсказывается более широким контекстом. Иногда она вытекает из самой природы стилистического приема. Обычно же она существенно дополняет смысловое высказывание. Так, в приведенном отрывке прием одновременной реализации двух значений в указанных словах направлен своим острием на подчеркивание тупости, ограниченности, педантичности человека, привыкшего к точной военной фразеологии и не воспринимающего простых, традиционных норм обыденной речи.

В приведенном примере особенно прозрачен процесс устранения помех при передаче сообщения. Говорящий поясняет значение одного из компонентов высказывания путем замены одного высказывания другим или используя более широкий контекст, в котором значение слова уточняется и, соответственно, сигнал достигает своего назначения.

Следовательно, толкование отдельных отрезков литературно-художественного произведения есть не что иное, как процесс декодирования, во время которого устраняется все то, что является помехой для адекватного приема и переработки полученной информации. Значит, сам процесс толкования, если это действительно одна из форм декодирования, является процессом лингвистическим, а не экстралингвистическим, как его пытаются нередко представить некоторые слишком ретивые приверженцы так называемых точных методов исследования. Правда, здесь можно возразить, что процесс декодирования тоже должен быть объективным и достаточно точным.

Нам кажется, что здесь смешиваются два принципиально разных подхода к явлениям языка. Нельзя не признать за определенной наукой права иметь свои, установленные вековым опытом теоретической и экспериментальной работы исходные положения. Эти положения должны рассматриваться как данности. Конечно, это отнюдь не значит, что эти данности не могут быть пересмотрены в свете последних достижений научной мысли. В результате такого пересмотра эти данности могут появиться в совершенно новом свете. Но самым главным для успешного продвижения науки вперед, как нам представляется, должны быть ясно очерченные цели исследования и твердо установленные исходные позиции, с которых начинается данное исследование. Если эти исходные данные окажутся в процессе исследования несостоятельными, данное исследование не может быть признано научным.

Декодирование, известное под названием интерпретации, или толкования текста, уже давно применяется в языкознании и, в частности, в том разделе этой науки, которая занимается анализом соотношения средств выражения и выражаемого содержания. До сих пор ведутся споры вокруг вопроса, насколько толкование текста, его отдельных мест основано на лингвистических данностях.

Вот тут-то и появляется основной вопрос: можно ли считать то, что не выражено в конкретных языковых формах, достоянием лингвистического анализа. Можно ли проблемы семантические, возникающие в связи с функционированием слова или словосочетания и еще не фиксированные в словарях, а тем самым и не определенные с точки зрения их лексической или синтаксической обусловленности, считать фактами лингвистики, а не логики, психологии, истории и т. п.

Нам представляется, что именно здесь тоже приходит на помощь теория информации. Если языкознание изучает язык не только с точки зрения форм языка, их истории и развития, если эта наука занимается языком как средством общения, то она не может пройти мимо той общей науки о средствах общения и средствах управления, которыми занимается теория информации.

Действительно, даже те немногие примеры, которые мы уже проанализировали, показывают, что то, что не выражено в языковых формах непосредственно или еще не фиксировано в семантической структуре, имеет, тем не менее,

весьма определенный лингвистический аспект, поскольку частое употребление в определенной функции и с определенным значением постепенно признается как факт семантической структуры единицы языка.

В английском языке после второй мировой войны появилось новое значение или, вернее, оттенок значения слова *appease*. Основное значение этого слова — «умиротворять, улаживать». Словарь Вебстера в приложении дает следующее добавление к основному значению этого слова: «откупиться от угроз агрессора политическими и экономическими уступками», с подтекстом — «принести в жертву моральные принципы с целью предотвратить агрессию». Дальше приводится ссылка на попытку предотвратить агрессию фашистской Германии, предпринятую Чемберленом в Мюнхене в 1938 г.

Таким образом, мы можем сказать, что слово *appease* обогатилось новым содержанием, которое, кстати говоря, не признают английские словари. Указанное дополнительное содержание слова *appease* не фиксируется ни одним из английских словарей. Однако обогатившись новым содержанием, это слово еще не приобрело нового значения. Только тогда мы сможем сказать, что смысловая структура этого слова расширилась за счет описанного выше нового содержания, когда это новое содержание станет подключаться к сообщению без дополнительных слов, оборотов, ссылок и другой содержащейся в высказывании дополнительной информации. Следовательно, слово *appease* только тогда приобретет новое значение, когда уже замеченный новый признак явления станет общепризнанным достоянием, станет фактом языка, а не речи, не потребует дополнительных средств для декодирования, а будет легко реализоваться в данной ситуации, в данном контексте¹.

В немецком языке слово *Pionier*, определяемое как «новатор, первооткрыватель», в ГДР получило дополнительное значение — «член юношеской организации». Слово *Pate*, ранее «крестный отец», в ГДР получило дополнительное значение — «шеф-учреждение, опекающее какую-либо орга-

¹ Содержание слова не следует смешивать с коннотацией. Последняя может явиться следствием субъективных ассоциативных связей. Коннотация всегда будет сопутствовать основному содержанию слова. Содержание — объективный фактор, сущность явления, коннотация — привносимое в содержание.

низацию». Таких примеров много и в русском, и во французском, и в других языках. Это все явления социолингвистические.

Но иногда слово получает новое значение, признанное языковым коллективом, не в силу каких-либо социально-политических причин. Это чаще всего происходит со словами с неярко выраженным эмоциональным значением, вокруг которого по старой традиции до сих пор существует своего рода заговор молчания: словари его не замечают.

Возьмем слово *those*. Еще в ранне-новоанглийском эта словоформа начала обособляться и приобретать самостоятельное эмоциональное значение презрительно-оценочного отношения к предмету мысли.

Так, в XXI сонете Шекспира в строке *As those gold candles fix'd in heaven's air* слово *those* является выразителем презрительного отношения автора к украшениям в речи и поэтому основным носителем эмоционального значения. Это значение сохранилось в слове *those* и в современном английском языке. Ср., например, употребление этого слова в пьесе Б. Шоу «Пигмалион»: *Those slippers* (просторечное *them slippers*) или в названии целой главы в книге Дональда Адамса «*The Magic and Mystery of Words*»: «*Those Four-Letter Words*».

В этих сочетаниях совершенно отчетливо воспринимается дополнительная информация, заложенная в содержании самого слова, которое, повторяем, не фиксируется ни одним английским словарем. Дополнительная информация реализуется соответствующей интонацией: большая степень выделимости этого указательного местоимения (которое теряет здесь свое «указательное» значение) из-за более сильного ударения и более длительной паузы между *those* и следующим словом.

Теория информации утверждает, что «... для того, чтобы пополнить общую информацию общества, какая-либо отдельная информация должна сообщить нечто, по существу отличное от предыдущего общего запаса информации общества»¹.

В языке это нечто новое утверждается не сразу, а постепенно. Имеются определенные условия и ограничения для такого утверждения. Когда эти условия соблюдены,

¹ В и н е р Н. Цит. соч., с. 126.

слово легко вбирает в свою смысловую структуру новое значение или оттенок значения. В зависимости от того, что является этим новым, насколько это новое близко или наоборот чуждо природе основного признака слова, оттенок значения может стать либо самостоятельным значением данного многозначного слова, либо остаться на положении оттенка. Но и в том и в другом случае они (значение или оттенок) войдут в содержание слова.

Новая информация в слове будет постепенно терять свою новизну, оригинальность, свежесть. Она будет постепенно становиться элементом смысловой структуры и подключаться к сообщению в зависимости от всего задания. Собственно говоря, самообогащение смысловой структуры слова и есть не что иное, как появление новых значений в результате подключения к слову новой информации, накопленной опытом человеческой деятельности и реализуемой в процессе коммуникации.

Не следует, однако, думать, что процесс накопления новой информации в слове является всегда обогащением смысловой структуры. Слово имеет способность не только приобретать новые значения, но и терять старые. Иными словами, информация, содержащаяся в слове, может постепенно терять свою ценность, и в результате таких потерь происходит отмирание определенных значений. В этом отношении представляет интерес книга Арни Рудскогера об английских прилагательных *fair, foul, nice, proper* и др.¹. Автор провел тщательное исследование исторических изменений в смысловой структуре слов, наиболее богатых оттенками значений, равно как и основными значениями. Выясняется, что почти все прилагательные, подвергнутые такому анализу, приобретая определенное количество новых значений, или, как их называет автор, подзначений, теряют известное количество старых подзначений. Так, например, группа прилагательных из 13 слов, каждое из которых имеет от одного до трех значений, а всего 28 значений и подзначений, за период с 1500 до 1850 г. потеряло 19 значений и подзначений или 39,3%. Другая группа — 17 слов, по 6-8 значений каждое, а всего 74 значения и 116 подзначений за указанный исторический период потеряла 27(56) или 36,5(48,3) %.

¹ R u d s k o g e r A. Fair, Foul, Nice, Proper. A Contribution to the Study of Polysemy. Göteborg, 1952.

Для того чтобы яснее представить себе метод работы исследователя, лучше всего проследить на одном-двух словах порядок проводимых операций. Возьмем слово *scarce*. Это слово, по данным автора работы, имело до 1500 г. 4 основных и 6 дополнительных смыслов: 4(6). Из них оно потеряло 2 основных и 2 дополнительных. С 1500 до 1850 г. это слово приобрело 3(6) смыслов. Из них потеряно 2(4). Общая сумма смысловых единиц = 7(12). Общая сумма смысловых потерь = 4(8). Остаток = 3(4). Потери в % = 57,1(66,7)¹.

Слово *simple*. Количество смыслов до 1500 г. — 14(22). Из них потеряно 1(7). С 1500 до 1850 г. прибавлено смыслов 1(9). Из них потеряно — (6). Общая сумма смыслов — 15(31). Общие потери — 1(13). Остаток смысловых единиц — 14(18). Потери в % 6,7(1,9).

Оставляя в стороне вопрос о достоверности таких статистических подсчетов, мы, тем не менее, не можем пройти мимо того факта, что потери в смысловом содержании отдельных слов являются вполне закономерными. Это совсем не значит, что происходит какое-то обеднение языка. Напротив, мы, очевидно, имеем дело с особыми процессами, характерными не только для языка, но и для любого другого кода. Для того чтобы избежать «забывания сигнала», избыточная информация находит себе другие сигналы, знаки кода, которые включаются в общую систему на правах самостоятельных единиц. Это и произошло с той дополнительной информацией, которая содержалась в указанных выше словах. Часть утерянных смыслов была перенесена на другие прилагательные — синонимы.

В связи с этим следует кратко остановиться на общепринятом понимании термина «доминанта синонимов».

Существует мнение, что доминанта — это слово с наиболее общим значением понятия. Другие компоненты ряда — это слова, либо уточняющие содержание доминанты, либо дающие какое-либо дополнительное к основному содержанию значение. Однако в свете теории информации синонимические ряды, равно как и другие явления словаря, выступают в совершенно ином виде. Большинство синонимов не сужают, специализируют или дополняют каким-то, якобы второстепенным признаком основное понятие, а на-

¹ По нашим подсчетам общая сумма смысловых потерь = 4(6). Остаток = 3(6), потери в % = 50.

оборот, содержат больше потенциальной информации, чем доминанта.

В самом деле, рассмотрим для примера синонимический ряд walk, stroll, stride, tread. Слово stroll в современном английском языке означает не только «гулять, ходить, двигаться», но и «гулять, ходить, двигаться определенным образом: бесцельно двигаться, фланировать». Это слово нагружено значительно более, чем доминанта, если под доминантой мы будем понимать слово, которое не имеет указанных выше дополнительных оттенков значений, т. е. слово walk.

То же самое можно сказать и о слове stride. Оно не только вбирает в себя все значения так называемой доминанты, но и подключает к ним дополнительную информацию, а именно: «двигаться, ходить большими шагами». Такая информация, потенциально заключающаяся в слове, при реализации в предложении обычно указывает на душевное состояние человека, находящегося в процессе такого движения. Глагол tread означает «ходить, шествовать (торжественно, легкой поступью, свободно)».

Таким образом, в синонимическом ряду мы можем различать слова, имеющие больше или меньше информации, или вернее больший или меньший объем содержания. Недаром синонимия так широко представлена в поэтических произведениях. Поэт всегда ищет наиболее экономные, наиболее содержательные, наиболее глубокие, наиболее сильные в эмоциональном отношении, короче говоря, наиболее предидирующие средства выражения своей мысли. Использование синонимии для этих целей, хотя и может в отдельных случаях угрожать тавтологическим или плеонастическим эффектом, раскрывает неисчерпаемые возможности сообщать многое малыми языковыми средствами.

Рассматривая слова с точки зрения заложенной в них возможности сообщать дополнительную информацию, нельзя пройти мимо синтаксических потенций слова. Форма слова, реализуемая в том или ином сочетании и зависящая от установленных правил грамматики языка, тоже может оказать свое воздействие на смысловую сторону высказывания. Это особенно заметно тогда, когда форма слова вступает в конфликт с требованием нормы грамматически маркированных словосочетаний. В поисках новых, еще неизведанных путей и способов выражения мысли некоторые поэты пытаются «идти напролом» против синтаксических харак-

теристик слова, и форма слова выступает в этом случае в не соответствующем значению виде. Особенно изошряются в этом направлении поэты разных декадентских направлений.

Поэтические произведения могут играть, а в истории многих литературных языков и сыграли известную роль в образовании новых оттенков значений слов и даже самостоятельных значений, тем самым обогатив содержание слова. Но нарушение синтаксических характеристик слова еще не приводило к ощутимым результатам.

Поэзия по самому своему существу должна опережать ход исторического развития языка. Она несет новое в раскрытии признаков явления. Она требует своего кода и своего шифра. В науке новое, которому дается название, всегда разъясняется уже известными терминами. Новое в науке, как бы оно трудно ни было для понимания, всегда будет пояснено и проиллюстрировано примерами, которые сами по себе являются репрезентативными. Пример всегда предполагает повторение. А ведь известно, что для информации и ее декодирования «... должна иметься по крайней мере минимальная степень повторения закономерностей, без которых очень небольшую, не имеющую повторений депешу нельзя дешифровать»¹.

Поэзия чуждается научной определенности. Здесь нет места доказательствам. У нее своя точность. Конечно, в таких условиях общения декодирование несколько затрудняется. Нет сомнений, что многое у Шекспира было непонятно не только для нормализаторов литературного языка XVII века, которые, как известно, «причесывали» Шекспира, но и для его современников.

Но если в поэзии «степень повторения закономерностей» очень низка и если предположить, что отдельные факты поэтического произведения вообще не имеют повторения, то декодирование потребует значительного времени. Нам представляется, что всегда следует делать расчет на время, нужное для декодирования поэтического выражения. Впечатление от такой информации остается надолго.

Поэзия стремится по-своему осмыслить уже известные факты действительности и довести это понимание до читателя. И это обычно достигается раскрытием потенциальных возможностей семантической структуры слова. Именно по-

¹ В и н е р Н. Цит. соч., с. 130.

этому говорят о «поэтическом слове», противопоставляя его обычному. Интерпретация образной системы того или иного поэта — это наиболее известный прием декодирования. И оно в большинстве случаев не представляет особых трудностей. Образная система всегда строится на фразовом окружении, которое предполагает высокую степень повторяемости. В таком контексте мы, по существу, имеем дело с уравнением с одним неизвестным.

Значительно труднее декодирование информации, зашифрованной личным кодом поэта. Дело в том, что в некоторых поэтических произведениях выражены чувства и мысли, которые еще не являются полностью осознанными и самим поэтом.

Еще одна особенность слова должна быть описана для того, чтобы лучше представить себе многогранность возможной информации,— это способность слова реализовать в высказывании не одно, а два и более значений одновременно.

Принято считать, что слово в контексте обычно реализует одно из многих значений, которыми оно обладает. Однако это положение относится к так называемой нейтральной речи, речи обыденной и особенно разговорной разновидности языка, с ее эфемерностью, мимолетностью и быстрым темпом.

Другое дело, слово в языке художественной литературы. Здесь слово нередко реализуется в двух, а иногда и более значениях. Так, в слове «мечты» в строках

Мечты кипят, в уме подавленном тоской
Теснится тяжких дум избыток

реализуются следующие лексические значения:

1. нечто созданное воображением;
2. процесс создания в воображении каких-либо образов, представляемых как существующие;
3. мысль о чем-либо сильно желаемом, манящем;
4. стремление;
5. желание.

Конечно, эти значения выступают одновременно в связи с сочетанием с глаголом «кипят», которое, само по себе будучи метафорой, реализует два значения: одно — предметно-логическое, в котором выступает один из признаков кипения, а именно, перемещение слоев воды, а второе — контекстуальное, в котором выступает другой признак — до-

веденное до предельной точки состояние (в данном случае — накала).

Каждое слово в этих двух строках пушкинского «Воспоминания» представляет собой случаи одновременной реализации более чем одного лексического значения.

Точно так же в строке из LXXXVIII сонета Шекспира: *When thou shalt be dispos'd to set me light* сочетание *set me light* может быть декодировано как «пренебречь мной, разочароваться во мне, унижить меня, отнестись ко мне с презрением» и др. Такое понимание этого сочетания связано не только со значением глагола *set* и прилагательного *light*, но и с более широким контекстом — общим содержанием сонета.

В этом разделе, где мы подвергли рассмотрению информативность слова, нельзя было избежать некоторых отступлений и, в частности, рассуждений о поэзии вообще. Задача, поставленная в этой книге, — восполнить пробел курсов языкознания, описав внутреннее содержание единиц языка, — может быть решена только при детальном наблюдении над функционированием этих единиц. Слово же, функционируя в поэтическом тексте, больше чем в любом другом, подвергается воздействию своего окружения, т. е. контекста. Знание поэтического контекста, следовательно, — необходимое условие для понимания информативности слова. Вот почему наиболее общим характеристикам поэзии вообще здесь отведено некоторое место.

IV. ИНФОРМАТИВНОСТЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

В учебниках по курсу «Введение в языкознание» очень мало внимания уделяется вопросам синтаксической организации языковых единиц. В учебнике Ю. С. Степанова, в котором многие проблемы языковедения рассматриваются с весьма интересных, по-новому осмысленных исходных позиций, проблемы предложения и группы предложений упоминаются походя в разделе «Норма» (см. § 38, § 43 и др.). В учебнике Р. А. Будагова предложение рассматривается в его соотносительности со словосочетанием (стр. 298-310) и в его отношении к суждению (стр. 314-318). В отличие от других пособий, в этом учебнике освещаются и некоторые вопросы, пограничные между стилистикой и грамматикой, как, например, несобственно-прямая речь. В учебнике А. А. Реформатского синтаксические единицы языка представлены в иерархическом виде — синтагма, ее разновидности, типы отношений между членами синтагмы (предикативные, атрибутивные, объективные, релятивные и пр.), затем, предложение и его типы (простые, сложные и др.) и, наконец, сложное синтаксическое целое, о котором также упоминается и в других учебниках, и которое тоже можно рассматривать как область пограничную между грамматикой и стилистикой. И все же анализ синтаксических единиц с точки зрения их формально-содержательной стороны не находит должного внимания в этих учебниках. Несколько более глубокое освещение проблем синтаксиса можно найти в сборнике «Общее языкознание», неоднократно упоминавшемся здесь и, в частности, в разделе «Синтаксис».

Но и здесь многие аспекты организации высказываний и в особенности содержательный аспект формы не получили

должного внимания. «... Синтаксис как целое, — пишет Н. Ю. Шведова, — это система разнообразных по своей природе и разнообразно связанных „основных единиц“, общность которых (и соответственно возможность объединения их в единой системе) состоит в том, что все они представляют собой либо некие формальные словесные соединения (на данном синхронном срезе или стабильные, или готовые в любой момент возникнуть по относительно стабильным образцам), либо потенциальные форманты таких соединений»¹.

В этом определении удачно сочетаются онтология синтаксических единиц, предопределяющая их использование, и функционирование этих единиц, в котором подмечаются возможные их потенции.

Основной синтаксической единицей языка следует признать предложение; синтагма или словосочетание являются лишь строительным материалом этой основной единицы. Линейность этой единицы — одна из ее формально-структурных черт. Протяженность временная, пространственная накладывает свой отпечаток на эту единицу языка, вызывая к жизни ряд аспектов, которых лишены звук, морфема, слово (с некоторыми ограничениями и синтагма).]

В. Г. Адмони усматривает следующие аспекты предложения: (1) логико-грамматический, такой, который рассматривает предложение по морфологическому облику членов предложения; 2) модальный (т. е. отношение к действительности); 3) полноты предложения (наличия или отсутствия необходимых членов предложения); 4) места предложения в развернутой речи; 5) познавательной установки говорящего (т. е. прагматический аспект); 6) коммуникативной задачи, стоящей перед предложением; 7) эмоциональный².]

Некоторые из этих аспектов имеют непосредственное отношение к рассматриваемому нами вопросу, например, прагматический аспект, эмоциональный, место предложения в цепи высказывания.

¹ Шведова Н. Ю. Об основных синтаксических единицах и аспектах их изучения. Тезисы докладов «Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков». Л., 1971, с. 28.

² См. Адмони В. Г. Типология предложения. — В сб.: Исследования по общей теории грамматики. М., 1968, с. 234-235.

Вообще, в последнее время заметно переключение внимания с номинативного (назывного) аспекта предложения на коммуникативный, в котором значительно более резко проявляется сама сущность и природа синтаксических единиц, поскольку именно в последних воплощается или, вернее, реализуется сам язык. Этому аспекту предложения предстоит, с нашей точки зрения, занять свое место в общей теории предложения. Кроме того, в этом аспекте больше всего проявляется связь грамматики и стилистики¹.

О трудности определения сущности предложения писали многие. Вряд ли можно найти какую-либо работу по синтаксису, в которой не было бы указания на эту трудность. В нашу задачу не входит перечисление разных дефиниций этой единицы языка (не речи!). Но для целей, поставленных в этом пособии, важно уяснить, что понимается под термином «предикация», поскольку именно предикация рассматривается как обязательный и неотъемлемый признак предложения.

По существу говоря, предикация есть не что иное, как собственно сообщение. Рассматривать предикацию можно с двух сторон: формально-структурной и содержательной. Формально-структурный анализ предикации требует уточнения того элемента в сообщении, который несет на себе основной груз информации. Отсюда известные теории актуального членения предложения, понятия темы-ремы, данного-нового, субъекта-предиката и т. п. Содержательный аспект предикации не ограничивается анализом такого элемента, как рема, а простирается иногда на все сообщение, вовлекая и то, что воспринимается, или, вернее, традиционно-грамматически рассматривается как данное. Поэтому можно сказать, что в процессе сообщения происходит рематизация темы, т. е. само данное начинает приобретать какие-то дополнительные признаки, ранее неизвестные или незамеченные.

[¶] Это особенно наглядно проступает в более крупных единицах, чем предложение, — сложном синтаксическом целом и абзаце.

В связи с этим при анализе информативности синтакси-

¹ См. А р у т ю н о в а Н. Д. О взаимодействии номинативного и коммуникативного аспектов предложения. Тезисы докладов «Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков». Л., 1971, с. 4-6.

ческих единиц необходимо подвергнуть анализу не только предложение, но и сочетание предложений.

Для того чтобы это сделать, важно хотя бы в самых общих чертах упомянуть о соотношении единицы сообщения в ее лингвистическом аспекте и самого сообщения с точки зрения заключенной в нем мысли.

Принято считать, что язык имеет две функции: функцию коммуникации и функцию формирования мысли. Второй термин нам представляется не вполне правильным потому, что выражение мысли предполагает реализацию уже сформировавшейся мысли, в то время как формирование мысли — это процесс, связанный с уяснением для самого себя природы исследуемого факта или явления. «Язык — не только форма, в которой отлагаются результаты мысли (знание), — пишет Г. В. Колшанский, — но он есть и средство самого мыслительного процесса, чувственное, звуковое обнаружение этого процесса»¹.

Как же происходит процесс формирования самой мысли? Этот вопрос до сих пор еще не решен в науке. Ни логики, ни философы, ни физиологи, ни психологи еще не могут определить процессы, связанные с формированием мысли. Возможно, что бурное развитие кибернетики и психолингвистики поможет раскрыть тайну мышления. Нам представляется необходимым различать процессы зарождения мысли и ее формирования, как процессы различные по своей природе.

В лингвистической литературе и, в частности, в поэтике уже не раз делалось предположение, что поэт иногда стремится выразить свои чувства и мысли, мало заботясь о том, поймут его или нет. Не будем приводить разнообразные высказывания по этому поводу. Достаточно одного. Оно принадлежит составителю антологии английской современной поэзии Кенноту Эллоту. В комментарии к стихотворениям английского поэта Вильяма Эмпсона Эллот пишет: «В своих стихах он почти полностью захвачен идеей выразить для самого себя то, что ему еще не совсем ясно, а проблема коммуникации... остается для него проблемой второстепенного значения (побочной проблемой)»².

¹ Колшанский Г. В. Логика и структура языка. М., 1965, с. 16.

² The Penguin Book of Contemporary Verse. Ed. Kenneth Allott. L., 1960, p. 157.

Мы уже приводили пример необычных словосочетаний, в которых слова приобретают, или, как нам кажется, приобретают, новые оттенки значений и тем самым являются потенциальными носителями новой информации. Но не только необычные сочетания слов, а и их порядок оказывается не безразличным к содержанию высказывания.

Расположение элементов предложения при более углубленном анализе с позиций теории информации оказывается носителем некоей дополнительной информации.

Возьмем для примера следующее английское предложение: *A lot of good you can do me!* и сравним его с вариантом, где имеется другое расположение частей высказывания: *You can do me a lot of good!*

Даже без соответствующего интонационного оформления, один лишь порядок следования элементов предложения подсказывает совершенно различную интерпретацию информации, содержащейся в этих двух вариантах предложения. В первом варианте — смысловое содержание: «Вы ничем мне не можете помочь», или «Вы ничего мне не можете дать». Эта мысль в какой-то степени выражена и эмоциональным содержанием, а именно: презрительно-насмешливым оттенком значения. (Ср. русское — «Много вы можете сделать». «Много вы понимаете» и т. п.). Во втором варианте значение этой конструкции противоположное: «Вы можете мне очень многим помочь». Исчезает также и эмоциональное значение высказывания.

Ставится вопрос: присуще ли то или иное информационное содержание только взаимоположению частей высказывания или оно связано с лексическим характером единиц — компонентов высказывания?

Анализ различных типов предложений с точки зрения взаимоположения составляющих его частей показывает, что позиция этих частей имеет важное значение в раскрытии содержания всего сообщения. Грамматика современного английского языка фиксирует взаимоположение глагола-сказуемого (глагола-связки) и подлежащего предложения как определяющее грамматическое значение «вопрос/утверждение». Другие комбинации составных частей предложения обычно относят к стилистике, как и другие языковые факты, еще не нашедшие логического объяснения.

В приведенном выше примере дополнение, вынесенное в начало предложения, дает полное логическое переосмысление содержания сообщения: отрицание вместо утвержде-

ния. Степень эмоционального напряжения здесь высокая. Конечно, в какой-то мере, это связано и с лексическим значением *a lot of good*. Но ведущим здесь является структура предложения. В других случаях так называемого инвертированного порядка слов эмоциональная напряженность не столь заметна, и логическая эмфаза в таком высказывании определяется начальным местом выделяемого члена, например, *clever and cautious he was*.

Характерно, что при таком расположении частей предложения дополнительная информация может быть декодирована двояко: 1) логическая эмфаза на двух предикативных членах или 2) как часть сложноподчиненного уступительного предложения, после которого должно следовать *yet (however, but)* и другая часть.

Во втором случае предсказуемость уступительной части предложения поддержана и соответствующим интонационным оформлением. Однако она лишь поддержана, а не подсказана, т. е. такая интерпретация предложения является следствием заложенной в самой конструкции потенциальной информации.

Можно привести еще много примеров того, как различные положения компонентов высказывания дают то или иное изменение в содержании сообщения. Наша задача не ограничивается констатацией этого факта. Нужно в каждом отдельном примере раскрыть содержание формы, в данном случае — конструкции предложения, чтобы правильно декодировать сообщение. Это можно сделать, только обобщив многие случаи употребления той или иной конструкции, когда последняя придает какое-то дополнительное содержание сообщению.

Значительно сложнее выявить информацию, заключенную в соединении отдельных предложений, логическая связь которых не совсем понятна. Сама информация в таком высказывании улавливается с трудом, поскольку высказывание здесь нередко определяется функцией формирования мысли, а не сообщения ее. Поэтому часто процесс декодирования высказываний этого типа сводится к выяснению того, что автор (чаще всего поэт) хотел уяснить себе, а не того, что он хотел передать другим.

В качестве примера приведем четыре строфы одного стихотворения В. Эмпсона и попытаемся проанализировать связь между отдельными частями высказывания.

AUBADE

Hours before dawn we were woken by the quake.
My house was on a cliff. The thing could take
Bookloads off shelves, break bottles in a row.
Then the long pause and then the bigger shake.
It seemed the best thing to be up and go.
And far too large for my feet to step by.
I hoped that various buildings were brought low.
The heart of standing is you cannot fly.

It seemed quite safe till she got up and dressed.
The guarded tourist makes the guide the test.
Then I said The Garden? Laughing she said No.
Taxi for her and for me healthy rest.
It seemed the best thing to be up and go.
The language problem but you have to try.
Some solid ground for lying could she show?
The heart of standing is you cannot fly.

Первые пять строчек стихотворения легко укладываются в привычные схемы логической последовательности. Они почти не требуют интерпретации. Никакого индивидуального кода для расшифровки этой информации по существу не требуется. Ясно, что речь идет о сильном подземном толчке. Следующая строфа начинается со слова-союза *and*. Предложение не имеет подлежащего. Возможно, что слово «толчок» и есть то подлежащее этого предложения, которое не упоминается, а остается в сфере подразумеваемого. Но даже если подлежащее здесь «толчок», все же не ясно, что значит: «И слишком велико для моих ног, чтобы ступить». (Возможно, мой перевод неправилен, так как я не понял ни соотношения частей высказывания, ни даже отдельно взятой части.)

Следующие две строки тоже не разъясняют содержания высказывания:

Я надеялся, что некоторые здания упали.

Душа стояния в том, что ты не можешь летать.

Если каждое из этих предложений само по себе несет какую-то информацию, то их связь должна еще быть декодирована.

Я уверен, что приведенное выше стихотворение не является тарабарщиной. Однако я не могу его декодировать.

Необходимо признать, что у многих поэтов, в искренности которых мы не вправе усомниться, встречаются такие

сочетания слов, а чаще, как мы старались это показать, такие сочетания предложений, которые мы не в состоянии декодировать.

К сожалению, некоторые часто склонны считать тарабарщиной то, чего они не понимают. Виной этому, нам кажется, не только нарушение привычных норм сочетаний слов и предложений, но и особая манера изложения, допускающая фрагментарность, стаккатообразную организацию высказывания, чрезвычайно затрудняющие понимание текста.

В самом деле, мы давно уже обладаем научно-обоснованными данными о путях образования новых значений слов. Мы легко оперируем такими понятиями, как метафоризация, метонимизация, расширение, сужение и прочие изменения значений слов. Однако мы лишь определяем характер уже происшедших изменений, а не причины, их порождающие. Очевидно, существуют какие-то объективные причины возникновения новых значений слов и словосочетаний, которые до сих пор являются для нас непознанными.

Точно так же можно предположить, что возможности сочетаний предложений не ограничиваются привычными логическими отношениями — причины и следствия, последовательности, условия и результата и пр. Очевидно, что в неожиданных сближениях разных по смыслу предложений возникают какие-то особые отношения, характер которых определяется более крупным контекстом.

Отнюдь не претендуя на решение этого весьма сложного вопроса, мы, тем не менее, решаемся высказать предположение о том, что новые значения слов и словосочетаний порождаются энтропией словосочетаний и сочетаний предложений. Действительно, можно ли предположить, что в приведенном выше сочетании двух предложений нет связи, а есть сосуществование двух, независимых друг от друга сообщений? Конечно, можно. Но тогда мы неизбежно должны прийти к выводу о том, что бывают такие высказывания, которые не имеют никакой связи друг с другом. Спрашивается: зачем же они объединяются в какие-то отрезки? Зачем они поддерживаются интонационным единством? Зачем, наконец, они выступают под одним заголовком? Ответом на эти вопросы, конечно, будет априорно данное положение о том, что между каждыми двумя отдельно взятыми предложениями в составе одного высказывания есть определенная, заранее обусловленная связь. Она должна

быть декодирована. Но трудность заключается в том, что данная связь возникает впервые. Иными словами, связь между предложениями является еще не совсем осознанной и для самого автора. Эта связь, возможно, только ощутима, еще не осознана. Следовательно, шифра для декодирования этого сообщения пока еще нет.

Проблема коммуникации здесь приобретает несколько иной характер. Это коммуникация не идей, не мыслей, не определенных понятий, а чувств. Такая коммуникация родственна музыкальной.

- Не решаясь вторгаться в область психологии, имеющую с лингвистикой лишь косвенные связи, считаем нужным высказать некоторые соображения, без которых процессы коммуникации в стиле художественной речи остаются нераскрытыми.

Принято рассматривать информацию только как сообщение уже оформленных и поэтому совершенно ясных для информирующего положений. То, что язык способен передавать не только мысли, но и чувства, остается лишь теоретическим предположением. В музыке передача чувств является основой коммуникации. Здесь можно передавать эту сторону человеческой деятельности (если чувствования можно назвать деятельностью) в формах звучания, создаваемых как различного рода инструментами, так и человеческим голосом. Очевидно, что выражение чувств, переданных музыкой, при передаче средствами языкового кода не будет адекватным. Более того, такая передача, по существу, должна изменить саму коммуникацию, поскольку никакое изменение формы не может быть безразлично к содержанию. А в языке мы сталкиваемся не только с изменением формы, но и с полной ее трансформацией. Иными словами, вместо звуков используются совершенно иные, не свойственные данному типу коммуникации средства — слова. Естественно, что при такой замене неизбежны потери информации в той ее части, которая не может быть передана никакими другими средствами, кроме ей присущих, а с другой стороны, если какая-то замена вообще возможна, то она неизбежно будет видоизменять коммуникацию. Примером может служить любое словесное толкование музыкального произведения.

Общепризнано, что поэзия — это одновременная передача интеллектуального сообщения и возбуждения определенного чувственного эффекта, т. е. передача определен-

ных чувств. Эти чувства передаются не только опосредованно, т. е. через мыслительный аппарат человека, способный трансформировать чувственное в мыслительное, но и непосредственно, возбуждая перевес чувственного над интеллектуальным.

Мы уже говорили в начале нашей работы, что отдельные звуки, если они соответствующим образом организованы, несут в себе определенную информацию. Эта информация рассчитана на возбуждение определенного чувственного эффекта. Точно так же невыраженная синтаксически связь между отдельными частями одного высказывания, хотя бы в силу отсутствия логического сигнала связи, вызывает к жизни сигнал чувственный. И как все чувства (которые, по характеристике Фейербаха, «... грубы, массивны»), сигнал этот прежде всего вызывает эстетическое сопереживание, еще не подвергшееся высшей форме — пониманию средств, которыми оно достигнуто.

Объем информации в поэзии расширяется не только за счет образности, которую можно интерпретировать больше, чем в одном плане, но и за счет синхронной передачи чувственных состояний. Иногда эти последние настолько неясны самому передатчику информации, что на вопрос, что они означают, автор может ответить французской сентенцией: *Ça ne s'explique pas, ça se sent* (это не объясняется — это только чувствуется).

Когда говорят, что поэзия чуждается обычного, то, как нам представляется, совершают ошибку, а именно, рассматривают всякий процесс, связанный с напряжением мысли для понимания содержания высказывания, как необычный. Поэзия ищет более сжатых, глубоких, богатых содержанием средств языкового выражения. Они поэтому становятся более разносторонними. В этом повинна и форма поэтического произведения: заданная ограниченность высказывания, ритм, размер, длина строки и пр.

Почему столь распространено мнение о том, что поэзия существует лишь для избранных? Верно ли, что лишь одаренные люди с утонченным эстетическим восприятием действительности посвящены в ее таинства? Нет ли здесь подмены двух понятий: привычки обходиться ясными и точными формулами языка — речи (может быть, не столько точными, сколько привычными), с одной стороны, и привычки искать сокровенный смысл высказывания в тех случаях, когда содержание высказывания не улавливается сразу —

с другой? Иными словами, пишут ли поэты намеренно туманно или стараются найти наиболее адекватное выражение своим чувствам, подбирая для этого сигналы языка, которые можно использовать с максимальной нагрузкой?

Вспомним Тютчева:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.

Трудно представить себе поэта, если он действительно поэт, который пишет для того, чтобы остаться непонятым. Легче предположить, что поэт еще сам находится в состоянии подыскания адекватных средств языкового выражения своих чувств и мыслей.

Наиболее сложным, как мне представляется, является нахождение языковых средств для выражения чувств, когда сами чувства противоречивы, смутны и неопределенны. Хотя необходимый контроль над чувствами полностью сохраняется, сам процесс прохождения мыслей и их формирования замедляется в попытке нахождения адекватных языковых средств для выражения связей между отдельными частями высказывания.

В этом отношении интересно замечание Чернышевского о том, что «... поэзия... чуждается определенности решений, которая дается техническими подробностями»¹. Это надо понимать как особую систему выражения отношений между частями высказывания, систему, которая предполагает возможности различного толкования видов связей.

Можно сказать, что процесс подыскания нужных, эффективных результирующих средств языкового выражения является единственным средством самого формирования мыслей и чувств.

Определение связей вызывает трудности не только в поэзии. Если проследить, как происходит формирование новой мысли, то трудным оказывается не только и не столько постулирование того или иного положения, сколько определение связей — причинных, следственных, ассоциативных и пр. (ср., например, слова из популярной песни: «Течет река Волга, а мне семнадцать лет»). Может быть,

¹ Чернышевский Н. Г. Заметки о Некрасове. Избр. соч., М., 1950, с. 786.

именно поэтому в художественных произведениях выразители связей между частями высказывания часто опускаются, уступая место бессоюзным формам связи одного высказывания с другим.

Таким образом, проблема передачи художественной информации на уровне синтаксиса выходит за пределы одного предложения. Образуется некая более крупная единица высказывания, имеющая свою структуру, инвариантную для каждого стиля языка, и варианты этих структур внутри каждого из этих стилей.

Традиционная грамматика, которая в последние десятилетия нередко пытается преодолеть схематизм своих построений, уже нащупала кое-какие пути выявления особенностей структур более крупных, чем предложение¹.

«Действительной синтаксической единицей связной речи, — пишет Н. С. Поспелов, — является не предложение простое или сложное, а сложное синтаксическое целое, сохраняющее синтаксическую самостоятельность и законченность и при извлечении из контекста связной речи»².

Здесь камнем преткновения является понятие синтаксической самостоятельности и законченности. Какие параметры должны быть положены в основу синтаксической самостоятельности? Только формально-структурные? Или, может быть, семантические? Если первое, то какие языковые средства-форманты должны выступить как кодовые знаки такой самостоятельности? Если второе, то какие признаки смыслового порядка должны определять семантическую целостность высказывания?

¹ См.: Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М.-Л., 1928, с. 506-520 и 521-527.; Поспелов Н. С. Проблема сложного синтаксического целого в современном русском языке. Ученые записки МГУ, 1948, вып. 137, кн. 2.; Сурянский В. В. Логико-синтаксические отношения между смежными предложениями связного текста и их выражение в устной речи. Русский язык в школе. 1951, № 2.; Овсянникова М. А. Синтаксический параллелизм как средство связи бессоюзных предложений в современном немецком языке. Филологические науки. 1968, № 1.; Вейхман Г. А. К вопросу о синтаксических единицах. ВЯ, 1961, № 2.; Сильман Т. И. Структура абзаца и принципы его развертывания в художественном тексте. Тезисы докладов «Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков», с. 55-57.

² Поспелов Н. С. Сложное синтаксическое целое и особенности его структуры. Доклады и сообщения Ин-та русского языка, 1948, вып. 2, с. 68.

То же можно сказать и о понятии законченности, хотя здесь фонетико-структурные характеристики могут более четко выявить признаки этого явления. Из этого определения одно положение представляется очевидным, а именно — информация здесь заложена не в отдельно взятом предложении, а в сочетании предложений. Если же само предложение, взятое изолированно, способно быть информативным, т. е. обогащать тезаурус рецептора, то такое предложение должно быть признано сентенцией¹.

В связи с этим уместно привести замечание Л. Н. Толстого, который уловил самую суть информации в художественной (и не только в художественной) литературе.

«...Каждая мысль, выраженная словом, — пишет Л. Н. Толстой, — теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна и без того сцепления, в котором она находится». И дальше: «...нужны люди, которые показали бы бессмыслицу отыскивания отдельных мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесчисленном лабиринте сцеплений, в котором состоит сущность искусства и по тем законам, которые служат основанием этих сцеплений»².

Мысль о том, что одно предложение обычно не представляет собой законченной единицы сообщения, неоднократно, в той или иной форме, высказывалась в лингвистической литературе.

Однако количественный аспект сообщения (в данном случае количество предложений), который может быть инвариантом для любого сообщения, еще не определен ни для одного из существующих стилей языка. Очевидно, что количественный признак является функцией характера сообщения, условий, в которых это сообщение передается аудитории, для которой такое сообщение делается, и пр. И тем не менее, становится совершенно очевидным, что есть какое-то среднее количество предложений, которое можно признать обязательным для того, чтобы сообщение-высказывание было информативным. Нельзя не согласиться с В. Н. Ярцевой в том, что «...многие грамматические конструкции имеют такие стороны, сущность которых не мо-

¹ См. об этом в разделе «Информативность стилистических приемов».

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т., т. 62, М., 1953, с. 269-270.

жет быть выяснена без обращения к их количественным характеристикам»¹.

Это положение оказывается релевантным к проблеме информации на синтаксическом уровне. Мы уже говорили, что единицы разных уровней имеют свое формально-грамматическое значение, которое оказывает иногда весьма существенное влияние на содержательную сторону высказывания. Ведь именно потому, что эти единицы обладают своим, присущим им значением, появляется проблема выбора средств выражения для выражаемого содержания.

Но если для более или менее законченного сообщения (т. е. такого, которое может обеспечить «обратную связь» и тем самым выполнить свою коммуникативную функцию) единицей синтаксического построения нужно признать не предложение, а группу предложений, то прежде всего необходимо наметить, хотя бы в общих чертах, параметры этой более крупной единицы высказывания.

Прежде всего возникает проблема композиции высказывания. Под этим термином надо понимать некий выбор моделей организации отдельных предложений, в котором закреплена определенная последовательность структурных типов предложения, однотипная система их сцепления и примерно одинаковые логические отношения. Только моделирование композиционных структур может определить то общее, что лежит в основе организации крупных отрезков высказывания и, тем самым, обеспечить адекватное декодирование информации, заключенной в структуре этого целого. Ведь информация никогда не может исчерпать содержания языковой единицы, поскольку всякая языковая единица по содержанию больше, чем тот сигнал, через который она передается. Чем выше уровень самой языковой единицы, тем больше объем ее содержания. Морфема содержит больше потенциальной информации, чем фонема, слово — больше, чем морфема, сочетание слов уже скачкообразно дает почти необозримое количество единиц информации, а предложение и, тем более, сочетание предложений, с точки зрения возможности заключать в самих своих структурах, в содержании формы какую-то информацию, — фактически количественно не ограничены.

¹ Ярцева В. Н. Пределы развертывания синтаксических структур в связи с объемом информации. — В сб.: Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. М., 1969, с. 163.

Следовательно, попытки моделировать какие-то композиционные структуры высказывания должны быть плодотворны, поскольку они, уменьшая энтропию, характерную для сочетаний предложений, реализуют информацию, заключенную в таких структурах.

Выше уже упоминалось о термине «сложное синтаксическое целое», как термине, определяющем единицу речи. Известно также, что термин «абзац» имеет не только полиграфическое, но и логико-синтаксическое значение. Как первый, так и второй термины недостаточно четко определены в своей сущности, поскольку они не основываются на более или менее объективных, формально-языковых категориях.

Для того чтобы декодировать дополнительную информацию, которая, очевидно, содержится в композиции более крупных отрезков высказывания, прежде всего необходимо определить основные формально-структурные и содержательные параметры таких макрсединиц.

Начнем со смысловых параметров. Их можно распределить по следующим типам логической связи, которые будут дискретными, поскольку каждый тип часто выявляется и формально-грамматическими средствами.

В основе связи между двумя (и более) простыми единицами лежит:

- 1) отношение общего и частного;
- 2) отношение частного и общего;
- 3) отношение от конкретного к абстрактному;
- 4) отношение от абстрактного к конкретному;
- 5) отношение сходства;
- 6) отношение противоположности (противительности) или контраста;
- 7) отношение между каким-то положением и иллюстрацией к нему;
- 8) отношение смежности (описание пейзажа, обстановки, внешности человека и пр.).

Представляется нецелесообразным включить в эту схему отношения временные и пространственные. Ведь любые события разворачиваются во времени и пространстве. Поэтому движение, как основной признак события (понимая под этим тему, сюжет), не может представлять собой какой-то обособленный отрезок высказывания, объединенный прочной смысловой и формально-грамматической связью. Все произведение может быть представлено как единое целое. Это, конечно, возможно, но не для лингвисти-

ческого анализа, который по своей природе склонен скорее к дифференциации, а не к интеграции признаков. Смена временных и пространственных отношений в большинстве случаев является сигналом перехода от одного синтаксического целого к другому. См., например, такие зачины, как: «А в это время», «В то же самое время», «Несколько дней спустя», «Он вспоминал давно минувшее время, когда ...», «В это же время за несколько сот километров ...» и т. д.]

Конечно, возможны случаи и временных и пространственных отношений, объединенных в одно синтаксическое целое, т. е. представляющие композиционную единицу синтаксиса высказывания. Но в большинстве случаев здесь появится дополнительно одно из отношений, перечисленных нами выше.

Проиллюстрируем сказанное примерами. В рассказе А. П. Чехова «Моя жизнь» под цифрой V (часть рассказа) начальный абзац развивается по теме — «Редька и его характеристика». Вот этот абзац. (Для удобства анализа обозначим предложения цифрами.):

1) «Редька был не практичен и плохо умел соображать; 2) набирал он работы больше, чем мог исполнить, и при расчете тревожился, терялся и потому почти всегда бывал в убытке. 3) Он красил, вставлял стекла, оклеивал стены обоями и даже принимал на себя кровельные работы, и я помню, как он, бывало, из-за ничтожного заказа бегал дня по три, отыскивая кровельщиков. 4) Это был превосходный мастер, случалось ему иногда зарабатывать до десяти рублей в день, и если бы не это желание — во что бы то ни стало быть главным и называться подрядчиком, то у него, вероятно, водились бы хорошие деньги».

В этом абзаце, состоящем из четырех самостоятельных предложений, можно выделить три синтаксических целых. Весь абзац описательный, но в нем в семантическом плане довольно отчетливо выделяются три группы: первая группа состоит из двух предложений: «Редька был не практичен и плохо умел соображать» и «набирал он ... терялся...». Интересно, что эти два предложения разделены не точкой, а точкой с запятой. Это объясняется тесной семантической связью первого и второго предложений — связь эта подчинительная, детализирующая: в первом предложении «не практичен», во втором предложении пояснение — «набирал он работы больше, чем мог исполнить»; в первом пред-

ложении «плохо умел соображать», во втором — «при расчете тревожился, терялся». Вывод во втором предложении — «и потому почти всегда бывал в убытке» непосредственно вытекает из «... не практичен», с которого начинается высказывание.

Таким образом точка с запятой, разделяющая два предложения, фактически показывает соединительную, а не разъединительную паузу. Оба эти предложения образуют ту более крупную единицу связного текста-высказывания, которую мы, вслед за Пешковским и Пospelовым, называем синтаксическим целым.

За этим синтаксическим целым следует предложение, которое по своим формальным и синтаксическим свойствам также может быть приравнено к синтаксическому целому. В этом предложении выделяются две мысли содержания: одна — описание разнообразных работ, которые Редька мог выполнять, и вторая мысль, перекликающаяся с мыслью, с которой начинается абзац, а именно, о непрактичности Редьки («из-за ничтожного заказа бегал дня по три, отыскивая кровельщиков»). Первая мысль подводит читателя к третьему синтаксическому целому, вернее, к его первой части («это был превосходный мастер»). Интересно, что перечисление разнообразных работ, которые Редька мог выполнять, уже имплицитно¹ содержит мысль о превосходном мастере.

При более тщательном анализе соотношения двух частей высказывания в этом предложении, а именно: «это был превосходный мастер» и «случалось ему иногда зарабатывать до десяти рублей в день» начинает смущать запятая, которая стоит после первой части предложения. Казалось бы, пауза здесь должна быть более ощутимой, чем та, которая обычно обозначается запятой. Опрос многих людей, с довольно острым чувством формы, подтвердил, что здесь должна была быть поставлена точка. Однако Чехов, делая здесь паузу небольшую, фактически ставит эти две части предложения в положение зависимости следственного характера, т. е. так как он был превосходный мастер, случалось ему зарабатывать много. С другой стороны, инвертированный порядок слов — случалось ему — тоже подтверждает относительную независимость этой части от «это

¹ Об этой имплицитности приема перечисления мы будем говорить в разделе «Информативность стилистических приемов».

был превосходный мастер». Такое толкование еще подкрепляется и заключительной фразой абзаца, которая по содержанию является связанной с «зарабатывать до десяти рублей в день», т. е. «у него, вероятно, водились бы хорошие деньги» связано с «зарабатывать до десяти рублей в день» отношением причина-следствие.

Таким образом первый абзац представляет собой сверхфразовое единство, в котором смысловым стержнем является описание личности Редьки. Это сверхфразовое единство распадается на зависимые друг от друга отдельные смысловые группы, синтаксические целые, которые выделяются описанием какой-то черты Редьки. Этим смысловых групп, т. е. синтаксических целых здесь три: 1) непрактичность и неумение быстро соображать, 2) разнообразные работы, которые выполнял Редька и 3) превосходный мастер, но тщеславный. Каждая из этих смысловых групп связана с предыдущей и последующей определенными, соотносительными единицами сообщения. Так, первое синтаксическое целое подкреплено во втором сообщении — «из-за ничтожного заказа бегал дня по три». Второе синтаксическое целое, в котором доминанта сообщения — «разнообразные работы», подкреплена сообщением в третьем синтаксическом целом — «превосходный мастер», и, наконец, третье синтаксическое целое с доминантой, заключенной в придаточном предложении условия — «быть главным», находит свою смысловую связь с первым синтаксическим целым — «не практичен».

Интересно, как Чехов осуществляет зависимость одного абзаца от другого. Второй абзац начинается предложением «Сам он получал издельно, а мне и другим ребятам платил поденно, от семидесяти копеек до рубля в день». Весь этот абзац, его смысловой стержень это — «я», «моя работа», «мои мысли». Связь с первым абзацем осуществляется упоминанием Редьки («сам он получал издельно»).

Проследим структуру второго абзаца и постараемся на примере двух абзацев выяснить, какая дополнительная информация содержится в самой синтаксической организации этих двух высказываний. И здесь предложения выделяются цифрами.

1) «Сам он получал издельно, а мне и другим ребятам платил поденно, от семидесяти копеек до рубля в день.
2) Пока стояла жаркая и сухая погода, мы исполняли разные наружные работы, главным образом, красили крыши.
3) С непривычки моим ногам было горячо, точно я ходил

по раскаленной плите, а когда надевал валенки, то ногам было душно. 4) Но это только на первых порах, потом же я привык и все пошло, как по маслу. 5) Я жил теперь среди людей, для которых труд был обязателен и неизбежен и которые работали, как ломовые лошади, часто не сознавая нравственного значения труда и даже никогда не употребляя в разговоре самого слова «труд»; 6) около них и я тоже чувствовал себя ломовиком, все более проникаясь обязанностью и неизбежностью того, что я делал, и это облегчало мне жизнь, избавляя от всяких сомнений».

В этом абзаце шесть предложений. Шестое предложение отделено от пятого точкой с запятой, все остальные предложения отделены друг от друга точкой. Однако связь между этими предложениями не везде равноценна. Можно с уверенностью сказать, что связь между третьим и четвертым предложениями значительно теснее, чем связь между пятым и шестым. Это, кроме чисто интуитивного представления, подтверждается как формально-грамматическими средствами, так и анализом плана содержания. Третье и четвертое предложения связаны противительным союзом «но» и указательным местоимением «это», которое является антецедентом всего содержания третьего предложения. Связь же между пятым и шестым предложениями бессюзная, а содержание высказывания переключено с «других людей» на «меня». Отношение между пятым и шестым предложениями можно назвать отношением противопоставления: они — я; отношение же между третьим и четвертым предложениями можно определить как отношение каузальности (результат приобретенного опыта — «все пошло, как по маслу»).

Совершенно естественно, что отношения каузального характера находятся в более тесной связи, чем отношения противопоставления, и это должно было бы сказаться на паузировке между отдельными частями высказывания. Но Чехов, очевидно, видит более тесную связь между мыслями а) «я жил теперь среди людей ...» и б) «около них и я тоже ...», чем а) «с непривычки ...», б) «потом же я привык ...». Поэтому третье и четвертое предложения разделены точкой, а пятое и шестое — точкой с запятой.

В связи с этим представляется правильной мысль В. Г. Адмони, изложенная им в рецензии на книгу Л. Л. Юфим: «... сама возможность постановки разных пунктуационных знаков между сочиненными предикативными

единицами (термин Л. Л. Иофик), — пишет В. Г. Адмони, — и наличие разных пунктуационных вариантов в этих образованиях у одних и тех же писателей часто в одних и тех же произведениях свидетельствует о том, что возможны разные степени интонационно-грамматического объединения ряда сочиненных предложений. Выбор... варианта обусловлен в каждом конкретном случае теми или иными стилистическими, тематическими, эмоциональными или еще какими-нибудь другими причинами¹.

Что же касается разбивки этого абзаца на синтаксические целые, то, нам кажется, весь абзац распадается на три синтаксических целых. Первое совпадает с первым предложением. Оно может быть названо связующим синтаксическим целым, в котором первая часть относится к предыдущему абзацу, а вторая — к данному. Второе синтаксическое целое объединяет три предложения — 2, 3 и 4. И третье синтаксическое целое объединяет предложения 5 и 6.

Анализ двух абзацев рассказа Чехова показывает, прежде всего, ту внутреннюю смысловую организацию всего высказывания, которая не лежит на поверхности. Ведь естественно, что деление высказывания на абзацы, деление абзаца на предложения и деление предложений на части должны быть вызваны по крайней мере двумя целями, которые преследует автор — познавательной и эстетической. Описание характерных черт Редьки уместилось в одном абзаце. Это познавательная задача. Однако этим абзацем характеристика Редьки не ограничивается — предыдущий раздел заканчивается словами: «Тощий, бледный, страшный Редька закрыл глаза, покачал головой и изрек тоном философа: — Тля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу. Господи, спаси нас грешных».

Таким образом, начало главы V этого рассказа оказывается связанным с концом предыдущей. Весь второй абзац, как это было показано, отведен на «меня». Третий абзац (не будем его приводить здесь) продолжает авторское повествование о своей жизни, а в четвертом абзаце опять появляется упоминание о Редьке, причем это упоминание неожиданно прерывает рассказ об окраске крыш.

¹ Адмони В. Г. Рецензия на книгу Л. Л. Иофик «Сложное предложение в новоанглийском языке». ВЯ, 1971, № 1, с. 139-140.

Таким образом, в организации высказывания наблюдается чередование смыслов, своего рода смысловой ритм. Этот ритм едва улавливается и поддерживается не повторяемостью синтаксических единиц, а лексическими повторами: «тля ест траву...» повторяется в четвертом абзаце; «обязанность и неизбежность» в третьем абзаце в разных предложениях.

Более детальный анализ синтаксических структур показал бы определенную закономерность, типичную для чеховского синтаксиса, но это увело бы нас от основной цели — наблюдения над содержательностью синтаксических единиц и их информативной способностью.

Каковы же выводы, вытекающие из проведенного анализа двух абзацев рассказа Чехова относительно информативности синтаксических структур?

Прежде всего напрашивается вывод о том, что как расположение языковых единиц внутри предложения, так и соотносительность предложений между собой внутри синтаксического целого и внутри абзаца может передать информацию о характере взаимосвязи явлений, как они представляются автору. Интересно, что взаимосвязи фактов и явлений раскрываются значительно более многообразно средствами взаимоположения частей высказывания и интонационно-музыкальными средствами, чем союзами и союзными предложениями. Именно это многообразие отношений между частями высказывания и дает возможность разной интерпретации содержания сообщения, особенно, когда дело касается таких едва уловимых оттенков значения отдельных слов, словосочетаний и сочетаний предложений, которые иногда называют обертонами значений и суперлинейной информацией.

В связи с содержательностью самой структуры высказывания совершенно иначе решается вопрос об избыточности информации и энтропии.

Как известно, всякая информация, которая получается в результате более глубокого проникновения в сущность сообщаемого, фактически является снятием неопределенности, предшествующей этому анализу. Эта неопределенность (ее мерой является энтропия) представляет собой неотъемлемое качество текста художественного произведения. Столь же характерным признаком этого стиля является избыточность информации. Однако избыточность языка художественной литературы кардинально отличается

от избыточности языка других стилей. Избыточность в языке художественной литературы это не данное, а новая дополнительная эстетико-познавательная информация, органически вытекающая из содержания формы. Длительность существования этой формы обеспечивает ей особую значимость и особую роль в раскрытии содержания сообщения.

Синтаксическая организация высказывания в языке художественной литературы в ряде случаев может показаться избыточной. Это особенно ощутимо, когда причинно-следственные отношения, ясные по содержанию двух соотносительных частей высказывания, сопровождаются союзными предложениями, как например, «и именно поэтому он...», «вследствие чего ей приходилось...» и т. д. Однако в такой, казалось бы, избыточности языковых средств кроется основная цель авторского повествования — показать ведущее, определяющее в данной ситуации явление, которое по замыслу автора должно заставить читателя запомнить манеру поведения или черту характера героя.

С другой стороны, синтаксическая организация высказывания иногда оставляет читателя в неведении относительно характера связей между отдельными частями. Это особенно ощутимо в таких сочетаниях предложений, которые носят название присоединения. Сущность таких построений трактуется по-разному. Однако ведущим признаком таких структур, с нашей точки зрения, является опущение связующего звена и возникновение в результате такого опущения смыслового разрыва. Например, *It was already hot and they enjoyed the absence of their compatriots.* Это предложение из «Саги о Форсайтах» Голсуорси, где описывается пребывание Ирэн с сыном в Испании. Если не знать, что англичане в жаркое время года не ездят на юг, в Испанию, то такое сочетание предложений было бы вообще непонятным. Но даже зная это, всякий читатель, который может видеть приемы синтаксической организации высказывания, обнаружит здесь недостающее звено, как бы «нулевое» предложение, имплицитно связывающее два выраженных предложения.

Таким образом, здесь наблюдается явление обратное избыточности. Получатель сообщения должен извлечь из памяти накопленную информацию для того, чтобы понять и оценить характер соотношения частей высказывания. Такая процедура с психологической точки зрения достав-

ляет удовольствие и поэтому имеет определенную эстетическую ценность. Н. Винер считает: «Интерес человека к языку, по-видимому, является врожденным интересом к шифрованию и дешифрованию»¹, а интерес может быть пробужден только в случае получения новой информации. В приведенном выше примере дешифрование связи между двумя частями высказывания («Было уже жарко и они наслаждались отсутствием своих соотечественников») показывает, что союз «и» выполняет здесь не копулятивную функцию, а функцию подчинительного союза типа «потому», а причинно-следственные отношения проясняются только тогда, когда «нулевое» предложение удерживается в памяти.

В этом отношении интересна мысль Фейербаха, которую В. И. Ленин назвал «меткой».

... «Остроумная манера писать состоит, между прочим, в том, что она предполагает ум также и в читателе, что она высказывает не все, что она предоставляет читателю самому сказать себе об отношениях, условиях и ограничениях, при которых данное положение только и имеет значение и может быть мыслимо»².

Проблема дополнительной информации, извлекаемой из синтаксической организации высказывания, находится сейчас под пристальным вниманием лингвистов-синтаксистов. Много уже сделано: появились такие понятия, как *intersentence linguistics*, т. е. «межфразовая лингвистика» (у нас — «сверхфразовые единства»), «макросинтаксис», не говоря уже об упомянутых выше терминах «сложное синтаксическое целое» и «абзац», которые рассматриваются как чисто лингвистические категории.

Проблема синтаксиса уже давно непосредственно увязывается с интонацией. Известное замечание Пешковского о взаимоотношении синтаксиса и интонации фактически упирается в вопрос об информативности синтаксических структур. Распределение фразовых ударений, повышения и понижения тона, членение высказывания на синтагмы и на более мелкие части, — все это связано с той дополнительной информацией, которую мы здесь объединяем термином «синтаксические структуры».

¹ Винер Н. Цит. соч., с. 93.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5, т. 29, с. 63.

Одним из определяющих моментов скрытой информации, зашифрованной в строении двух и более соотносимых высказываний, является пауза. Мы уже касались этой чисто лингвистической категории в фонетическом разделе. Придется вернуться к паузе в связи с той ролью, которую она играет в декодировании отрезков высказывания, объединяющих предложения.

Длина паузы, конечно, зависит от темпа речи. Но соотношенность временной протяженности паузы между разными частями высказывания при определенном нормальном темпе повествовательного текста зависит, главным образом, от тех внутренних смысловых взаимосвязей, которые не так легко поддаются анализу. Можно с уверенностью утверждать, что длина паузы между предложениями является сигналом не только большей или меньшей степени связи, но и сигналом определенных логических связей между частями высказывания. Мы пытались показать это на анализе текста рассказа Чехова.

Объединение отдельных частей высказывания в некое единство, отделенное от другого такого единства, очевидно, не может быть ограничено только рассмотрением длины паузы, т. е. темпоральным параметром. Здесь действительно заявляет о себе и логически-содержательная сторона сообщения, от которой и зависит иногда длина паузы.

В этом разделе мы попытались показать, что сама структура высказывания, не говоря уже о структуре предложения, имеет свое сверхсмысловое, или вернее, дополнительное содержание. ~~Нашей~~ задачей было лишь обратить внимание на те, иногда неуловимые особенности языкового выражения, которые благодаря автоматизации не обнаруживают своих потенций. Для их обнаружения были привлечены примеры из поэтических произведений, в которых наблюдается деавтоматизация языкового кода. Но в обыденной непоэтической речи закономерности, указанные выше, также могут быть обнаружены, если более пристально взглянуть в их сущность и своеобразие их использования.

В синтаксисе более, чем в других аспектах языка, проявляется сущность языковых явлений, поскольку именно здесь эта сущность наблюдается в ее функционировании.

V. ИНФОРМАТИВНОСТЬ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ

Для того чтобы глубже проникнуть в содержание сообщения, рассмотрим, какую дополнительную информацию могут дать единицы высшего уровня языка — стилистики, т. е. стилистические приемы (СП), которые по своей лингвистической природе представляют собой обобщенно-типизированные выразительные средства языка. Иными словами, СП — это модели, абстрагированные от конкретных морфологических, лексических, фразеологических, синтаксических средств языка, имеющих особую выделительную, экспрессивную окраску. СП лишены конкретного содержания и материализуются в высказывании в особых эмоционально-эстетических целях. Каждый из СП фактически является одним из сигналов общего стилистического кода. Эти сигналы довольно трудно поддаются декодированию, причем декодирование может быть проведено не однозначно. Однако избранный прием передачи сообщения для кодирующего должен иметь какой-то определенный шифр.

С точки зрения теории информации передаваемая рядом сигналов информация является мерой организации. Следовательно, вне зависимости от того, является ли избранный прием сознательно отобранным или подсознательно примененным, он является мерой организации, так как несет в себе определенную долю информации. Конечно, это рассуждение можно считать аргументированным лишь в том случае, когда сам стилистический прием может рассматриваться как сигнал. Рассматривая функции различных стилистических приемов в разных стилях языка, приходишь к убеждению, что можно определить круг возможных общих идей, композиционных, ритмико-мелоди-

ческих и, наконец, смысловых, которыми ограничиваются возможности того или иного приема. Больше всего в этом отношении исследованы функции метафоры и сравнения, меньше всего — функция ритма. Создание зрительно или чувственно осязаемых образов, которыми облекается мысль, является общепризнанным средством дополнительной информации, которая по-разному называется и по-разному оценивается. Одни склонны видеть в созданном средствами метафоры или сравнения образе дополнительные оттенки мысли, характеризующие описываемый предмет или явление, другие оценивают метафоры и сравнения лишь как средства возбуждения в читателе желаемой эмоциональной реакции на высказанную мысль. Вне зависимости от того, какую точку зрения предпочесть, и допуская, что и то и другое отношение к описываемым средствам может быть правильным в связи с типом данного средства, надо признать, что сами эти средства являются определенными сигналами, расшифровка которых должна быть проведена при помощи ранее накопленного опыта, т. е. аккумулированной памятью ранее полученной информации.

Рассмотрим некоторые стилистические приемы, используемые (сознательно или подсознательно) художниками слова.

Для этой цели мы выбрали стихотворение Марины Цветаевой «Роландов рог», основное содержание которого может быть декодировано лишь при условии «длительных выдержек из памяти».

Как бедный шут о злом своем уродстве,
Я повествую о своем сиротстве:
За князем — род, за серафимом — сонм,
За каждым — тысячи таких, как он, —
Чтоб, пошатнувшись, на живую стену
Упал — и знал, что тысячи на смену!

Солдат — полком, бес — легионом горд,
За вором — сброд, а за шутком — всё горб.

Так, наконец, усталая держаться
Сознаньем: долг и назначеньем: драться, —
Под свист глупца и мещанина смех, —
Одна за всех — из всех — противу всех,
Стою и шлю, закаменев от взлету,
Сей громкий зов в небесные пустоты.

И сей пожар в груди — тому залог,
Что некий Карл тебя услышит, Рог!

Это стихотворение написано в 1932 году, когда М. Цветаева находилась в эмиграции, вдали от родины, и понять ее мысли и чувства можно только, зная, с одной стороны, биографию поэтессы и, с другой — сущность стилистического приема аллюзии. Как известно, аллюзия — это ссылка на какой-либо исторический, мифологический, литературный факт, причем эта ссылка не имеет прямого указания на источник. Автор рассчитывает на то, что в процессе коммуникации такая ссылка легко расшифровывается, поскольку сам факт предполагается известным. Однако на практике процесс декодирования бывает затруднен тем, что сам объект, на который делается ссылка, нередко представляет собой сложное, многогранное явление, не все стороны которого привлекаются в качестве компонентов сообщения.

В анализируемом стихотворении само заглавие является аллюзией. Получатель сообщения, не знающий «Песни о Роланде», не может понять ни значения названия стихотворения, ни всего стихотворения в целом. Но даже тот, кто знает, что Роланд трубил в рог, призывая Карла Великого на помощь в битве с сарацинами, и погиб, не дождавшись помощи, тоже не сразу может декодировать сообщение. Ведь здесь переплетаются два ряда информации: а) звук рога, который слишком поздно услышал Карл и б) никто не слышит, не внимлет, не понимает поэта, повествующего о «своем сиротстве» («сей громкий зов»).

В сознании Цветаевой связаны в одно целое чувство одиночества (см. одно из значений слова «сиротство» в словаре), отчужденности, пустоты вокруг и непонятности, недоступности своих переживаний и чувств для тех, к кому обращены ее слова («под свист глупца и мещанина смех»). Синтезом всего лирического излияния поэтессы является ее убеждение в том, что подлинно творческое вдохновение («И сей пожар в груди») все же дойдет до тех, кто оценит и поймет ее («некий Карл тебя услышит, Рог!»).

Схематически изложенное здесь основное содержание выражено целым рядом стилистических приемов, которые сами по себе, как это мы пытаемся показать, предопределяют возможность их использования в поставленных целях и существенно дополняют сообщение. Аллюзия — основной прием в этом стихотворении — по существу тоже является параллелизмом семантического плана. Один план содержания — ведущий — состояние автора, его «зов в

небесные пустоты», и второй план — звучание рога, призывающего Карла на помощь. Второй план служит как бы фоном, на котором отчетливо выступает смысл первого плана. Но этот фон имеет и свое содержание, которое оказывается не безразличным в отношении первого. И здесь своеобразный контрапункт, в котором две самостоятельные темы слиты в единое смысловое целое. Одно из дополнительных сообщений, извлекаемых из второго плана — это то, что когда «зов» будет услышан — будет уже поздно. Второе — это то, что поэзия автора обладает качествами волшебными, как рог Роланда. Третье — что только избранные могут услышать (понять) этот зов, и т. д.¹

Возможно и другое имплицитное содержание, вызываемое приемом аллюзии в этом стихотворении. Наша задача здесь ограничивается лишь указанием на возможность самого приема определять формы дополнительной информации.

В стихотворении Р. Фроста *Stopping by Woods on a Snowy Evening*, подвергнутом автором этих строк детальному анализу², показано, как композиционно-структурная организация рифмы оказывается носителем дополнительной информации, а именно, имплицитного сравнения

Декодирование языковых сигналов, к которым мы относим также и выработанные стилистикой приемы имплицитной информации, по самому своему существу должны в значительной степени покоиться на интуиции, на более или менее обостренном восприятии формы высказывания. Для поэзии, как для определенной формы существования национального языка, такое обостренное восприятие формы является неперменным условием, без которого невозможна коммуникация. Полученные результаты интуитивного характера могут быть проверены и опытно-аналитическим путем. Методы такого анализа еще недостаточно разработаны. Однако они уже намечаются. Одним из наиболее эффективных приемов такого анализа, как мы пытались показать, может быть применение общих положений теории информации к толкованию поэтических произведений.

¹ Детальный анализ стилистических средств этого произведения показал бы, как много несмысловой информации содержится в примененных здесь приемах. Однако это потребовало бы специального исследования.

² См. журнал "Language and Style", v. IV, No. 1, 1971, pp. 57-72.

Особое содержание присуще также стилистическому приему повтора. В прозаических художественных произведениях встречается повтор, расстояние между компонентами которого настолько велико, что для неискушенного читателя сам прием повтора может пройти незамеченным, и, тем самым, информация, заключенная в таком повторе, окажется потерянной.

Приведем в качестве примера предложение *Nobody tells me anything*, которое часто употребляет один из героев Голсуорси, Джеймс Форсайт. Отдельно взятое, предложение выражает лишь то, что оно должно выражать по сумме своих слагаемых. Но вложенное в уста полуглохого старика, это предложение, неоднократно повторенное, начинает приобретать дополнительный смысл, несет в себе некую долю информации, которую никак нельзя назвать избыточной. Раскрыть значение этого повтора в словесных терминах трудно, хотя и возможно. Глубокий старик, чья жизнь уже не интересует окружающих, но у которого, однако, интерес к жизни еще не угас, пытается ухватить отдельные стороны бурлящей вокруг него жизни, но не в силах проследить за связью явлений, их значением. Он жалуется не на свое физическое состояние, не дающее ему возможности следить за быстротекущей жизнью, а на поведение окружающих его людей.

Все это выражено в повторе предложения, приведенного нами выше, предложения, которое становится характеристикой героя. Предсказуемость здесь велика. Никакой новой смысловой информации такое предложение не несет, и это обстоятельство само по себе тоже является информацией. Оно указывает на явление, остановившееся в своем развитии: нового ожидать не приходится.

Трудность расшифровки такого рода сообщения заключается прежде всего в том, что стилистический прием, как код, требует значительного контекста для его декодирования. Если обычный повтор выступает довольно отчетливо на фоне нейтрального контекста, и поэтому сразу обращает на себя внимание своей структурой и имплицитным содержанием, то в повторе, который появляется на значительном расстоянии, содержание приема не сразу понимается с точки зрения его имплицитности. Действительно, как можно сразу понять скрытый смысл высказывания, стоящий за прямым смыслом, если не сразу понимается та форма, в которую этот прямой смысл вложен?

Любая форма полифункциональна. Она по самой своей природе должна вмещать разное содержание. Но для каждой формы можно определить амплитуду колебания смыслов. Эти колебания смыслового содержания, заключенного в данной форме, часто называют функциями данной формы.

Стилистические приемы, в отличие от нейтральных средств организации высказывания, не обладают столь большим диапазоном функций. Каждый СП ограничен, в большей или меньшей степени, с точки зрения возможности его применения. Во-первых, многие СП могут употребляться только в определенных стилях языка; во-вторых, многие СП настолько ограничены в своих функциях, что их содержание или, вернее, информация, которую они могут сообщать, сводится к одному-двум значениям.

Точных методов учета информации формы вообще, а в СП в частности, еще не выработано. Поэтому приходится довольствоваться приближенными методами анализа данного сообщения. Один из методов — это толкование ритмико-звуковой стороны поэтического произведения в ее опосредованных связях с логическим содержанием.

Толкование поэтических произведений имеет свои традиции, проверенные на практике анализа художественных произведений, в которых основной смысл высказывания не совсем ясно проступает на поверхности слов и предложений, передающих данную мысль. Известно, что иногда толкование поэтических произведений носило столь произвольный характер, что вызывало протест со стороны читателей. Такой протест, собственно говоря, и выразил В. Маяковский в известной фразе «Бойтесь пушкинистов!». Произвольный характер толкования отдельных мест художественных произведений, в особенности, произведений поэтических, обычно является следствием весьма условного характера знака-сигнала, передающего информацию. Иногда, впрочем, он является следствием недостаточности накопленного опыта. Оба эти фактора, однако, не опровергают ни факта самой информации, заложенной в форме, ни факта необходимости декодировать это сообщение.

Толкование поэтических произведений незаслуженно игнорируется. Лингвистика склонна рассматривать толкование текста как науку экстралингвистическую, если вообще признает ее наукой. До сих пор не предложены объективные приемы толкования, которые могли быть признаны обязательными условиями успешного применения этого

способа декодирования поэтического сообщения. А выработка таких условий является существенно необходимой для того, чтобы свести к минимуму возможность произвольного толкования текста.

Необходимыми этапами толкования поэтических произведений, с нашей точки зрения, являются следующие:

1. **Этап первично-семантический.** Этот этап должен предшествовать любому другому. Его цель — получение наиболее общего представления о том, что составляет основное содержание высказывания. Обычно этот этап, если мы имеем дело с произведением реалистического характера, не представляет собой особых трудностей.

В таких произведениях содержание высказывания настолько сильно затемняет формальную сторону, что сразу выступает на первый план. Форма изложения содержания часто остается незамеченной. Ключевые слова без особого усилия со стороны читателя понимаются в логических связях со своим лексическим окружением. Отдельные предложения, если они даже не скреплены пояснительными формальными средствами связи, легко связываются с другими предложениями в данном отрезке высказывания. Отдельные случаи кажущегося логического несоответствия устраняются простым повторным чтением отрывка, без какого-либо лингвистического анализа связи между этими отрывками.

Другое дело произведения, в которых основная тема высказывания несколько затемнена или в какой-то степени подчинена формально языковым средствам, т. е. в произведениях формалистического толка. Ключевые слова, т. е. такие, которые должны в каждом данном высказывании нести основную нагрузку информации, — это обычно существительные, глаголы и прилагательные — даны в необычных логических связях. Их связь с другими второстепенными словами в предложении нарушена тем или иным способом. Образность, выявляемая обычно переносом значений полнозначных слов, не сразу осознается, а иногда и совсем не осознается. Отдельные слова представляют собой символы каких-то понятий. Эти символы не являются общепризнанными и поэтому нелегко ассоциируются с теми понятиями, которые представляют. Содержание, таким образом, может быть по-разному истолковано не только в плане тех эмоций, которые хотел высказать автор, но и в плане самого логического содержания.

Мы уже приводили примеры таких высказываний, разбирая информативность единиц разных уровней языка. В подобных произведениях можно предположить, что мысль рождается из формы. Сталкивая, соединяя, разъединяя, противопоставляя сами слова (а не мысли, идеи, образы), поэт уходит от действительности, породившей мысль. Стимулом становится сама форма, лишенная какого-либо содержания.

Толкование текста в таких произведениях превращается в пустую игру воображения или в ничего не значащие поиски смысловых оттенков слов и словосочетаний, ранее не фиксированных словарями. Слова, как уже было указано выше, в новых неожиданных комбинациях могут давать какие-то нюансы значений. Однако такие сочетания должны непосредственно вытекать из самого содержания, которое сразу схватывается читателем. Осознание того, что внесла в это содержание форма, наступает уже после. Иными словами, анализ формальных средств в таких произведениях следует за пониманием самого содержания высказывания.

Если же само содержание непонятно и должно быть воспринято лишь через скрупулезный анализ самой языковой формы, то это значит, что мы имеем дело не с установившейся в данном языковом коллективе нормой использования и употребления языка, не с его даже наиболее сложными единицами речи, а с выкрутасами, за которыми иногда и не кроется никакой мысли. Такова, как нам кажется, сама природа формализма.

Итак, первый этап толкования отрывка художественного произведения строится на декодировании основного содержания коммуникации.

2. Этап формально-семантический. Это этап толкования текста для уяснения роли и значения той формы, в которую заключено основное содержание.

Здесь мы подходим вплотную к проблемам, частично затронутым выше, а именно, к роли стилистических приемов в декодировании сообщения.

Тщательный анализ языковой формы с позиций теории информации убеждает нас, что самое незначительное изменение языковой формы неизменно влечет за собой некоторое изменение и в самом содержании высказывания. Как указывалось выше, такое изменение может иметь целью лишь то или иное эмоциональное воздействие на читателя. Но

это по существу не меняет общей картины. Налицо система языковых сигналов, которые имеют определенную цель и должны быть расшифрованы. Подлинно художественное произведение так органически сочетает в себе содержание и форму, в которой оно проявляется, что они представляют подлинное единство. Разорвать их невозможно. Любая другая форма неизбежно повлечет за собой искажение основной мысли высказывания или совсем его не передаст.

В связи с этим небезынтересно напомнить опыт, сделанный А. А. Потебней над стихотворением Фета «Облаком волнистым пыль встает вдали». Передав содержание этого лирического стихотворения прозой, автор фактически уничтожил и содержание¹.

Передать художественное произведение можно лишь в той форме, в которой оно получило смысл, поскольку форма в таких произведениях сама содержательна. В особенности это касается поэтического произведения, где стилистические приемы можно рассматривать как неотъемлемые части целого.

Особое значение приобретает поэтому определение функций, присущих тому или иному стилистическому приему. Без знания природы стилистического приема и его функционирования в поэтических произведениях нельзя расшифровать мысль поэта. Поэтический синтаксис имеет дело с такими структурами, которые не могут быть подвергнуты трансформации. Структуры поэтических произведений обычно нельзя рассматривать изолированно. Они входят в состав более сложных по своей композиции структур. Взаимодействие и взаимоотношения отдельных простейших структур имеют свои законы сочетаемости и несут свою смысловую нагрузку.

Мы уже упоминали о разных функциях повтора. В стихотворении Томаса Гуда «Песнь о рубашке» функции этого СП и его композиционные формы столь многообразны, что ритмическая организация всего произведения получает какое-то дополнительное звучание. Вот это стихотворение:

With fingers weary and worn,
With eyelids heavy and red,
A woman sat, in unwomanly rags,
Plying her needle and thread, —

¹ См. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, с. 68.

Stitch! stitch! stitch!

In poverty, hunger, and dirt!
And still with a voice of dolorous pitch
She sang the "Song of the Shirt"!

"Work! work! work!

While the cock is crowing aloof!
And work — work — work —
Till the stars shine through the roof!
It's O! to be a slave
Along with the barbarous Turk,
Where woman has never a soul to save,
If this is Christian work!

"Work — work — work —!

Till the brain begins to swim!
Work — work — work —
Till the eyes are heavy and dim!
Seam, and gusset, and band,
Band, and gusset, and seam, —
Till over the buttons I fall asleep,
And sew them on in a dream.

"O Men, with sisters dear!

O Men, with mothers and wives!
It is not linen you're wearing out,
But human creatures' lives!
Stitch — stitch — stitch —
In poverty, hunger, and dirt, —
Sewing at once with a double thread,
A Shroud as well as a Shirt!

"But why do I talk of Death —

That phantom of grisly bone?
I hardly fear its terrible shape,
It seems so like my own —
It seems so like my own
Because of the fasts I keep;
O God! that bread should be so dear,
And flesh and blood so cheap!

"Work — work — work —!

My labour never flags;
And what are its wages? A bed of straw,
A crust of bread — and rags.
That shattered roof — and this naked floor —
A table — a broken chair —
And a wall so blank my shadow I thank
For sometimes falling there!

"Work — work — work —!

From weary chime to chime,
Work — work — work
As prisoners work for crime!

Band, and gusset, and seam,
Seam, and gusset, and band,
Till the heart is sick and the brain benumbed,
As well as the weary hand.

“Work — work — work —!
In the dull December light,
And work — work — work
When the weather is warm and bright!
While underneath the eaves
The brooding swallows cling,
As if to show me their sunny backs
And twit me with the Spring.

“O but to breathe the breath
Of the cowslip and primrose sweet —
With the sky above my head,
And the grass beneath my feet!
For only one short hour
To feel as I used to feel,
Before I knew the woes of want,
And the walk that costs a meal!

“O! but for one short hour —
A respite however brief!
No blessed leisure for Love or Hope,
But only time for Grief!
A little weeping would ease my heart;
But in their briny bed
My tears must stop, for every drop
Hinders needle and thread!

“Seam, and gusset, and band,
Band, and gusset, and seam,
Work — work — work
Like the Engine that works by Steam!
A mere machine of iron and wood
That toils for Mammon's sake —
Without a brain to ponder and craze,
Or a heart to feel and break!”

With fingers weary and worn,
With eyelids heavy and red,
A woman sat, in unwomanly rags,
Plying her needle and thread —
Stitch! stitch! stitch!
In poverty, hunger, and dirt;
And still, with a voice of dolorous pitch,
Would that its tone could reach the Rich! —
She sang this “Song of the Shirt”!

Это стихотворение приведено целиком потому, что повтор, как ведущий прием, пронизывает здесь все строфы и

имеет существенное дополнительное содержание. Особенно выделяются строки, в которых содержится прямой повтор: work — work — work; stitch — stitch — stitch. Как видно, здесь появляется растянутость ударных слогов повторяемых единиц, чередование тонов при произнесении повторяемых единиц и пр.

То или иное звучание повторяющихся единиц, а равно и характер произнесения тех единиц, которые не повторяются, зависит от смысла высказывания. Интересно, что значение самой повторяющейся единицы не столь существенно, как смысл более крупного отрезка высказывания, а иногда и всего произведения в целом. Так, например, в этом стихотворении основная мысль — тяжелый труд ткачихи, однообразие ее жизни, мечты о воле и свободном радостном существовании — дает основание выявить функцию повтора в этом произведении. Повтор слова work, тем не менее, будет отличаться от повтора слова stitch в зависимости не от главной идеи всего произведения, а от фонетического состава и значения каждого слова в отдельности. Наличие в слове work долгой гласной и дуративности глагола, заключенной в самом понятии «работа», будут подсказывать такую музыкальную трактовку повтора, где монотонность будет выдвинута на передний план. Растяжка долгого [э:] и затяжка паузы между повторяющимися словами будут создавать впечатление монотонности. Слово же stitch благодаря своей фонетической структуре будет подсказывать другой интонационный рисунок повтора. Краткость [i], отсутствие сонорных и характер согласных (количество взрывных) не дают возможности растягивать слог. Да и само значение этого слова скорее вызывает ассоциации с действием мимолетным, чем с действием, протяженным во времени.

Но как объяснить значение или, вернее, дополнительную информацию, заключенную в повторе слов seam, gusset, band? Эти слова расположены в двух строках в хиазматическом порядке. Они разделены безударным союзом and. В них аллитерируется звук [s]. Но наличие этих формальных признаков все же не дает оснований для более или менее объективных выводов о той дополнительной информации, которая заключена в самом повторе. Конечно, с некоторой долей приближенности можно сказать, что сам стилистический прием повтора здесь выполняет не ведущую смысловую функцию, а подчиненную. Фактором,

определяющим дополнительную информацию в таком расположении языковых единиц, является другой стилистический прием — полисиндетон. Повторение союза — прием, родственный повтору однозначных слов, однако, его нельзя приравнять к лексическому повтору. Формально грамматическая природа союза определяет и иные смысловые, дополнительные оттенки значений. Если же союз выступает в качестве компонента стилистического приема, то его смысловая роль несколько повышается.

Многосоюзие, примененное в сочетании с повтorem однозначных слов, расположенных в хиазматической конструкции, при учете семантики повторяемых единиц несет какую-то дополнительную информацию.

Попробуем применить здесь некоторые приемы трансформационного анализа. Преобразование будем проводить как по линии лексической, так и по линии структурно-композиционной.

Сначала преобразуем эту строку, подменив слова *seam, gusset, band* словами, которые можно условно назвать контекстуальными синонимами: *cloth, design, strip*. Такое преобразование, как нам кажется, вполне правомерно в поэтическом произведении, поскольку оно не изменяет смыслового содержания, выраженного словами *seam, gusset, band*. Даже в преобразованном виде в значительной степени сохраняется та дополнительная информация, которую мы пытаемся определить. Трансформа, хотя и не точно выдержанная в ритмико-фонетическом отношении, все же сохраняет полисиндетон, прием, которому мы отводим ведущее значение в получаемой дополнительной информации. Сохраним также и хиазматическое построение. Нарушение можно обнаружить лишь в звуковом оформлении первой трансформы: во второй трансформе нет аллитерации. И тем не менее, как указывалось выше, дополнительная информация не нарушена.

Попробуем теперь представить трансформы в виде синонимических вариантов конструктивного характера. Прежде всего дадим трансформу без повтора.

Что же потеряно в организации высказывания, не имеющей повтора? Потеряно то дополнительное сообщение, которое можно определить как монотонность, оупляющее однообразие полурабского труда, безысходность, обреченность существования и т. п.

Какие семантические признаки отдельных компонен-

тов сообщения дают основания для такой трактовки содержания? Ведь ни одно из названных слов не содержит и намек на монотонность, обреченность существования и другие оттенки мысли, которые мы попытались интерпретировать. Вот тогда совершенно отчетливо выступает роль композиционного фактора как компонента смысловой коммуникации.

Теперь остается определить, является ли такая композиционная организация высказывания несущей смысловую информацию или информацию, которую многие теперь называют несмысловой, экстрасмысловой, дополнительной и другими терминами, противопоставленными чисто смысловой.

Мы уже говорили о наличии двух типов информации: смысловой и эмоциональной. Первая информация имеет дело со значениями отдельных лингвистических единиц, будь то слова, морфемы, грамматические формы (включая конструкции предложений), интонация в широком смысле этого термина. Объем такой информации всегда может быть учтен с большей или меньшей степенью приближенности. И то обстоятельство, что сумма отдельных компонентов сообщения не всегда совпадает с содержанием всего сообщения, ни в коей мере не может служить препятствием на пути к определению всего сообщения. Исследование в области словосочетаний и их структурно-смысловой значимости обеспечивает какой-то объективный критерий анализа в этом отношении.

Другое дело информация эмоциональная. Здесь мы имеем дело с такими едва уловимыми признаками, которые не всегда могут быть выражены в лексических единицах сообщения. Обратимся опять к аналогии с музыкой. Подобно музыке, где сообщение передается не лингвистическими средствами, и языковая коммуникация располагает некоторыми средствами, доступными лишь области духовного мира. В музыкальных произведениях вокального типа — романсах, ариях из опер, хорах и т. п., музыкальное сообщение идет наряду со словесным. Музыка и речь слиты воедино. Примат сообщения, однако, остается за музыкой. Слова, т. е. лингвистическое сообщение в целом, служат лишь дополнением к тому, что дается в музыке. Можно сказать, что лингвистическое здесь является данным, музыкальное — новым, сообщаемым. В разных видах вокальных произведений взаимоотношение музыкального и лингви-

стического может проявляться по-разному. В отдельных случаях музыкальное, которое должно быть ведущим, оказывается подчиненным. Музыка превращается в звукопись. Она лишь фон, на котором сильнее проступает словесный замысел автора. Интеллектуальное довлеет над эмоциональным. Такие музыкальные произведения теряют свою самобытность, свою оригинальность и не могут войти в мировую сокровищницу музыкального искусства.

Поэтические произведения, наоборот. Они также рассчитаны на некоторый музыкальный эффект. Но этот эффект является подчиненным смысловому содержанию, выраженному словами. В отличие от музыкальных произведений слово является обязательным ингредиентом поэтического сообщения. Более того, не будет преувеличением сказать, что эмоциональное сообщение является существенным элементом особого типа интеллектуального сообщения, которое характерно для поэтических произведений и которое эту свою специфику получает в особых чертах синтаксической и лексической организации высказывания, а именно, в краткости.

Смысловая информация должна быть максимально точной, и даже если она допускает различное толкование из-за использованных в ней средств образного изображения, то все же она остается смысловой потому, что она соотносится с миром материальной действительности в разных формах его проявления.

Эмоциональная информация не только допускает различное толкование содержания этой информации, но, что является ее наиболее характерной чертой, должна возбудить в собеседнике ответную реакцию, которая должна быть предсказана самим содержанием эмоциональной информации.

В примере с повтором, использованным Томасом Гудом в «Песне о Рубашке», сам стилистический прием передает не только информацию о монотонности и обреченности полурабского труда ткачихи, но и вызывает у читателя протест против несправедливости общественного строя. Читатель испытывает сочувствие (сопереживание) тяжелой доле ткачихи, а иногда и более сильные чувства.

Этот тип информации может быть предсказан. Значит ли это, что сама информация, по законам ее теории, теряет что-то из своей ценности, т. е. свое самое характерное свойство — неожиданность? Очевидно, нет. Если бы все, что

может быть предсказано, теряло свою ценность, как это утверждается теорией информации, то ни о какой повторяемости в самом широком смысле этого слова не могло быть речи. Ведь не только литературно-художественные произведения, не только произведения искусства вообще, но и другие области человеческой деятельности требуют многократных повторений. Если признать, что при таких повторениях ничего ценного не приобретается, то, очевидно, надобность в них может быть поставлена под сомнение.

С точки зрения теории информации следует учитывать не функции того или иного приема или явления языка, а объем его информации. Если повтор несет в себе какую-то долю информации, то он, очевидно, имеет и определенное значение.

Смысловая и эмоциональная информация может быть зависимой и независимой. Независимая информация не всегда складывается как сумма отдельных информации-частей, из которых состоит данная информация. Интересно, что такое рассмотрение явлений речи еще не получило адекватного описания. Обычно, говоря о зависимых значениях, имеют в виду лишь микроконтекст, т. е. такие сочетания слов, в которых зависимость одного элемента проявляется в связи с другим элементом сочетания. Зависимость же более крупных высказываний от еще более крупных единиц целого предложения еще мало подвергнута лингвистическому анализу.

В разделе о единицах фонологического уровня мы уже говорили о ритме как явлении периодичности. В этом разделе, посвященном анализу информативности стилистических категорий, ритм выступает как определенное стилистическое средство и может по праву рассматриваться как стилистический прием, поскольку упорядоченность, периодическая вообще, приобретает композиционную упорядоченность, в особенности в поэзии.

Ритм — явление, свойственное языку. Его проявление в речи зависит от ряда причин, из которых ведущей является эмоциональное состояние говорящего. Но ритмическая организация поэтического произведения в многообразии ее композиционных форм должна рассматриваться как типизация присущего языку свойства. Поэтому такая ритмическая организация становится стилистическим приемом со своими функциями, со своим латентным информативным

содержанием, заложенным в каждой данной композиционной форме.

Значение ритма можно признать зависимым эмоциональным значением. Его зависимость от контекста высказывания легко проследить. В анализируемом произведении Томаса Гуда общее значение ритмической организации всего стихотворения, в связи с данным выше толкованием его идеи, не оставляет сомнений в значении ритма как значимого фактора сообщения.

Проанализируем первую строфу этого стихотворения в ритмическом плане.

With fingers weary and worn,
With eyelids heavy and red,
A woman sat, in unwomanly rags,
Plying her needle and thread, —
Stitch! stitch! stitch!
In poverty, hunger, and dirt!
And still with a voice of dolorous pitch
She sang the "Song of the Shirt"!

○ — ○ — ○ — ○ — $3/4$

○ — ○ — ○ — ○ — $3/4$

○ — ○ — ' ○ — ○ — ○ — $4/6$

— ○ — ○ — ○ — $3/4$

— — — $3/0$

○ — ○ — ○ — ○ — $3/5$

○ — ○ — ○ — ○ — $4/6$

○ — ○ — ○ — $3/4$

Расположение ритмических единиц в этом стихотворении более или менее свободное. Преобладающим и ведущим ритмическим показателем является количество ударений в строке. Они чередуются более или менее регулярно. Колебания ритма повторяющихся ударных слогов не выходят за пределы 3-4. Преобладающим является трехударная строка. Из 8 строк 6 имеют три ударения и только 2 имеют 4 ударения в строке. Иначе обстоит дело при учете количества неударных слогов. Здесь колебания многообразнее и свободнее. Как видно из ритмической цифровой табли-

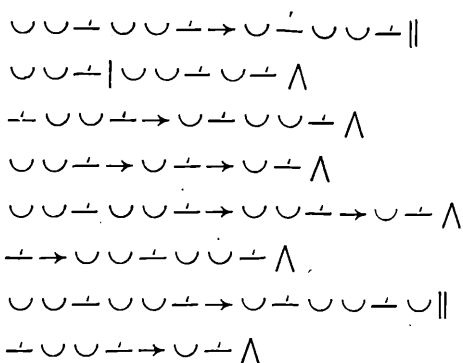
цы, колебания неударных слогов представляются следующим образом: 4-4-6-4-0-5-6-4.

Если ритмическую организацию высказывания понимать лишь как повторение однотипных единиц, то ритм этого стихотворения будет опираться на ударные слоги. Количество неударных между ударными не будет приниматься во внимание. Однако такой подход к выявлению ритма является ошибочным. Количество неударных слогов во всяком стихотворном ритме имеет огромное значение. Именно на этом фоне и выявляется закономерность чередования ударных слогов. Представим себе строку, в которой количество неударных и их чередование не представляет собой своеобразного закономерного повторения. В этом случае и закономерность чередования ударных слогов будет почти невозможно определить.

Следовательно, количество неударных слогов является единицей ритма и в тоническом стихосложении. Но как же учитывается характер чередования неударных слогов в тоническом стихе, где само определение этого стиха зиждется на учете ударных слогов? Здесь, очевидно, мы сталкиваемся с другими факторами звуковой организации речи. Мы имеем в виду растяжку слогов, удлинение пауз между словами, а также и между отдельными слогами и морфемами. Ритм пятой строки стихотворения, в которой имеется всего три односложных слова, и все они находятся под ударением, представляет собой комбинацию ударений и пауз между ударными слогами, которые как бы компенсируют отсутствие безударных слогов. То же самое можно сказать и о третьей и седьмой строках. И в них имеется своеобразная компенсация. Количество ударных слогов и количество безударных слогов в этих строках превышает некий заданный размер в начале стихотворения. Поэтому расстояние между слогами как бы сокращается. Это сокращение достигается путем более быстрого темпа произнесения как ударных, так и неударных слогов. Временной фактор, таким образом, приобретает особое значение в ритмической организации поэтического произведения.

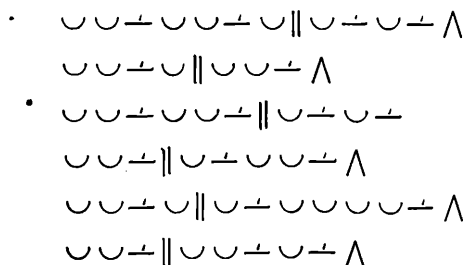
Но может быть такое строгое отношение к соблюдению ритмического рисунка произведения не оправдано самим содержанием высказывания? Нужно ли, в самом деле, так четко выделять звуковую сторону стихотворной речи?

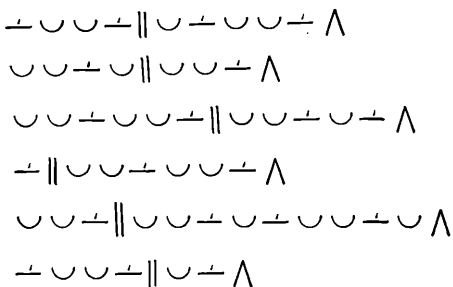
На этот вопрос мы уже пытались ответить с позиций теории информации. В художественной речи все не-



Как видно из графического изображения ритма, вся строфа приобретает особое мелодическое звучание. Она почти напевна. Бесперывный поток звучания придает всему высказыванию характер песни. Это находит свое объяснение. Воспоминания о возлюбленной, которой посвящены многие стихотворения поэта, исполнены грусти и меланхолии, что типично и для других его лирических произведений. Этот ритм несколько напоминает ритм колыбельной песни. И такое толкование содержания стихотворения оправдано не только настроением поэта, но и смыслом этого стихотворения вообще. Не просто воспоминания о давно угасших чувствах, а их непосредственное переживание.

Но это же стихотворение можно толковать с точки зрения ритма и в несколько ином плане. Представим себе, что каждую строку можно разделить на две более или менее равноценные единицы, положив в основу такого деления естественное деление речевых единиц на синтагмы. В этом случае графическое изображение ритма будет выглядеть примерно следующим образом:





Конечно, никакое графическое изображение ритмического рисунка не может передать нюансы звучания ритма в его живой реализации. Известно, что даже ноты не могут передать многообразия мелодии и ее оттенков. На этом, собственно говоря, и строится возможность разного толкования музыкальных произведений. Но все же некоторое представление об основах ритмического контура здесь дается. Важно представить себе то различие, которое положено в основу второго варианта. Попытаемся представить себе данное стихотворение как монолог, повествование о чувствах поэта, которые уже угасли и теперь способны лишь пробуждать воспоминания. Это толкование требует введения средств, типичных для такой формы речевого общения. К ним прежде всего относятся естественные для повествования мелодии. После паузы, обозначенной знаком ||, тон сообщения либо повышается, либо понижается. Каждая речевая синтагма отделена от другой таким образом, чтобы смысловое различие было поддержано и мелодическим рисунком. Иными словами, речевая пауза сопровождается изменением тона. Растяжений слогов нет. Компенсации во временном отношении тоже нет.

Такое толкование мелодического и, шире, интонационного строя высказывания может быть оправдано чисто лингвистическими доказательствами, например, наличием в данном стихотворении слов и оборотов разговорного характера: *whom you may know; and this maiden she lived; I was a child and she was a child.*

Некоторые из подобных оборотов, будучи вводными предложениями, настоятельно требуют такого изменения тона, которое противопоставляет данный тип предложения другим типам. К ним относятся: *as all men know; whom you may know; отдельные сочетания слов типа so that* тоже

подсказывают чисто разговорные интонации, несовместимые с напевным ритмом первого варианта.

Возьмем еще одно стихотворение для анализа его ритмической организации и соответствия этой организации смысловым фактам, т. е. самому содержанию. Известно, что Шелли написал свое стихотворение *Cloud*, лежа на дне лодки, свободно плывущей по течению и покачивающейся на волнах. Вот первая строфа этого стихотворения:

I bring fresh showers for the thirsting flowers
From the seas and the streams.
I bear light shade for the leaves when laid
In their noonday dreams.
From my wings are shaken the dews that waken
The sweet buds every one,
When rocked to rest on their mother's breast,
As she dances about the sun.
I wield the flail of the lashing hail,
And whiten the green plains under,
And then again I dissolve it in rain,
And laugh as I pass in thunder.

Эта стихотворная речь обладает своими специфическими ритмическими особенностями, которые не могут остаться незамеченными. Ритмические колебания имеют здесь совершенно закономерную организацию: чередование длинных и кратких ритмических единиц, то совпадающих с логическим членением высказывания, то нарушающих такое членение. Так, строки 1—6 нарушают обычное смысловое членение высказывания, заставляя в конце строк разрывать естественное течение речевого потока. Это явление известно в стихосложении под названием «перенос» (*enjambement*). Строки 7-12, наоборот, не вызывают смыслового разрыва высказывания и свободно укладываются в заданный ритмический рисунок.

Соотношение длинных и кратких ритмических единиц может быть истолковано по-разному. Можно предположить, что краткая ритмическая единица (пока приходится ее так называть, потому что эти ритмические единицы не однородны) во временном протяжении не является краткой: протяжением слогов и более длительной паузой в конце этих стихов достигается временная компенсация. Длинная строка таким образом задает тон краткой. Краткая строка остается краткой лишь по количеству слогов по отношению к количеству слогов в длинной строке. В таком случае ритмическая фактура этого стихотворения будет подсказы-

вать напевную мелодию исполнения. И в этом случае должно быть по своему истолковано соотношение растяжки и паузы. Растяжение слогов как средство компенсации временного характера может свести паузы внутри строки и, что важнее, между строками к минимуму. Получится сплошная мелодия, редко прерываемая паузами, да и то лишь в тех случаях, когда эта пауза необходима в смысловом плане.

Но можно представить себе ритмическую организацию в другом плане. Никакого растяжения слогов в короткой строке не проводится. Паузы не затягиваются для временной компенсации. В этом случае ритм всего стихотворения становится «рваным», неравномерным, колеблющимся. Действительно, длинные строки, выдерживая заданную метрическую схему, будут представлять собой сочетания ямбов и анапестов (3 ямба + 1 анапест). Длинные строки, как видно, тоже задуманы в плане колеблющихся ритмов. Краткая строка представляет собой отношение ямбов и анапестов в другом количественном выражении. Здесь много спондеических стоп. В некоторых строках вовсе нет ямбов, а только анапесты.

Все это дает возможность иного исполнения мелодической стороны стихотворения. Ускорение иногда неизбежно в связи с характером неударных или малоударных слогов и служебных элементов высказывания, как, например, во второй строке, где на 6 слогов 4 являются предложениями и артиклями, вызывают впечатление противопоставления ритмов: равномерного, плавного, усыпляющего, спокойного, с одной стороны, и прерывистого, неравномерного, беспокойного, непостоянного — с другой.

Какой же из этих двух планов исполнения заданной ритмической организации стихотворения будет больше соответствовать мысли поэта, его настроению, его коммуникативным устремлениям?

На этот вопрос можно ответить, лишь глубоко вникнув в идею произведения, в его скрытый смысл, или, как мы склонны считать, в его содержание.

При раскрытии дополнительной информации, заложенной в композиционной форме ритмической организации высказывания, нельзя упускать из вида подчиненный характер ритма как мелодической стороны речи. Еще раз обратимся к сравнению поэтического произведения с музыкальным.

Мы уже говорили о том, что в романсах словесная ткань произведения занимает подчиненное место. Хочется еще раз сказать, что в романсах музыкальная фактура произведения настолько подчиняет себе словесную, что последняя выступает как бы фоном музыкальной. Трудно представить себе музыкальную фактуру произведения, годную для разных стихотворных фактур. Но вполне закономерным является обратное. Одно и то же стихотворение может быть представлено разными музыкальными фактурами.

Таким образом, словесное искусство, являясь основой романса, диктует его смысловое содержание, но дает простор чувственному восприятию содержания.

Другое дело стихотворение. В нем музыкальная основа является подчиненной смыслу и выступает в качестве фона смысловому содержанию. Само чувственное восприятие диктуется смыслом стихотворения. Но это чувственное восприятие совсем не безразлично к музыкальной фактуре каждого данного поэтического произведения. И несмотря на то, что смысловое содержание стихов является ведущим признаком, а ритмический признак — подчиненным, все же этот последний может иметь самостоятельное объяснение.

Постараемся это показать на стихотворении Шелли. Мы уже указали на те условия, в которых поэт стал воспринимать образ облака, а именно, покачивание лодки, легко и свободно плывущей по течению. Это покачивание отразилось в ритмике самого стиха. Как видно из композиционной структуры стиха, в ней чередуются длинные и короткие строки. Все нечетные строки четырехстопные, все четные — трех- или двухстопные. Такое чередование ритма, в какой-то степени, подсказано продольным и боковым покачиванием лодки. Но само покачивание не всегда строго ритмично — в нем появляются перебои. Это, в свою очередь, отражено в колебании стопного ритма — в каждой строке имеются сочетания двух размеров — ямба и анапеста. Вот графическое изображение первых четырех строк:

○ — ○ — ○ — ○ —

○ ○ — ○ ○ —

○ — ○ — ○ — ○ —

○ ○ — ○ —

Дальше строго выдерживается эта схема ритма — строчного и стопного, с колебаниями, которые появляются в качестве его модуляторов.

Из всего сказанного здесь о ритме и из анализа ритмической структуры стихов напрашивается определенный вывод, а именно, ритмическая организация высказывания, а также композиционная его структура имеют в высказывании некоторую дополнительную несмысловую информацию. Декодирование этой информации возможно только при наличии шифра. В данном случае роль кода выполняет знание условий, при которых само высказывание имело место. Но даже если бы мы не знали данных условий (колебание лодки), то сами колебания ритма стиха дают некоторое дополнительное сообщение, которое еще находится на стадии чувственного восприятия. Это восприятие осознано потому, что такое колебание ритма находится в бинарной оппозиции с ритмом единообразным, строго организованным. Наше сознание ищет код, чтобы расшифровать значение такой ритмической организации, старается уменьшить энтропию этой стороны сообщения.

Таким образом информация, содержащаяся в ритмической организации высказывания, как и в других случаях, тоже может быть подразделена на две ступени: а) ступень чувственного (но осознанного) и б) ступень интеллектуального (расшифрованного) значения ритма.

Возьмем другой пример — стихотворение Эдварда Лира «Прогулка верхом» в переводе С. Маршака. Основное содержание этого стихотворения сводится к следующему: щипцы для орехов и щипцы для сахара покидают свой «тесный и душный буфет», выводят лошадок из конюшни, вскакивают на них и скачут по городу. Как в английском тексте, так и в русском переводе сохранен один и тот же размер — четырехстопный амфибрахий. Информация, содержащаяся в этом ритме, — имитация топота скачущих лошадей.

Промчались по улице в облаке пыли,
Потом — через площадь, потом — через сад,
И только одно по пути говорили:
— Прощайте! Мы вряд ли вернемся назад.

По-английски стихотворение называется *The Nutcrackers and the Sugar-tongs*, в русском переводе — «Прогулка верхом». Русское название уже в какой-то степени служит шифром: оно настраивает на соответствующее вос-

приятие всего сообщения в определенном плане, т. е. со всеми атрибутами того понятия, которое описывается. Следовательно, ритм конского топота подсказан самим названием стихотворения. В английском названии этого ключа шифра нет, и поэтому сам ритм в начале еще не дает основания приписывать ему какое-то определенное смысловое содержание, кроме несмыслового, т. е. музыкального.

Но как только в стихотворении появляется описание действий, ритм начинает проявлять свое опосредованное смысловое содержание, дополнительную информацию. Одни только глаголы — гарцевать, ездить (без седла и шпор), промчаться (верхом), скакать и др., создающие впечатление быстро следующих одно за другим действий, — осознаются в каком-то ритмическом плане. }

И, наконец, еще один пример, где ритм стихотворения наделен определенной дополнительной смысловой информацией. Это одна строфа из «Полтавы» Пушкина:

Из шатра,
Толпой любимцев окруженный
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры... Он прекрасен, —
Он весь, как божия гроза.
Идет... Ему коня подводят.

Здесь четырехстопный ямб организован синтаксически так, что явственно чувствуется темп движений. Конечно, слова «движенья быстры» непосредственно передают это смысловое содержание высказывания, но цезуры в середине строк, простые нераспространенные предложения и предложение-глагол «идет» — все это создает то своеобразие ритмической организации высказывания, которое настойчиво заявляет о дополнительном содержании.

Следовательно, являясь по своей литературно-художественной сущности стилистическим приемом, ритм, упорядоченный в стихотворной речи, может выполнять, кроме музыкально-эстетической, еще и познавательную функцию. Он может что-то сообщать. Информация, которую он может донести до слушающего (принимающего сообщение), очевидно, заложена в самой его форме и, как во всякой форме, эта информация многозначна. В примерах, приведенных выше, сообщение, заключенное в ритме, вытекает из логического сообщения. Но сам по себе ритм и особен-

но разные его размеры обладают элементами сверхсмысловой информации.

Уже не раз делались попытки наделить ямб, хорей и трехсложные размеры каким-то определенным содержанием. Так, ямбу приписывается способность передавать настроения мягкие, лирические, склонность к спокойному созерцанию, размышлениям, воспоминаниям и т. п. Хорей, находясь в бинарной оппозиции к ямбу, чаще используется для выражения действий (а не состояний), быстрой смены впечатлений, более четкой, мужественной манеры описания событий, эпизодов и т. п. Соответственно рассматривается дополнительная информация, заложенная в трехсложных размерах — дактиле, амфибрахии и анапесте.

Мысль о том, что размерам свойственно сообщать какую-то свою, типичную дополнительную информацию, разумеется, вытекает из интуитивно обобщенного, накопленного опыта. А использование того или иного размера для конкретного содержания высказывания, в свою очередь, предопределяет свойственные данному размеру особенности. Таким образом, на парадигматической оси стихотворного размера откладываются те характеристики, которые наиболее часто выявляются в функционировании данного размера.

Здесь возможно провести аналогию с употреблением звуков, о которых мы говорили раньше. Мы пришли к выводу, что и отдельные звуки, благодаря своей артикуляционно-акустической природе, могут быть подходящими для выражения дополнительной информации, чаще всего эмоционального характера.

Опять же необходимо иметь в виду, что эти присущие звукам и размерам особенности не даны заранее, не имманентны природе этих явлений, а являются результатом накопленного и обобщенного опыта наблюдения над их употреблением. Как звуки, так и размеры, будучи условными знаками, не могут обладать заранее данными свойствами. Такова природа знака вообще и этих знаков в частности. Но отрицать закрепленное за ними общественной практикой употребление и, как результат этого употребления, приобретенные ими характеристики, значит не видеть накопления нового качества в процессе более или менее однообразного функционирования явлений.

Связь стилистических приемов и ритма с содержанием высказывания особенно остро ощущается художниками слова. Мопассан в статье о творчестве Флобера приводит

следующие слова своего учителя: «В прозе . . . необходимо глубокое чувство ритма, ритма изменчивого, у которого нет ни правил, ни определенной опоры, необходимо врожденное дарование, нужны способность рассуждать и художественное чутье, бесконечно более тонкие, более острые: ведь прозаик ежеминутно меняет движение, окраску, звук фразы *сообразно тому, о чем он говорит*»¹ (курсив наш. — И. Г.).

Ю. Тынянов очень тонко подметил дополнительное содержание, выраженное ритмической организацией отрывка прозы: «. . . замедленный рассказ Гоголя о том, как цирюльник Иван Яковлевич ест хлеб с луком, — пишет он, — вызывает комический эффект, так как ему уделено слишком много времени (литературного)»².

Когда мы говорим, что проза имеет свой ритм, отличный от ритма стиха, мы хотим также сказать, что информация, передаваемая ритмом прозы, отлична от той, которая заключена в разных метрических схемах стиха.

В этом отношении показательны случаи вторжения прозаических отрезков в фактуру стиха, которые мы находим у различных поэтов. Каковы бы ни были способы интерпретации «вторжений», фактом остается то, что они имеют свой художественно-эстетический код.

Ритмическая информация в стихе часто передается графическими средствами, которые сами являются лишь одним из способов передачи актуального звучания речевого отрезка. Когда в стихах Маяковского слова и сочетания слов располагаются не линейно, а ступенчато, графика начинает выполнять функции шифра закодированного поэтом сообщения. Так, структура

«Приду в четыре», — сказала Мария.

Восемь.

Девять.

Десять.

Вот и вечер

в ночную жуть

ушел от окон

хмурый,

декабрь.

¹ М о п а с с а н Г и д е. Полн. собр. соч., М., 1950, т. 13, с. 203.

² Т ы н я н о в Ю. Проблема стихотворного языка. Л., 1924, с. 119.

имеет свою, самодовлеющую информацию, которую можно интерпретировать как удары часов.

В числе других стилистических приемов ритм является одним из способов уменьшения энтропии высказывания благодаря своей высокой степени предсказуемости. Ритм — упорядоченная периодичность временного и качественного порядка — сообщает кое-что как с точки зрения временных, так и качественных характеристик высказывания. Такие явления ритма, как ускорение и замедление ритма и связанное с этим выделение отдельных элементов стиха, явления не случайные, а заданные самим содержанием высказывания, расчетом на «обратную связь», т. е. намерением донести до адресата несмысловую информацию, обеспечивающую желаемую реакцию на сообщение.

Таким образом, содержание ритма, выявляемое в процессе его развертывания, определяется, как и всякая форма, своими собственными свойствами, присущими именно этому стилистическому приему. Одним из таких свойств является симметрия. Она объединяет отдельные элементы речевого потока в однотипные структуры, а в своих макроструктурах вызывает и ассоциации смысловых построений.

Здесь мы непосредственно подходим к другому стилистическому приему — параллелизму. Этот прием, как известно, требует однотипности структуры двух соотносимых и ограниченных в пространственном отношении синтаксических единиц. Обычно эти пространственные отношения определяются как отношения по смежности, т. е. непосредственное следование одной единицы за другой. Однако возможны случаи дистантного положения этих единиц. До сих пор еще не исследованы параметры расстояний между однотипными структурами, необходимыми для того, чтобы эффект СП не был нарушен. Иными словами, для того, чтобы избежать «помех», затрудняющих декодирование несмысловой информации, заключенной в этом СП.

Одним из заметных свойств параллелизма является интеграция двух самостоятельных частей высказывания, как по признаку сходства, так и по признакам различия. Это свойство проявляется даже в том случае, когда соплагаются два довольно далекие друг от друга суждения.

Функция параллельных конструкций меняется в том случае, когда высказывание построено больше чем на двух соположенных предложениях. В этих случаях декодирование

осложняется наличием нескольких идущих одновременно потоков речи. И тем не менее, интегрирующая роль формально-структурной организации этих потоков дает себя знать во многих проявлениях.

Возьмем следующий пример:

Marry-Ann had come to the vicarage when she was eighteen. She had bathed me when I was a small boy, given me powders in plum jam when I needed them, packed my box when I went to school, nursed me when I was ill, read to me when I was bored, and scolded me when I was naughty.

В этом высказывании взаимодействуют три СП: а) параллельные конструкции, б) ритм, как следствие такой структуры высказывания и в) перечисление. Дополнительная смысловая информация может быть декодирована следующим образом: все выполняемые действия — равноценны, повседневны (обычны) и в совокупности (а не единичности) характеризуют заботливое отношение к ребенку. Даже обобщенная информация, а именно, обязательная взаимосвязь смысловых отношений между частями параллелизма находится вне зависимости от их конкретного наполнения.

Последнее, по существу, является ведущим признаком параллельных конструкций, и можно поэтому утверждать, что этот стилистический прием имеет инвариантное потенциально-информативное содержание, которое можно определить как функцию интеграции.

Во всяком стилистическом приеме есть антиномия предсказуемого и непредсказуемого. Предсказуемое — содержание формы, структуры приема; непредсказуемое — конкретное наполнение этой формы. Подсознательно воспринимаемое нами содержание (функция) каждого данного приема облегчает декодирование сообщения. Осознанное нами содержание стилистического приема обогащает и углубляет знание языкового кода и помогает значительно полнее раскрыть содержание сообщения.

Но осознанное содержание СП с точки зрения его потенциальной информативности замедляет процесс декодирования, так как чаще всего каждый СП полифункционален или, вернее, полисемантический. Требуется определенное время для того, чтобы «примерить» то или иное содержание СП к тому или иному конкретному содержанию высказывания.

Но осознанное содержание стилистического приема ведет к значительной потере информации или ее полному отрицанию. Как часто мы слышим возражения против случаев употребления оксюморонных сочетаний, неоднородного перечисления, отдельных оригинальных метафор и сравнений и пр. Возражения эти главным образом основаны на том, что такие выражения или нелогичны, или непонятны, или «так не говорят», или «их вообще не может быть».

Собственно говоря, различие между содержанием структуры стилистического приема и содержанием любой другой языковой структуры сводится к различию между более привычным, обыденным и поэтому легко декодируемым и менее привычным, оригинальным и поэтому декодируемым с некоторым умственным напряжением. Разрядка этого напряжения, т. е. полная расшифровка сообщения, связана с эстетическим наслаждением. Именно поэтому потенциальная информация, содержащаяся в стилистическом приеме, рассчитана в какой-то степени на возбуждение эстетического сопереживания.

Развивая тему параллельности синтаксических конструкций, как приема интеграции двух и более отдельных высказываний, надо остановиться на другом приеме — хиазме.

Как известно, этот прием строится на принципе «обратного параллелизма», т. е. порядок слов одного предложения является обратным порядку слов другого, например:

Он не хотел славы. Позора он не ожидал.

The melody seemed to be familiar.
Strikingly new were the words.

В этих предложениях прямой и обратный порядок слов связывают воедино два противоположных по смыслу высказывания. Связь между ними настолько тесная, что противительный союз «но» и *but* как бы сам собой напрашивается. Можно, конечно, эти конструкции представить себе как бессюжное сочинение, в котором антонимические пары слов «слава» и «позор» в первом примере и *familiar* и *new* во втором поддерживают отношения паратаксиста (сочинения). Однако не подлежит сомнению, что само контактное расположение антонимов здесь информативно. Сталкиваясь друг с другом, они более резко выявляют свои контрастные признаки. С точки зрения психологической

можно сказать, что в таких конструкциях появляется хотя и едва заметный, но все же ощутимый «эффект обманутого ожидания». В самом деле, если эти две пары предложений построить по принципу прямого параллелизма, то они, естественно, укладываются в привычные нормы следования одного предложения за другим.

Он не хотел славы. Он не ожидал позора.

The melody seemed to be familiar.
The words were strikingly new.

Интересно, что в трансформированном виде эти предложения более настойчиво требуют противительного союза «но». Это, бесспорно, связано с предсказуемостью простого, чаще всего нераспространенного предложения. По самой своей природе такие предложения в речи всегда будут сигналами того, что за ними следует другое предложение. Пожалуй, это одно из самых существенных различий синтаксиса языка и синтаксиса речи. Ни одно простое предложение, если оно не является сентенцией, т. е. не носит обобщенно-познавательного характера, не может составить высказывания. Поэтому простые предложения имеют небольшую ценность с точки зрения заложенной в них информации, так как всякое простое предложение в составе высказывания будет обладать некоторой долей предсказуемости. Оно предсказывает появление другого предложения.

Эффект хиазматических построений основан именно на этом качестве простого предложения.

Проследим за употреблением некоторых других стилистических приемов с точки зрения той дополнительной информации, которую они несут.

Метафора — один из самых распространенных стилистических приемов. Ее исследовали и со структурно-композиционной стороны, и со стороны ее семантических особенностей. Ее стилистические функции тоже, хотя и в меньшей степени, были предметом наблюдений исследователей стиля языка отдельных писателей и разных функциональных стилей.

Меньше всего подвергалась анализу так называемая развернутая метафора, а эта разновидность метафоры содержит в себе много интересного.

Вот LXXIII сонет Шекспира:

That time of year thou mayest in me behold
When yellow leaves, or none, or few do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang
In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest
In me thou see'st the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by

This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well which thou must leave ere long.

Тему, т. е. основное содержание всего сонета, можно выразить одним словом — старость. Эта мысль развивается последовательно в трех четверостишиях, причем в каждом развернутая метафора основана на другом образе. В первом четверостишии через ряд метонимий дано описание осени: (*yellow leaves, or none, or few; boughs which shake against the cold; bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang*).

Казалось бы, образ осени, столь обычный для метафорического изображения абстрактного понятия старости, уже ничего нового, с точки зрения теории информации, дать не может. Уж очень он трафаретен. Но вот через ряд метонимических, вспомогательных образов, развертывающих образ осени, появляется дополнительная информация, декодируемая по отношению к понятию «старость». Это прежде всего глубокая старость (*yellow leaves, or none*), когда все члены дрожат от холода (*boughs which shake against the cold*), когда в душе безрадостная пустота (*bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang*). В сознании появляется двойной поток информации, причем параллели этих потоков имеют как бы поддерживающие семантические центры-опоры между ними.

Такое раздвоенное восприятие высказывания основано на свойстве человеческого мозга хранить накопленный опыт посредством ассоциативных связей между фактами объективной действительности. Чем разнообразнее представлены связи между этими фактами, тем богаче раскрываются особенности познаваемого явления.

Второе четверостишие анализируемого сонета, как мы уже говорили, тоже описывает старость, но в основу здесь

положен образ уходящего дня. Метафора развивается через следующие, соотносящиеся с основным, образы (twilight, after sunset, fadeth in the west, black night). Здесь black night привычно ассоциируется со смертью и названа Death's second self. Дополнительная информация, раскрываемая в этой развернутой метафоре, — приближение смерти. Такие сочетания, как by and by black night doth take away, seals up all in rest, легко декодируются именно в этом смысле. И, наконец, третье четверостишие, в котором основной образ — fire разворачивается через дополнительные образы glowing, ashes, expire, consum'd. Мысль здесь можно интерпретировать как последние моменты жизни, которая едва теплится в теле и уходит, сгорев дотла.

Все три четверостишия и эпиграмматические строки сонета связаны между собой синонимическим повтором — анафорой: behold — see'st — see'st — perceiv'st. Поэтому композиция всего сонета становится также информативной, давая представление не только о старости вообще, но и, как говорилось выше, о старости, которая приближается к смерти.

Проведенный, хотя весьма неполный, анализ применения развернутой метафоры все же дает основание сделать некоторые обобщающие выводы о скрытой информации, заключенной в самой форме этого стилистического приема. Первый вывод — это возможность развернутой метафоры возбуждать ассоциативные представления между двумя параллельно идущими рядами явлений. Информация, получаемая в результате реализации этой возможности, сводится обычно к раскрытию тех дополнительных признаков явлений, которые до этого находились в латентном состоянии, и которые в силу этого вообще были незамечены или даже неподозреваемы.

Но развернутая метафора, втягивая в свою орбиту ряд явлений (фактов, предметов), сообщает не только общность характерных признаков этих явлений, но и аналогичность форм связи этих явлений, процессов, которым они подвергаются, во времени и пространстве. Поэтому развернутая метафора, в отличие от простой, в самой своей структуре содержит потенциальную информацию о явлениях и фактах действительности в их конкретных жизненных проявлениях, короче говоря, в их действии.

Хорошей иллюстрацией может послужить развернутая метафора, приведенная на стр. 27, которая раскры-

вает не только отношение оратора к излагаемым фактам, но и информирует слушателя о процессуальности этих фактов. Возвратимся к толкованию этого примера, рассмотрев его в несколько ином плане.

Информация в этом сообщении может быть декодирована однозначно: греческий вопрос представлен на обсуждение не объективно, а предвзято; он снабжен рядом оговорок, условий, двусмысленных положений и пр.; авторы проекта хорошо известны и возражения против всего того, что затемняет истинную сущность вопроса, уже неоднократно раздавались на заседаниях.

Таким образом, процесс подготовки вопроса для обсуждения на заседании уподобляется процессу приготовления какого-то блюда. Но, странное дело, сам процесс приготовления блюда приобретает некий весьма ощутимый критически-иронический характер. Получается, что приправы не улучшают этого блюда, а употребляются для того, чтобы скрыть недостатки продуктов, из которых блюдо готовят.

Следовательно, при информации, идущей двумя параллельными рядами — блюдо (и все связанное с его приготовлением) и вопрос на повестке дня (и все связанное с его подготовкой) — получается взаимовлияние семантических характеристик каждого из рядов. Процесс приготовления пищи (не само блюдо, а именно процесс его приготовления) полностью снимает положительную оценку факта подготовки вопроса. С другой стороны, обсуждение самого процесса подготовки вопроса бумерангом возвращается к процессу приготовления блюда, сообщая этому процессу отрицательную оценку.

Декодирование всей информации, заложенной в конкретном высказывании, где имеется развернутая метафора, возможно только при применении этого шифра, т. е. при раскрытии взаимообусловленности семантических процессов двух параллельных систем образности. Такие две параллельные системы мы, по аналогии с музыкальной структурой, назвали контрапунктом.

В большинстве приведенных выше примеров использования стилистических приемов бросается в глаза одно, как нам кажется, наиболее существенное качество стилистического приема, качество, которое обеспечивает передачу дополнительной коммуникации — это два ряда сообщений, идущих одновременно и параллельно. Изохронизм

как временной фактор и параллельность как пространственный являются теми системами кода, которыми характеризуются все стилистические приемы.

Рассмотрим, как семантический параллелизм реализуется в таком приеме, как сентенция.

Мы уже упоминали о том, что отдельные предложения почти никогда не несут информации, во всяком случае такой, которая представляла бы какую-то относительную ценность. Сентенция — это предложение особого типа. Она обычно определяется как предложение, в котором содержание представляет собой обобщенную мысль. Сентенция в этом отношении часто сравнивается с пословицей, причем различие проводится по двум линиям — народное и индивидуальное; разговорное и литературно-книжное. Сентенция напоминает пословицу и в структурном плане: она обычно ритмизована, нередко рифмована и, в английском языке, часто аллитерирована.

Нас интересует этот прием с точки зрения той информации, которую несет сама форма. Но форма в пословице, так же как и в сентенции, выступает в особом плане; буквальное содержание пословицы становится формой, каждый раз наполняемой другим содержанием, причем между содержанием-формой и собственно содержанием устанавливаются своеобразные отношения, в основе которых лежит тот же параллелизм. В самом деле, в пословице «семь раз отмерь, один раз отрежь» буквальное содержание настолько выветривается, что прямой смысл почти перестает восприниматься. Но что же происходит с этим прямым смыслом? Единицы этого речения начинают излучать какую-то особую энергию семантического характера: семь раз = много раз; отмерь = рассчитай, подумай, взвесь, проверь, обсуди и т. п.; один раз = и только тогда; отрежь = сделай, решишь сделать (что-либо).

Сентенция обладает таким же свойством. В ней заложена непреходящая ценность, ценность такой формы, которая может вместить в себя разное содержание, хотя и в каких-то пределах, определенных параметрами данной формы.

В сентенции *No eye at all is better than an evil eye* Диккенса информационным содержанием является мысль — лучше быть слепцом, чем плохим человеком. Эта мысль отлита в причудливую форму метонимических отношений: по *eye* и *evil eye*. Однако здесь сама форма (содержание-

форма) ограничивает возможность более широкого и разнообразного наполнения содержанием-мыслью, так как по eye at all может быть декодировано только как «слепец».

Другое дело, такая сентенция, как *To hear with eyes belongs to love's fine wit* (Шекспир). Здесь буквально бездонное содержание выражено в форме, поддающейся разной интерпретации. С. Я. Маршак эту мысль выразил так: «Услышишь ли глазами голос мой». Такой поэтически вольный перевод вполне оправдан с точки зрения возможностей передачи основного содержания. Точнее эту мысль можно обобщенно выразить следующим образом: понимать невысказанное — тонкое свойство любви.

Чем больше вариантов толкования основного содержания мысли, выраженной в сентенции, тем больше у нее шансов превратиться в речение пословичного характера. Достаточно вспомнить сентенции из «Горя от ума», из басен Крылова. В последних мораль есть не что иное, как сентенция, например: «Беда, коль пироги начнет печи сапожник, а сапоги тачать пирожник». Основная коммуникация этой сентенции заключается в утверждении, что нельзя браться за чужое дело. Но ее можно трактовать и в другом плане: необходимо большое умение, чтобы добиться хороших результатов. Можно предположить, что отрицательная сема, заключенная в смысловой структуре слова «сапожник», появилась как результат многократного употребления этой сентенции. Интересно, что слово «пирожник» этого значения не приобрело. Возможно, что это связано с постепенным старением слова «пирожник».

Возвращаясь к анализу характера кодирования и декодирования сообщений в стилистических приемах вообще, нужно еще упомянуть о «запаздывании» процесса декодирования¹.

Всякий стилистический прием обязательно вызывает «запаздывание» процесса декодирования в отличие от обычных средств передачи сообщений, где быстрое (незамедленное) декодирование кодовой системы обеспечено полным, свободным, четким и надежным знанием шифра — взаимоотношения всех знаков языковой системы. Дальнейшее ускорение процесса декодирования связано уже с поисками «... наиболее выгодных методов кодирования сообщений

¹ См. Я г л о м И. М. Теория информации. М., 1961, с. 27.

для передачи их по линиям связи»¹. Можно сказать, что стилистический прием находится в бинарной оппозиции к обычному средству выражения: СП требует замедления процесса декодирования, обычные средства требуют ускорения этого процесса. Ускорение вызывает интеграцию элементов сообщения в качественно новое целое, где образуются куски, блоки, фразеологизированные единства; замедление вызывает дифференциацию отрезков высказывания, где каждый элемент весом, и его отношение к другим элементам становится яснее, очевиднее, во всяком случае — заметнее.

Замедленность декодирования высказывания в его устной интерпретации или в процессе чтения нельзя отождествлять с запаздыванием декодирования. Последнее появляется в связи с помехами в передаче сообщения. Теория информации ищет пути преодоления этих помех и снятия «запаздывания». Замедленность декодирования вызывается имманентным свойством определенных типов высказываний (в особенности поэзии), а десинтагмизация является одним из средств такого замедления.

Почему же замедление декодирования является характерным признаком поэзии? Потому, что этот тип сообщения обладает наименьшей степенью избыточности. «... Часть сообщения содержит в себе сведения, которые были отчасти известны и раньше. Так, например, часть всякого сообщения, непосредственно следующая за данной, может быть в значительной мере предсказана до ее передачи благодаря взаимным связям между символами (включая и связи между словами)»².

В поэзии предсказуемыми элементами являются ритм и в некоторой степени рифма. Но, как уже было показано, следование слов в поэзии часто имеет высокую степень энтропии, а она требует усилия для ее снятия. Мы уже говорили о том, что код, устраняющий избыточность, увеличивает количество информации, приходящееся на каждый символ сообщения. В поэзии и в художественной прозе каждый символ сообщения, будь то слово, сочетание слов, предложение, группа предложений или стилистический прием (тоже символ), представляет собой в совокупности свое-

¹ Я г л о м И. М. Теория информации, с. 27.

² Г о л д м а н С т а н ф о р д. Теория информации. М., 1957, с. 338.

образный код, устраняющий избыточность и, как следствие этого, увеличивающий количество информации, приходящееся на каждый из этих символов.

Избыточность информации характерна для целого ряда стилей языка, в которых повторение отдельных слов и целых оборотов «позволяет весьма значительно повысить экономность кодов»¹. Однако экономность кода в таких стилях не снимает избыточность информации, а лишь ускоряет процесс декодирования. Особенно значительна избыточность информации в стиле официальных документов. В юридических документах она нередко становится составной частью формальной структуры, выражаясь в однотипных зачинах параграфов или отдельных предложений, в анафорических повторах, в ссылках на ранее сказанное, в цитировании и пр. В военных документах, наоборот, происходит снятие избыточности, которое находит свое выражение в чрезвычайно разветвленной системе сокращений и в условных обозначениях, образующих особый код. Непосвященный в тайны этого кода, естественно, не сможет декодировать сообщение.

Н. Винер указывает на то, что иногда посылка сигналов производится «... с сознательной целью утаивания замыслов отправителя сигналов»². Любопытно, что это находит свое выражение в так называемых политических эвфемизмах, которые представляют собой не что иное, как «утаивание замыслов отправителя сигналов». Этого нельзя сказать о религиозных и бытовых эвфемизмах, в которых никакого утаивания замыслов нет. Но у них имеется своя специфика передачи сообщения, заключающаяся в том, что знаки кода, так сказать, двухступенчатого характера. Каждый эвфемизм представляет собой своеобразный знак знака, причем получателю сообщения этот код известен.

Аналогичное явление мы находим в гиперболе и в иронии, в которых новое содержание знака, накладываясь на старое, дает эффект одновременной реализации двух содержаний. Эта же мысль, как говорилось выше, может быть интерпретирована в другом плане: первое содержание, стираемое в своей ценности постоянным употреблением, превращается в гибкую форму, способную наполняться различным содержанием. Необходимо, однако, иметь

¹ Яглом А. М. и Яглом И. М. Цит. соч., с. 208.

² Винер Н. Цит. соч., с. 118.

В виду, что использование стилистических приемов несовместимо с желанием «утаить замысел отправителя сигналов». Вот почему политические эвфемизмы не являются по существу эвфемизмами. Прием языка в отличие от средства языка всегда предполагает взаимную осведомленность о характере кода, посредством которого сообщение декодируется. А характер кода стилистических приемов, как уже было показано выше, специфичен в том плане, что он предусматривает возможность одновременной реализации двух и более смыслов. Существенным является выяснение характера тех отношений между двумя смыслами, которые обеспечивают желаемый эффект, или, выражаясь языком теории информации, обеспечивают обратную связь. Не будет преувеличением сказать, что если основой теории информации является изучение законов передачи сообщений, их преобразования и хранения и если код является системой знаков, которая используется для передачи информации, то стилистические приемы — это код кода, т. е. особая система использования знаков языка, имеющая свои особенности функционирования. Не знающий этого кода, естественно, не получит дополнительной информации, заключенной в стилистическом приеме, и для него будет потеряна та сторона информации, которая обеспечивает возможность и способность восприятия сообщения с сопровождающим это восприятие эстетическим наслаждением.

«Когда мы проводим различие между использованной и неиспользованной информацией в речи, — пишет Н. Винер, — то мы проводим различие между максимальной кодирующей мощностью речи, воспринятой ухом, и между максимальной мощностью, проникающей через каскадную сеть последовательных ступеней, состоящих из уха и мозга»¹.

Если максимальная мощность, воспринятая мозгом, не в состоянии уловить информацию, содержащуюся в стилистическом приеме, то значит мы имеем дело с человеком, недостаточно подготовленным для понимания смысловой, художественной и эстетической ценности произведения искусства, материалом которого является язык.

Стилистический прием не есть нечто, лишенное конкретной физической материи. Как и всякая абстракция, он лишь типизированное, обобщенное выражение разных языковых

¹ Винер Н. Цит. соч., с. 176.

реализаций мысли. То, что некоторые стилистические приемы строятся на выявлении характера взаимоотношений смыслов, не снимает, а наоборот, утверждает его материальную сущность. Многие стилистические приемы реализуются или, вернее, подкрепляются соответствующими разговорными интонациями. «Изучение всего объема несмысловой информации, — пишет И. М. Яглом, — является очень важной технической задачей, поскольку возможно более полная передача ее по линиям связи (радио, телефон) часто весьма существенна; в некоторых случаях даже важнее не утратить несмысловую, чем смысловую информацию (случай вокальных передач)»¹. Автор сообщает также о том, что кое-какие определенные данные, касающиеся несмысловой информации, доставляемой разговорными интонациями, уже имеются².

Действительно, это очень важно для более быстрого и легкого обмена информацией и общения вообще, а также более точного знания средств языкового кода в широком смысле этого термина. Но не менее важным является и получение данных о несмысловой (я предпочитаю говорить — о дополнительной) информации, доставляемой отдельными единицами языковой системы, включая и стилистические приемы, поскольку словесное искусство стало одной из больших и насущных потребностей социалистического общества в его поступательном движении.

В силу привычной и оправданной тяги к средствам, облегчающим процесс коммуникации, а также в связи со все убыстряющимся темпом жизни, в науке о языке стали возникать направления, целью которых является экономия средств выражения. Такие явления, как контрактуры в словарном составе языка, выравнивания по аналогии, апоптозы разговорной речи и др., служат иллюстрациями этой тяги к убыстрению и экономии.

С другой стороны, естественное предпочтение, отдаваемое легкому перед трудным, ближайшему перед отдаленным, не дает возможности уловить и распознать то, что не лежит на поверхности явлений.

Как первое, так и второе нередко служат препятствием для научного осмысления той роли, которую отдельные единицы разных уровней языка играют в общем языковом

¹ Я г л о м И. М. Цит. соч., с. 42.

² Т а м ж е.

коде. «Передача информации, — пишет Н. Винер, — не может иметь места без известного расхода энергии, и, следовательно, не существует резких границ между энергетической и информационной связью»¹. Эта интересная мысль может быть понята, не опасаясь вульгаризации, и как необходимость затраты энергии, которая требуется как для составления сообщения (кодирования), так и для его восприятия (декодирования). Количество энергии, необходимсе для декодирования стилистического приема, во много раз превышает то, которое требуется для декодирования простого (не стилистического) сообщения. Таким образом, возникает мысль о необходимости ввести понятие стилистической информации, понимая под этим ту дополнительную информацию, которая доставляется самим стилистическим приемом и его конкретным воплощением.

Стилистическая информация никогда не теряет свсей ценности, потому что она всегда может блеснуть еще нераскрытым содержанием или доставить еще неизведенное эстетическсе наслаждение. Возможно, что когда-нибудь всяксе чувственное восприятие можно будет подвергнуть точному анализу и, главнсе, вычислению его объема, силы, качества и т. п. Тогда, возможно, и эстетическсе наслаждение сможет быть измерено в единицах теории информации. Пока же чисто интуитивно можно сказать, что существует различие в степени и в мере стилистической информации, и зависит это различие не только от характера применения каждого данного стилистического приема, но и в какой-то степени от лингвистической природы самого приема. Так, можно априорно утверждать, что сравнение и метафора будут содержать больше стилистической информации, чем, скажем, ирония или хиазм. С другой стороны, риторический вопрос будет содержать больше чувственной стилистической информации, чем метафора и сравнение.

Классификация стилистической информации с точки зрения ее ценности, качества и объема еще ждет своих исследователей.

Возвращаясь к проблеме избыточности, хочу повторить, что избыточность является свойством языка, его имманентным качеством.

Иногда предсказуемость отождествляют с избыточностью. Так, А. М. Яглом и И. М. Яглом пишут: «Именно

¹ В и н е р Н. Цит. соч., с. 51.

избыточность языка позволяет сокращать телеграфный текст за счет отбрасывания некоторых легко отгадываемых слов (предлогов и союзов); она же позволяет легко восстановить истинный текст даже при наличии значительного числа ошибок в телеграмме или описок в книге»¹. Нам такое понимание избыточности языка представляется неверным. «Буду пятницу поездом двенадцать встречайте такси» не форма снятия избыточности, а условно эллиптическая. Она может применяться в строго ограниченных случаях, причем сама эта форма информативна: она содержит в себе данные о характере текста и сфере его функционирования. Это не свойство языка, а специфическая форма его употребления. Опущенные элементы языка легко восстанавливаются (предсказываются) потому, что общий языковой код хорошо известен. Знаки, если они опущены, создают экономию затрачиваемой энергии, хотя для принимающего сообщение иногда никакой экономии не получается; например, в случаях слишком большого количества опущений может появиться затруднение в расшифровке телеграммы.

Другое дело, избыточность языка. Под этим необходимо понимать такие случаи, как, например, двойное отрицание в русском языке: «Я ничего не знаю», употребление будущего времени с лексемами, обозначающими будущее: «Завтра я пойду в театр» (ср. «завтра я иду в театр; я еду в Ленинград на будущей неделе»); употребление тавтологического подлежащего в разговорной форме языка и в поэзии, как *and this maiden, she lived with no other thought*, или в русском: «Этот человек, он всегда приходит не вовремя» и многие другие факты морфологии, лексики и синтаксиса.

В языке наблюдаются случаи преодоления такой избыточности².

Проблема избыточности получает совершенно другое освещение, когда мы имеем дело со стилистическим приемом эпитета. Как известно, эпитет — это слово, сочетание слов и даже целое предложение в атрибутивном употреблении, которое выражает субъективно-оценочное отношение говорящего к предмету мысли, слово, которое поэтому всегда эмоционально окрашено, но которое всегда сообщает что-то новое о данном предмете. Эпитет, хотя и атрибутивен по

¹ Яглом А. М. и Яглом И. М. Цит. соч., с. 195.

² См. примеры с глаголом *shrug*, стр. 84, «героический подвиг», стр. 85.

своей синтаксической характеристике, всегда предикативен по своей семантической природе, а это значит, что его содержание всегда информативно.

В плане семантической классификации эпитетов мы попытались разбить их на две основные группы: а) эпитеты, характеризующие объект выделением какой-то черты, присущей этому объекту, но иногда весьма опосредованно воспринимаемой и б) эпитеты, характеризующие объект выделением какой-то черты, совершенно не свойственной этому объекту. Так, например, в сочетаниях «безрассудный мальчишка», «полупрозрачная тень ночи», «томительное бдение», «шумные улицы», «страшный урод» — эпитеты легко ассоциируются с самим объектом, поскольку каждый из них можно признать одной из характерных, прямо или косвенно, черт самих объектов.

Однако эти эпитеты никак нельзя признать избыточными элементами речи. Информация, заключенная в этих единицах, состоит в выделении этой черты как ведущей, важной и поэтому не определяющей, а предиктирующей. В самом эпитете заложена не объективно-описательная, качественная характеристика объекта (ср. «красное сукно», «ветвистое дерево», «веснушчатое лицо», « жилистые руки», «круглая доска»), а субъективно-характеризующая функция. Из многообразия черт, присущих предмету, упор делается на одну из них, и так как отдельно взятое слово характеризует предмет в его отвлечении от всех признаков, такая выделяемость одной, хотя и присущей этому предмету черты, содержит определенную информацию.

Еще большим информационным содержанием наполнены эпитеты второй группы. Здесь наделение объекта признаком, не свойственным данному объекту, вызывает естественное замедление процесса декодирования сообщения и в связи с этим раскрытие особенностей объекта в его отношении к другим объектам, которым данный признак свойствен. Так, например, «безоблачное счастье», «седое утро», «каменная пустыня» и пр., несмотря на их привычность — результат частого употребления, — все же показывают гетерогенность признака объекту. Такие эпитеты обычно бывают метафорическими или метонимическими, и поэтому декодирование здесь происходит трехступенчато: код языка → код образности → код сочетаемости.

Способность видеть общее в различном — одно из общепризнанных свойств гносеологического процесса. Эпитеты,

которые можно назвать неассоциативными, могут обладать довольно значительным объемом содержания, но это содержание раскрывается только через отношение его к определяемому слову. В сочетании «безжалостная даль» или «бессердечная даль» (heartless distance) в слове «даль», так же как и в слове «безжалостная» («бессердечная»), появляются оттенки значения, декодирование которых дает основание представлять себе «даль», как нечто призрачное, отчужденное, никогда не становящееся близким, всегда ускользающее, всегда бесстрастное. Но, с другой стороны, в самом слове «безжалостная» заложено содержание, интерпретирующее отношение говорящего к объекту мысли, в данном случае к «дали». «В искусстве, — пишет Н. Винер, — желание найти новое и новые способы его выражения являются источником всей жизни и интереса автора»¹. Здесь важно подчеркнуть неразрывность процессов: а) поиска нового и б) поисков способов его выражения. Часто само новое рождается в поисках способов его выражения.

Анализ единиц стилистического уровня будет неполным, если не затронуть проблему штампа, трафарета, клише, банального выражения, тривиального выражения. Не вдаваясь в тонкие различия, существующие между этими понятиями, их можно в целом определить как такое сочетание слов, которое будучи когда-то введено в литературный язык как свежее, образное выражение, часто эмоционально окрашенное, благодаря частому употреблению в разных текстах постепенно теряет свою свежесть и остроту и становится в лучшем случае фразеологизмом, в худшем — потугой на оригинальность.

Н. Винер, рассматривая разные помехи сообщению, в один ряд с внешними помехами ставит и такие, которые «подтачивают сообщения изнутри. Такой помехой является язва творческой ограниченности и слабости»².

Одним из показателей этого является использование штампов (этот термин используется как родовой для понятий, перечисленных выше). Штамп, однако, как это ни парадоксально, весьма информативен. Он прежде всего сообщает получателю информации о «творческой ограниченности и слабости» автора. Следовательно, для того получателя информации, который хорошо знаком с кодом

¹ Винер Н. Цит. соч., с. 140.

² Там же, с. 138.

литературно-стилистических приемов, штамп, с точки зрения ценности информации, в отдельных случаях может дать больше, чем претенциозная оригинальность.

Сама проблема избыточности является скорее проблемой лишь опосредованно связанной с языком. Ее основная цель — найти наиболее экономные средства передачи сообщения. Поэтому избыточность не является онтологической характеристикой языка, а лишь понятием, перенесенным из области теории коммуникации. Та избыточность, о которой говорилось выше, по существу не должна так называться, поскольку все случаи, приведенные из области морфологии и лексики, являются закономерностями, нарушение которых ведет к искажению правил употребления языка и даже, в отдельных случаях, смысла.

Избыточность с точки зрения возможности предсказуемости и избыточность с точки зрения излишеств в выражении — разные вещи. В стилистике давно существуют понятия тавтологии и плеоназма. Различия между ними столь тонкие, что едва ли поддаются описанию. Тавтология обычно определяется как повторение одних и тех же слов и выражений и т. п., т. е. по существу отождествляется со стилистическим приемом повтора, а плеоназм определяется как «приток слов, при остановленности смысла, включенного в них»¹. «Словарь лингвистических терминов» О. С. Ахмановой дает следующее определение тавтологии: «Неоправданная избыточность выражения; ср. плеоназм. Например, самый наилучший, более красивее». Плеоназм в этом словаре — это: «1. Избыточность выражения как постоянное свойство языковой единицы. 2. Фигура речи, состоящая в накоплении синонимических выражений; ср. климакс, стилистическая избыточность: надо докончить, завершить, выполнить начатую работу». Словарь Квятковского: «Плеоназм — многословие, излишние определительные слова в фразе: приснилось во сне, нижнее белье, воротился обратно, курносый нос, побежал бегом, видел своими собственными глазами и пр.».

Все эти определения тавтологии и плеоназма столь противоречивы, сбивчивы и неоднородны, что разбор их занял бы слишком много места и времени. Но нужно признать, что во всех определениях сквозит оттенок отрицательной

¹ Литературная энциклопедия 1925 г. издательства Френкеля.

оценки явления. Следовательно, эти стилистические категории тоже имеют свое информационное содержание, а именно, тавтология и плеоназм сообщают об отрицательном отношении критика к форме выражения.

Как видно из вышесказанного, избыточность — одна из тех категорий теории информации, которая не должна смешиваться с тавтологией и плеоназмом и вообще не должна быть транспонирована в область стилистики.

* *
*

Подводя итоги рассмотрению отдельных единиц уровней языка с точки зрения их информативности, мы приходим к заключению, что теория информации дает возможность более глубоко осветить те скрытые формы сообщения, которые не сразу проявляют себя на поверхности сообщения и которые зависят от внутренних особенностей единиц языкового кода, как особых знаков, выявляющих своеобразное отношение между означаемым и означающим.

Структурная лингвистика всем своим формально-схематическим аппаратом неизбежно ограничивала наблюдения только теми языковыми фактами, которые представляют собой точные, адекватные и однозначные символы. Все то, что выходило за пределы этих параметров, замалчивалось, игнорировалось или вообще признавалось экстралингвистическим. Это с достаточной ясностью проявляется в определениях и особенно в анализе функционирования фонетических, морфологических и синтаксических категорий, которые мы находим у Харриса, Пайка, Хомского и др. У структуралистов проблема возможности существования двух параллельно идущих потоков смыслового плана в связанном тексте никогда не ставилась. Даже тогда, когда семантическая сторона языковых явлений стала признаваться не экстра-, а интралингвистической, структурная лингвистика хранила упорное молчание по поводу двупланового смысла отдельных единиц языкового кода в их функционировании.

Теория информации широко пользуется терминами математики и, в частности, теории вероятностей. Для математического анализа языковой деятельности теория ве-

роятностей представляет собой широкое поле ее применения. Однако это область, в которую лингвисты, с нашей точки зрения, не могут и не должны вторгаться, во избежание опасности подменить методы своей науки методами другой науки. Такая подмена не может не оказаться пагубной для лингвистики, которая выработала свои, веками оправданные методы научного анализа. Это, конечно, не значит, что методы других наук и особенно математики и теории информации не могут применяться в лингвистике. Название данной работы и, надеемся, ее содержание, являются доказательством этому. Но одно дело подмена одних методов другими, другое — использование методов и, главным образом, выводов одной науки в применении к схожим явлениям другой. Всякая экстраполяция предполагает некоторое качественное переосмысление выдвинутых положений и результатов исследований, достигнутых исходной наукой. Методы и положения теории информации имеют непосредственное отношение к языку, так как он является основным средством передачи информации, и если в данной работе есть погрешности или даже ошибки в понимании существа исходных положений этой теории, то оправданием может служить искреннее убеждение автора в той пользе, которую синтез лингвистики и теории информации должен принести общей теории языкознания.

- Адмони В. Г. Качественный и количественный анализ грамматических явлений. ВЯ, 1963, № 4.
- Адмони В. Г. Типология предложения. — В сб.: Исследования по общей теории грамматики. М., 1968.
- Амосова Н. Н. Слово и контекст. — В сб.: Очерки по лексикологии, фразеологии и стилистике. Уч. зап. ЛГУ, серия филологических наук, № 243, вып. 42, № 4, 1958.
- Андреев Н. Д., Зиндер Л. Р. О понятиях речевого акта, речевой вероятности и языка. ВЯ, 1963, № 3.
- Арутюнова Н. Д. О взаимодействии номинативного и коммуникативного аспектов предложения. Тезисы докладов «Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков». Л., 1971.
- Ахманова О. С. О понятии «изоморфизма» лингвистических категорий (в связи с вопросом о методике лексического исследования). ВЯ, 1955, № 3.
- Ахманова О. С. О стилистической дифференциации слов. — В сб. статей по языкознанию. МГУ, 1958.
- Блох И. И. Основные понятия теории информации. Л., 1959.
- Будагов Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967.
- Будагов Р. А. История слов в истории общества. М., 1971.
- Вейнрейх У. О семантической структуре языка. — В сб.: Новое в лингвистике, вып. 5, М., 1970.
- Винер Н. Кибернетика и общество. М., 1958.
- Виноградов В. В. О теории поэтической речи. ВЯ, 1962, № 2.
- Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971.
- Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
- Винокур Г. О. О задачах истории языка. — Уч. зап. Моск. гор. пед. ин-та, вып. 1, т. 5, 1941.
- Винокур Г. О. Понятие поэтического языка. — Доклады и сообщения филологического факультета МГУ, вып. 3, 1947.
- Волькенштейн М. Стихи как сложная информационная система. — «Наука и жизнь», 1970, № 1.
- Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958.
- Гальперин И. Р. Понятия «текст» и «исполнение» в связи с дихотомией «язык и речь». — Тезисы докладов научной сессии по проблеме «Язык и речь». Тбилиси, 1971.

- Голдман С. Теория информации, М., 1957.
- Григорьев В. И. О коде и языке. ВЯ, 1959, № 6.
- Жирмунский В. М. Введение в метрику. Л., 1925.
- Жирмунский В. М. Опыт стилистической интерпретации стихотворений Гете. — В сб.: Вопросы германской филологии, 1969.
- Звегинцев В. А. Проблема «значения» в современном зарубежном языкознании. — В сб.: Новое в лингвистике, вып. 2, М., 1962.
- Звегинцев В. А. Семасиология. М., 1957.
- Зиндер Л. Р. О лингвистической вероятности. ВЯ, 1958, № 2.
- Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. Л., 1972.
- Кацнельсон С. Д. Язык поэзии и первобытно-образная речь. — «Известия АН СССР. Отд. литературы и языка», вып. 4, т. VI, 1947.
- Клаус Г. Сила слова. М., 1967.
- Коган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. ч. I. Л., 1963.
- Колмогоров А. Н. Жизнь и мышление как особые формы существования материи. — В сб.: О сущности жизни, М., 1964.
- Колшанский Г. В. К вопросу о содержании языковой категории модальности. ВЯ, 1961, № 1.
- Колшанский Г. В. Логика и структура языка. М., 1965.
- Кринчик Е. П. Некоторые особенности процесса переработки информации человеком. М., 1963.
- Кубрякова Е. С. Об относительно связанных (относительно свободных) морфемах языка. ВЯ, 1964, № 1.
- Лившиц А. Р. Основные сведения из теории информации. Л., 1959.
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
- Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.
- Невзглядова Е. В. О звуко-смысловых связях в поэзии. — «Филологические науки», 1968, № 4.
- Николаева Т. М. О соотношении сегментных указателей и суперсегментных языковых средств. ВЯ, 1968, № 6.
- Панов М. В. О разграничительных сигналах в языке. ВЯ, 1961, № 1.
- Пастернак Б. Заметки к переводам шекспировских трагедий. — В сб.: Литературная Москва, вып. 1, М., 1956.
- Петрова Н. В., Пиотровский Р. Г. Слово, контекст, морфология. ВЯ, 1966, № 2.
- Пешковский И. А. М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценка художественной прозы. М., 1927.
- Поспелов Н. С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры. — В сб.: Доклады и сообщения Ин-та русского языка, вып. 2, М.-Л., 1948.
- Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
- Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление. — «Филологические науки», 1969, № 1.
- Сильман Т. И. Проблемы синтаксической стилистики. Л., 1967.

- Смирницкий А. И. К вопросу о слове. — В сб.: Вопросы теории и истории языка. М., 1952.
- Соловьев А. К. Проблемы индивидуального говорения. ВЯ, 1962, № 4.
- Стеблин-Каменский М. И. О предикативности. — «Вестник ЛГУ, серия истории, языка и литературы», 1956, 20, 4.
- Теория информации и ее приложения. Сб. переводов. М., 1960.
- Травничек Ф. Некоторые замечания о значении слова и понятия. ВЯ, 1956, № 1.
- Турмачева Н. А. О типах формальных и логических связей в сверхфразовом единстве. Автореферат канд. дисс. М., 1973.
- Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л., 1924.
- Ульман С. Семантические универсалии. — В сб.: Новое в лингвистике, вып. 5, М., 1970.
- Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка. М., 1968.
- Уфимцева А. А. Теоретические проблемы слова. — В сб.: Ленинизм и теоретические проблемы языкознания. М., 1970.
- Уэлз Р. Мера субъективной информации. В сб.: Новое в лингвистике, вып. 4, М., 1965.
- Филин Ф. П. О некоторых философских вопросах языкознания. — В сб.: Ленинизм и теоретические проблемы языкознания. М., 1970.
- Филипьев Б. Творчество и кибернетика. М., 1964.
- Фонадь И. Информация слова и звука в поэзии. — В сб.: Поэтика. Варшава, 1961.
- Фрумкина Р. М. Объективные и субъективные оценки вероятностей слов. ВЯ, 1966, № 2.
- Хинчин А. Я. Об основных теоремах теории информации. «Успехи математических наук», т. 11, вып. 1, 1956.
- Храпченко М. Б. Семиотика и художественное творчество. — В сб.: Контекст — 72. М., 1973.
- Чемоданов Н. С. Ф. Энгельс о социальной обусловленности языка. — В сб.: Энгельс и языкознание. М., 1972.
- Чичерин А. В. О литературоведческом понимании грамматических форм. — «Филологические науки», 1963, № 2.
- Шведова Н. Ю. Об основных синтаксических единицах и аспектах их изучения. — Тезисы докладов «Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков». Л., 1971.
- Шведова Н. Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя. ВЯ, 1952, № 2.
- Шендельс Е. И. Многозначность и синонимия в грамматике. М., 1970.
- Шервинский С. В. Смысловые ударения как стихологический элемент. — V Международный съезд славистов. М., 1963.
- Яглом И. М. Теория информации. М., 1961.
- Яглом И. М., Добрушин Р. Я., Яглом А. М. Теория информации и лингвистика. ВЯ, 1960, № 1.
- Якобсон Р. Грамматика поэзии и поэзия грамматики. — В сб.: Поэтика. Варшава, 1961.
- Ярцева В. Н. Взаимоотношение грамматики и лексики в системе языка. — В сб.: Исследования по общей теории грамматики. М., 1968.
- Ярцева В. Н. Развитие национального литературного языка. М., 1969.

- Bailey R. W. Current Trends in the Analysis of Style.—“Style”, 1967, No. 1.
- Balakrishnan A. V. Communication Theory. N.Y., 1968.
- Burns T. Nonverbal Communication. — “Discovery”, v. 25, No. 10, 1964.
- Carnap R., Bar-Hillel Y. An Outline of a Theory of Semantic Information. — “Technical Report No. 247. Research Laboratory of Electronics. Massachusetts Institute of Technology”, 1952.
- Chatman S. Robert Frost’s Mowing: an Inquiry into Prosodic Structure. — “Kenyon Review”, 1956, No. 18.
- Coates U. A. Meaning in Morphemes and Compound Lexical Units.—In: “Proceedings of the 9th International Congress of Linguists”. The Hague, 1964.
- Crystal D., Quirk R. Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English. The Hague, 1964.
- Donald J. Sh. Vowel Duration in Whispered and in Normal Speech. — “Language and Speech”, v. 7, Part 2, 1964.
- Enkvist N. E. On Defining Style. — “Linguistics and Style”. L., 1967.
- Enkvist N. E. Linguistic Stylistics. The Hague-Paris, 1973.
- Fonagy I. Communication in Poetry.—“Word”, v. 17, No. 2, 1961.
- Fowler R. Prose Rhythm and Metre. — In: Essays on Style and Language. L., 1967.
- Fries Ch. Meaning and Linguistic Analysis. — “Language”, v. 30, No. 1, 1954.
- Galperin I. R. An Essay in Stylistic Analysis. M., 1968.
- Galperin I. R. An Experiment in Superlinear Analysis. — “Language and Style”, v. 4, No. 1, 1971.
- Galperin I. R. Stylistics. M., 1971.
- Goodenough W. H. (University of Pennsylvania) Componential Analysis and the Study of Meaning. — “Language”, v. 32, No. 1, Jan.-March, 1956.
- Greenberg J. H. Some Universals of Word Order. — In: “Proceedings of the 9th International Congress of Linguists”. The Hague, 1964.
- Gunter R. Sentence and Poem.—“Style”, v. 5, No. 1, 1971.
- Hamm V. M. Meter and Meaning. — In: “Publications of the Modern Languages Association of America”, 1954, No. 69.
- Hargreaves W. A., Starkweather J. A. Recognition of Speaker Identity. — “Language and Speech”, v. 6, Part 2, 1963.
- Hartley R. V. Transmission of Information. — “The Bell System Technical Journal”, No. 7, 1928.
- Hill A. Analogies, Icons and Images in Relation to Semantic Content of Discourse. — “Style”, v. 2, No. 3, 1968.
- Hollander J. The Metrical Emblem (abstract). — In: “Style in Language”, edited by T. Sebeok. N.Y.-L., 1960.
- Hymes D. H. Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets. — In: “Style in Language”, edited by T. Sebeok. N.Y.-L., 1960.
- Jackson W. Communication Theory. L., 1953.

- J a k o b s o n R.** Linguistics and Poetics. Concluding Statement. — In: "Style in Language", edited by T. Sebeok. N.Y.-L., 1960.
- M a c l e y N., O s g o o d C h. E.** Hesitation Phenomena in Spontaneous English Speech. — "Word", v. 15, 1959.
- M i l l e r G. A.** Language and Communication. N.Y., 1951.
- M i l l e r G. A.** The Perception of Speech. — In: "For Roman Jakobson". The Hague, 1956.
- M i l n e B. L.** English Speech Rhythm in Theory and Practice. L., 1957.
- N i d a E. A.** Morphology. Ann Arbor, 1957.
- P e r r i n e L.** Sound and Sense. N.Y., 1956.
- P e t e r s o n G. E.** An Oral Communication Model. — "Language", v. 31, No. 3, 1955.
- P i e r c e J. R.** Symbols, Signals and Noise. L., 1962.
- R i c h a r d s J. A.** Poetic Process and Literary Analysis. — In: "Style in Language", edited by T. Sebeok. N.Y.-L., 1960.
- R i f f a t e r r e M.** Stylistic Context. — "Word", v. 16, 1960.
- R o s i e A. M.** Information and Communication Theory. London-Glasgow, 1966.
- R u d s k o g e r A.** Fair, Foul, Nice, Proper. A Contribution to the Study of Polysemy. Göteborg, 1952.
- S h a n n o n C. E.** Prediction and Entropy of Printed English. — "The Bell System Technical Journal", 30, 1951.
- S i n c l a i r J. M c H.** Taking a Poem to Pieces. — In: "Essays on Style and Language". L., 1967.
- S m i t h H. L.** The Communication Situation. N.Y., 1953.
- S u t t o n W.** Beyond the Image: The Sentence and the Writer's Viewpoint. — "Style", 1967, No. 1.
- U l l m a n S.** Semantics: An Introduction to the Science of Meaning. Oxford, 1962.
- U l l m a n S.** Stylistics and Semantics. — In: Literary Style: A Symposium. Oxf. Univ. Press, 1971.
- W e l l e k R.** From the Viewpoint of Literary Criticism. Closing Statement. — In: "Style in Language", edited by T. Sebeok. N.Y.-L., 1960.
- W i m s a t t W. K., J r. and B e a r d s l e y M. C.** The Concept of Meter: an Exercise in Abstraction (abstract). — In: "Style in Language", edited by T. Sebeok. N.Y.-L., 1960.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	3
Введение	6
I. Звуки речи и их информативность	41
II. Информативность морфемы	63
III. Информативность слова	75
IV. Информативность синтаксических единиц	98
V. Информативность стилистических приемов	122
VI. Краткая библиография	170

ГАЛЬПЕРИН ИЛЬЯ РОМАНОВИЧ

ИНФОРМАТИВНОСТЬ ЕДИНИЦ ЯЗЫКА

Пособие по курсу
общего языкознания

Редактор М. В. Лагунова. Издательский редактор
Л. С. Здитовецкая. Художественный редактор
Э. А. Марков. Технический редактор Н. Н. Баранова.
Корректор З. Ф. Юрескул.

А—08229. Сдано в набор 12/XI—73 г. Подп. к печати 20/III-74 г.
Бум. тип. № 3. Формат 84×108^{1/2}₃₂. Объем 5,5 печ. л. Усл. п. л. 9,24.
Уч.-изд. л. 9,23. Изд. № РЛ—161. Тираж 11 000 экз. Зак. 860.
Цена 32 коп. БЗ—56—33 от 7/VIII—73 г.
Москва, К-51, Неглинная ул., д. 29/14,
Издательство «Высшая школа»

Ярославский полиграфкомбинат «Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете Совета Министров СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли. Ярославль,
ул. Свободы, 97.