

# Весці

БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАўНАГА ПЕДАГАГІчнаГА УНІВЕРСІтэта

№ 4 (22) 1999

Штоквартальны навукова-метадычны часопіс  
Выдаецца з чэрвеня 1994 г.

3 МЕСТ

Галоўны рэдактар:  
Л. Н. Ціханаў

## Педагогіка

	<i>Вадзінскі Д. І.</i> Педагогічны маніторынг .....	3
	<i>Іваноў Ю. А.</i> Некаторыя дыдактычныя праблемы ўразумення і ўсведамлення .....	6
	<i>Галота В. В.</i> Самапазнанне школьніка: тэарэтыка-метадычны аспект .....	12
<b>Рэдакцыйная калегія:</b>	<i>Хадановіч Л. С.</i> Далучэнне дашкольнікаў да музычнай творчасці сродкамі гульніавага комплексу .....	18
Н. Г. Алоўнікава	<i>Станіслаўчык Я. Л.</i> Фарміраванне эсэтычных патрэбнасцяў вучняў сродкамі музычнага мастацтва пры выкарыстанні прынцыпу дыялагізму .....	25
Г. А. Баўтута	<i>Анатольева Н. С.</i> Абагульненне ў даў надлеткаў пра культуру міжнацыянальных зносін .....	28
В. А. Бондар (нам. галоўнага рэдактара)	<i>Парашчанка І. М.</i> Азблівасці прафесійна-педагогічнай накіраванасці навучання элементарнай алгебры ў педагогічнай ВНУ .....	35
А. М. Вітчанка	<i>Клімовіч І. С.</i> Пра фармальныя асновы вучэбных алгарытмаў .....	38
К. У. Гаўрылавец		
А. А. Гіруцкі		
Т. А. Грыгор'ева		
А. А. Грымаць		
І. І. Казімірская		
Я. Л. Каламінскі		
Л. А. Кандыбовіч		
Г. А. Космач		
І. А. Новік		
М. М. Плескацкіч (нам. галоўнага рэдактара)		
А. У. Рагуля		
М. Т. Стэльмашук		
В. М. Фамін		
А. Т. Федарук		
А. В. Фіялкоўская (адказны сакратар)		
Л. Б. Шнеперман		
У. А. Якавенка		
М. С. Яўневіч		

## Псіхалогія

*Закумовіч М. Ф.* Погляд на дынаміку матывацыйна-эмацыйнай самарэгуляцыі вучэбнай дзейнасці студэнтаў ..... 45

## Мовазнаўства

*Азарка В. У.* Звышфразавае адзінства і тэкставы сегмент у прозе Кузьмы Чорнага .....
 50 |

*Кудрэватых І. П.* Структуріраванне поэтычнага тэкста як умоўнае яго інтэрпрэтацыі .....
 56 |

*Іватовіч В. Т.* Фразеалогія ў мастацкай прозе В. Короткевіча (супаставленне беларускіх арыгіналаў і рускіх перакладаў) .....
 66 |

*Балуш Т. В.* Сродкі стварэння экспрэсіі ў мастацкай прозе В. М. Шукціна .....
 75 |

*Леонтьева В. В.* Взаемадзеянне семы і асобы ў папярэдняй катэгорыі семантычнага суб'екта .....
 81 |

НАУКОВА-МЕТАДЫЧНЫ  
БІБЛІЯТЭКА  
БЕЛАРУСІ

УДК 415.6

*И. П. Кудреватых*

## СТРУКТУРИРОВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК УСЛОВИЕ ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Сложность взаимоотношений между языком и мышлением, языком и действительностью, которые всегда интересовали поэтов и писателей, — это одна из причин выбора кодирования информации, играющего существенную роль в структурировании текста средствами языка.

Художественный текст — текст многократно закодированный. Но при всей его полисемантической структуре существует то инвариантное ядро, которое не допускает противоположного толкования, хотя Ю. М. Лотман отмечает, что новые коды читательских сознаний выявляют в тексте новые семантические пласты и чем больше истолкований смысла стихотворения, тем художественное значение текста глубже и дольше его жизнь [1]. Текст — «это питательная среда.., это пространство не поддающееся ни классификации, пространство без центра и без дна, без конца и без начала — пространство со множеством входов и выходов (ни один из которых не является главным).., это «галактика означающих», а произведение — «эффект текста», зримый результат текстовой работы, происходящей на «второй сцене», шлейф, тянущийся за текстом» [2, с. 40].

Поэтический текст, в частности лирическое стихотворение, представляет собой гомогенный контекст с одной или несколькими темами сообщения, экзотизированными их денотативным ядром. Именно смысловые связи, а не грамматические формы обуславливают построение художественного текста и указывают на такие его признаки, как целостность, интегративность и завершенность.

Интерпретация смысла художественного текста в каждом конкретном случае определяется степенью нейтрализации оппозиции грамматически противопоставленных конститuentов. Причем обычно слабые, немаркированные члены оппозиции имплицитно значат сильные и даже замещают их, становясь стилистически значимыми [3].

Каждый языковой, или структурный, элемент способствует восприятию и пониманию в соответствии с тем, насколько умело и осторожно пользуется им отправитель. И поскольку важнейшим аспектом поэтического языка является прежде всего эмотивный, связанный с пробуждением чувств или эмоций, интерпретация смысла напрямую зависит от изобразительных

возможностей языковых средств и в большей степени от возможностей функциональных. В этой связи необходимо разграничить понятия «функция» и «значение» и установить их соотношение в синтактике. По меткому замечанию Р. А. Будагова, «функция лишь стремится опереться на значение, а значение лишь стремится наполнить содержанием функцию» [4, с. 93]. Поэтому выявление грамматико-стилистической функции связано прежде всего с выявлением ее значения. Единонаправленность функционального воздействия языковых единиц в поэтическом тексте, находящая отражение в эмоционально-эстетической позиции реципиента, способного дать эстетическую оценку ситуации, связана с «комплексной художественно-образной конкретизацией» (М. Н. Кожина), при которой разноуровневые речевые средства выполняют одну и ту же стилистическую функцию.

Интерпретация поэтического текста связана с декодированием содержащейся в нем информации путем уяснения сверхтекстовой организации значений. Р. Барт устанавливает в связи с этим 8 основных кодов текста: культурный, риторический (формы повествования, формы речи, метаязыковые высказывания), хронологический, социоисторический, фатический, символическое поле, акциональный (или код действий) и код загадки, или «герменевтический» [2].

При исследовании языка художественной литературы интерес представляет функционирование таких синтаксических единиц, как блоки информации (БИ), их типология в индивидуально-художественных жанрах, в частности в поэзии. В связи с поставленной проблемой встает вопрос: устанавливаются ли дистантные логико-синтаксические отношения между БИ в поэтическом тексте, в лирическом стихотворении, на уровне целого текста и какие лексико-грамматические и стилистические средства языка их эксплицируют?

Проанализируем стихотворение А. С. Пушкина «19 октября». Начинает оно лирическим отступлением, рисуя осеннюю картину: «*Роняет лес багряный свой убор...*». Поэт в ссылке. И в день рождения Царскосельского лица он вспоминает своих друзей.

Условно стихотворение можно разделить на две тематические линии (ТЛ): первая — воспоминания, вторая — надежда на возвращение к друзьям. Первая ТЛ включает 9 БИ. В качестве доминирующей структуры выделяем: *Печален я... Я пью один, вотще воображенья Вокруг меня товарищей зовет.* Когезия устанавливается с помощью лексико-семантического повтора и референтно-корреферентной синонимии, то есть все

БИ связаны элементами словообразовательной мотивации (*друг—товарищи—друзья—дружеский—братский—брат*). Устанавливаются отношения семантической эквивалентности лексических единиц, получившие в работах немецких исследователей текста название топиков (Topiks). В тексте образуются «топиковые цепочки» (Topikketten), являющиеся основой семантической организации текста, или «топикализации» [5]. В работах советских лингвистов употребляется термин «номинационная цепочка». Единицы такой номинационной, или топиковой, цепочки связаны между собой парадигматическими отношениями, имеющими определенное языковое выражение. В данном случае это лексико-семантический повтор, инверсия, употребление слов, связанных отношениями включения (гиперо-гипонимические отношения).

Первый БИ является пропозицией ко всем последующим и устанавливает отношения пересечения, то есть, с одной стороны, обнаруживается общность содержания, с другой — отличие, которое вносит контекст: каждый последующий блок конкретизирует содержательную структуру доминанты (цепная связь).

Вторая ТЛ имеет 4 БИ с доминирующей структурой: *Промчится год, и с вами снова я*. Если первая ТЛ проникнута глубокой светлой скорбью: *Печален я: со мною друга нет, С кем долгую запил бы я разлуку. Кому бы мог положить от сердца руку И пожелать веселых много лет*, то вторая ТЛ полна торжественных, бодрых чувств, надежд на скорую встречу с друзьями: *Промчится год, и с вами снова я. Исполнится завет моих мечтаний; Промчится год, и я явлюся к вам!* Синтактико-стилистическим средством поэзии блоков является, с одной стороны, инверсия: *роняет лис, сребрит мороз, проглянет день, печален я, горек был кризис, обнял я, постиг меня судьбины гнев* и т. д. (но прослеживается инверсия только там, где речь идет о друзьях в собирательном значении; когда же называются конкретные лица (Пуцин, Горчаков, Дельвиг) или явления как отражение реальных будущих событий, порядок слов объективный (по терминологии Матезиуса): *О Пуцин мой, ты первый посетил; Ты, Горчаков, счастливее с первых дней; О Дельвиг мой: твой голос пробудил Сердечный жар, так долго усыпленный*. С другой стороны, складывается смысловое поле, эксплицированное семей друг: 1-й БИ — *я жду тебя, мой запоздалый друг*; 2-й БИ — *пируйте, о друзья*; 3-й БИ — *о други, угадайте*; в 4-м БИ эта сема представлена имплицитно: *Пируйте же, пока еще мы тут*; 5-й БИ — *несчастный друг*.

Интерес представляет построение стихотворения: с 1-го

по 7-й БИ автор употребляет личные местоимения: *Печален я; я нью один; Он не пришел, кудрявый наш певец* (имеется в виду Николай Александрович Корсаков, композитор, умерший во Флоренции 26 сентября 1820 г.); *сидишь ли ты в кругу своих друзей, чужих небес любовник беспокойный?* (о Федоре Федоровиче Матюшкине, моряке, который был в третьем кругосветном плаванье); *Я с трепетом на лоно дружбы новой, Устав, приник ласкающей главой*. Употребление местоимений *он, ты*, обладающих широким семантическим диапазоном (на фоне скрытых имен), вносит своеобразную экспрессию — появляются различные смысловые «примеси», дающие возможность абстрагирования от денотата (при отсутствии фоновых знаний). В 8—11-м БИ местоимение уже конкретизируется: *О Пушкин мой, ты первый посетил; Ты, Горчаков, счастливец с первых дней, И ты пришел; О Дельвиг мой; Скажи, Вильгельм, не толь и с нами было. Мой брат родной по музе, по судьба?* Конкретизация местоимений усиливает оценочные характеристики образов.

Интересна схема синтагматических и парадигматических отношений БИ, складывающаяся в структуре целого стихотворения: 4-й БИ, находясь в синтагматическом ряду соединительных отношений, становится наиболее эмоциональным, кульминационным, доминирующим экспрессивным элементом, который перетягивает на себя эмфатическое ударение. В 6-м БИ, как в фокусе, концентрируются представления, перерастающие в единый смысл: *Друзья мои, прекрасен наш союз!*

Позиция 7-го БИ по отношению к другим блокам, на первый взгляд, автосемантична. Этот блок является своего рода лирическим отступлением, но с отрицательной коннотацией: *Друзьям иным душой предался нежной; Но горек был небратский их привет* (имеется в виду предательская дружба Ф. Толстого, А. Н. Ржевского и др.). Детерминация синтагмы *друзья иные* оказывается ложной. Контекстная детерминация, а также фоновые знания рожают определенные представления как составную часть смысла.

Стилистической особенностью стихотворения является отсутствие метафор, и в то же время перед нами поэтическая картина, которая обозрима за счет конвергенции поэтических приемов — олицетворения в форме обращения: *Пылай, камин; А ты, вино, Пролей мне в грудь отрадное похмелье*; суперсегментных характеристик (парадигмы интонаций) — эмоционально-оценочные предложения, находясь в синтагматическом ряду, представляют своего рода эмфатическое скандирование: *Но многие ль и там из вас пируют? Еще кого не досчитались*

вы? Кто изменил пленительной привычке? Кого из вас увлек холодный свет? Чей глас умолк на братской переключке? Кто не пришел? Кого меж вами нет? Совокупность представлений порождает неосязаемые, на первый взгляд, положительные и возвышенные коннотации: *Ура, наш царь! Так выпьем за царя. Он человек!* (о Куницыне Александре Петровиче — основателе лица, преподавателе «нравственных и политических наук», одном из самых любимых профессоров Пушкина); *в блуждающей судьбе; преследуем грозой, запутанный в сетях судьбы суровой; в обители пустынных вьюг и хлада* и др. Определенный ритм экспрессивных и неэкспрессивных образных элементов, динамический комплекс средств выражения при стилистической иррадиации (т. е. нестандартности словоупотребления) способствуют созданию неповторимого образа.

Выразительные возможности художественного текста в большей степени раскрываются именно на уровне БИ, поскольку смысл формируется логико-синтаксическими единицами большими, нежели предложение или сверхфразовое единство. В тексте на определенном этапе происходит переакцентуализация смысловых значимостей, десемантизация структуры. Значения и представления, как молекулы атома, находятся в постоянном движении, они взаимодействуют, интегрируются, детерминируются контекстом и входят в смысловое целое [6]. «Понимание внутреннего единства словесно-художественной структуры произведения, — писал В. В. Виноградов, — одно из условий оценки законов и правил его динамики, его композиции, развития его сюжета, стилистической трансформации отдельных частей...» [7, с. 32]. То есть глубинная перспектива текста, определяющая динамику, — это условие порождения, восприятия и понимания его.

Стихотворение «Негасный день потух» по характеру выражаемых интонаций, чувств является полной противоположностью предыдущему, так как отражает тяжелые душевные переживания поэта, что находит подтверждение в эмоционально-оценочных синтагмах *ненастный день, одежда свинцовая, луна туманная, мрачная тоска*. Сема противоречия, борьбы чувства с разумом составляет содержание стихотворения: с одной стороны, *луна туманная, ненастной ночи мгла по небу стелется одеждою свинцовой*, с другой — *в сиянии восходит, голубые небеса*.

Несмотря на объем, стихотворение включает 5 БИ, между которыми складываются различные логико-семантические отношения, причем в 3-м и 4-м БИ наблюдаются разрывы структуры, кроме того, 4-й блок полностью представлен имплицитно —

многоточием. 1-й и 2-й БИ устанавліваюць адносіны ўключэння, образуючы прыватывную апазіцыю (налічце аднаго паняцця ў другім), 2-й і 3-й БИ — эквівалентныя апазіцыі (агульнасці і розніцы), 3-й і 4-й — адносіны тождества; прадставленні эквівалентны (нулевая апазіцыя), 4-й і 5-й БИ — адносіны перасячэння (аб'ёмы паняццяў процівапаложны).

Находясь в синтагматической последовательности, блоки информации формируют определенные представления-образы (природы, девушки). Но, вступая в интегративно-парадигматические связи, БИ преобразовывают отдельные представления в единый смысл, то есть происходит переакцентуализация значений. Так, сегмент *ненастный день потух* 1-го БИ ассоциативно связан с 3-м БИ (*ты плачешь... я спокоен*). Эти парадигматические отношения усиливают оценочный смысл текста, происходит «приращение» новых смыслов (день грустит и девушка грустит). 1-й БИ устанавлівае асацыятыўную (рэлятывную) когезію з 5-м (*Усе мрачную тоску на душу мне наводит — Но если...*).

Система образности стихотворения создается за счет совокупности стилистических приемов, актуализирующих подтекстовую информацию. Так, повторенное дважды, но в различных сочетаниях слово *ненастный* (*ненастный день, ненастной ночи мгла*) уже без соотнесения с конкретным денотатом активизирует внешнее образное представление (настроение героя). Контекстуальное окружение лишь усиливает общую образность (*одежда свинцовая, луна туманная*). В 3-м БИ репрезентируется значение одиночества молодой девушки — возлюбленной поэта. Вместо имени употребляется местоимение *она*, так широко распространенное в XIX в. по отношению к любимым. Это местоимение несет в себе оценочную характеристику, обладающую своеобразной экспрессией: рождается словообраз, который становится символическим. Парадигматические отношения 3-го БИ с 5-м (*Но если...*) усиливают этот оценочно-характеристический элемент, возникает новый смысловой объем, меняющий и стилистическое своеобразие слова: с одной стороны, интонация и многоточие, передающие эмоционально-экспрессивные оттенки, оформляют логико-грамматические отношения контрастности, с другой — аполипеда (умышленное недоговаривание *Но если...*) устанавлівае «закон псіхалагічнай перспектывы»: саюжанне саюзаў імпліцыруе некаторае очевидное следствие — настроение героя. Это недоговаривание является эмоционально-смысловой доминантой, которая порождает отрицательные коннотации.

В качестве 4-го БИ в стихотворении выступает многоточие, оформленное в виде строфы с дистантностью последней фразы, которая также передается многоточием. Стилистический эффект его заключается в передаче эмоционально-экспрессивных оттенков значения лирического волнения героя и в то же время многоточие оформляет логико-грамматические отношения между БИ. В результате складывается сложная система интегративно-парадигматических отношений, которые, с одной стороны, устанавливают грамматико-стилистическую когезию, но с другой — способствуют интенсификации существенных признаков, дополнительному выделению отдельных смысловых элементов.

«Единственная слава, единственная честь для всякого большого художника заключается в том, — писал А. Платонов, — чтобы завещанное им слово не убывало, не утрачивалось в своей глубине и ценности, а возрастало, умноженное на понимание миллионов читателей и новых художников» [8]. Установить содержание художественного произведения можно только в результате осмысления его как сложного функционально-структурного единства составляющих данный текст единиц, и в то же время механизмы интерпретации текста для каждого читающего индивидуальны.

В стихотворении В. Брюсова «Баллада о любви и смерти» 4 БИ, причем каждый (по объему совпадающий со строфой) завершается одинаково: *Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!* Эти синтагмы выступают своего рода обобщением, символизирующим фатальную неизбежность, закономерность, свойственную всему живому. Название стихотворения является его доминантой, и уже в самой доминанте устанавливаются отношения исключения (дизъюнкции, внеположенности), когда полностью отсутствуют общие элементы, то есть отношения семантически удаленных синтаксических единиц. Однако автор сознательно сближает их, организуя в синонимический ряд, тем самым указывая на наличие одного понятия в другом: любовь (в символическом значении жизнь) и смерть всегда рядом. Таким образом, данные слова связаны не просто как контекстуальные синонимы, а как члены языковой пары — носители речевого смысла в поэтике языка.

1-й БИ по эмоциональной окраске, по силе чувств — самый напряженный, риторический. С одной стороны, он является как бы зачином, а с другой — покрывает собой весь текст единой семьей, единым смыслом: над жизнью властвует земной закон, которому никто не смеет противиться. Это и определяет семантико-стилистическую систему языковых средств для



создания ассоциаций: *торжественный Закат* символизирует Смерть, *дальний небосклон* — конец жизни, любви; *воссевший на алом троне, духи пламени* — смерть. Блок информации выступает дефиницией для выявления экспрессивно-маркированных окказионализмов, участвующих в создании речевого смысла. Идеосемантика слов (термин В. И. Абаева), или их внутренняя форма, наделяет основное значение комплексом познавательных и эмоциональных «созначений» [9].

2-й БИ связан с 1-м отношениями включения, то есть его позиция к предыдущему блоку — привативная (отношения совместимых понятий). Риторический пафос данного блока не уступает предыдущему: те же интонации, та же размеренность ритма, те же экспрессымы. Но данный БИ как бы конкретизирует смысл предыдущего: все равны перед «земным законом», и даже тот, кто когда-то носил корону; а сейчас все они в простых одеждах (и Ромео, и триумвир Антоний, и Пирам и Паоло...).

3-й и 4-й БИ выступают по отношению к предыдущим как следствие: *И я баюкать сердце рад Той музыкой святых гармоний* — 3-й БИ; *Ты слышишь, друг, в зенитном звоне: «Своей судьбе не прекословь!»* — 4-й БИ. Мотивы любви и смерти, рождающие абстрагированные образы-ассоциации, получают приращение смысла: внутренняя форма перифраза *музыка святых гармоний* выступает мотивом переосмысления всего блока и имплицитно его эмотивное значение — успокоение, смирение. В 4-м блоке это значение усиливается, подтверждается: *Нам свищет соловей на плече: «Любовь и Смерть, Смерть и Любовь!»*, где *соловей* как символ радости, беззаботности, так контрастирующей с *жизнем*, также становится носителем смыла смирения.

Таким образом, стихотворение символично, и этот символизм складывается как результат взаимодействия макрокомпонентов, участвующих в создании механизма экспрессивности: оценочного, эмотивного, деонтического. Оценочный компонент заложен уже в самом сочетании *Любовь и Смерть*, несущем сведения о ценности обозначаемых понятий. Эмотивный компонент, выражающий чувство, ориентирован на лексико-грамматические и стилистические средства выражения эмоциональности; *торжественный Закат царит, вещает он, пронзивший грудь, меч подъявший* и др. Деонтический компонент эксплицитно и имплицитно отражает речевой смысл всего текста — отношение человека — и взаимодействует с дескриптивным (предметно-логическим) и оценочным значениями: незащищенность человека от Любви и Смерти (*Нет, от любви не охранят*

*Твердыни и от смерти — брони*) и его смиренность перед «земным законом» (*Своей судьбе не прекословь!*).

Анализ стихотворений А. Пушкина и В. Брюсова позволил сделать следующие выводы. В поэтическом тексте, как и в прозаическом, при его структурировании выделяются блоки информации, то есть системно организованные синтаксические единицы, устанавливающие различные смысловые отношения, которые являются отражением функционирования языковой иерархии на текстовом уровне. Причем доминирующий БИ, даже при наличии нескольких тематических линий, выделить бывает довольно трудно. Хотя, находясь в непосредственных или опосредованных отношениях между собой (при парадигматической когезии), отдельные блоки могут приобретать свойство доминирующего экспрессивного элемента. Если стихотворение представляет один БИ, гомогенное экспрессивное «словесное поле» (В. В. Кожин), выделение ядерного центра при отсутствии названия, затруднительно, так как поэтическому тексту в основном присущи «разрывы» логико-семантической и синтаксической когезии, что обусловлено существованием подтекста как нелингвистической категории, но структурно-смысловой особенности любого стихотворения. Формирование подтекстовой информации происходит в результате пересечения экстралингвистической сущности (демотата) и лингвистической (десигната, по Моррису). При толковании стихотворения формируется «поле значений», выступающее как «абстракция от смыслового поля».

При синтагматической последовательности БИ каждый последующий блок оказывается более напряженным и, следовательно, экспрессивно-усилительные функции начинают превалировать над коммуникативными. «Подлинная стихотворная речь, — писал В. В. Кожин, — осознается нами как таковая не тогда, когда мы просто видим текст, поделенный на приблизительно равные мерные строки, оканчивающиеся рифмами, но лишь после установления относительного совершенства этой речи, в которой должно быть победоносно преодолено сопротивление языкового материала. Иначе мы говорим, что это не стихи, а искаленная проза» [10, с. 34]. И одним из способов преодоления этого «сопротивления» является анализ отношений между составляющими текста.

Каждое слово в художественном тексте — рефлектирующее [7], то есть любое безобразное средство языка может приобрести образность, стать мотивированным в результате наличия «поля соседей», столкновения значений, покрывающих целый текст, или, как утверждает Р. А. Будагов, «в этом обыкновенном

многое оказывается необыкновенным по мере того, как мы начинаем понимать текст как художественно целостное произведение» [4, с. 114]. В отличие от других видов литературы (научной, публицистической) художественное произведение по своим эстетическим достоинствам неисчерпаемо, и потому возможности интерпретации его смысловых пластов не ограничены.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Вст. ст. Г. Косикова. М., 1989.
3. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975.
4. Будагов Р. А. Человек и его язык. М., 1974.
5. Agrigola E. Semantische Relationen im Text und System. Halle (Saale), 1975.
6. Вайнрих Х. Лингвистика лжи // Язык и моделирование социального взаимодействия. М., 1987.
7. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971.
8. Платонов А. Литературное обозрение. 1940. № 7. С. 12.
9. Абаев В. И. Понятие идеосемантики // Язык и мышление. М.; Л., 1948. Вып. 11.
10. Кожин В. В. Слово как форма образа // Слово и образ. Сост. В. В. Кожевникова. М., 1964.
11. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991.

#### SUMMARY

*The article deals with the comprehension and understanding of a poetic text by means of analysis of syntactical units which are informational blocks as well as logical-grammatical and syntactical relations between them.*